

O Museu Nacional de Etnologia (Moçambique): entre a “portugalidade” e a “moçambicanidade”

VÍTOR DE SOUSA

Resumo

O Museu Nacional de Etnologia (Moçambique) foi inaugurado em pleno colonialismo tardio português, numa altura (1956) em que a “portugalidade” tinha acabado de ser cunhada, com o objetivo de sublinhar o slogan do Estado Novo, “Portugal do Minho a Timor”, consubstanciado na ideia de que “Portugal não é um país pequeno”. De então para cá, tem sofrido as vicissitudes relativas às transformações políticas do próprio país, desde logo por se ter tornado independente e de ter determinado que a cultura devia estar ao serviço da “moçambicanidade”. Foi a troca de um essencialismo colonial por um outro com um recorte pós-colonial que, no entanto, teve que se adaptar à realidade social, deixando para trás um olhar uniforme sobre o país. Sendo diverso nas suas diferentes geografias, por conseguinte a “moçambicanidade” também o deveria ser, o que não deixa de ser um contrassenso. Atribui-se a Eduardo Mondlane a paternidade dessa “moçambicanidade” que o atual museu faz questão de sublinhar, muito por culpa do acervo sobre a cultura Makonde, que constitui o seu pilar mais forte, lembrando que a guerra de libertação, que derrotou o colonialismo português, também teve por missão resgatar a identidade cultural dos moçambicanos – um ideário que vive entre o corte com o colonialismo português e o socialismo “libertador” consequente.

Palavras-chave: Identidade nacional; “Portugalidade”; “Moçambicanidade”; Museu Nacional de Etnologia; esculturas Makonde.

Abstract

The National Museum of Ethnology (Mozambique) was inaugurated in full Portuguese colonialism, at a time (1956) when “Portugality” had just been coined, with the aim of underlining the slogan of the Estado Novo, “Portugal

from Minho to Timor”, embodied in the idea that “Portugal is not a small country”. Since then, the equipment has suffered the vicissitudes related to the political transformations that the country has undergone. First of all, for having become independent and for having determined that culture should be at the service of “Mozambicanity”. It was the exchange of a colonial essentialism for another one with a post-colonial profile that, however, had to adapt to the social reality, leaving behind a uniform look on the country. Being diverse in its different geographies, therefore “Mozambicanity” should also be so, which is still a contradiction. Eduardo Mondlane is credited with the paternity of this “Mozambicanity” that the current museum is keen to emphasize, largely because of the collection on Makonde culture, which is one of its strongest pillars, remembering that the war of liberation that defeated Portuguese colonialism, also had the mission of rescuing the cultural identity of Mozambicans. An ideal that lives between the cut with Portuguese colonialism and the consequent liberating socialism.

Keywords: National identity; “Portugality”; “Mozambicanity”; National Museum of Ethnology; Makonde sculptures.

Introdução

A identidade nacional não decorre de um carimbo, destinado a fixar determinados aspetos para tipificar determinado povo. A identidade nacional não é, portanto, reificada. E, longe de ser estática, acompanha a sociedade nas suas mutações. Escrever, por exemplo, “o povo moçambicano” ou “o povo português” é curto para tipificar cada um deles. Quem é o povo de cada um dos países? Mesmo que um cidadão seja aquele que, nos termos constitucionais, tenha a nacionalidade de um deles, a cidadania será mais lata do que o que está nos requisitos da lei. E, nesse caso, falar-se quer de “moçambicanidade”, quer de “portugalidade” decorre de uma lógica política tendente a uniformizar aquilo que é diverso e que decorre de várias idiosincrasias. Quem é, afinal, o povo? É problemática uma abordagem desse género que estereotipa uma massa de cidadãos que podem não ter nada em comum entre si e que, mesmo pertencendo a uma mesma “nação”, têm sentimentos contraditórios em relação ao próprio país.

O Estado Novo português cunhou a “portugalidade” entre os anos 50 e 60 do século XX (Sousa, 2017), para nela incluir todas as “províncias” que lhe estavam associadas, nomeadamente as “ultramarinas”. Tratava-se de uma dinâmica tendente a demonstrar que “Portugal não é[ra] um país pequeno”, slogan então

disseminado, para combater aqueles que queriam a independência das então colónias, e que desenvolviam esforços para se autonomizarem através da luta armada. A medida tinha em vista a integração de Portugal na ONU, que só veio a acontecer ao fim de cinco tentativas, devido ao perfil colonial de Portugal, mas que se concretizou mesmo sem que a descolonização tivesse sido feita.

No pós-25 de Abril, a “portugalidade” esbateu-se para, já nos anos 90 do século XX, voltar a pairar na sociedade portuguesa, nomeadamente no campo dos média e no ambiente político (Sousa, 2017).

O Museu Nacional de Etnologia nasceu em 1956 em Moçambique, em pleno caldo de cultura da “portugalidade” do Estado Novo. Depois de passar por uma série de vicissitudes que levaram ao seu encerramento, foi mais tarde reaberto e integrado na dinâmica cultural nacional, em que estava sublinhada a sua “moçambicanidade”. Foi nesta variação identitária que o museu se foi desenvolvendo. O que aconteceu também com os artefactos dos Makonde¹, com uma representação apreciável no acervo do museu, em que se destacou a particularidade daquela etnia integrada num olhar uniformizador de uma pretensa “moçambicanidade”, sentimento que, no entanto, se foi esbatendo com o tempo. Para além de ser inventada (Thiesse, 2000) e construída, a tradição não deixa de evoluir nas suas dinâmicas sociais, o que não constitui qualquer espécie de contradição.

O museu, inicialmente com um recorte regional, integra hoje uma dinâmica nacional, em que se evidencia a diversidade, muito embora nunca tenha abandonado a sua matriz inicial. E, mesmo que o seu histórico sublinhe o apelo aos patriotismos/nacionalismos, a “moçambicanidade” não pode deixar de ser associada a um essencialismo destinado a impor um determinado imaginário.

