

Museografias de Angola do 'tempo do colono' à atualidade: uma breve história do Museu do Dundo

Nuno Porto

Museum of Anthropology, Department of Art History, Visual Art & Theory
University of British Columbia

2023

POUR CITER CET ARTICLE

Porto, Nuno, 2023. "Museografias de Angola do 'tempo do colono' à atualidade: uma breve história do Museu do Dundo", in *Bérose - Encyclopédie internationale des histoires de l'anthropologie*, Paris.

URL Bérose : [article3076.html](https://berose.org/article3076.html)

article publisher ISSN 2648-2770

© UMR9022 Héritages (CY Cergy Paris Université, CNRS, Ministère de la culture)/DIRI, Direction générale des patrimoines et de l'architecture du Ministère de la culture. article copyright.

usage article

consulte le 15 de Julho de 2024 a 03h34min

Publié dans le cadre du thème de recherche «Histoire de l'anthropologie et archives ethnographiques portugaises (19e-21e siècles)», dirigé par Sónia Vespeira de Almeida (CRIA/NOVA FCSH, Lisbonne) et Rita Ávila Cachado (CIES-IUL, Lisbonne).

Em declarações ao *Jornal de Angola* (edição online de 10 de Março de 2022 [1]), o atual diretor do Museu do Dundo, Ilunga André, defendeu a “valorização, preservação e divulgação” do património cultural e histórico das Lundas, como estratégia de afirmação do museu no âmbito local, nacional e internacional. O atual diretor sublinhou a natureza multidisciplinar do museu que conta – além das coleções etnográficas – com coleções de História Natural e arqueológicas. Com efeito, a sustentação do impacto local como condição de desenvolvimento do museu na sua dimensão multidisciplinar não é episódica e poderia fundar-se na biografia da instituição. Neste texto, proponho referenciar sumariamente a vida social do Museu do Dundo desde a sua constituição em 1936, enunciando momentos-chave na sua biografia, tanto no que concerne o desenrolar da sua realidade institucional, quanto no que diz respeito a modalidades específicas da sua apropriação discursiva que têm permitido – a distintos agentes – traçar propósitos extra museológicos de diferente natureza.

Tempo do colono: um museu no coração da “África Negra”

O museu foi criado em 1936 na concessão da Companhia de Diamantes de Angola. Fundada em 1917, a Diamang-Companhia de Diamantes de Angola, sucede a uma empresa de

prospecção, a PEMA -Pesquisas Mineiras de Angola. Esta empresa fora constituída em 1912, com o propósito de proceder à delimitação de jazidas diamantíferas no Nordeste de Angola, na bacia hidrográfica do Cassai, numa área de fronteira com o Congo Belga concessionada à Forminière-Société Forrestière et Minière du Congo, cuja exploração mineral fazia prever a continuidade das jazidas do lado português da referida bacia hidrográfica. Foi, de resto, sob o impulso da Forminière que se criou a PEMA, a qual transmite os seus direitos de prospecção e-exploração à Diamang, em 1917 (cf. Pélissier 1986: 381 e 387). A Diamang é constituída com capitais portugueses — da firma Henry Burnay & Companhia, depois Banco Burnay e do Banco Nacional Ultramarino; belgas -da Société Générale de Belgique e da Mutualité Coloniale; franceses – da Banque de l'Union Parisienne; e dos Estados Unidos da América – do grupo Ryan-Guggenheim. A este grupo inicial virão a juntar-se outros ao longo do tempo. A sede da Companhia fixou-se em Lisboa, tendo, inicialmente, escritórios em Bruxelas, Londres e Nova Iorque. Do seu Conselho de Administração, faziam parte, inicialmente, o Banco Nacional Ultramarino, o Comandante Ernesto de Vilhena - como Administrador-delegado por parte de um grupo de acionistas, o Banco Burnay e representantes da Société Générale de Belgique. Além dos delegados dos grupos fundadores, no Conselho de Administração tinham, ainda, assento: um representante da empresa mineira belga, Forminière, o Presidente do Sindicato de Diamantes de Londres; um representante da Anglo-American Corporation, um representante da Banque de L'Union Parisienne e «(...) outras individualidades em destaque na alta finança portuguesa e estrangeira. O Governo de Angola está representado no Conselho por dois administradores» (cf. Leire de Castro, 1929: 3-4).

