

Não basta ser império, é preciso parecê-lo: Um olhar sobre o *AfricaMuseum*¹

It's not enough to be an empire, it must look like one: A perspective over the *AfricaMuseum*

Celso Fernando Braga Rosa² (celsorosa@ces.uc.pt)

Sic transit imperium

Resumo: No âmbito dos estudos pós-coloniais vivem questionamentos sobre sobrevivências do império. Logo, ao pensar sobre elementos extraídos das ex-colónias na posse de instituições museológicas do Estado, é importante não esquecer questões de representação e as narrativas que com eles se constroem em exposições concebidas por profissionais de museus. Os museus reflectem políticas de Estado, e se no século XVIII, com o advento dos museus públicos, se exibia um olhar sobre o mundo como algo complexo, mas com a certeza de que o Ocidente tinha o conhecimento para o explicar, a verdade é que ainda hoje essas coleções, apesar de terem por detrás pessoas (que os produziram) e contextos (de onde foram retiradas), são exibidas enquanto perspectivas determinadas por profissionais dos museus. Também estas narrativas têm de ser questionadas.

Palavras-chave: museus, espaços políticos, descolonização de museus, pós-colonialismo, construção de narrativas

Abstract: In the context of postcolonial studies lie questions about the survivals of the empire. Therefore, when thinking about elements extracted from former colonies

¹ Este ensaio não foi escrito à luz do Novo Acordo Ortográfico. Citações no original. Imagens devidamente credenciadas.

² Antropólogo. Doutorando em Pós-colonialismos e Cidadania Global (Centro de Estudos Sociais da Universidade de Coimbra). Bolseiro da Fundação para a Ciência e a Tecnologia com a referência 2023.00627.BDANA.

in the possession of State museums, it is important not to forget questions of representation and the narratives that are constructed with them in exhibitions designed by museum professionals. Museums reflect state policies, and if in the 18th century, with the advent of public museums, a view of the world was displayed as something complex but with the certainty that the West had the knowledge to explain it, the truth is that even today these collections, despite having behind them people (who produced them) and contexts (from which they were taken), are exhibited as perspectives determined by museum professionals. These narratives also need to be questioned.

Keywords: museums, political spaces, museum decolonization, post-colonialism, narrative construction

Introdução

Nos grandes museus etnográficos ocidentais revela-se o desejo de trazer o império à metrópole, a *periferia* ao *centro*, glorificando a sua extensão, a superioridade sobre outros povos, e a relevância de uma acção benfazeja do colono no seu desenvolvimento³. Giebelhausen (2003) vai mais longe⁴, referindo que os museus são “[...] monuments to the idealised power of civilization and the paternalistic concerns of the nation state” (p. 4). De facto, em linha com a justificação da acção colonial, estas instituições eram locais onde o modelo de desenvolvimento Ocidental se materializava nos objectos expostos.

Ao entrar em igrejas, em tribunais ou em museus, o meu primeiro instinto sempre foi baixar a voz. Hoje questiono-me se tal se deve ao reconhecimento de que esses são locais onde relações de poder são quase palpáveis. Independentemente daquilo em que acredito, reconheço-me, porém, em relação de sujeição com esses espaços. Mas porquê? Se nos espaços de culto o silêncio pode ser entendido como submissão a uma

³ Para discussões sobre o conteúdo político de memoriais ao colonialismo (contexto português), reforçando a presença do império, ver Castela (2017).

⁴ Referindo-se ao Altes Museum (Berlim), e ao Glyptothek (Munique), ambos detentores de coleções coloniais significativas.

vontade divina⁵, e nos tribunais como sujeição à lei⁶, o que reverencio em museus etnográficos, e em especial nos detentores de colecções coloniais⁷? Será possível sentir nostalgia do império? Encontraremos nos museus algum tipo de conforto, na ideia de que criem “[...] the familiar illusion, that most seductive of myths, that the passage of time itself might be halted, that things can be kept the same”? (Hicks, 2020, p. 230).

Este ensaio pretende tão-só levantar questões que me seduzem e que considero pertinentes para o trabalho que vou desenvolver. Porém, parto de uma premissa básica: a de que ao império não bastava ser império, era preciso parecê-lo. Porque se os museus com material etnográfico colonial emanam (também) de um modo de exibir o poder colonial e a extensão do império, esses espaços de representação museográfica nas metrópoles coloniais nunca foram – como não poderiam ser – politicamente neutros⁸. Nascem e permanecem *espaços-de-poder*; lugares onde um discurso colonial bafiento se dissimula mal na sombra de alguns edifícios, cuja monumentalidade aparentava esmagar uma simplicidade percebida nos objectos expostos, e onde, desde a entrada, se podiam ler relações de poder profundamente desiguais.

Museus como arena política

Lefebvre (1974 [1991]) apontou questões pertinentes sobre a ciência do espaço, nomeadamente como este pode apresentar/representar o uso político do conhecimento, e como este está frequentemente oculto⁹. E Foucault (1982), num estudo sobre o poder e o indivíduo, dá-nos conta de três exemplos históricos de domínio, sendo que o mais recente fala de uma “[...] struggle against the forms of subjection – against the submission of subjectivity – is becoming more and more important [...]” (p. 782). Também em alguns museus estas relações de poder estão vivas,

⁵ Foucault (1982) refere que o Cristianismo é uma forma particular de poder, cujo objectivo último é o de assegurar a salvação individual na vida seguinte.

⁶ Da qual depende a nossa liberdade ou a perda dela; a Lei é o supremo instrumento de governança e disciplina, e por isso de poder, que assumindo um ponto de vista unificado e panorâmico – civilizador –, assume ao mesmo tempo um consenso moral e carácter unificador quase opressivos sob uma aparência de universalidade e neutralidade (cf. Hogg, 2002). Geertz (1983) argumentava mesmo que o ponto de vista da própria Lei era imperial, apelidando-a de *princípio sem espaço*.

