

## O (s) pó (s) do arquivo.

### Uma etnografia em arquivo colonial numa pesquisa pós-colonial.

Cristina Sá Valentim<sup>1</sup>

#### Resumo

Para muitas investigações antropológicas que versam sobre os colonialismos, a pesquisa em fontes arquivísticas é algo inevitável. Contudo, essas pesquisas são dificilmente consideradas como uma forma de trabalho etnográfico, nem tão-pouco seguem (na sua maioria) uma abordagem pós-colonial que consiga ir para além da análise crítica dos processos coloniais de dominação. Neste texto é sugerido que uma forma de fazer trabalho etnográfico em arquivo poderá passar por explorar os documentos como materiais que revelam práticas de pessoas e todo um carácter processual, vulnerável e construído. Por exemplo, entender as objetificações coloniais como processos frágeis e dinâmicos, como também atender em expressões críticas face ao poder instituído. Este texto interpreta fontes arquivísticas do espólio da Diamang (Companhia de Diamantes de Angola) e visa refletir na pesquisa arquivística em/de arquivo colonial como um exercício etnográfico e um terreno fértil para as análises pós-coloniais.

**Palavras-chave:** Arquivos coloniais; Etnografia; Estudos pós-coloniais.

#### Abstract

For many anthropological researches about colonialism processes, the survey in archival sources is something inevitable. However, these studies are hardly considered as a form of ethnographic work and mostly don't follow a postcolonial approach that goes beyond the critical analysis of the processes of colonial domination. In this paper it is suggested that one way of doing ethnographic work on archive is exploring the documents as materials that reveal people practices and a procedural, vulnerable and constructed nature. For example, understanding the colonial objectifications as fragile and dynamic processes, but also attending on critical expressions to the colonial power. This paper interprets archival sources of Diamang (Diamonds Company of Angola) and aims to reflect on colonial archival research as an ethnographic exercise and a fertile ground for postcolonial analyzes.

**Keywords:** Colonial archives; Ethnography; Postcolonial studies.

---

<sup>1</sup> Licenciada e mestre em Antropologia Social e Cultural na Universidade de Coimbra e doutoranda em Sociologia no programa de *Pós-Colonialismos e Cidadania Global* no Centro de Estudos Sociais da Universidade de Coimbra, com o apoio de uma Bolsa de Doutoramento da Fundação para a Ciência e a Tecnologia. Investigadora colaboradora no Centro em Rede de Investigação em Antropologia (CRIA) e membro do Grupo Autónomo de Investigação em Estudos Pós-Coloniais (GAIEPC). No doutoramento pretende investigar as práticas do 'folclore colonial' no contexto colonial da Diamang, a Companhia de Diamantes de Angola (1917-1975).

## 0. *Introdução*

Para investigações antropológicas que versam sobre os passados coloniais, a pesquisa em fontes arquivísticas faz parte da metodologia a seguir. Contudo, essas pesquisas são dificilmente consideradas como uma forma de trabalho etnográfico, nem tampouco seguem (na sua maioria) uma abordagem pós-colonial que vá para além da análise crítica dos processos coloniais de dominação. Este texto pretende problematizar a questão do ‘trabalho de campo’ tal como é entendido pela antropologia, mas a partir do contexto de arquivo, articulando essa questão com as abordagens dos estudos pós-coloniais. Convém referir que a designação de ‘pós-colonial’ de onde parto não tem que ver com a transição histórica e política da colónia para a pós-colónia, mas antes com perspectivas críticas sobre os regimes políticos coloniais da então colónia e sobre a forma como as relações de índole colonial ainda permanecem no nosso presente, tanto em perspectivas e imaginários, como em ações.

A proposta deste texto é, justamente, refletir na possibilidade em considerar a pesquisa em arquivo como uma forma de trabalho etnográfico e um terreno fértil para os estudos pós-coloniais. Os materiais pesquisados em arquivo e que servem para tentar ilustrar estas questões referem-se ao Nordeste de Angola durante a década de 50, e pertencem ao espólio da Diamang que tenho vindo a digitalizar no âmbito do projeto ‘Diamang Digital’. Mas antes disso é necessário abordar o conceito de trabalho de campo que, na antropologia, usa a metodologia da etnografia, como também referir algumas perspectivas pós-coloniais sobre a pesquisa em arquivo colonial.