Contexto

Nampula é a capital de uma província que tem o mesmo nome. Foi fundada em 1896 como posto militar e localiza-se no norte de Moçambique, a menos de 200 quilómetros do Oceano Índico, fazendo fronteira com as províncias de Cabo

1 Os Makonde são um povo Bantu, provavelmente originário de uma zona a sul do lago Niassa, grupo étnico que desenvolveu a sua cultura nas margens do Rio Rovuma, que separa o norte de Moçambique do sul da Tanzânia. Têm como actividades principais, a agricultura e a escultura, sendo apreciados mundialmente pelas suas máscaras e esculturas em madeira. Mantiveram-se muito isolados até tarde, pois só no século XX é que os portugueses, que na altura colonizavam Moçambique, conseguiram controlar as zonas por eles habitadas. Desta forma, conseguiram manter uma forte coesão cultural.

Delgado e Niassa (a noroeste) e com a Zambézia (a sudoeste). Nos séculos IX e XIII, árabes e persas fixaram-se na região e fundaram entrepostos comerciais, com destaque para a Ilha de Moçambique, que foi capital de Moçambique até final do século XIX, e um território sempre dominado por grandes concessões: Companhia de Moçambique e Companhia do Niassa. Nampula foi elevada à categoria de cidade em 1956 (Kok, 2012).

O Museu Nacional de Etnologia foi inaugurado a 23 de agosto de 1956 (um dia após a elevação de Nampula a cidade) por Craveiro Lopes, presidente da República portuguesa, então com a designação de Museu Regional Comandante Ferreira de Almeida. Integrado nos projetos dos museus regionais, foi o único a ser construído, já que estava planeada a edificação de mais dois: um, no centro, e outro, no sul de Moçambique. Daí que seja comum encontrar associado ao museu uma dinâmica pioneira (Niove, 2010), por ter sido o único a concretizar-se, com o projeto a ser desenhado em 1955 por Mário de Oliveira. O seu principal impulsionador foi o etnógrafo Soares de Castro, que conseguiu mobilizar os governantes locais para a realização do projeto.

Como refere Ana Vaz Milheiro, o projeto seria composto por três corpos e uma galeria, sendo que apenas o corpo principal foi construído, com a entrada a ser feita por intermédio de um grande *hall*, em forma circular, que dá acesso aos outros dois pisos e que ligaria os outros volumes através da galeria. Segundo a memória descritiva do projeto, a infraestrutura tinha como objetivo mostrar “as artes e costumes indígenas”, através de uma exposição que revelava o “mundo de expressões de um povo primitivo, o seu sentido estético, a sua aptidão criadora”².

O museu foi desenvolvido pelo Gabinete de Urbanização do Ultramar (GUU), cuja segunda fase de atuação se centrou na construção de equipamentos de ensino de nível secundário, reforçados por outros programas culturais com menor implementação, como é o caso do então Museu Regional de Nampula. Na generalidade das cidades africanas sob colonização portuguesa, este foi também o momento de proceder a melhoramentos dos hospitais centrais, como foram os casos de Luanda, Lourenço Marques ou Bissau e, paralelamente, foi dada “atenção ao ensino eclesiástico, que funciona como uma estrutura complementar da rede de escolas públicas” (Milheiro, 2013, p. 47).

O atual Museu Nacional de Etnologia é resultado da ampliação do anterior Museu Regional (que representava as atuais províncias de Niassa, Cabo Delgado

2 Projeto GCU, FCT PTDC/AUR-AQI/104964/2008. Retirado de <https://hpiop.org/pt/heritage/details/2216>

e Nampula), depois conhecido por Museu Municipal de Nampula. Inaugurado sob responsabilidade da Câmara Municipal da cidade de Nampula, o museu compreendia várias secções, sendo a de etnografia a mais importante. Ainda antes da independência do território, o museu passou por um período de dificuldades financeiras e de falta de recursos humanos especializados. Já depois da independência do país, proclamada em 1975, com a entrada em vigor da Lei nº10/88, de 22 de Dezembro, o Estado responsabilizou-se pela salvaguarda e valorização dos bens materiais e imateriais do património cultural do território. Tornou-se, assim, necessária a criação de um museu nacional, tendente a dar seguimento ao estudo e à constituição de coleções representativas das várias culturas de Moçambique. Após ter encerrado ao público em 1981, devido à falta de quadros profissionais especializados, voltou a abrir as portas a 25 de junho de 1993, transformado em museu nacional, com uma vocação especialmente etnográfica. Como museu nacional, exerce funções de coordenação científica e orientação metodológica dentro das suas áreas de especialidade: Etnologia/Etnografia³. As suas coleções têm vindo a ser ampliadas muito lentamente, devido às dificuldades já referidas e que se mantêm na atualidade. Trata-se de uma instituição pública de carácter cultural e científico, ao serviço da sociedade e do seu desenvolvimento, sendo uma das poucas instituições de âmbito nacional que se situa longe da capital moçambicana (Kulyumba, 2006).

João Niove (2018, s.p.), evidencia a importância de que se reveste a valorização do património cultural moçambicano, referindo que a Resolução nº 4/79 da Comissão Permanente da Assembleia Popular de Moçambique, sublinha a importância dos museus enquanto “depositários das mais diversificadas formas do nosso mosaico cultural”. Importa, por isso, conservar esse passado, “como símbolo da tenacidade e determinação do nosso povo, como memória da humilhação e dominação estrangeira e como fonte de inspiração e ensinamento para as gerações vindouras” (Museu Nacional de Moeda, 1983, p. 3).

O trabalho com objetos museológicos poderá reforçar as raízes da identidade local contribuindo, segundo Mingas Eduardo Kok (2012, p. 6), para a construção de uma “comunidade multicultural, sem perder de vista a reafirmação da moçambicanidade”.

3 Informação retirada de https://arqueologia2014.weebly.com/uploads/3/7/2/3/37232577/museus_de_mocambique.pdf

Um museu inaugurado durante o Estado Novo em pleno desenvolvimento da “portugalidade”

Foi já na última fase do Portugal colonial que o Estado Novo começou a apostar na “portugalidade”. A palavra foi, de resto, cunhada entre as décadas 50 e 60 do século XX (Sousa, 2017). Coincidência ou não, foi nessa altura, mais precisamente em 1956, que foi inaugurado o Museu Nacional de Etnologia. Uma infraestrutura que nasce em contexto colonial, que era anunciado com uma lógica “multirracial”, mas que não se distanciava de uma dinâmica assente numa espécie de interculturalidade invertida (Stoer & Cortesão, 1999).