⁷ Por colecções coloniais entendo as que foram retiradas de ex-colónias no tempo colonial.

⁸ O propósito de mostrar a extensão alimentou eventos como a Exposição do Mundo Português em Lisboa (1940), ou a inauguração do Portugal dos Pequenitos em Coimbra (1940).

⁹ Ver Lefebvre (1974 [1991]).

em histórias ainda cativas de discursos externos, e enquanto lugares que, nascendo da pretensão de serem instrumentos educativos para o avanço do conhecimento, são ainda (como foram) um espaço-de-poder e de discursos políticos sobre o que desenvolvimento significa.

Neste sentido, Giblin et al. (2019) argumentam – num texto avisadamente intitulado *Dismantling the Master's House* – que os museus ofereciam uma justificação pública para a expansão e governação imperiais, fazendo notar que “Throughout the eighteenth and nineteenth centuries, museums emerged as active tools of empire, showcasing Eurocentric and racialised ideals and narratives that often reflected the disciplinary logic of the imperial state” (p. 471). Aqui, lançando um olhar sobre o AfricaMuseum, em Tervuren (Bélgica), pretendo precisamente problematizar um pouco este papel de museus de etnografia enquanto espaços políticos, e dificuldades que enfrentam, levantando o véu sobre estilhaços coloniais que ali vivem ainda dissimulados: espaços onde o império se apresentava, e onde, de facto, parecia império.

Focando o olhar sobre o Museu Real da África Central – tendo tido várias designações ao longo da sua história é actualmente conhecido como AfricaMuseum –, é interessante pensar o conceito de espaço, e como este não é mero sinónimo do conceito de território. E isto porque se, para discutirmos o primeiro, podemos tomar como ponto de partida um lugar geométrico, matemático, lógico, empiricamente reconhecível – com um impacto na vida das pessoas, e que deve forçosamente incorporar aspectos como a natureza e os relacionamentos diários desses espaços com quem os utiliza –, já para falar do segundo podemos talvez partir de um lugar político, de poder e de posse, que nos faça olhar o espaço impactado pela vida social. Ocorrem-me novas questões: o espaço contém, mas pode o espaço estar contido?; para se pensar deste prisma temos de partir de um conceito de território?; ou ao falarmos de território do que estamos verdadeiramente a falar é de espaços-de-poder?; e fará sentido partir de um museu para questionar isto¹⁰?

¹⁰ Exemplificando, em situações de guerra não raras vezes existia entre facções opostas um espaço vazio (*no man's land*), área fisicamente mensurável. Mas essa, se era um espaço sem homens em guerra, não era, porém, território politicamente neutro. Pelo contrário, era o seu uso político que lhe conferia a extensão. Essa área continha: terra, destroços, corpos sem vida, crateras, vegetação... Mas estava ela mesma contida, como materialização espacial de um território político (um espaço-de-poder).

Na obra *The Production of Space*, escrita em 1974, Henri Lefebvre teoriza sobre aquilo que torna um espaço diferente de outro, começando desde logo por afirmar que até recentemente este tinha um significado exclusivamente geométrico, evocando simplesmente uma área vazia, e que falarmos de um espaço social seria, no mínimo, estranho. E ao longo da sua vida vai dedicar muita da sua atenção a esta ciência do espaço, assinalando questões interessantes, nomeadamente como o espaço contém um uso político do conhecimento e como neles este está frequentemente dissimulado, como referi. E este uso político do conhecimento é reconhecível em museus com colecções coloniais, apesar de esforços para que ali se negoceiem novas relações com ex-colónias.

Tempestade perfeita: O Congo, o rei Leopoldo II e o Museu Real da África Central

Relacionando o AfricaMuseum com museus portugueses, é difícil encontrar paralelismos, pois ainda que existam em Portugal museus e instituições criadas em período colonial e que abrigam no seu espólio colecções etnográficas significativas (e outras), a verdade é que grande parte estes últimos nascem associados a instituições de ensino ou dedicadas à investigação/exploração, e em nenhuma delas as relações de poder são tão palpáveis como no AfricaMuseum¹¹, cuja história é indissociável da história de um rei: o rei Leopoldo II da Bélgica. Debora Silverman (2015) diz-nos que entre 1885 e 1908 um congresso internacional e o Parlamento belga autorizaram Leopoldo II a tornar-se soberano de um reino em África, território de investimento e extracção, onde nasceu um Estado fictício propriedade de um rei: o Estado Livre do Congo. E ao mesmo tempo em que a Bélgica, internamente, lutava pela recuperação dos seus tesouros pilhados durante campanhas de Napoleão, dava início, ela mesma, a pilhagens e apropriações nesse local longínquo, resultado do avanço dos soldados belgas pelo interior do Congo na senda da borracha, do marfim e de outras riquezas. Com a penetração nesse território eram recolhidas grandes quantidades de elementos – etnográficos, zoológicos, mineralógicos –, vindo muitos a ser enviados para o rei e

¹¹ Como exemplo temos as colecções do Museu Nacional de História Natural e da Ciência (que em 1861 era o Museu Nacional de Lisboa), que tiveram por base as colecções do Real Museu de História Natural e Jardim Botânico, e as colecções da Sociedade de Geografia de Lisboa, criada em 1875.

incorporados na colecção privada de Leopoldo II, alojada em galerias temporárias na sua propriedade de Tervuren.