### 1. *Os arquivos coloniais nas perspectivas pós-coloniais*

Longe de constituírem um conhecimento objetivo, dogmático e absoluto, a Verdade numa aceção positivista e moderna que esteve na origem novecentista da ciência arquivista, os arquivos têm vindo a ser pensados por teorias pós-modernas precisamente como uma prática acima de tudo política e criativa (cf. Kaplan, 2002: 217).

Qualquer arquivo constitui uma forma de representação que pretende definir uma determinada realidade. Nomeadamente os arquivos coloniais fazem parte da designada “biblioteca colonial” protagonista de um conhecimento fundado, à época, num determinismo epistemológico (etnocêntrico, evolucionista) que via o Outro como

um agente passivo *sobre* o qual se escrevia e a quem se atribuía, dessa forma, uma condição de subalternidade (Mudimbe, 1988: 175). Como sabemos, a relação entre conhecimento e poder faz parte do próprio processo de produção de qualquer conhecimento e que, nos contextos coloniais, operou como forma de controlo das populações colonizadas, por exemplo através de recolhas etnográficas, da realização de censos e de atividades educativas e/ou culturais (Mudimbe, 1988; Dirks, 1995 [1992]). Tratava-se de conhecer melhor as populações nativas para melhor as colonizar. Este 'saber' expressa um conhecimento regulador que, ao ser produzido, designa publicamente identidades e define agendas políticas de atuação e de inteligibilidade, como também define quotidianos e modos de agir e pensar, produzindo indivíduos sujeitos (no sentido de sujeitos) ao exercício desse mesmo poder (cf. Foucault, 1980: 109). Como indica Nuno Porto, trata-se de um “colonialismo esclarecido” (2007: 132).

Porém, e seguindo perspetivas pós-coloniais que têm vindo a refletir sobre a produção de conhecimento em arquivo colonial (ver Ann Stoler, 2002, 2010; Ricardo Roque e Kim Wagner, 2012; Patrice Ladwig *et al.* 2012), os conhecimentos coloniais não são apenas o espelho de ideologias e representações soberanas produzidas unicamente pelo colonizador *sobre* o colonizado, e antes um produto de seleções e de tensões entre diferentes agentes. Dentro desse processo constam fragilidades, concretamente “vulnerabilidades” (Roque, 2004: 61) e “ansiedades epistemológicas e políticas” (Stoler, 2010: 20), nomeadamente sentidas pela administração colonial face a constrangimentos locais e globais, e que expressam relações transnacionais, como também estão presentes processos de *agency* de todos os sujeitos envolvidos na *situação* colonial e possíveis ações de subversão, crítica e resistência ao poder instituído (cf. Stoler, 2010: 51).

Nesse sentido, a crucialidade de interações vivenciadas em contextos precisos remete para a pertinência em refletir sobre o papel das populações nativas na produção do conhecimento colonial e antropológico (cf. Schumaker, 2001; Naithani, 2010: 64; Roque e Wagner, 2012: 24), uma participação quase sempre negligenciada e invisibilizada. Refiro-me, por exemplo, aos designados ‘informantes nativos’ que, na qualidade de ‘assistentes’ de administradores coloniais, de missionários ou de antropólogos, eram mediadores entre línguas, isto é, entre fronteiras, territórios e

identidades. Por isso, os 'informantes nativos' podem ser entendidos como verdadeiros co-autores do conhecimento colonial e do conhecimento antropológico num processo acima de tudo colaborativo.

Em suma, os arquivos resultam de relações desiguais de poder e documentam colaborações, reações e expectativas. São conhecimentos fragmentados, descontínuos e frágeis (cf. Ladwig *et al*, 2012: 3), produtos culturais e sociais que não só são construídos, com toda a subjetividade que isso implica, como também se apresentam incompletos. Daí a metáfora da ruína e que subentende a ideia de vestígio, de rasto e estilhaço, significando algo que não é estático e absoluto, e cujo alcance não só remete ao passado mas também ao presente, no sentido em que influencia o nosso olhar sobre a nossa história e as formas de atuar nos dias de hoje (Ladwig *et al*, 2012), e é suscetível de inquérito por outros olhares críticos. Assim, o arquivo pode ser analisado tanto num sentido hegemónico como contra-hegemónico. E é aqui que surge a necessidade e a pertinência de se fazer a designada 'etnografia de arquivo'.