O conceito “portugalidade” decorre de uma lógica estado-novista que visava que as ex-colónias fossem vistas pela ONU não como territórios autónomos, mas como parte integrante do território português (províncias ultramarinas). O que foi corroborado a partir de 1951 (data da revogação do Ato Colonial) pelo discurso parlamentar da Assembleia Nacional, com a introdução da palavra nos discursos dos deputados. O que decorreu de uma estratégia tendente a combater os movimentos independentistas que emergiam nas antigas colónias, defendendo a sua pertença a Portugal por via do seu “destino histórico”. Isso seria sublinhado no discurso político da “portugalidade”, com a assunção de Portugal como um país uno e indivisível: “Portugal do Minho a Timor”.

Para a mudança de política por parte do Estado Novo terá contribuído a aprovação, em 1945, da Carta das Nações Unidas, em que se fixavam os princípios de administração dos territórios não autónomos. O Estado Novo procurava um estatuto especial para as “colónias ultramarinas” que sustentasse a tese de que elas integravam uma nação multirracial e pluricontinental. Portugal tentou por diversas vezes entrar para a ONU, sendo sucessivamente vetado desde 1946 até que, em 1955, a candidatura foi aceite (Santos, 2017).

As alterações legislativas efetuadas pelo Estado Novo limitaram-se, no entanto, segundo Reis Torgal, a uma mera cosmética. A expressão “colónias” foi substituída por “províncias ultramarinas” e o Ministério das Colónias passou a chamar-se Ministério do Ultramar. No contexto das alterações constitucionais, a Carta Orgânica do Império Colonial Português foi substituída pela Lei Orgânica do Ultramar Português (1953), “que acabou por afirmar a ideia de uma maior solidariedade entre as províncias ultramarinas e a metrópole” (Torgal, 2009, p. 488), com uma descentralização mais ampla, alargando-se também os poderes do Ministério do Ultramar.

O que contribuiu para sustentar o desenvolvimento da própria narrativa histórica, sendo nessa lógica que, segundo Manuela Ribeiro Sanches, se evoca,

por exemplo, o slogan da propaganda do Estado Novo (“Portugal não é um país pequeno”), com o propósito de “sublinhar o modo como a identidade nacional não pode ser dissociada de um passado colonial, bem como o ‘lá fora’ não deixa de fazer, agora de modo diferente, parte do ‘cá dentro’” (Sanches, 2006, p. 8). Reduzido à sua dimensão “europeia”, “o Portugal pós-colonial [apresenta] agora, contudo, outras cartografias que também remetem, de um modo mais ou menos explícito, para esse imaginário imperial” (Sanches, 2006, p. 7). Dessa forma, “Portugal deixou de ser, em parte, um país pequeno”, muito embora “as hesitações acerca da sua pertença, as questões em torno da vocação europeia, atlântica ou mediadora entre a ‘África’ e a ‘Europa’, o ‘Ocidente’ e o ‘Oriente’” remetam para as marcas do colonialismo “que o mapa evocado sugere e de que a nação ainda não conseguiu efetivamente libertar-se” (Sanches, 2006, pp. 7-8). Para se perceber a realidade pós-colonial marcada pela crescente globalização, é, pois, necessário integrar as diferentes identidades locais, bem como as diferentes formas que elas assumem, para além da “forma como essas influências e os discursos a elas associados são também distintamente equacionados através de práticas culturais precisas que a generalização de conceitos e de experiências não permite entender” (Sanches, 2006, p. 9).

Talvez por isso Miguel Vale de Almeida observe que o *slogan* “Portugal não é um país pequeno” (um país “colonial, imperial, emigrante e internacionalmente isolado”) passe a ser, de facto, um país pequeno (“nacional, ‘imigrante’ e integrado na Europa”) (Almeida, 2006, pp. 361-362).

E, não obstante se esteja longe do ideário do Estado Novo, contexto em que, como vimos, a “portugalidade” foi cunhada, o facto é que ela vem sendo cada vez mais utilizada, nomeadamente através dos média e da classe política portuguesa, como se o conceito não estivesse datado e associado a um regime totalitário que governou Portugal durante 48 anos, e que o utilizou no sentido de sublinhar que o seu território extravasava os limites do país, estendendo-se às “províncias ultramarinas”.

A independência de Moçambique, o Museu Nacional de Etnologia e a “moçambicanidade”

A maior parte dos estados africanos tornou-se independente na década de 60 do século XX. Em Moçambique, e nas ex-colónias portuguesas, isso aconteceu mais tarde, como já vimos. Para além de poderem decidir os seus destinos, os governos que emergiram associaram, de pronto, a cultura enquanto recurso e,

principalmente numa lógica emancipatória de construção da nação e de revalorização cultural às estratégias de desenvolvimento dos diferentes países, a maior parte das quais sob a égide da UNESCO.

Conforme observa Pedro Pereira Leite (2010), há duas questões que marcam o recorte da independência de Moçambique. Para além de que a construção de um “Estado Nacional” “implica a necessidade de formular as suas próprias políticas nacionais em todos os setores após uma ocupação colonial de cinco séculos”, o facto de a independência ter sido obtida através da luta armada fez com que houvesse um corte com a dinâmica colonial, “procurando, no âmbito da utopia socialista criar um ‘homem novo’” (Leite, 2010, p. 238). É, por conseguinte, num contexto pós-colonial e socialista que a matriz política moçambicana é forjada, com a moçambicanização a entrar na ordem do dia (Leite, 2010).