O primeiro contrato com o Governo da Colónia é celebrado em 1921, garantindo à Diamang o exclusivo da prospecção de diamantes em todo o território da Província, sendo renovado em 1937 e 1955 e mantendo, em termos genéricos, o articulado do contrato inicial. Nele se preveem algumas cláusulas de privilégio face à lei geral que permitem qualificar a Companhia como uma 'empresa majestática' (cf. Telo 1994: 234). Designadamente: a ausência de determinadas taxas alfandegárias - na aquisição de mercadorias diversas (alimentares, têxteis, etc.), máquinas e outros equipamentos industriais; o exclusivo do exercício de atividade comercial na área de Concessão; e, finalmente, condições de privilégio no recrutamento de mão de obra nativa necessária à boa condução dos trabalhos da *Companhia*. Serve, o Dundo, de sede social de Companhia na Lunda; encontram-se aí "(...) as principais habitações para brancos, algumas das quais com pequenos jardins anexos, há numerosos escritórios, armazéns, oficinas excelentemente montadas, com tornos e serras mecânicas, casas de venda, garagens, hospitais, dispensários, uma farmácia, uma estação telégrafo-postal e outra de T.S.F., uma instalação frigorífica, etc. (...)" (Leite de Castro, idem: 36).

Neste contexto, é relevante que as narrativas da época de fundação do museu – inteiramente a cargo de agentes da Companhia – se estabeleça sob o signo da serendipidade, fazendo com que, numa empresa onde tudo é milimetricamente planejado, a emergência do museu pareça ser quase um acaso e uma responsabilidade acrescida ao “fardo do homem branco”. E, portanto, é nesta narrativa que o Museu do Dundo é criado quase acidentalmente por ação

conjunta de três sujeitos. José Redinha, que viria a tornar-se um dos pais fundadores da Etnografia Angolana, era então aspirante administrativo do Posto fronteiriço do Chitato, a 10kms do Dundo. Por ocasião do termo da sua comissão de serviço e em preparação do seu regresso a Portugal é convidado a fazer uma exposição-venda dos seus trabalhos gráficos e da sua coleção etnográfica na casa de pessoal da Diamang no Dundo. Em lugar disso, as 496 peças da coleção José Redinha são adquiridas pela Diamang e instaladas numa casa de habitação no Dundo, atuando como semente do museu por intervenção direta do então diretor geral na Lunda, Engenheiro Quirino da Fonseca, que assumia a missão de salvar aspetos das culturas locais em rápida extinção, pelo que a Companhia de Diamantes de Angola considerava ser a sua “ação civilizadora”, na qual o lugar das culturas indígenas era no passado.

Embora as coleções sejam referidas como ‘etnográficas’ desde o início, o museu é inicialmente designado na documentação oficial da Companhia como *Gentílico* (1936), *Etnográfico* (1939), *Etnológico* (1942), e, de 1949 em diante, apenas Museu do Dundo. Em 1949 é concluído o edifício próprio, sendo as coleções transferidas da casa de habitação onde estiveram, até aí, acondicionadas. Ao museu propriamente dito foi, entretanto, anexada a Estação Arqueológica de Balabala nos arredores do Dundo (1942), a chamada Aldeia Nativa, ou Aldeia Indígena Típica ou Sanzala Folclórica, ou Aldeia do Museu (1944) e o Laboratório de Investigações Biológicas (criado em 1947).