## 2. *O trabalho etnográfico de arquivo*

O arquivo, por se construir justamente dentro de 'regimes de verdade', é um espaço discursivo e uma prática de diferenciação, isto é, produto de inclusões e exclusões de saberes, sujeitos e situações. Por isso, fazer trabalho etnográfico em contexto de arquivo torna-se numa possibilidade e numa necessidade.

No entanto, quando se reflete sobre a relação entre arquivo e etnografia, a leitura é encaminhada para pesquisas que, apesar de olharem para o arquivo enquanto agente ativo de história e memória e não apenas a fonte soberana de informação, têm como objeto de estudo o próprio arquivo (ver Stoler, 2002; 2010; Porto, 2009). Desta forma, partilho inteiramente a preocupação da antropóloga Fraya Frehse quando ela constata que em grande parte das investigações

[...] os arquivos constituem, afora o campo, o objeto da reflexão dos respectivos autores. [...] Problematiza-se, então, o contexto histórico e antropológico de sua produção e organização: os sujeitos e instituições que os fizeram e fazem ser como são. Mas e quando o objeto da pesquisa foi construído independentemente do arquivo, e contudo este é o único cenário possível para a reflexão antropológica sobre esse mesmo objeto? É o que ocorre no meu caso. (Frehse, 2005: 132)

No meu caso também, o que vem reforçar a necessidade em discutir o conceito de etnografia 'de arquivo', e não 'do arquivo'.

Quando o arquivo é o campo e não o objeto de estudo, e onde se vai à procura de informações sobre um determinado objeto de estudo e que estão espalhadas por pastas, surgiu-me uma questão: onde estão as pessoas com quem podemos conversar e a quem podemos fazer perguntas? Esta questão leva-nos à necessidade em pensar no que pode ser o trabalho etnográfico em contexto de arquivo.

Na antropologia, a etnografia e a observação-participante são a metodologia que define a especificidade da disciplina. Este modo de fazer antropologia, em que o investigador não apenas observa mas participa, emergente desde a década de 20 pela publicação do livro *Argonauts of the Western Pacific* de Malinowski, implica uma interação direta e engajada no terreno e com os designados informantes com quem se partilham experiências numa estadia, à partida, longa, num lugar circunscrito. Porém, essa conceção de trabalho de campo tem vindo a ser reformulada já desde a década de 80 a partir dos novos desafios que, por exemplo, a globalização dos tempos e dos espaços trouxeram à prática etnográfica, e debatida no emblemático livro *Writing Culture. The Poetics and Politics of Ethnography* editado por James Clifford e George Marcus no ano de 1986. Porém, uma coisa é certa: na pesquisa de arquivo não há encontro face-a-face com as pessoas que se pretendem estudar (no meu caso a maior parte já não estão vivas) e é um encontro apenas mediado por documentação. E, por isso, e na ausência do 'being there', da fala direta do Outro e da situação de simultaneidade entre objeto de estudo e sujeito que estuda, esse trabalho tem sido designado como antropologia histórica (Des Chene, 1997), algo relacionado com museologia ou com "antropologia de gabinete" (cf. Cunha, 2004: 293).

Mas justamente para contrariar estas designações, a antropóloga Fraya Frehse pergunta se é pela questão da pesquisa entre pastas e dossiers que se questiona se será possível ou não um trabalho de campo de investigação etnográfica em arquivo. Segundo esta autora, a questão central que possibilita pensar numa etnografia de arquivo não é a natureza diferente do campo e antes uma questão de perspetiva. De facto, o objeto de estudo da antropologia (num sentido lato) são as culturas (ou as práticas / experiências / culturais) cuja interpretação, e seguindo uma perspetiva geertziana, se assemelha à leitura de um texto, isto é, é como interpretar um

