MIDAS

Museus e estudos interdisciplinares

12 | 2020

Varia

Albano Mendes, Ramon Sarró e Ana Temudo – *O Museu Etnográfico Nacional da Guiné-Bissau: Imagens para uma História*

Daniel Barroca

Edição electrónica

URL: <https://journals.openedition.org/midas/2376>

DOI: 10.4000/midas.2376

ISSN: 2182-9543

Editora:

Alice Semedo, Paulo Simões Rodrigues, Pedro Casaleiro, Raquel Henriques da Silva, Ana Carvalho

Referência eletrónica

Daniel Barroca, «Albano Mendes, Ramon Sarró e Ana Temudo – *O Museu Etnográfico Nacional da Guiné-Bissau: Imagens para uma História*», *MIDAS* [Online], 12 | 2020, posto online no dia 15 dezembro 2020, consultado no dia 05 março 2022. URL: <http://journals.openedition.org/midas/2376> ; DOI: <https://doi.org/10.4000/midas.2376>

Este documento foi criado de forma automática no dia 4 março 2022.

Midas is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 3.0 International License

Albano Mendes, Ramon Sarró e Ana Temudo – *O Museu Etnográfico Nacional da Guiné-Bissau: Imagens para uma História*

Daniel Barroca

REFERÊNCIA

Mendes, Albano, Ramon Sarró, e Ana Temudo. 2018. *O Museu Etnográfico Nacional da Guiné-Bissau: Imagens Para uma História*. Lisboa: Instituto Camões. 293 páginas, ISBN: 978-989-20-9034-4.

- 1 No lançamento deste volume na Sala da biodiversidade do Jardim Botânico do Porto, o antropólogo Ramon Sarró e a museóloga Ana Temudo – Albano Mendes não pôde estar presente – começaram a sua apresentação com uma imagem do filme *Blow Up* (Antonioni 2017) na qual se vê o personagem principal ampliar sucessivamente um detalhe de uma fotografia até o seu olhar ficar totalmente imerso na materialidade da impressão fotográfica. Quanto mais ele ampliava a imagem, com o objetivo de ver com mais nitidez um pequeno detalhe daquilo que representava, mais mergulhava na estrutura material do próprio meio fotográfico, ou seja, na densidade da emulsão de sais de prata, na textura atomizada do grão da impressão, no ruído visual provocado pelo manuseamento ao longo do tempo. Neste livro de Mendes, Sarró e Temudo, parece-me haver um processo semelhante de imersão nas imagens do arquivo do Museu Etnográfico Nacional da Guiné-Bissau. Ou seja, esta edição não parece constituir somente uma reedição comentada da coleção de fotografias documentais das missões etnográficas do Museu Etnográfico da Guiné-Bissau, mas um livro de imagens em si mesmo, no qual há uma particular atenção ao objeto fotográfico. Este livro constitui-se como um objeto feito de fotografias, pensado quase como um museu portátil que, pela montagem e outras opções editoriais, acrescenta camadas de sentido às fotografias que

reproduz (Didi-Huberman 2018). É desta forma que esta edição estende as possibilidades de circulação dessas imagens a um público interessado na história do próprio meio fotográfico e não apenas no documento etnográfico. Neste sentido, parece-me que este volume é um contributo relevante para o estudo da história da fotografia na Guiné-Bissau bem como no próprio continente Africano (Hartmann, Silvester e Hayes 1998; Killingray e Roberts 1989).