Carlos Serra (1998, p. 11, citado em Leite, 2010, pp. 238-239) eleva essa matriz nacionalista a um patamar essencialista, assente na “moçambicanidade”, com o fito claro de unir a nação e desenvolver um desígnio nacional num país recentemente criado. Dessa forma, o sociólogo justifica que a “moçambicanidade” foi construída politicamente “como um dever-ser absoluto, irreduzível e cidadão, que não devia ser contaminado pelas invasões parasitárias do étnico”, acrescentando que, “a apologia do neoliberalismo retirou ao discurso jacobino frelimiano⁴ muita da intransigência e esse discurso aparece, agora, como que anfibiologizado pelas afirmações do regional”; o que significa que a alteridade “invade rapidamente os espaços agudos da assimetria social classista e tem, politicamente, a vantagem de os disfarçar”, para além de evidenciar que “à contradição vertical de classe, sucede, na formulação teórica ou apologética, a diferença horizontal de culturas e de etnias (Serra, 1998, p. 11, citado em Leite, 2010, pp. 238-239).

A fixação do ideário da “moçambicanidade” mostra-se, assim, contraditória no que concerne à construção da identidade moçambicana, evidenciando que, numa primeira fase, o Estado, através da Frelimo, tinha começado a construí-la nos campos de formação militar da Tanzânia (onde foram treinados aqueles que desenvolveram a luta armada contra as tropas coloniais portuguesas). Trata-se de uma identidade que nasce, assim, de uma base anticolonial mas também anti-étnica (Leite, 2010).

No entanto, pelo facto de os vários grupos étnicos de Moçambique terem tido diferentes tipos de integração durante o sistema colonial português, tinham,

4 Referente à Frelimo-Frente de Libertação de Moçambique, partido político fundado em 25 de junho de 1962 com o objetivo de lutar pela independência de Moçambique do domínio colonial português.

também, diferentes formas de interagir com o novo poder do país. É nesse quadro que Eduardo Mondlane sublinha que a “moçambicanidade” envolve todos os que se encontravam no mesmo espaço geopolítico que tinha sido colonizado, passando, ao mesmo tempo e desde logo, a integrar o “novo” espaço nacional assente numa dinâmica tendente a ultrapassar as diferenças (Mondlane, 1975).

Unir hábitos e costumes dos moçambicanos foi, assim, o fio condutor da política cultural no período pós-independência. Para tanto, a dinâmica ia no sentido de se proceder à recolha de hábitos, costumes, tradições, danças, cantos e outros (Morais, Pereira & Mattos, 2016), tentando vislumbrar pontos de cruzamento, numa lógica de uniformização⁵.

Não foi por acaso que se estabeleceram três missões para a cultura numa resolução saída do III congresso da Frelimo (1977): i) como “instrumento de combate aos inimigos de Moçambique livre e socialista. Um instrumento de combate ideológico”; ii) enquanto “missão de produção de uma nova sociedade. É a cultura que deve sedimentar a construção do homem novo”; iii) e como “uma questão político-social” (Leite, 2010, p. 240). O objetivo era a demarcação de um recorte cultural burguês colonial, principalmente nos meios urbanos, pelo que “a cultura assumia então um papel chave na libertação do ‘homem colonizado’, na sua transformação no ‘homem moçambicano’” (Leite, 2010, p. 240). O desenho das políticas culturais assentava na ideia de que “as atividades no campo da cultura são armas de combate político” (Leite, 2010, p. 240), sendo dessa forma que se ergueram dois museus (o da revolução e o da moeda), se formou uma rede de bibliotecas públicas, e se procedeu à divulgação da produção artística moçambicana no estrangeiro.

Não obstante a guerra civil em que Moçambique esteve envolvido (1977-1992), os primeiros dez anos de políticas culturais e da afirmação da identidade moçambicana independente são marcados por um contexto “entre a negação da herança cultural colonial (ainda que pontualmente assumindo algumas das suas contribuições, como por exemplo a língua de comunicação nacional⁶)” e a

5 Lola Galdes Xavier (2007) liga a “angolanidade”, a “moçambicanidade”, a “brasileidade” e a “portugalidade” a uma dinâmica unificadora dos respetivos países. Não obstante, são evidentes as clivagens que essa ideia encerra, como assinala Mia Couto (2005) em relação a Moçambique, observando a propósito da “moçambicanidade” que o sentimento de pertença pode colidir com o conceito. Para além de que alguns destes conceitos foram cunhados no âmbito de um nacionalismo anticolonial, enquanto a portugalidade não pode ser dissociada duma lógica colonial e estado-novista, ou seja, há diferenças consideráveis...

6 Numa alusão a Amílcar Cabral, Fernando Cristóvão (2008, p. 14) referiu que a língua portuguesa teria sido a “maior e melhor herança” que Portugal deixara aos povos por si

“afirmação de novos valores, de utopia, da construção dum homem novo, como componente dum projeto político nacional, de superação das diferenças (regionais, de etnias, de tribos e de religião)” (Leite, 2010, p. 241). A partir de 1994, data da primeira eleição democrática, essa marca identitária diluiu-se, para o que contribuiu a distensão do regime político, tendo como consequência a abertura à democracia social, alterando-se os pressupostos da propalada “moçambicanidade”. O que se afasta da construção do “homem novo”, mas que se inscreve num caldo de cultura identitário tendente a garantir a liberdade conquistada, a estabilidade económica e o respeito pela cultura (Leite, 2010). Elias Ngoenha (1998, citado em Leite, 2010, p. 241), sustenta que, não obstante a “contaminação” das políticas de liberalização, a “moçambicanidade” implicaria “a produção duma nova narrativa identitária construída na base do diálogo entre a cidadania e as instituições culturais” (Leite, 2010, p. 242). De onde se conclui que a ideia de “moçambicanidade” pode ter recortes muito diferentes quando comparados entre si. O que leva Pereira Leite (2010) a salientar que a problemática da “moçambicanização” constitui um processo longe de ser estático e, por conseguinte, a “moçambicanidade” deve ser declinada no plural, mesmo que apele a um recorte essencial, remetendo para uma forma de ser ou de estar do moçambicano, que, em termos práticos, pouco vale.