documento, o que significa que a interpretação etnográfica é ela uma releitura ou comentário sobre outras interpretações e que se encontram fragmentadas no campo. Neste sentido, os significados inscritos em expressões de experiências humanas (performances, rituais, literatura, fotografias, diários, música, etc.) apenas são acedidos através da representação. Isto leva-nos ao seguinte: a realidade que estudamos é sempre mediada, quer dizer, nunca acedemos à perspetiva émica de um Outro sem qualquer filtro ou processo de tradução, de forma essencializada e pura, e sim a representações de interpretações de interpretações devidamente situadas, contraditórias até, e veiculadas por várias outras materialidades que acabam por ser também agentes dessas interpretações – objetos, fotografias, textos, músicas, animais, plantas, humanos e não-humanos, se quisermos (ver Bruno Latour, 2005); e os contextos sociais e simbólicos produzem (ou produziram) os sujeitos que estudamos, sejam estes sujeitos em carne e osso ou representados em papel ou filme. Ou seja, são as condições de produção dos materiais em arquivo que nos levam, de novo, à questão da natureza polifónica, heterogénea, fragmentada e parcial dos arquivos, defendida aliás pelas perspetivas dos estudos pós-coloniais (Stoler, 2010, Roque e Wagner, 2012, e outros), o que permite pensar numa etnografia em/de arquivo (Dirks, 1993; Des Chene, 1997; Stoler, 2002, 2010; Cunha, 2004; Frehse, 2005; Ladwig *et al*, 2012; Roque e Wagner, 2012). Para tentar exemplificar como estou a interpretar alguns dos materiais de arquivo no âmbito do meu projeto de doutoramento, selecionei algumas pesquisas que já fiz e que partem, como já disse, do espólio da Diamang em arquivo na Universidade de Coimbra.

### 3. *A Diamang na Lunda*

A presença colonial na Lunda data do fim do séc. XIX, inícios do séc. XX, numa altura marcada pela necessária ‘ocupação efetiva’ dos territórios coloniais imposta na Conferência de Berlim (1884-1885) às potências europeias. Perante a descoberta de depósitos diamantíferos exploráveis na bacia hidrográfica do rio Kasai, em 1912, por geólogos da empresa belga *Forminière - Société Internationale Forestière et Minière du Congo* -, é fundada em 1917 a empresa diamantífera Diamang (Companhia de Diamantes de Angola) (Porto, 2009: 5). Esta empresa, que sucede à PEMA (Pesquisas Mineiras de Angola) criada em 1912, é gerida por capitais portugueses, belgas,

franceses e norte-americanos, ficando a Sede Social em Lisboa e a respetiva delegação no Dundo, na atual Lunda Norte. Complementando o trabalho de extração mineira, esta empresa desenvolve também atividades de cariz assistencial, científico e cultural, destacando-se a criação do Museu do Dundo em 1936. E é a partir deste museu que se fazem recolhas etnográficas de ‘usos e costumes’ nativos e estudos científicos sobre a vida do *indígena*, isto é, toda a comunidade negra que, não tendo hábitos culturais europeus, ficava abrangida pelo Estatuto do Indigenato (1926), pelo qual via negada a possibilidade em usufruir dos direitos de cidadania. Esta ação tem como fim a constituição de um Arquivo, e com isso a legitimação de uma ocupação política.

Esta empresa desenvolveu um vasto processo que interpreto como sendo de folclorização e que ocorreu entre as décadas de 40 e 70, segundo o qual as próprias culturas nativas foram transformadas na categoria colonial de ‘folclore nativo’. Para este texto selecionei alguns dados no âmbito da Missão de Recolha de Folclore Musical de Angola, ocorrida entre as décadas de 1950 e 1960.

#### 4. *A Missão de Recolha de Folclore Musical*

Uma das ações culturais e científicas do Museu do Dundo consta da Missão de Recolha de Folclore Musical, iniciada a 23 de junho de 1950 pelas 17 horas (cf. 1º Rel. MRFM, 1950: 1). Foi chefiada pelo empregado da Diamang, Manuel Pinho da Silva, conhecido pela população nativa como “o Branco do Serviço das Cantigas” (Oliveira, 1954: 72). Esta ação foi desenvolvida em sete campanhas de recolha etno-musical efetuadas em aldeias das províncias do Cuando-Cubango, Moxico e Lunda, indo para lá da designada ‘Zona de Explorações’ da Diamang. Cada campanha durava em média 3 meses, e a mais longa foi a terceira campanha que durou 15 meses. Na totalidade foram percorridos cerca de 20,000 Km (cf. Janmart *et al*, 1961: 20). A Missão originou um conjunto de materiais de índole documental, áudio e fotográfico que resultou em cerca de 1500 músicas em 752 discos.