Leopoldo II tornou-se um coleccionador de *coisas* que pudessem mostrar ao mundo a riqueza que a Bélgica detinha, o seu nível de desenvolvimento, a sua superioridade sobre os povos desse território africano, e como a Bélgica era um país capaz de um relacionamento de igual para igual com qualquer outro país europeu à época. As colecções de Leopoldo II eram espelho do seu poder, porque, como Classen e Howes (2006) argumentam, “Collecting is a form of conquest and collected artifacts are material signs of victory over their former owners and places of origin” (p. 209), afirmando ainda estes autores, em linha com Bennet (1995), que “What the modern museum particularly developed, in conjunction with this paradigm of conquest, was a model of colonization, of foreign dominion” (ibid). E ao império era útil instrumentalizar e propagandear a ideia de domínio, dando-se mesmo a grandes trabalhos, como nos diz Aldrich (2009), para marcar as cidades com sinais do império (placas, estátuas, edifícios)¹². Este autor argumenta que

Particularly potent among these imperial creations were museums that exhibited empire. Empire-building and museum-building went hand in hand, as naturalists accompanying missions of exploration returned with exotica that filled Enlightenment cabinets of curiosities, collections became so vast that museums rose to house them. (p. 138)

O AfricaMuseum, com a bagagem que transporta, é um exemplo perfeito desta ideia de Aldrich (2009)¹³.

Fazendo uma resenha da história desta instituição, em 1897 é inaugurada a Exposição Universal de Bruxelas, e Silverman (2015) diz-nos que

In preparation for the 1897 world's fair, which would include a dedicated Congo pavilion to be housed at the king's estate, cargo ships sent [...] a myriad of native use objects, from “fetish” statuettes to headdresses to curved hatchets, baskets, patterned cloth, spears, and carved neck rests. (p. 622)

O sucesso da exposição universal de 1897 foi tal que o rei tomou a decisão de manter aberto o Pavilhão do Congo: o embrião de um museu colonial em Tervuren. Um ano

¹² Mesmo para seduzir *vontades* e arregimentar *bolsas*.

¹³ Para exemplos de narrativas sobre as missões de exploração que Aldrich refere, ver: Sociedade de Geografia de Lisboa (2012) sobre Angola; Museu e Laboratório Antropológico da Universidade de Coimbra (1991) sobre o Brasil; e Leiris (1934 [1981]) sobre a missão Dakar-Djibouti.

depois dessa exposição, o Palácio de África, onde foi instalada, torna-se assim o primeiro museu permanente do Congo, que o rei viria a instrumentalizar como forma de propaganda para o seu projecto colonial¹⁴, com ele procurando atrair investidores¹⁵ para esse empreendimento, bem como seduzir a população com tal projecto, com vista a uma “[...] ‘national education’ of Belgians to legitimize the colonial enterprise and demonstrate the benefits of the ‘mission civilisatrice’ [...]” (Helena, 2020, p. 18). Como referi, nasce um embrião de museu colonial, e “By 1904 King Leopold had enlisted French architect Charles Girault to build a permanent palatial structure, and worked [...] to plan the building as a larger version of the Paris Petit Palais and the Versailles Trianon that inspired it” (Silverman, 2015, p. 623), sendo que Girault viria a construir na mesma propriedade uma Escola Colonial Mundial e um Centro de Congressos Colonial. A ênfase na palavra *colonial* revela a importância que Leopoldo II atribuía à exposição destes elementos para um apoio à sua causa, e quão inquestionável era a superioridade belga sobre as populações daquele território longínquo em África.



Imagen 1. Fachada do Palácio de África, na origem do actual AfricaMuseum (créditos: AfricaMuseum).

Porém, diz-nos Silverman (2015), a fraca implantação e influência da monarquia no Parlamento belga tornou difícil o apoio ao projecto de um rei que governava um império

¹⁴ O catálogo da exposição *Memória do Congo* (inaugurada em 2005) refere, relativamente à sala 5 – Representação –, que as imagens do Congo em exposição são instrumentos de propaganda, imagens pelas quais “The colonists represent themselves and the peoples they have colonized for propaganda purposes” (Vellut, 2005, p. 39). Castelli (2019) também se refere a ela como “[...] above all a propaganda tool for the imperial campaign [...]” (p. 24).

¹⁵ Bancos americanos iriam contribuir para os primeiros anos de incursões de Leopoldo no Congo. Não esquecer o papel dos EUA na origem do Estado Livre do Congo, desde os investimentos de Henry Shelton Sanford neste território até concessões mineiras a empresas dos EUA. Delas viria o urânio para a bomba que iria destruir Hiroshima (cf. Silverman, 2015, p. 665).

extractivista, projecto esse que era mais uma exaltação do seu fundador do que propósito do Estado belga. Para além desta ambivalência da população em relação a este projecto, em 1904 a Bélgica estava já internacionalmente debaixo de um fogo cerrado de críticas originadas por notícias de atrocidades e destruição vindas do Congo¹⁶. Como consequência, em 1908 o Estado Livre do Congo deixa de ser posse do rei e passa a colónia belga – o Congo Belga. Porém, “The more beleaguered King Leopold became politically [...], the greater his architectural grandiosity” (Silverman, 2015, p. 626), e o projecto iniciado por Girault em 1904 não foi abandonado. Vem mesmo a ser inaugurado em 1910 – um ano depois da morte do rei –, surgindo como uma obra-prima da arquitectura. Mais tarde, em 1952, ganha o nome de Museu Real do Congo Belga, nome este que viria a ser de novo alterado para Museu Real da África Central em 1960, após a independência daquele território, mas sempre, como argumenta Bobineau (2023), exsudando um tipo peculiar de nostalgia colonial.

De 1910 a 2010 o museu permaneceu imutável, “[...] a virtual petrified forest of imperial triumphalism [...]” (Silverman, 2015, p. 627), que apesar das críticas se manteve parado no tempo e envolto em silêncio, como sinal visível e desafiador de um *grande esquecimento*, referindo ainda Silverman que “Until 2005, no mention of destroyed Congolese cultures and communities appeared in the Tervuren museum, though it did contain a ‘Hall of Memory’ dedicated to 1,508 Belgian colonial pioneers” (ibid).