Haverá, então, diferentes “moçambicanidades,” consoante os enquadramentos. Se se partir da hipótese de que Moçambique é uma nação híbrida (Canclini, 2008), haverá uma determinada “moçambicanidade”; se se partir da ideia de um Moçambique inventado pelo colonizador, mediante a qual a ideia da libertação da opressão dos africanos cria uma experiência comum (Mondlane, 1975), existirá outra perceção do “conceito”; finalmente, como refere Elísio Macamo (1998, citado em Leite, 2010, p. 243), a análise da “moçambicanidade” deve ser executada na tensão entre o indivíduo e o espaço, nas relações sociais, que são dinâmicas, observando que, em Moçambique, o ser moçambicano foi menos uma essência e mais uma perspetiva.

O conflito entre tradição e modernidade torna-se, por isso, um espaço de vivência e de criação de identidades, sem esquecer, no entanto, a violência que acompanhou o processo. O que não deixa de ser verdade noutros contextos políticos, mesmo aquele que tutelou o colonialismo português durante o Estado Novo.

colonizados. Lourenço do Rosário contrariou esta versão, observando que a razão estaria do lado de Samora Machel, para quem a língua portuguesa não passaria de um “troféu de guerra” (Martins, 2017, p. 12). Mia Couto refere que a língua portuguesa, não sendo ainda a língua de Moçambique, exerce-se “como a língua da moçambicanidade” (Couto, 2009, p. 193).

Segundo Pereira Leite, o desafio da “moçambicanidade” passa pela construção dessa essencialidade “a partir da própria dinâmica da sociedade, da gestão dos seus recursos e dos diálogos construídos sobre combinações de influências múltiplas”, o que não deixa de ser problemático e deita por terra esse alegado essencialismo mas que, segundo o autor, permite chegar, por exemplo, à emergência da escultura Makonde – que pontuou, desde que foi criado, o Museu Nacional de Etnologia – como símbolo da “moçambicanidade” (Leite, 2010, p. 258). A escultura Makonde vai surgir, assim, como elemento distintivo da construção de ideia nacional, assente na modernidade de Moçambique enquanto elemento identitário da “moçambicanidade”.

O documentário de Catarina Alves Costa, *Viagem aos Makonde de Moçambique* (2019), conta o encontro da realizadora com Margot Dias, uma etnóloga que filmou os Makonde entre 1958 e 1961⁷, mostra as circunstâncias em que as filmagens originais foram feitas, durante o período da dominação portuguesa, a partir do diário inédito de Margot Dias e de outros textos e sonoridades, e de arquivos relativos ao período colonial, cruzando esses elementos com pessoas na atualidade, que nunca tinham visto as imagens, mas que dessa forma tiveram acesso a parte da sua história identitária.

Provando que a identidade não pode ser reificada (Gonçalves, 2009), das vozes do documentário emerge quem, estando hoje ligado ao artesanato, sublinhava que os Makonde tinham sido vítimas de colonização cultural, o que havia que ser desconstruído, pelo que se torna necessário resgatar a “sua” identidade, integrando essa memória na contemporaneidade.

Mais do que ecoar para a atualidade o tempo colonial, neste documentário há um tempo que parece ter dentro dele uma ideia de futuro. Na época em que as imagens foram recolhidas, a tendência da investigação tinha um cariz etnocêntrico. Depois, houve uma evolução tendente a conferir ao tribalismo um recorte nacional e, hoje, por exemplo, reconstroem-se instrumentos tradicionais, que remetem para uma ideia de “autêntico”. Não obstante, a identidade não é inamovível. Um dos entrevistados no documentário sustentava que os jovens têm interesse em andar para a frente e, nesse contexto, as palavras dizem o que se quer ouvir:

7 Juntamente com o marido, o antropólogo Jorge Dias, estudou o povo Makonde quando Moçambique era uma colónia portuguesa. Margot Dias (1908-2001) filmou os Makonde, dando um contributo fundamental para o seu conhecimento, mormente no quadro do Museu Nacional de Etnologia (Portugal), cujo arquivo de imagem e de som é composto por mais de 1800 filmes e seis mil registos sonoros.

“Queremos ser modernos, mas olhar para trás é um interesse comum. Podemos ser independentes sem seguir as tradições e também sem seguir a cultura contemporânea, que é nossa mas, ao mesmo tempo, não é nossa”. Pelo que “não há nenhuma contradição em ser-se moderno e valorizar as coisas do passado” (Costa, 2019).

Os Makonde são coincidentes no Museu de Nampula, detentor do acervo mais representativo e importante, e no Museu Nacional de Etnologia português, outrora Museu de Etnologia do Ultramar, que surgiu com o fito de retratar povos e costumes existentes no império português. Do acervo deste, sublinha-se desde o início a coleção que Jorge Dias e a sua equipa construiu no âmbito da missão que realizou entre 1957 e 1961, no Norte de Moçambique, assente nos trabalhos dos Makonde (Sarmiento & Martins, 2020) e que a sua mulher e membro da equipa filmou, como vimos (Canelas, 2016; Museu Nacional de Etnologia, 2016).

Ainda a “moçambicanidade” nas bodas de ouro do Museu Nacional de Etnologia

Pedro Guilherme Kulyumba (2006), diretor do Museu Nacional de Etnologia na passagem dos 50 anos da sua inauguração, salienta tratar-se de um local que se afirma como a *alma mater* da “moçambicanidade” através do que é mostrado, para além de apelar à memória, revisitando-a. O pequeno livro publicado para assinalar as suas bodas de ouro, de sua autoria, embora contenha contributos de outras pessoas, sublinha a “moçambicanidade” enquanto recorte identitário, o que mostra a adequação daquele espaço cultural à política do poder vigente, daí ter sido incluído na rede nacional moçambicana de museus (Figura 1).