Iniciada no pós-guerra, em 1950, esta Missão, ao mesmo tempo que responde a motivações românticas em preservar o que iria desaparecer com a chegada da ‘modernidade ocidental’, procura igualmente contornar as pressões internacionais a favor da descolonização. Pela preservação das ‘tradições nativas’ e das expressões artísticas nativas legitimava-se a presença colonial portuguesa em Angola. E esse

processo, enquadrado na 'missão civilizadora', fazia-se pela folclorização das culturas nativas, isto é, pela sua contenção na ideia de 'tradição' como 'pureza' e 'autenticidade', assim, impermeável a influências (consideradas perigosas) da modernidade ocidental. Como expressa José Redinha, o então conservador do Museu do Dundo:

Útil seria também um trabalho de decidido aspecto folclórico, no sentido amplo do termo. Desejamos assim significar a música indígena e os seus cantos, surpreendidos naturalmente, na sua feição cândida e rústica, se possível ocasional, a céu aberto, tendo por caixa de ressonância o fundo da floresta ou o âmbito das palhoças. (...) A África perde a espontaneidade, enleia-se em inibições que lhe destroem o espírito natural. É esta uma realidade indiscutível e permanente, cuja inobservância acarreta risco de diversa ordem. (José Redinha, RAMD, 1949: 33)

No entanto, este processo mostrou-se muito difícil e onde podem ser analisadas algumas das suas contradições. Tentando ir ao encontro do exposto nas secções 1 e 2 deste texto, são algumas das dificuldades do processo de recolha e os conteúdos de algumas canções recolhidas que serão alvo da presente interpretação.

#### 4.1 *Os processos de recolha e as suas dificuldades*

A Missão contava com uma equipa vasta, incluindo cozinheiros, motoristas, intérpretes musicais (mulheres) e instrumentais (homens, os chamados tocadores), esposas dos colaboradores da Companhia (empregados, i.e., brancos), Padres e Sobas (as autoridades tradicionais). As campanhas tinham como destino as aldeias do interior, os sobados, o que trazia muitas dificuldades à circulação no terreno, exigindo a colaboração das populações nativas. Mas logo no início, outras dificuldades surgiram.

Por um lado, em muitas aldeias não existiam pessoas que tocassem ou cantassem, assim como não havia reportórios e instrumentos musicais entendidos pela Missão como 'tradicionais' (cf. 1º Rel. MRFM, 1950: 18), tal como o *txinguvo* ou tambor, considerado pela Missão como o mais 'autêntico'. Como refere Pinho da Silva:

Toda a parcela do território percorrida é muito pobre de instrumental; e não exageramos se dissermos que, mesmo sob o ponto de vista vocal tivemos, em certas regiões, de acordar o indígena de certo letargo em que o folclore se vai como que diluindo ou desvanecendo. (1º Rel. MRFM, 1950: 18).

[...] Com a caça de alguns antílopes resolveu-se o problema ingente da substituição das peles, ressequidas, roídas ou podres, de tambores que foi indispensável utilizar para as gravações. (6º Rel. MRFM, 1955: 4)

Entre conversas com as populações e os trabalhos de caça, a Missão teve de pedir aos Sobas que recrutassem intérpretes nas suas aldeias para depois, levados para os ‘acampamentos’ na forma de ‘concentrações de indígenas’, se escolherem as melhores vozes e os melhores ‘tocadores’. Esses acampamentos eram organizados no mato junto de aldeias e postos administrativos, e era nesse espaço que toda a equipa se instalava para a seleção e gravação das músicas, ocorrendo a gravação à noite. Todos os *indígenas* eram recompensados com dinheiro, alimentos e tabaco. Os instrumentos e os intérpretes selecionados pela Missão eram transportados em carrinhas durante todo o percurso da campanha respetiva para assim interpretarem os reportórios definidos pela Missão como ‘tradicionais’. Nesse processo de ‘autenticação’ participavam tanto os colaboradores da Diamang como a população indígena inquirida e que, juntos, integravam a Missão. Como é referido por Pinho da Silva na primeira campanha, “Garantiram-nos [o grupo étnico Lunda-Ndembo] que esta marimba é genuinamente lunda. Encontramo-la em muito bom estado de conservação” (1º Rel. MRFM, 1950: 41).