Amplamente criticado, este edifício e as colecções que abrigava foram durante décadas foco de controvérsia, e em 2002 o governo belga anuncia que o museu seria reorganizado sob uma nova direcção – de Guido Gryseels –, com o plano de o manter aberto durante esse processo, previsto para terminar em 2010, centenário da sua abertura. Durante este processo de reorganização, o museu promoveu a exposição temporária *Memória do Congo* – inaugurada em 2005 –, que recorreu a elementos multimédia e a abordagens multidisciplinares, enfatizando múltiplos pontos de vista. No entanto, Silverman (2015) argumenta que esta exposição omitia quaisquer menções a trabalhos forçados, ao despovoamento, furtando-se a qualquer discussão sobre violência colonial, o que resultaria num exercício de “[...] tepid and reluctant revisionism” (p. 630). Ainda assim, foram feitos esforços para actualizar a instituição e

¹⁶ Sobre a violência no Congo ver Vellut (2005, pp. 8-9).

torná-la mais acolhedora, entre os quais uma página web do museu apresentando também rostos de crianças congolesas, na secção dos serviços educativos; uma alteração do logótipo dando ênfase às palavras *África* e *Tervuren*, secundarizando as palavras *Museu Real*; desfiles de moda *Tervuren/Congo*; mostras de filmes com entrevistas e estórias orais congolesas; mais informação, e de uma forma mais crítica, sobre as colecções e a sua história, entre outras. Se durante mais de um século reinou o silêncio, enquanto milhões de visitantes contemplavam a polémica estátua de um congolês no acto de assassinar um membro da própria tribo, começava-se agora, finalmente, a lidar com os desafios do *grande esquecimento* referido por Silverman (2015)¹⁷.

O museu fecharia portas três anos mais tarde, em 2008, para um reequacionar do espaço e conceitos expositivos, tendo reaberto em 2018 já com a designação de AfricaMuseum. Propunha agora apresentar uma visão contemporânea e descolonial de materiais africanos; propunha ser ponto de encontro entre culturas do mundo, e entre povos com um passado comum. Durante o período de encerramento – de 2008 a 2018 – algumas colecções pertencentes ao museu iriam viajar por exposições fora da Bélgica, nomeadamente nos Estados Unidos da América, o que por si já revelava também um desejo de abertura.

Os museus, diz-nos Ribeiro (2016), são herdeiros da filosofia dos gabinetes de curiosidades¹⁸,

[...] o museu era a instituição europeia que, neste tempo, materializava a ocupação colonial e a posse do resto do mundo. O museu era, portanto, também o arquivo ilustrado de poder e, finalmente, servia como lugar de estabilidade das classificações e das hierarquizações disciplinadas de raças e das espécies e dos cânones artísticos. (p. 96)

E Françoise Vergès (2023) complementa esta ideia, chamando a nossa atenção para o facto de que

Le musée a accompli un formidable retournement rhétorique en masquant les aspects conflictuels et criminels de son histoire et en se présentant comme un dépôt de l'universel, un gardien du patrimoine de l'humanité tout entière, un espace à chérir, protéger et préserver de toute contestation, un espace sanctuarisé, loin des désordres du monde. (p. 8)

¹⁷ Ver imagem 3.

¹⁸ Para uma história e características dos gabinetes de curiosidades ver Impey e MacGregor (1985), Mauriès (2019) ou Müsch et al. (2022).

Neste sentido, enquanto arquivo ilustrado do poder, e mascarando aspectos conflituais da sua história, como referido por Ribeiro (2016) e Vergès (2023), o meu ponto inicial, o de um espaço museológico ser um espaço político, talvez em nenhum outro museu seja tão visível como no actual AfricaMuseum – onde aspectos criminais da sua história foram sendo demasiado óbvios –, tendo ficado bem clara no seu programa de renovação a intenção de se tornar um *museu mundial*, um espaço de *memória partilhada*¹⁹. E isto passaria pela necessidade de se discutir um passado incómodo tanto ao nível das propostas expositivas e abordagens às colecções na sua posse – convidando artistas contemporâneos e fomentando um maior envolvimento com a sociedade –, como ainda a nível de intervenção arquitectónica e de mapeamento de novos percursos²⁰.

Aurélie Roger (2006) – que também considera que esta instituição nacional foi outrora dedicada a propaganda colonial – assinala que desde a sua fundação até ao início do seu processo de renovação, já no século XXI, vemos uma museografia fixa na “[...] remarquable permanence dans la présentation des collections, témoignant de manière non questionnée d'un regard très colonial sur l'Afrique” (p. 1). Tornou-se urgente repensar o antigo Museu Real da África Central no quadro de discussões pós-coloniais, e, como é argumento de Ananya Roy (2015) – ainda que sobre teoria urbana e não sobre museus especificamente –, colocou-se a questão da necessidade do pós-colonial como gramática universal não dever negligenciar a pluralidade de diferentes concepções, sendo desejáveis novas geografias da teoria. Neste sentido, o AfricaMuseum, com a sua arquitectura grandiosa e toda a sua história conturbada, é apenas um desses campos de batalha de abordagens pós-coloniais em museus; é apenas um dos exemplos de uma geografia para a teoria.

¹⁹ Falar de um museu, em especial com as características e história deste, como um *museu mundial* e um espaço de *memória partilhada*, é também, penso, uma tentativa de protelar questões de devolução. Neste sentido, Mayné Helena (2020), em *A Critique of the Tervuren Museum*, defende que este discurso acaba por neutralizar lutas ideológicas em torno do museu, ao que acrescento que pode ser estratégia para uma suposta descolonização dos museus, sem ter, para já, de devolver nada. Ou seja, se estratégias descoloniais estão presentes na criação de espaços de memória partilhada (muito em voga nos Museus da Sociedade, como o MuCEM, em Marselha), a manutenção de relações de poder é igualmente perceptível na instrumentalização desse conceito para evitar as verdadeiras questões.