Neste “tempo do colono”, uma outra designação é atribuída ao museu pelos dignatários Lunda-Cokwe que com o museu se relacionam: chamam-lhe *Mutenje*, lugar de coisas sagradas ou espiritualmente poderosas. Para as populações locais não se trata de “etnografia”: é outra coisa. E José Redinha, por sua vez, é referido como *Sa Capuma*, ‘grande feiticeiro’. Em 1942 é reclassificado na empresa como Conservador do Museu, ou seja, deixa de ser um mero ‘empregado’ da Diamang e passa a responder diretamente à direção da Companhia de Diamantes de Angola em Lisboa. De 1947 em diante, a direção do museu é entregue ao Doutor Barros Machado, mantendo-se José Redinha como conservador até à sua demissão em Abril de 1958. Neto do presidente da República Bernardino Machado, o biólogo António Barros Machado, mercê das suas ligações ao Movimento de Unidade Democrática, encontra-se impedido de exercer funções na universidade pública portuguesa, pelo que o contrato com a Diamang lhe assegura o regresso ao universo académico numa posição independente relativamente aos poderes políticos estabelecidos. A par da sua competência técnica, da excelência do *Relatório da Missão à Lunda* que abre novas perspectivas de desenvolvimento do Museu, terá contribuído ao processo da sua contratação o seu capital genealógico. O Administrador Delegado da Diamang, Ernesto de Vilhena, servira como Ministro das Colónias de Bernardino Machado e atravessara uma situação de impedimento político análoga à do biólogo, dado que o golpe de Sidónio Pais (1919) depôs o governo de que fazia parte.

Enquadrado como central na missão colonial da Companhia de Diamantes de Angola, nos primeiros vinte anos de existência as coleções crescem das iniciais 496 peças para 9535. A esta

coleção, designada por “Regional”, soma-se a *Coleção Dr. Hermann Baumann* – a maior autoridade alemã sobre a Lunda que havia passado pelo Dundo em 1946 e em 1954, ano em que recolhe as 1150 peças que formam a coleção sob o seu nome (cf. Heintze 2002). E, por fim, a coleção designada por “Africana”, composta nesta data por 726 peças adquiridas a antiquários e casas de leilões de arte nas sedes de representação da Diamang na Europa e Estados Unidos, enviadas para o museu como registo comparativo com a arte Lunda-Cokwe. A vocação do Museu do Dundo, segundo Redinha, é a de se cumprir como um museu local e vigorar na paisagem colonial como o que pode designar-se – recorrendo à expressão de Peter Galison (1997) – como uma zona de transação entre membros das populações locais e os colonos (cf. Porto 2009: 367). Enquanto zona de transação, o museu distribui papéis sociais e organiza relações sociais marcadas pela inerência da colonialidade, por um lado decorrentes das condições de possibilidade de exercício das transações aí em curso e, por outro, estruturantes dessas transações. O estabelecimento e a rotinização progressiva do trabalho museológico nos seus diferentes níveis, participa de um processo de tráfico cultural assimétrico, produtor de novos objetos e sujeitos sociais sob uma ótica reformista inteiramente determinada pela situação e cultura coloniais. O Museu do Dundo não apenas representa a ação colonial da Companhia mas, estabelecendo-se enquanto instituto da sua orgânica administrativa, é, neste segundo sentido, parte do processo de ocupação da Lunda com a sua quota parte na missão colonial.



Fig.1

Sala de Honra C Exterior e Salas 13.713 _954

Agostiniano de Oliveira

Neste âmbito as coleções locais são particularmente relevantes, já que resultam de uma série de recolhas in-situ, em modalidade de “campanha”, lideradas pelo próprio Redinha: 1937, Campanha de recolha etnográfica na Lunda central, norte e noroeste; 1938 na região do Sombo, seguida de outra no Alto Zambeze; 1939, Nordeste da Lunda e Ganzar; 1940 Campanha de recolha de documentários gráficos na região do Sombo; 1946 Campanha de recolha etnográfica ao Alto Tchiboco. Em 1952 iniciam-se as campanhas de recolha etnográfica executadas “por nativos treinados pelo pessoal do museu”, e trivializa-se a aquisição de peças trazidas ao museu pelos seus proprietários locais. Em 1957, na sequência do projeto de colecionar brinquedos das crianças da Lunda que refletem a ocupação colonial

e a modernidade africana nas Lundas, e a par da oferta à biblioteca do museu de um número da *Présence africaine* que suscitou uma censura expressa da administração, Redinha deixa a Diamang e o Museu do Dundo. Este fora entretanto aumentado, em 1956, com uma nova ala que compreende a Sala de Folclore Musical, baseada nas recolhas feitas durante as campanhas iniciadas nos anos 50 e continuadas até 1968, em plena guerra pela independência de Angola (cf. Valentim 2019; 2022).