Também se procedia à classificação das populações em grupos étnicos ou ‘tribos’, como aliás se pode constatar no comentário acima indicado. Esse processo trouxe outras dificuldades à Missão ao constatar que os grupos étnicos não estavam claramente divididos no terreno, assim como as suas expressões artísticas se entrosavam umas nas outras. Desta compartimentação resultaram 20 grupos étnicos e que correspondem às 20 coleções musicais em arquivo.

Como refere Pinho da Silva:

Não foi tarefa fácil agrupar representações de tribos, desenterrar, ressuscitar e ensaiar – ou melhor, fazer ensaiar – todos os trechos de interesse, limpá-los de aderências que os tornassem defeituosos e depois recolhê-los. Foi de certo modo assustador o dédalo em que nos encontramos metidos; mas conseguimos encontrar um lugar para cada coisa e colocar cada coisa no seu lugar. E ao terminarmos o nosso trabalho, fazendo o balanço do que se fez e de como se fez, sentimos a satisfação absoluta de quem acabou bem o seu dia (3º Rel. MRFM, 1952: 2).

Nesse sentido, para comprovar a ‘autenticidade’ das letras, a etapa da ‘recolha escrita’ era muito importante, pois servia para selecionar a ‘pureza’ dos repertórios, e

era feita pelas esposas dos empregados da Missão e pelas mulheres *indígenas*. No fim de cada campanha, era no Dundo que se procedia à revisão das letras, onde se reuniam à volta de uma mesa os Sobas, os padres e as mulheres.

#### 4.2 *Músicas recolhidas*

Todas as letras das músicas gravadas constam dos relatórios da Missão. As músicas recolhidas na quinta e sexta campanhas foram não só selecionadas pela Missão como também estudadas pelo maestro Hermínio do Nascimento e publicadas/divulgadas internacionalmente na forma de estudos musicológicos em duas das Publicações Culturais da Diamang. Entre as várias temáticas cantadas (rituais de iniciação, de culto ou de adivinhação e feitiçaria; relações amorosas; sexo; morte; doença; caça; escravatura; lavras; relação com autoridades) e que derivam de experiências quer em contextos angolanos, quer no então Congo Belga ou na então Rodésia do Norte, a temática do trabalho contratado (ou forçado) é bastante interpretada, até porque grande parte dos intérpretes eram trabalhadores contratados, ou seus familiares.

O trabalho de tipo industrial, enquanto elemento marcante da ‘missão civilizadora’ e moderna do colonialismo português (Jerónimo, 2010), acarretou consequências, no sentido de originar novos padrões de vida e novas conceções do tempo e do espaço. Por isso, para além das narrativas musicais que explicitamente referem situações de fuga ao recrutamento/trabalho contratado ou à autoridade colonial, e fuga até do país, surgem temas que, apesar de cantados maioritariamente por mulheres, espelham experiências de ambos os géneros: dicotomia vida urbana/vida rural, dicotomia bens materiais/família, conflitos na vida conjugal, traição, saudade (do companheiro/a que trabalha na cidade ou da terra natal), partida e regressos das/às aldeias, sofrimento (pela solidão, viuvez ou pelo trabalho), ausência de filhos no casamento, mudança de aldeia, solidão, morte no trabalho nas minas, medo, dicotomia trabalho feminino/cuidar dos filhos e relações entre a administração colonial e a autoridade tradicional (chefes de postos administrativos, cipaios e Sobas) (1<sup>o</sup>- 6<sup>o</sup> Rel. MRFM, 1950-1955). Estas músicas estão registadas nos seis relatórios da Missão, nas línguas vernáculas e traduzidas para português, e a elas está associado um resumo da narrativa. Estas músicas foram recolhidas, selecionadas e divulgadas num circuito internacional, quer em disco quer em livro e, apesar de poderem ter sido recolhidas

com base numa ideia de 'tradição' como autenticidade e pureza, no sentido de uma imunidade à presença da modernidade ocidental, ao nível dos conteúdos cantados isso não se constata. Selecionei três músicas.