²⁰ Van Reybrouck (2012), na obra *Congo, une Histoire*, referia-se ao Museu de Tervuren como um fóssil colonial embarracoso.

Num texto sobre arquitectura e práticas expositivas, relativo aos Institutos Imperiais da Commonwealth, Mark Crinson (1999) menciona um ponto que considero essencial para as questões iniciais que me coloquei, ao referir que as experiências dos visitantes dos museus não só contêm todas as variáveis das suas histórias pessoais²¹, mas que são

[...] shaped, positioned and consummated by the sensory and cognitive conditions of the place itself. To think in this way is to reject the idea of architecture, and museums perhaps especially, either as reflections of pre-existing conditions or as mere representations of ideologies. It also enables a rejoicing of the architecture of the museum with the spatial disposition of its displays and what they imply about the individual and combinatory inscriptions or effects of each object. The “reading” of building forms is thus experientially inseparable from the “reading” of curatorial scripts, however separable their original intentions might have been. (p. 101)

Ainda sobre a materialidade do edifício/museu, Crinson (1999) fala-nos deste enquanto parte inseparável do discurso expositivo. E isto levou-me ao processo de reconceptualização do AfricaMuseum entre 2008 e 2018, tendo em mente, precisamente, a necessidade apontada por Ananya Roy (2015) de uma nova geografia da teoria, à qual contraponho uma *nova geografia da prática*, que identifico na proposta de uma nova entrada para visitantes do museu, e que considero extremamente significativa. Após a reabertura do AfricaMuseum em 2018, a entrada passou a ser feita através de “[...] a new glass building, physically removed from the heavily contested and iconic historical museum building, which is classified as cultural heritage” (deBlock, 2019, p. 274), por forma a encarnar “[...] con le sue superfici vetrate l’idea di un museo contemporaneo e aperto che si pone come obiettivo primario la trasmissione del sapere” (The Plan, 2019, para. 1). Com esta proposta/alteração, considero que se mexeu também na própria biografia do espaço ao mexer-se na geografia do seu uso, na sua arquitectura, propondo uma nova rota para levantar novas questões: sobre o museu, sobre as suas colecções e, muito importante, sobre a sua história. Fazendo eco de uma ideia de Bouquet (2013), Castelli (2019) assinala que a substituição da velha retórica do antigo lanço de escadas para o Palácio Real pode ser interpretada como expressão material de descolonização. E diz-nos ainda que mesmo parecendo clínica, espaçosa e funcional, da nova entrada não emana nenhuma da grandeza intimidante de instituições

²¹ Pluralidade de concepções (cf. Ananya Roy, 2015).

similares²². Deste modo, simbolicamente reforçando o desejo de transparência de uma instituição historicamente controversa, da nova estrutura em vidro pode-se também dizer que lança luz sobre opacidades antigas, e que ao evocá-las pretende trazê-las à colação.

Lefebvre (1974 [1991]) alertou-nos para o facto de que o espaço é uma construção social frequentemente concebida por uma dupla ilusão: uma ilusão *realística*, pondo em evidência a existência de coisas independentes do sujeito, dos seus pensamentos e desejos, mas também de uma ilusão de *transparência*, quando se olha para um espaço como passivo, como um recipiente inocente. Para este autor é, portanto, importante não esquecer que uma vez que o significado de um espaço corresponde ao uso que se faz desse espaço – uso esse que se articula com uma prática espacial particular –, precisamos averiguar os paradigmas que lhes dão significado e a sintaxe que governa a sua organização. O espaço não é inocente, e com a referida nova entrada oferece-se aos visitantes uma nova sintaxe, fazendo-se um convite, como referem Bodenstein e Pagani (2016) a uma nova abordagem, que

[...] will allow for visitors to be *warned* before accessing the historical building, which will become part of the exhibition. Therefore, the public will be able to look at the museum as an object in itself from a critical and detached perspective that is made possible by this *metahistorical* strategy. (p. 45)

Porque o espaço está ligado à reprodução de relações sociais, ao mudar-se simplesmente o ponto de entrada dos visitantes procurou-se mexer naquele edifício enquanto espaço representacional²³; retirar dele, porventura, parte da carga negativa associada à sua percepção simbólica – vestígios de controlo, de domínio, de poder –, apresentando agora o próprio edifício como elemento fortemente constitutivo de uma relação de poder desigual. Fez-se do edifício um objecto etnográfico em si mesmo, que nos narra uma história colonial violenta, um espaço político de “[...] racist imagery and representation – of Congo as a place of aggression, murder, witchcraft and irrational behavior – a place, clearly, that needed to be civilized” (deBlock, 2019, p. 274-275). E isto é importante porque ainda que o AfricaMuseum continue após a sua remodelação/reorganização a ser alvo de protestos e de críticas²⁴, “[...] presenting

²² Ver Castelli (2019, p. 32).

²³ Ver Lefebvre (1974 [1991]).

²⁴ Laura Nsengiyumva, artista, activista e investigadora, tinha feito uma escultura de protesto para o dia de reabertura do museu, que acabou por não ser revelada no local: era uma escultura do rei Leopoldo

uncomfortable experiences of empire is vital [...]” (Giblin et al., 2019, p. 476), procurar-se uma mudança num museu frequentemente apontado como o último museu colonial no mundo é um passo no bom sentido, ainda que muitos aguardem ser dados. Porque se o espaço-tempo é social, se é produzido socialmente e se tem impacto no seu utilizador, o modo como se apresenta determina o modo como é visto e vivido/experienciado²⁵.