Fig. 2

Dundo, Museu nacional, 1997

Nuno Porrtto



Fig. 3

Sala de honra, 1997

Nuno Porto

Sob direção local de Barros Machado e supervisão em Lisboa de Júlio de Vilhena, filho do Administrador Delegado Ernesto de Vilhena e responsável pelos Serviços Culturais da empresa sediados em Lisboa, o Museu permanecerá sem conservador até ao fim do ‘tempo do colono’. Diferentes empregados da companhia assumem responsabilidades parciais pelas coleções do museu: Mário Fontinha, ajudante do conservador, ficará responsável pela área da Etnografia, Acácio Videira, também ajudante do conservador, pela de Arte, Pinho Silva – dos Serviços de Propaganda e Apoio à Mão de Obra Indígena (SPAMOI) pelo Folclore, e João Vicente Martins, prospetor, pela Secção de Arqueologia.

Quando se anuncia o fim do ‘tempo do colono’, em 1975, a Diamang transfere para Luanda 1324 objetos das coleções “Regionais” e 681 das “Africanas”. Se bem que estas 2005 peças

venham a constituir a fundação do Museu Nacional de Antropologia de Luanda, muitas delas acabarão por ser desviadas para o mercado internacional de “arte tribal africana”. Pouco depois, sob a política de descentralização cultural executada por Henrique Abranches enquanto diretor dos serviços museológicos de Angola, o Museu do Dundo será classificado como nacional. O número de peças das coleções regionais conta-se em 12131, e em 975 na coleção africana (mantendo-se a coleção Baumann em 1150 peças).

O museu através dos seus duplos

Uma segunda existência do Museu do Dundo é parcialmente alheia ao contexto do seu instituto local e materializa-se sob forma mediada seja através de testemunhos de visitantes do museu, seja por estratégia de autorrepresentação da Companhia de Diamantes de Angola via exposições. No primeiro caso incluem-se os registos de Gilberto Freyre da sua visita em 1951 (Freyre 1954; 1962), seguida de réplicas pelo Administrador delegado Ernesto de Vilhena (Vilhena 1955) e pelo coronel Clement Eggerton (Eggerton 1957), comentadas por Mário Pinto de Andrade sob o pseudónimo Buanga Fele (1955). Mais tarde, em modo de diário de viagem a narrativa do historiador de Angola René Pélissier (publicada em 1979) fecha este ciclo [2].

No segundo caso, as publicações de José Osório de Oliveira (1954), Marie-Louise Bastin, (1961) – ambas com fotografia de Agostiniano de Oliveira, fotógrafo da Diamang (precedido no cargo por Renato Amorim (1940-1948) e tendo por sucessor de 1968 em diante, Júlio Pedro) expõem as práticas de salvaguarda de artefactos culturais Lunda Cokwe como um caso de mecenato cultural, dissociando a imagem da Diamang como uma empresa fundada em trabalho forçado e tornando-a um exemplo de intervenção cultural. O mesmo se pode dizer da série de exposições em Lisboa (1951), Rio Janeiro (1952), Paris (1958), Salvador da Bahia (1959), Colónia (1961), Madrid e Barcelona (1962), Viena, (1965) e Porto (1966).

Duas outras exposições sobre materiais do Dundo compõem o arquivo do tempo presente: com ambições críticas, inclusive de estabelecer outra narrativa, *Angola a Preto e Branco – Fotografia e Ciência no Museu do Dundo*, que teve lugar no Museu Antropológico da Universidade de Coimbra, 1999 (cf. Porto 1999 e Xavier 2000) é a referência isolada no ‘tempo de guerra’ fora da Lunda, enquanto, no terreno, a direção do museu transita ao historiador de arte africana Sony Kombol Cipriano, para Felizardo Gourgel no início dos anos 90.