A primeira música é da primeira campanha de 1950 (LUC-24, disco n.º 166, faixa n.º 1) e é Luena-Cassabe, recolhida no sobado de Cambinda, posto de Caianda, no Alto Zambeze, Moxico, e interpretada pela 'solista' Sombi. Chama-se "Mama, Rhia / Minha mãe Rhia" e relata a ida de um *indígena* que vai calado e triste na viagem para o trabalho contratado para um serviço que não era do seu agrado (construção de estradas, mas supõe-se que, sendo próximo da aldeia da recolha, seja fora do âmbito da Diamang, uma vez que o Alto Zambeze era uma região não abrangida pela atuação da Companhia) que o separa da sua mulher Rhia e da sua aldeia, e o seu regresso para a aldeia para junto de sua mulher, onde vem a falar e alegre (1º Rel. MRFM, 198-199).

A segunda é da terceira campanha de 1952 (QUI- 137, disco n.º 514, faixa n.º 2), é designada "Txipale txá ngupatuca ne muongo / O contrato mete-me medo" e é Cokwe, recolhida no Sobado de Txivuno, Cachimo, Lunda Norte. É uma música instrumental, um solo de quissanje, tocado por Sacapuio. É indicado que, traduzido à letra, este título significa "Interrompi o contrato, com medo" (3º Rel. MRFM, 1953: 711).

A terceira é da quinta campanha de 1954 (QUI-186, disco n.º 634, faixa n.º 1), é designada de "Mbuila" e foi recolhida no Sobado de Najinga, Posto de Lóvua, no Chitato, Lunda Norte, e interpretada a solo pela 'solista' Ndongo. Refere uma situação que envolveu um nativo que trabalhava para o Serviço de Representação da Companhia: este trabalhador denunciou outros conterrâneos à autoridade colonial por destilarem aguardente, uma prática proibida pela Companhia, e este comportamento foi alvo de censura por parte da população nativa (5º Rel. MRFM, 1954: 175-177).

## 5. *Concluindo*

Averiguar as dificuldades dos trabalhos de recolha das expressões culturais nativas idealizadas como 'autênticas', 'puras' e 'pré-coloniais', bem como as críticas à presença colonial patente nas letras de algumas das músicas, trouxe algumas perguntas: A partir da análise das fragilidades da ação colonial é possível trazer para o estudo as complexidades dos colonialismos e um Outro contemporâneo e agente ativo na produção de conhecimento colonial? Se estas músicas revelam uma crítica à

autoridade colonial, qual a razão de terem sido selecionadas e divulgadas ao mundo? A procura pela 'autenticidade' a nível musical, de acordo com uma estética do que é o 'popular' e 'primitivo' à época, e a ação em tornar as culturas nativas cristalizadas e à parte do processo colonial, ahistóricas portanto, sobrepunham-se ao conteúdo e alcance das letras das canções? Qual o papel e o nível de envolvimento da população *indígena* no processo desta seleção?

O que esta análise tem vindo a constatar até ao momento é que através da interpretação etnográfica em arquivo dos processos coloniais de dominação é possível entender o carácter inter-relacional e negociado da dominação colonial, assim como as suas contradições e significados justapostos, tornando visíveis quer algumas das suas fragilidades, quer eventuais dinâmicas de ação, *agency* ou resistência de quem foi representado como ausente, não contemporâneo da ação colonial e, por isso, invisível.

#### Referências Bibliográficas

CUNHA, Olívia (2004), "Tempo Imperfeito: uma etnografia do arquivo", *Mana*, 10 (2): 287-322.

DES CHENE, Mary (1997), "Locating the Past", in A. Gupta e J. Ferguson (eds), *Anthropological Locations. Boundaries and Grounds of a field science*. London: University of California Press, 66-85.

DIRKS, Nicholas B. (1993), "Colonial Histories and Native Informants: biography of an archive", in Carol A. Breckenbridge and Peter van der Veer (eds.). *Orientalism and the Postcolonial Predicament*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 279-313.