Imagen 2. Entrada actual do AfricaMuseum, depois da reabertura em 2018 (créditos: AfricaMuseum).

Conclusão: O silêncio como lugar de enunciação?

Henri Lefebvre (1974 [1991]), como referi, falava-nos do espaço como uma construção social frequentemente erguida sobre uma *ilusão de transparência*, que tem lugar quando esse espaço é entendido como um *recipiente inocente*. Ora, o AfricaMuseum não é um espaço inocente, mas nada o impede de ser inovador. Precisamente, Giblin et al. (2019) alertam para a necessidade de agitar águas e escutar silêncios, para a importância de criar as condições necessárias para uma *cura*²⁶,

II a cavalo, em gelo, que se derreteria ante os olhos dos visitantes; outros activistas usavam t-shirts onde se podia ler *Este não é o meu museu de África*.

²⁵ Uma crítica que Bobineau (2023) faz ao renovado museu é que alguns objectos permaneceram expostos em contextos que viabilizam visões pejorativas de África, como posto em evidência pela combinação da cultura congolese e história natural da humanidade num mesmo espaço.

²⁶ Para uma discussão sobre conceitos de *cura* (healing), memória e reconciliação, e do que encerram, ver Soyinka (1999).

argumentando que “As we move forward, museums and other cultural institutions must be committed to exploring contentious histories that have formerly been marginalised or omitted [...]” (p. 486). E isto veio complementar o que Giebelhausen (2003) salientava quando referia “[...] the museum’s different yet related roles as emblem of a western cultural tradition, formative tool of modernity, a means to reconfigure colonial pasts [...]” (p. 1). Estes são desafios fundamentais que se colocam aos museus com colecções coloniais no século XXI²⁷, de lançarem um olhar crítico sobre si mesmos e dar espaço a outras vozes, de dar espaço a “[...] uma história que excede a Europa [...]” (Ribeiro e Ribeiro, 2017), e a um futuro verdadeiramente co-criado, não mais confiando no silêncio – em sentido figurado e num sentido literal²⁸ – para fugir àquilo que é incomodativo, àquilo que é embarracoso. É urgente que os museus olhem para si enquanto instituições questionáveis, e se prontifiquem eles mesmos para esse questionamento, interno e externo.

Em suma, no AfricaMuseum, enquanto espaço político de enunciação (e propaganda) imperial, a busca da *ordem*²⁹ que esteve na sua origem pôde ser tão violenta quanto poderia um programa de desordem absoluta³⁰ ser agora gerador de outras rationalidades. Procurando assumir o seu passado, os conflitos em que esteve/está envolvido, e mesmo o seu edifício enquanto símbolo de uma história de violência – agora ele mesmo objecto museológico–, o AfricaMuseum não coloca ainda assumidamente, porém, o desejo de devolver colecções. Pelo menos para já, ainda que tenham sido dados passos nesse sentido. Num texto relativo à reabertura do AfricaMuseum, ao fim de cinco anos fechado para *descolonização*, deBlock (2019) admite ainda ver uma “[...] cacophonous and inconsistent narrative as a missed

²⁷ Discussões sobre a restituição de objectos retirados dos seus contextos de origem, e na posse de museus públicos Ocidentais, ainda que não sejam novas ganham um impulso difícil de ignorar, forçando os museus a constantes questionamentos e confrontações.

²⁸ Vergès (2023) relata uma situação no museu Quai Branly (Paris): um grupo escolar de uma periferia desfavorecida foi convidado a abandonar o museu por estar a fazer demasiado ruído; no mesmo espaço, grupos escolares de outras classes sociais e de outros bairros, fazendo também barulho, não foram obrigados a sair.

²⁹ Por *ordem* refiro-me à lógica subjacente à constituição dos primeiros museus, com o propósito científico de preservar, classificar e estudar produtos da humanidade e da natureza (cf. Boursiquot, 2016). Essa *ordem* ligava-se à necessidade inicial de instrumentalizar produções humanas para justificar uma classificação das sociedades, das menos evoluídas para as mais evoluídas – um exemplo é a colecção do General Pitt-Rivers, que ofereceu à Universidade de Oxford em 1884 (cf. Hicks, 2020).

³⁰ Conceito enunciado por Frantz Fanon (1961 [2002]), e problematizado por Françoise Vergès (2023).

opportunity for the museum to re-position itself and truly tackle its problematic history” (p. 277), e que “The reopening is now mostly seen as a blueprint, a starting point for the long overdue rethinking of the institution’s racist past, or its ‘decolonization’” (ibid). Neste sentido, existe ainda muita estrada para percorrer pelas instituições museológicas e os Estados, pois na posse destes operacionaliza-se ainda a manutenção de velhas e nefastas lógicas coloniais de poder, que cristalizam os museus como arenas políticas e que justificam pedidos de restituição – “Causa iminentemente política e moral” (Mbembe 2020 [2021], p. 226) – num quadro de relações igualitárias entre Estados soberanos³¹. Mas Francesca Castelli (2019), na sua tese de mestrado sobre o AfricaMuseum em Tervuren, chama-nos também a atenção para o facto de que

[...] a collaborative approach between museum staff and diaspora experts at the AfricaMuseum has been far from seamless. However, the many questions around how these stories can be told to offer a diverse and more relevant narrative do not come with standard answers that can be universally applied, and indeed, there is no one way to decolonise the museum and its experience. (p. 11)

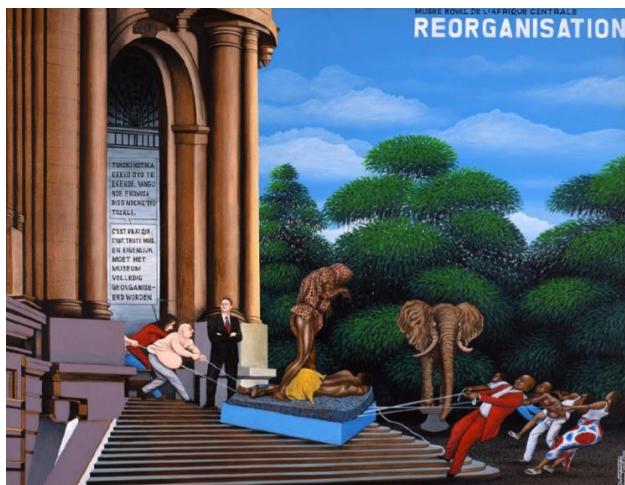


Imagen 3. Museu Real da África Central, Reorganização – Pintura de 2002, do artista congolês Chéri Samba. Crítica à estátua do infame “Homem Leopardo” (1913), de Paul Wissaert (o director do renovado AfricaMuseum, Guido Gryseels, assiste impávido).