Finalmente, e para concluir as referências ao Museu do Dundo em exposições internacionais, a referência a *incarNations*, em Bruxelas em 2019, com curadoria de Kendall Geers e Sindika Dokolo, onde uma sala inteira do Palácio de Belas Artes foi composta para expor o roubo de peças do Dundo, e publicitar a campanha de repatriamento desenvolvida por Sindika Dokolo – sem explicitar que, não obstante a proveniência destas peças do Dundo, elas terão sido roubadas em Luanda (para onde foram levadas em 1975) e não no Dundo. Entre outros, o objetivo é uma operação de criação de valor para a coleção etnográfica de Sindika Dokolo, mostrando que a malícia de Pélissier erra o alvo quando escreve uns anos antes: “Dá um certo gozo saber que os ‘diamantistas’ de Londres e

Amsterdão contribuem do seu bolso para a conservação da plástica negro-africana” (Pélissier [1967] 1979: 24-25.) Apesar do seu falecimento precoce em 2020, Sindika Dokolo recorda-nos que há quem transforme seja o que for em negócios, e que ser colecionador de arte e diamantista não são necessariamente vocações mutuamente exclusivas (cf. Porto 2021).

Epílogo: tempo de guerra (1975-2002) e o tempo presente

A pressão da guerra no museu refletiu-se na depredação de todas as suas estruturas, como, de resto, ocorreu em todo o Dundo e em toda Angola. De meados dos anos 70 em diante, o Laboratório de Investigações Biológicas, a Estação Arqueológica de Balabala, a Aldeia do Museu e o Terreiro Folclórico foram entrando em ruína. No edifício do museu, à medida em que os tetos iam caindo, as coleções foram sendo acondicionadas na sala seguinte, ou remetidas para as reservas técnicas. Em 1997, apenas a Sala de Folclore Musical mantinha alguma atividade pública e escolar e o edifício caminhava em passo rápido para a sua extinção. A chegada do ‘tempo de paz’, em 2002, favorece o renascimento político Cokwe através do Partido da Renovação Social e o Museu do Dundo estabelece-se no centro do discurso político de renovação do Leste de Angola. Neste contexto, um contrato entre o Estado angolano e uma concessionária da exploração de diamantes – a ESCOM – previu a renovação do museu. As obras de reconstrução decorreram entre 2005 e 2007, após o que foi criada a Missão para a Reabertura do Museu do Dundo (2007-2012), que desenvolveu o atual plano expositivo e foi dirigida por Fernando Manzambi, da direção de Património do Ministério da Cultura de Angola. Integrou igualmente Fonseca Sousa como diretor do museu (após Felizardo Gourgel e antes do atual) e os técnicos Alexandre Kiangala e António Paixão, do Museu de Luanda. O fotógrafo José Menezes e o autor do presente texto, pela Universidade de Coimbra, contribuíram para o plano museológico. A fotografia do catálogo publicado em 2014, cuja autoria foi recrutada exclusivamente entre agentes culturais angolanos (Cf. Marques s/d), é uma declaração de intenções que liga os grupos Lunda-Cokwe à nação angolana. Oitenta e sete anos passados sobre a sua fundação, este parece ser o novo desafio do museu, em processo de assumir o seu lugar central no Leste de Angola.

Bibliografia

Bastin, Marie-Louise. 1961, *Art décoratif Tshokwe*, (2 vols.) Lisboa, Publicações Culturais do Museu do Dundo - Companhia de Diamantes de Angola, nº 55.

Egerton, F. Clement C. 1957, *Angola in Perspective, Endeavour and Achievement in Portuguese West Africa*, London, Routledge & Kegan Paul.

Fele, Buanga. 1955, ‘Qu’est-ce que le ‘lusotropicalisme’’, in *Présence africaine*, nº 4, Oct.-Nov. pp: 24-35.

Freyre, Gilberto. 1954, *Aventura e Rotina*, Lisboa, Livros do Brasil.