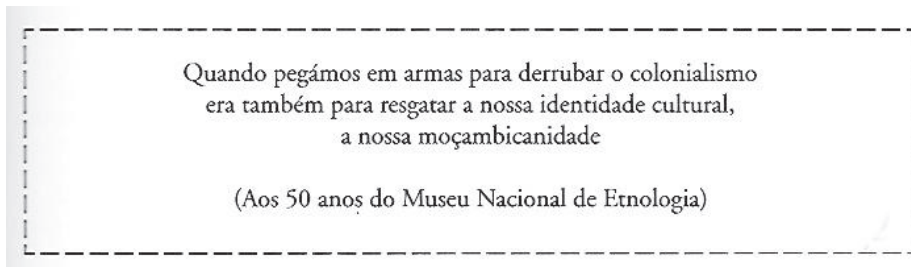


Figura 1: Frase destacada numa espécie de separador no livro de evocação dos 50 anos do Museu Nacional de Etnologia, explicando que a guerra de libertação também teve por missão resgatar a identidade cultural dos moçambicanos, apelidada de “moçambicanidade”

Na referida publicação, toda ela encomiástica em relação àquele espaço cultural (expectável no quadro de uma efeméride como é a comemoração de um 50º aniversário), há vários depoimentos de responsáveis pelas entidades ligadas à sua atividade. Desde logo do seu diretor, salientado que o museu era uma das poucas instituições de âmbito nacional a situar-se longe da capital moçambicana, mas também do governador da província de Nampula, Filipe Chimoio Paunde, que referiu que a efeméride “eleva de orgulho as raízes da nossa cultura”, em que “nos mostra quem somos, de onde viemos, quem fomos e para onde vamos” (Kulyumba, 2006, p. 7), e do presidente do Conselho Municipal, Castro Sanfins Namuaca, que também destaca o “orgulho” por o museu ser o “guardião da província de Nampula em particular e de Moçambique em geral” (Kulyumba, 2006, p. 9).

Para além da inauguração do museu, o mês de agosto de 1956 coincidiu com a elevação de Nampula à categoria de cidade, “iniciando um novo ciclo de existência e recebendo e hospedando dentro dos seus muros o então Venerando Chefe de Estado Português, General Francisco Higinio Craveiro Lopes e Esposa” (Kulyumba, 2006, p. 11). Ao mesmo tempo “era sagrada a Sé Catedral de Nossa Senhora de Fátima”, e inaugurado o Estádio Municipal.

Inclui-se na publicação uma tabela com a lista das “personalidades que protegeram (protegem) o Museu de Nampula, desde 23 de agosto de 1956” (Kulyumba, 2006, p. 13), sendo que até 1973 todas tinham nacionalidade portuguesa: Comandante Ferreira de Almeida e Adelino Pereira (1956); António Drumonde Borges (1967); Antero da Silva Correia e Luís Martins Barugueiro (1968-1973), pertencentes a uma Comissão Diretiva, que continuou, em 1976, mas já com responsáveis moçambicanos: Ricardo Teixeira Duarte e Maria da Luz Ricardo Duarte. Em 1980, o diretor foi Lucas Landman Forwala e, entre 1988 e 1989, Benedito Maulana Sapite desempenhou funções de diretor adjunto. De 1989 a 1992, houve uma Comissão de Trabalho liderada por Rosa dos Anjos e Adriano Portugal; de 1993 a novembro de 2000, a direção foi assumida por Benedito Brito João e, desde essa data até ao 50º aniversário do museu (2006), o diretor em funções foi Pedro Guilherme Kulyumba.

O período abarcado pela publicação inclui o do colonialismo português – os primeiros cinco líderes da instituição tinham, como se viu, nacionalidade portuguesa -, o que permite desenvolver uma perspetiva histórica sem que se recorra à denominada “pós-memória”, termo proposto por Marianne Hirsch (2012) na década de 90 do século XX que, de forma paradoxal, observa que a pós-memória se constitui numa memória não vivida. O que não acontece

neste caso (mas aconteceria se se apagassem os nomes daqueles que lideraram o museu), permitindo saber, assim, que ele foi criado sob a égide do colonialismo português.

Isso não obstaculizou as críticas ao domínio português do território, como se pode concluir através da leitura do texto de Pedro Kulyumba sobre a reabertura oficial do museu, a 25 de junho de 1993. Começando por citar o antigo presidente da República Popular de Moçambique, Samora Machel, Kulyumba invoca o dia 25 de junho de 1975, data em que foi proclamada a independência do país, constituindo-se em República Popular de Moçambique. Desde então, como nota Kulyumba, iniciou-se uma nova era para o país e para o povo moçambicano: “o 25 de Junho significou ruir, por assim dizer, um Mundo-Cão. Era o reconquistar da nossa soberania nacional, da nossa identidade cultural, da nossa liberdade perdida (...), era o resgate dos nossos valores, do nosso ser e estar” (Kulyumba, 2006, p. 17).

Prosseguindo, refere que a luta para que se atingisse tal desiderato tinha sido de difícil concretização:

Várias gerações de moçambicanos viram a sua pele rasgada pelo chicote, os seus ombros deformados pela machila⁸, seus campos agrícolas desfeitos por causa do Xibalo⁹ e de trabalhos forçados nas plantações coloniais de monocultura; muitos compatriotas viram suas famílias desavindas e desfeitas por causa do tráfico negreiro e por causa disso, muitos perderam de uma vez por todas as suas origens naturais e culturais sem nenhuns rastros. (Kulyumba, 2006, p. 17)

O que significava que os moçambicanos não eram donos de si próprios, na sua própria terra:

Não podíamos passear livremente no nosso solo pátrio e sagrado. Muitos dos nossos pais e avós nunca passaram a Cidade Cimento. Muitos morreram sem nunca poderem visitar o cinema, o bar ou pensão do colono invasor, infra-estruturas essas erguidas por nós moçambicanos com suor e sangue; não podíamos manifestar livremente as nossas expressões culturais tidas como selvagens; não podíamos visitar o hotel pelo simples facto de sermos pretos. Havia o racismo e o desprezo total para com tudo aquilo que fosse identidade nossa como povo soberano, detentor da sua História e Cultura. (Kulyumba, 2006, p. 17)

8 Espécie de cadeira para transporte de pessoas, na África e na Índia, ou rede para o mesmo fim.

9 Regime de trabalho temporário forçado instituído pela administração colonial portuguesa para garantir mão de obra barata.