\_\_\_\_\_ (1995 [1992]), "Introduction: Colonialism and Culture", in Nicholas B. Dirks (ed.), *Colonialism and Culture*. EUA: The University of Michigan Press, 1-25.

FOUCAULT, Michel (1980), *Power/Knowledge: selected interviews & other writings, 1972-1977*, Colin Gordon (ed.). Nova Iorque: Pantheon Books.

FREHSE, Fraya (2005), "Os informantes que jornais e fotografias revelam: para uma etnografia da civilidade nas ruas do passado", *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, nº 36, julho-dezembro: 131-156.

KAPLAN, Elisabeth (2002), 'Many Paths to Partial Truths': Archives, Anthropology, and the Power of Representation', *Archival Science*, 2: 209–220.

JANMART *et al.*, (1961), *Folclore Musical de Angola. Volume I, Povo Quioco (Área do Lóvua)*. Lisboa: Publicações Culturais da Companhia de Diamantes de Angola.

JERÓNIMO, Miguel Bandeira (2010), *Livros Brancos, Almas Negras. A missão «civilizadora» do colonialismo português c. 1870-1930*. Lisboa: ICS.

LADWIG, Patrice, *et al* (2012), "Fieldwork between folders: fragments, traces, and the ruins of colonial archives", *Max Planck Institute for Social Anthropology Working Papers*, WP n. 141, 1-27.

LATOUR, Bruno (2005), *Reassembling the Social. An Introduction to Actor-Network-Theory*. Oxford: Oxford University Press

MUDIMBE, Valentin Y. (1988), *The Invention of Africa. Gnosis, philosophy and the order of knowledge*. USA: Indiana University Press.

NAITHANI, Sadhana (2001), "An axis jump: British colonialism in the oral folk narratives of Nineteenth-Century India", *Folklore*, Vol. 112, 183-188.

\_\_\_\_\_ (2010), *The Story-Time of the British Empire: Colonial and Postcolonial Folkloristics*. Jackson: University Press of Mississippi.

OLIVEIRA, José Osório de (1954), "Contribuição do Museu do Dundo para o conhecimento da música africana (Comunicação ao Congresso Internacional de Folclore, de São Paulo)", in *Uma acção cultural em África*. Lisboa: Oficina Gráfica Lda, 69-74.

PORTO, Nuno (2007), "O museu e o arquivo do Império", in Cristiana Bastos, Miguel Vale de Almeida, e Bela Feldman-Bianco, *Trânsitos Coloniais – diálogos críticos luso-brasileiros*. Campinas (SP): UNICAMP, 117-132.

\_\_\_\_\_ (2009), *Modos de objectificação da dominação colonial: o caso do Museu do Dundo, 1940-1970*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, FCT.

ROQUE, Ricardo (2004), "O fio da navalha: vulnerabilidade imperial na ocupação do Moxico, Angola", in Clara Carvalho e João Pina Cabral (org.), *A Persistência da História. Passado e contemporaneidade em África*. Lisboa: ICS, 61-89.

ROQUE, Ricardo e Kim A. Wagner (2012), "Introduction: engaging colonial knowledge" in Ricardo Roque e Kim A. Wagner (Eds.), *Engaging colonial knowledge: reading european archives in world history*. Hampshire: Palgrave Macmillan, 1-32.

SCHUMAKER, Lyn (2001), "The water follows the stream. Historical Ethnography, History of Anthropology and Indigenous Anthropologists", in *Africanizing Anthropology: Fieldwork, Networks and the Making of Cultural Knowledge in Central Africa*. Durham, N.C.: Duke University Press, 1-21.

STOLER, Ann Laura (2002), "Colonial archives and the arts of governance", *Archival Science*, Vol. 2, 87-109.

\_\_\_\_\_ (2010), *Along the Archival Grain: Epistemic Anxieties and Colonial Common Sense*. Princeton: Princeton University Press.

#### **Fontes não publicadas**

Relatórios Anuais do Museu do Dundo (em arquivo na Universidade de Coimbra):

RAMD, ano de 1949

Relatórios da Missão de Recolha de Folclore Musical (em arquivo na Universidade de Coimbra):

1º- 6º Rel. MRFM, Missão de Recolha de Folclore Musical, anos 1950-1955