Freyre, Gilberto. 1962, ‘Em torno de uma Arte Simbiótica: a Luso-tropical’, in *Arte, Ciência e*

- Trópico: *Alguns problemas de Sociologia da Arte, S.Paulo*, Livraria Martins Editora, pp: 67-79.
- Geers, Kendal & Dokolo, Sindika (org.). 2019, *IncarNations – African Art as Philosophy*, Brussels, Bozar Books, Silvana Editoriale.
- Heintze, Beatrix. 2002, *Hermann Baumann: Die ethnographische Sammlung aus Südwest-Angola im Museum von Dundo, Angola (1954)*. Katalog / A coleção etnográfica do Sudoeste de Angola no Museu do Dundo, Angola.
- Marques, Ana Clara Guerra, (org.). s/d, *Memória Viva da Cultura da Região Leste de Angola*, Luanda, Ministério da Cultura.
- Oliveira, José Osório de. 1958, 'Introdução" in *Flagrantes da Vida na Lunda*, Lisboa, Publicações Culturais do Museu do Dundo- Companhia de Diamantes de Angola, nº 37, pp: 11-21.
- Oliveira, José Osório de. 1956, "Novas Considerações sobre o Museu do Dundo", in *Quatro Ventos* (separata), Braga, pp: 1-11.
- Pélissier, René. 1979 [1967], 'Institutions Africanistes Portugaises', in *Le Naufrage des Caravelles*, Montamets, Editions Pélissier, pp: 17-25.
- Pélissier, René. 1979, *Explorar, Voyages en Angola et d'autres lieux incertains*, Montamets, Editions Pélissier.
- Porto, Nuno. 1999, *Angola a Preto e Branco – Fotografia e Ciência no Museu do Dundo*, Coimbra, Museu Antropológico Universidade de Coimbra.
- Porto, Nuno. 2009, *Modos de Objectificação da Dominação Colonial – O Caso do Museu do Dundo, 1940-1970*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, col. Textos Universitários de Ciências Sociais e Humanas.
- Porto, Nuno. 2015, "Arte e Etnografia Cokwe: Antes e depois de Marie-Louise Bastin" in *Etnográfica*, vol. 19, nº 1, pp: 139-168.
- Porto, Nuno. 2019, "Arte Africana, de novo: Trânsitos entre 'Etnografia' e 'Arte' em Angola" in *De Acervos Coloniais ao Protagonismo Indígena, uma Reflexão Crítica sobre Museus Contemporâneos*, (org. João Pacheco de Oliveira & Rita Santos), IBRAM, Rio de Janeiro, Brazil, pp: 157-190.
- Porto, Nuno. 2021, 'African Collections in Times of Restitution', in Shelton, Anthony, (org.), *Under Different Moons – African Art in conversation*, Vancouver, Figure 1 Publishing, pp: 189-210.
- Valentim, Cristina Sá. 2019, "Tribal Folk Music or Angolan Colonial Musical Heritage? A Critical history of the Missão de Recolha de Folclore Musical do Museu do Dundo, Diamang, 1950-1960s", in *BEROSE International Encyclopaedia of the Histories of Anthropology*, Paris.
- Valentim, Cristina Sá. 2022. *Sons do Império, Vozes do Cipale. Canções cokwe e Memórias do Trabalho Forçado nas Lundas, Angola*, Luanda: Fundação Dr. Antonio Agostinho Neto.

Vilhena, Ernesto Jardim de. 1955, *Aventura e Rotina (Crítica de uma Crítica)*, Lisboa, s/ed.

Xavier, Sandra. 2000, “Sobre “Angola a Preto e Branco: Fotografia e Ciência no Museu do Dundo 1940-1970”, in *Etnográfica*, (4)1, pp: 191-195, http://ceas.iscte.pt/etnografica/2000_04_01.php

[1] www.jornaldeangola.ao/ao/noticias/museu-regional-do-dundo-aposta-no-aumento-do-acervo/

[2] Uma análise detalhada deste processo encontra-se em Porto 2009: 373-379 e 499-526