- 2 Dito isto, é também importante referir que foi a partir deste acervo fotográfico, constituído exclusivamente por provas de contacto a preto e branco, que Albano Mendes, diretor do Museu Etnográfico da Guiné-Bissau, revisitando as histórias que ouviu acerca das primeiras missões etnográficas que ocorreram logo na segunda metade dos anos 1980, trouxe à voz as imagens que tinha guardadas na sua memória, tanto da missões etnográficas que levaram à recolha dos artefactos que constituem a coleção do museu, como do pensamento museológico por detrás da montagem expositiva patente ao público entre 1988 e 1998, respetivamente os anos da sua criação oficial e do seu encerramento forçado devido à guerra civil de 1998-99. Dando assim um contributo importante para que o novo Museu Etnográfico Nacional da Guiné-Bissau ganhasse uma nova vida em continuidade com o projeto dos anos 1980 tendo reaberto em 2017 as suas portas ao público de Bissau nas instalações do antigo Museu da Guiné Portuguesa situado na Praça dos Heróis Nacionais. Este processo de reativação das imagens imateriais da memória através das imagens materiais de um arquivo leva-nos também à discussão que Hans Belting iniciou há algum tempo acerca do conceito de imagem antropológica enquanto uma imagem interior exteriorizada através do comportamento humano e não através dos meios da história da arte como a fotografia, o cinema, a pintura e a escultura (Belting 2014). Parece-me que, através dos seus relatos acerca dessa coleção de fotografias do antigo Museu Etnográfico Nacional, Albano Mendes incorporou claramente esta ideia de Belting acerca da experiência humana das imagens.
- 3 Um outro aspeto interessante patente neste livro tem a ver com a própria história do Museu Etnográfico Nacional da Guiné-Bissau. O grupo de trabalho que viajou pelo país e reuniu o núcleo de artefactos que constitui o acervo que abriu ao público em 1988 num edifício situado no Bairro da Ajuda foi formado em 1985. O museu foi oficialmente aberto em 1988, mas a data da sua formação é, na verdade, 1985. Durante a guerra civil de 1998-1999, o edifício do museu acabou por ser ocupado pelas forças senegalesas que deixaram o seu acervo bastante maltratado. Desde essa data até 2017, o museu ficou fechado ao público sem nunca ter sido oficialmente encerrado, ou seja, apesar de praticamente inativa, a sua equipa mantinha-se em funções prestando à coleção, guardada em caixotes num pequeno armazém sem condições mínimas de conservação, alguns cuidados básicos. Em 2017, e depois de um processo de recuperação da coleção, o museu finalmente reabriu ao público, desta feita no velho edifício colonial do Museu da Guiné Portuguesa situado na praça que no tempo colonial se chamava Praça do Império e que hoje se chama Praça dos Heróis Nacionais.
- 4 Esta atribulada história de um museu etnográfico criado na pós-colónia que depois de sobreviver a uma guerra civil é realojado no edifício do museu da colónia, ao qual já pertenciam alguns dos seus artefactos, chama a atenção para as continuidades entre colónia e pós-colónia no que toca a processos sociais de criação de identidades nacionais. Em grande medida foi através de missões etnográficas que em Portugal se constitui o acervo científico e visual que contribuiria para estabelecer uma iconografia

nacional portuguesa assente em noções de ancestralidade rural e de pertença à terra (Leal 2000), que permitiria ao Estado Novo difundir uma retórica sobre o “povo” português no sentido de absorver para a esfera de influência do estado as comunidades mais remotas e dispersas do território português, tanto geográfica como ideologicamente (Saraiva 2016). O *timing* e o intuito do Museu Etnográfico Nacional da Guiné-Bissau parece vir no seguimento de um projeto alargado de construção de identidade nacional (Lopes 1987) que de algum modo, ainda que envolto num discurso anti-colonial e revolucionário, tomou parcialmente como modelo o projeto de construção da nação portuguesa assente na recuperação, ou mesmo invenção (Hobsbawm e Ranger 2012), de uma certa ruralidade tradicional, ou pertença ancestral da terra, que em Portugal o Estado Novo utilizara como um dos grandes argumentos aglutinadores de tudo e todos em torno de um projeto de nação único e total.