³¹ Para o caso belga, Bobineau (2023) diz-nos, porém, que desde que o Presidente Francês Emmanuel Macron reavivou o debate em 2017, o AfricaMuseum focou a atenção na origem dos seus objectos, fazendo da reparação e representação de vozes africanas e na diáspora uma prioridade. Em 2021 e 2022 tiveram lugar debates sobre essa questão no Parlamento belga, levando a uma formulação de princípios éticos para a restituição, e fazendo passar uma lei de enquadramento das devoluções de objectos pilhados, o que este autor considera ponto de partida para a redefinição das relações Bélgica-República Democrática do Congo. Por seu lado, Mbembe (2020 [2021]) considera isto parte de uma estratégia de ofuscamento enraizada em variantes do direito de propriedade europeu, reduzindo a verdadeira questão a uma “[...] simples batalha de notários e de contabilistas [...]” (p. 226).

O processo de *cura* é longo, e nos museus não pode passar pela manutenção de lógicas imperiais mas pelo questionamento de “[...] legacies as colonial controlling processes” (Ouzman, 2006, p. 269). Ainda assim, e apesar de todas as críticas que lhe poderão ser feitas – e são muitas –, aceito que o AfricaMuseum terá pelo menos o mérito de nos ter surpreendido ao pedir-nos que *entremos por outra porta*. Isso é desconcertante, e é bom que o seja. É útil que abalem o que tínhamos por fundações, porque se o império beneficiou de representações do império – materializadas também em estruturas como monumentos ou edifícios –, um mundo pós-colonial beneficiará certamente de um *desmantelamento* de lógicas coloniais-capitalistas-paternalistas, e de uma *desorganização* de velhos mapas mentais e de velhas *geografias teóricas*. Por tudo isto não duvido que museus com coleções coloniais são arenas políticas onde, nuns mais do que outros, são reconfigurados relacionamentos entre ex-ocupantes e ex-ocupados, de que o AfricaMuseum é um excelente exemplo. E talvez esta seja a verdadeira razão para o meu baixar de voz ao entrar nestes espaços: o respeito por um local testemunha de uma história de violência que aguarda decisões políticas corajosas.

Num texto onde não procurei respostas, mas sim colocar algumas questões e dúvidas, quero terminar com um cenário relatado por deBlock (2019). Ele conta-nos que na cerimónia de reabertura do AfricaMuseum foi dada a palavra a Billy Kalonji, e que este – uma voz reconhecida das comunidades africanas dentro e fora de África e da diáspora belga – repetiu palavras de Gandhi: *Aquilo que é feito por nós mas sem nós, é de facto feito contra nós*³². Se Lefebvre nos convidou faz quase meio século a pensar o espaço, e como este é imaginado, concebido, construído e vivido, talvez seja mais que tempo de aceitar esse convite e de o olhar enquanto palco de uma miríade de experiências que se podem ter *com* ele, experiências e vivências que ele comporta – a que o espaço dá espaço, ao mesmo tempo que o constituem – e que são a estrutura humana do espaço. Talvez então possamos deixar de fazer algo *por*, e passemos a fazê-lo *com*.

Referências

³² Ver deBlock (2019, p. 273).