Esta realidade do tempo colonial vivia-se em todo o continente africano colonizado. No caso de Moçambique, o então diretor do museu evidencia ter sido a Frelimo a organizar o povo para acabar com essa realidade: na libertação do moçambicano da colonização portuguesa. Mesmo tendo a noção de que não seria uma tarefa fácil, uma vez que acarretaria “o sofrimento, a dor e sacrifício”, o que era necessário “para reconquistar a liberdade perdida, a nossa dignidade ultrajada, a nossa identidade menosprezada e podermos viver e construir um mundo melhor” (Kulyumba, 2006, p. 18).

Hoje, a missão consubstancia-se em conduzir a luta pelo bem-estar social, cultural e económico do país, o que se traduzirá na “comunhão de ideias e espírito de um trabalho árduo e sério”, onde se inclui o setor cultural. Por isso, a abertura oficial ao público do Museu Nacional de Etnologia “foi também um grande passo para a consolidação da paz, Unidade Nacional e o Desenvolvimento integrado da nossa pátria e um marco histórico indelével na vida desta instituição museológica” (Kulyumba, 2006, p. 18). Prossegue o seu raciocínio, assente num recorte idêntico, plasmado nos textos “Museu Nacional de Etnologia em Nampula: 50 anos preservando a nossa memória coletiva” (Kalyumba, 2006, pp. 19-24), “Museus como vector de educação e comunidade. Que estratégias os museus devem usar para contribuir para o desenvolvimento social e cultural” (Kalyumba, 2006, pp. 25-33) e “Valores sócio-culturais e o desenvolvimento” (Kalyumba, 2006, pp. 35-41).

Segundo Alda Costa, que no livro das comemorações dos 50 anos do Museu Nacional de Etnologia assina um texto intitulado “Em busca de elementos para uma história da arte em Nampula” (Costa, 2016, pp. 43-49), em Lourenço Marques (atual Maputo), foi principalmente a partir de 1936, com a criação do “Núcleo de Arte”, que foram dados “os primeiros passos para o desenvolvimento de um meio artístico na capital da então colónia” (Costa, 2006, p. 43). O processo não foi linear nem fácil, até que começou a mudar o paradigma até então conhecido, com o aparecimento de “um novo tipo de artista que vivia na cidade, utilizava novos métodos, materiais e processos de fazer arte e desempenhava um outro papel social” (Costa, 2006, p. 43), que se consubstanciava no nem sempre reconhecido artista africano.

Alda Costa sustenta que a inauguração do museu proporcionou novas oportunidades de desenvolvimento no que se refere às tradições locais de escultura. Refere, por exemplo, que a comissão encarregue da criação da infraestrutura encomendou trabalhos a vários escultores, em particular, a vários escultores Makonde, que, “pelo menos desde os primeiros anos do século XX, eram

conhecidos como produtores de máscaras rituais e de figuras e reconhecidos, pelo menos por alguns conhecedores e interessados, como escultores de mérito” (Costa, 2006, p. 45). Chibanga Mwali Malundi foi um desses escultores, sendo de sua autoria vários dos trabalhos que integram desde essa altura a coleção do museu. Foi, entre outras, uma oportunidade para os escultores Makonde de desenvolverem a sua técnica, alargando a temática das suas obras, situando-se aí “a génese da escultura moderna que se desenvolveria nos anos seguintes e que também se encontra representada na coleção do museu” (Costa, 2006, p. 45).

Os primeiros anos do museu estão associados ao surgimento de algumas iniciativas de âmbito cultural na cidade. Já na última fase do colonialismo, com o eclodir da guerra, iniciada em 1964, o próprio colonialismo ter-se-á adaptado a novas circunstâncias, daí decorrendo algumas mudanças, como “o aumento do número de oportunidades para os africanos”, que permitiu “que mais pessoas desenvolvessem o seu interesse pelas artes” (Costa, 2006, p. 46).

O museu ia atravessando tempos de dificuldades. Alda Costa cita, a título de exemplo, que em 1969, Vasco Fenita lamentava “o ostracismo a que o museu se encontrava votado” (Costa, 2006, p. 46). Dois anos depois, a situação não tinha mudado, o que só aconteceu no período pós-independência. Apesar do seu recorte “nacional”, o museu nunca terá deixado de ser um museu regional, o que não deixa de constituir, ainda hoje, uma contradição permanente. O museu sofreu várias mudanças tendentes a que tivesse um recorte nacional, tal e qual o Estado moçambicano determinou. No entanto, tal tarefa nunca foi de fácil concretização, mormente pela falta de recursos humanos qualificados, bem como devido à falta de dinheiro para aumentar o acervo que, na sua maioria, é o mesmo que existia no período colonial. Para além disso, por manifesta falta de espaço, também se torna urgente a ampliação da infraestruturas, o que não se tem concretizado devido aos referidos problemas financeiros.

O trabalho com os objetos museológicos poderá reforçar as raízes da identidade local, em diálogo com as outras subculturas existentes, contribuindo, segundo Mingas Eduardo Kok (2012, p. 6), para a construção de uma “comunidade multicultural, sem perder de vista a reafirmação da moçambicanidade”. No texto do livro comemorativo dos 50 anos do Museu Nacional de Etnologia, Pedro Kulyumba escreve um texto intitulado “Eduardo Chivambo Mondlane – Homem de cultura, defensor acérrimo da nossa moçambicanidade” (pp. 69-70), onde aquele vulto é apontado como o pai da “moçambicanidade”. Assassinado em 1969, Mondlane é tipificado como “um defensor acérrimo da nossa identidade cultural”, que via nas diversas manifestações culturais do país “algo que

elevava sobremaneira a nossa moçambicanidade” (Kulyumba, 2006, p. 69). E que, depois de um longo trajeto assente na mundividência, regressou à aldeia, na pele de combatente pela libertação do país:

Enfrentando todas as dificuldades, fugindo às tentações, libertando-se dos compromissos de alienação cultural, soube reencontrar as suas próprias raízes, identificar-se com o seu povo e dedicar-se à causa da libertação nacional e social. (...) Bem ele sabia o valor e a importância da Unidade. (Kulyumba, 2006, p. 70)

Devido a essa importância, consubstanciada na “paternidade” da “moçambicanidade”, o dia 3 de fevereiro (data do assassinato de Mondlane) foi proclamado como o dia dos heróis moçambicanos.