- 5 É nesta linha de argumentação que, observando o logótipo do Museu Etnográfico Nacional da Guiné-Bissau, desenhado a partir de um pássaro *Koni Nalu*, reproduzido numa das páginas do presente volume (p. 47), surgem surpreendentes paralelos formais entre este e o Galo de Barcelos, adotado pela propaganda do turismo nacional do Estado Novo enquanto símbolo nacional português (Mimoso 2016). Pela forma como foi desenhado, principalmente pelo padrão e cores na asa e pela posição da figura, o pássaro *Koni* sugere uma adaptação africanizada do galo de Barcelos deixando em aberto a ideia de que a estratégia de comunicação visual do novo estado guineense para uma nova identidade nacional, tenha de uma forma muito oblíqua, velada, difusa, mas quem sabe estratégica, seguido alguns aspetos visuais da propaganda salazarista.
- 6 Para finalizar este comentário, parece-me importante ligar o presente volume ao trabalho de Ramon Sarró acerca de imagens, iconoclastia e movimentos proféticos em distintas partes de África como a Guiné Conacri, Guiné-Bissau, Angola e Congo. Num livro anterior dedicado ao movimento iconoclasta liderado por Asekou Sayon Kerra em Conacri, Sarró afirma que uma das facetas do trabalho etnográfico tem a ver com manter um olho no passado e outro no presente (Sarró 2009, 11). Ou seja, utilizar a etnografia para, por um lado, entender o passado a partir da experiência social do presente e, por outro, historicizar essa experiência para além das historiografias hegemónicas. A relevância destas palavras de Sarró, escritas num livro sobre iconoclastia, para este meu comentário sobre o livro do Museu Etnográfico Nacional Da Guiné-Bissau, é levar-nos a perceber que, tanto o presente é uma continuidade do passado, como o passado é uma construção do presente; que não há antropologia sem história; e que a complexificação crítica da história é, em larga medida, um projeto etnográfico e um assunto antropológico (Comaroff e Comaroff 2010). Sendo que, nada disto faz muito sentido sem um olhar atento e um pensamento aprofundado sobre as imagens e o gesto de as destruir que, na verdade, é ele próprio constitutivo de imagens. Ou seja, este livro sobre o Museu Etnográfico Nacional da Guiné-Bissau, enquanto processo de continuidades e descontinuidades, insere-se num processo de trabalho que Sarró vem desenvolvendo há já bastante tempo, mais precisamente desde os anos 1990, acerca de imagens que saem de outras imagens, quer por via de processos criativos, quer de processos destrutivos que paradoxalmente acabam por ter efeitos criativos.
- 7 Porque é que é relevante ligar o trabalho de Sarró sobre iconoclastia a um livro que invoca o poder construtivo das imagens? Porque apesar do processo de feitura deste livro resultar de um encadeamento profundamente criativo entre imagens, no seu âmago está implícita uma complexa história de destruição. Ou seja, das provas de

contacto guardadas na gaveta de uma secretária num armazém do Bairro da Ajuda aquando de uma guerra civil, saíram, quase duas décadas mais tarde, as imagens do museu Etnográfico Nacional que Albano Mendes tinha na sua cabeça e que deram o mote para que, e com a colaboração de Ramón Sarró e Ana Temudo, o museu tal como ele é hoje seja uma realidade.

BIBLIOGRAFIA

- Antonioni, Michelangelo. 2017. *Blow Up*. DVD. The Criterion Collection.
- Belting, Hans. 2014. *An Anthropology of Images: Picture, Medium, Body*. Princeton, N.J.; Oxford: Princeton University Press.
- Comaroff, John L., e Jean Comaroff. 2010. *Ethnography and the Historical Imagination*. Boulder, Colo.: Westview Press.
- Didi-Huberman, Georges. 2018. *Atlas, or the Anxious Gay Science*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Hartmann, Wolfram, Jeremy Silvester, e Patricia Hayes. 1998. "Photography, History and Memory." In *The Colonising Camera: Photographs in the Making of Namibian History*, 2-29. Cape Town: University of Cape Town Press.
- Hobsbawm, Eric, e Terence Ranger. 2012. *The Invention of Tradition*. Cambridge University Press.
- Killingray, David, e Andrew Roberts. 1989. "An Outline History of Photography in Africa to ca. 1940." *History in Africa* 16: 197-208.
- Leal, João. 2000. *Etnografias Portuguesas (1870-1970). Cultura Popular e Identidade*. Lisboa: Edições Dom Quixote.
- Lopes, Carlos. 1987. *A Transição Histórica na Guiné-Bissau. Do Movimento de Libertação Nacional ao Estado*. Vol. 2. Instituto Nacional de Estudos e Pesquisa.
- Mimoso, João Manuel. 2016. "O Galo no Tempo: Uma História da Evolução do Galo de Barcelos." https://www.pogalo.com/docs/GALO_JMMimoso_PT.pdf
- Saraiva, Tiago. 2016. *Fascist Pigs: Technoscientific Organisms and the History of Fascism*. Inside Technology. Cambridge, MA: MIT Press.
- Sarró, Ramon. 2019. *The Politics of Religious Change on the Upper Guinea Coast: Iconoclasm Done and Undone*. International African Library 38. Edinburgh: Edinburgh University Press.

AUTORES

DANIEL BARROCA

Doutorando na Universidade da Florida, Estados Unidos da América, barrocadaniel@gmail.com