- Aldrich, R. (2009). Colonial museums in a post-colonial Europe. *African and Black Diaspora: An International Journal*, 2(2), 137-156.
- Bennet, T. (1995). *The birth of the museum: History, theory, politics*. Routledge.
- Bobineau, J. (2023). Belgium's AfricaMuseum has a dark colonial past – It's making slow progress in confronting this history. *The Conversation*, 4 de Julho. <https://theconversation.com/belgiums-africamuseum-has-a-dark-colonial-past-its-making-slow-progress-in-confronting-this-history-208327>
- Bodenstein, F., & Pagani, C. (2016). Decolonizing national museums of ethnography in Europe: Exposing and reshaping colonial heritage (2000-2012). In I. Chambers, A. De Angelis, C. Ianniciello, M. Orabona, & M. Quadraro (Eds.), *The postcolonial museum. The arts of memory and the pressures of history* (pp. 39-49). Routledge.
- Bouquet, M. (2013). Reactivating the colonial collection: Exhibition-making as creative process at the Tropenmuseum, Amsterdam. *The International Handbooks of Museum Studies*, 133-55. <https://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1002/9781118829059.wbihms406>
- Boursiquot, F. (2016). Ethnographic museums: From colonial exposition to intercultural dialogue. In I. Chambers, A. De Angelis, C. Ianniciello, M. Orabona, & M. Quadraro (Eds.), *The postcolonial museum. The arts of memory and the pressures of history* (pp. 63-71). Routledge.
- Castela, T. (2017). Empire in the city: Politicizing urban memorials of colonialism in Portugal and Mozambique. In N. AlSayyad, M. Gillen, & D. Moffat (Eds.), *Whose tradition? Discourses on the built environment* (pp. 188-209). Routledge.
- Castelli, F. (2019). *The Decolonization of the Ethnographic Museum: A case study on the AfricaMuseum in Tervuren*. [Tese de Mestrado, Birkbeck University of London]. Repositório da Academia.edu. https://www.academia.edu/40941326/The_decolonisation_of_the_ethnographic_museum_A_case_study_on_the_AfricaMuseum_in_Tervuren
- Classen, C., & Howes, D. (2006). The museum as sensescape: Western sensibilities and indigenous artifacts. In E. Edwards, C. Gosden, & R. B. Phillips (Eds.), *Sensible objects: Colonialism, museums and material culture* (pp. 199-222). Berg.
- Crinson, M. (1999). Imperial story-lands: Architecture and display at the Imperial and Commonwealth Institutes. *Art History*, 22(1), 99-123.
- deBlock, H. (2019). The Africa Museum of Tervuren, Belgium: The reopening of 'the last colonial museum in the world'. Issues on decolonization and repatriation. *Museum & Society*, 17(2), 272-281.
- Fanon, F. (1961 [2002]). *Les damnés de la terre*. La Découverte.
- Foucault, M. (1982). The subject and power. *Critical Inquiry*, 8(4), 777-795.
- Geertz, C. (1983). *Local knowledge*. Basic Books.
- Giblin, J., Ramos, I., & Grout, N. (2019). Dismantling the master's house. *Third Text*, 33(4-5), 471-486.
- Giebelhausen, M. (2003). Introduction. In M. Giebelhausen (Eds.), *The architecture of the museum. Symbolic structures, urban contexts* (pp. 1-11). Manchester University Press.
- Helena, M. (2020). *A critique of the Tervuren Museum new 'decolonial' philosophy*. [Tese de Mestrado, University of Vienna]. Repositório da Academia.edu. https://www.academia.edu/40941326/The_decolonisation_of_the_ethnographic_museum_A_case_study_on_the_AfricaMuseum_in_Tervuren

- https://www.academia.edu/46900093/A_Critique_of_the_Tervuren_Museum_New_Decolonial_Philosophy
- Hicks, D. (2020). *The brutish museums. The Benin bonzes, colonial violence and cultural restitution*. Pluto Press.
- Hogg, R. (2002). Law's other spaces. *Law Text Culture*, 6, 1-8. <http://ro.uow.edu.au/ltc/vol6/iss1/4>
- Impey, O. R., & MacGregor, A (Ed.). (1985). *The origins of museums: The cabinet of curiosities in sixteenth- and seventeenth-century Europe*. Clarendon Press.
- Lefebvre, H. (1974 [1991]). *The production of space*. Wiley-Blackwell.
- Leiris, M. (1934 [1981]). *L'Afrique fantôme*. Éditions Gallimard.
- Mauriès, P. (2019). *Cabinets of curiosities*. Thames and Hudson.
- Mbembe, A. (2020 [2021]). *Brutalismo*. Antígona.
- Müsch, I., Rust, J., & Willmann, R. (2022). *Albertus Seba. Cabinet of natural curiosities*. Taschen.
- Museu e Laboratório Antropológico da Universidade de Coimbra. (1991). *Memória da Amazónia. Alexandre Rodrigues Ferreira e a viagem philosophica pelas Capitanias do Grão-Pará, Rio Negro, Mato Grosso e Cuyabá*. Museu e Laboratório Antropológico da Universidade de Coimbra.
- Ouzman, S. (2006). The beauty of letting go: Fragmentary museums and archaeologies of archive. In E. Edwards, C. Gosden, & R. B. Phillips (Eds.), *Sensible objects: Colonialism, museums and material culture* (pp. 269-301). Berg.
- Ribeiro, A. P. (2016). Podemos descolonizar os museus? In A. S. Ribeiro, & M. C. Ribeiro (Eds.), *Geometrias da memória: Configurações pós-coloniais* (pp. 95-111). Edições Afrontamento.
- Ribeiro, A. P., & Ribeiro, M. C. (2017). A Europa: É só um arquipélago? In A. P. Ribeiro (Eds.), *Memoirs*, 1-23. <https://www.ces.uc.pt/ficheiros2/files/MEMOIRS-encarte.pdf>
- Roger, A. (2006). D'une mémoire coloniale à une mémoire du colonial. La reconversion chaotique du Musée Royal de L'Afrique Centrale, ancien Musée du Congo Belge. *Cadernos de Estudos Africanos*, 9(10), 1-16.
- Roy, A. (2015). Who's afraid of postcolonial theory? *International Journal of Urban and Regional Research*, 40(1), 200-209.
- Sociedade de Geografia de Lisboa. (2012). *Memórias de um explorador. A coleção Henrique de Carvalho da Sociedade de Geografia de Lisboa*. Sociedade de Geografia de Lisboa.
- Silverman, D. (2015). Diasporas of art. History, the Tervuren Royal Museum for Central Africa, and the politics of memory in Belgium: 1885–2014. *The Journal of Modern History*, 87(3), 615-667.
- Soyinka, W. (1999). *The burden of memory, the muse of forgiveness*. Oxford University Press.
- The Plan. (2019). Royal Museum for Central Africa. La trasparenza del sapere. Stéphane Beel Architects. *The Plan*. <https://www.theplan.it/architettura/royal-museum-for-central-africa>
- Van Reybrouck, D. (2012). *Congo, une Histoire*. Éditions Actes Sud.
- Vellut, J.-L. (Coord.). (2005). *Selection of exhibition texts. Memory of Congo. The colonial era*. Royal Museum for Central Africa. <https://www.ugent.be/ea/architectuur/en/research/research->

projects/all-research-projects/the-memory-of-congo-the-colonial-era/the-memory-of-congo-brochure-en.pdf

Vergès, F. (2023). *Programme de désordre absolu. Décoloniser le musée*. Éditions La Fabrique.