Notas finais

O conceito de museu fixado pelo Conselho internacional de Museus (ICOM) data de 2007, referindo tratar-se de “uma instituição permanente, sem fins lucrativos, ao serviço da sociedade e do seu desenvolvimento, aberta ao público”, que adquire, conserva, investiga, comunica e expõe “o património material e imaterial da humanidade e do seu meio envolvente com fins de educação, estudo e deleite” (Sousa, 2020, p. 52).

No caso do Museu de Nampula, ainda não está na ordem do dia nem a sua eventual descolonização, como acontece no caso dos museus nacionais de etnografia situados na Europa, a maior parte dos quais com artefactos coloniais considerados roubados à origem (Hicks, 2020). O museu de Nampula passou das mãos do colonizador para as do país que era colónia, sem sair do sítio. E, depois de uma série de contrariedades, que motivaram o encerramento da infraestrutura durante uns tempos, ela foi integrada no plano nacional de cultura. O seu diretor, por altura da comemoração dos 50 anos da sua inauguração, assinou um livro em que salientou tratar-se de um local que se afirmava como a *alma mater* da “moçambicanidade”. O que não deixa de ser problemático nos dias que correm, mesmo que se propale a diversidade da “moçambicanidade”, que se afasta da matriz do conceito, cunhado no período pós-independência, em que se tentava a uniformização cultural do país.

É assim que, na contemporaneidade, os descendentes dos Makonde vão sublinhando que eles tinham sido vítimas de colonização cultural, o que tinha que ser desconstruído, pelo que se torna necessário resgatar a “sua” identidade,

integrando essa memória com a contemporaneidade (Costa, 2019). Transportar esse novo perfil dos Makonde, por exemplo, para o acervo do museu iria ao encontro da proposta de alteração sobre o próprio conceito de museu que, no quadro do ICOM, ainda não está consensualizado, em que os museus são definidos como “espaços democratizados, inclusivos e polifônicos para o diálogo crítico sobre o passado e o futuro”, sem deixar de “reconhecer e abordar os conflitos e desafios do presente”, sem deixar de sublinhar que os museus “trabalham em parceria ativa com e para as diversas comunidades para colecionar, preservar, pesquisar, interpretar, expor e melhorar diversas compreensões do mundo” (Sousa, 2020, p. 50).

A “moçambicanidade” enquanto identidade reificada constitui um problema, já que a ela se associa o povo, restando perguntar quem é, afinal, o povo que, embora pertença a um país através da nacionalidade, é diverso entre si e, mesmo, entre pessoas do mesmo grupo. Escrever que a “moçambicanidade” é sinónimo do conjunto dos caracteres e das maneiras de pensar, de sentir e de se exprimir próprios dos moçambicanos (ideia a que se pode chegar pela consulta de qualquer dicionário) não deixa também de ser problemático.

Qual a “moçambicanidade” que existe na toponímia de Maputo, em que são as referências do mundo comunista/socialista a darem nome às ruas da capital (Ho Chi Min, Andrade Corvo, no período colonial; Ahmed Sekou Touré, antes Afonso de Albuquerque; ou Mao Tse Tung, que era designada por Massano de Amorim, só para citar alguns)? Ou na monumentalidade da estátua de Maputo, que substituiu a do tempo colonial, como no caso em que a de Mouzinho de Albuquerque (de quatro metros e noventa centímetros), deu lugar à de Samora Machel (com nove metros e meio) (Sousa, 2019).

Como refere Pereira Leite (2010), é num contexto colonial e socialista que a matriz política moçambicana é forjada, com a moçambicanização a entrar na ordem do dia, por intermédio de uma matriz essencialista assente na “moçambicanidade”, que tinha por objetivo unir a nação moçambicana no período pós-independência, desenvolvendo um desígnio nacional, numa lógica culturalmente uniformizadora.

Agradecimento

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

Referências

- ALMEIDA, M. V. (2006). Comentário. In M. R. Sanches (Org.), *Portugal não é um país pequeno. Contar o império na pós-colonialidade*, pp. 259-367. Livros Cotovia.
- CANCLINI, N. G. (2008). *Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. Ed. SUP.
- CANELAS, L. (2016, 6 de agosto). Margot Dias: viver até ao fim entre os s. *Público* online. <https://tinyurl.com/y3bn55ab>
- COSTA, A. (2006). Em busca de elementos para uma história da arte em Nampula. In P. G. Kulyumba, *Museu Nacional de Etnologia: 50 anos preservando a nossa história* (pp. 43-49). CIEDIMA/Museu Nacional de Etnologia.
- COSTA, C. A. (realizadora) (2019). *Viagem aos Makonde de Moçambique* - documentário, Midas Filmes.
- COUTO, M. (2005). *Pensatempos*. Editorial Caminho.
- COUTO, M. (2009). Luso-afonias – a lusofonia entre viagens e crimes. In M. Couto, *E se Obama fosse africano? E outras interinvenções* (pp. 183-198). Caminho.
- CRISTÓVÃO, F. (2008). *Da Lusitanidade à Lusofonia*. Almedina.
- GONÇALVES, A. (2009). *Vertigens: para uma sociologia da perversidade*. Grácio Editor.
- HICKS, D. (2020). *The brutish museums. The Benin bronzes, colonial violence and cultural restitution*. Pluto Press.
- HIRSCH, M. (2012). *The generation of postmemory*. Columbia University Press.
- KOK, M. E. (2012). *Os objectos museológicos e a construção da memória local: um estudo com alunos da 8ª classe da Escola Secundária de Nampula, Moçambique*. [Dissertação de Mestrado, Universidade do Minho]. Repositório da Universidade do Minho. <http://hdl.handle.net/1822/23736>
- KULYUMBA, P. G. (2006). *Museu Nacional de Etnologia: 50 anos preservando a nossa história*. CIEDIMA/Museu Nacional de Etnologia.
- LEITE, P. J. O. P. (2010). *Casa Muss-amb-ike. O compromisso no processo museológico*. [Tese de Doutoramento, Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias]. Repositório da Universidade Lusófona. <https://tinyurl.com/y4ctzeda>
- MARTINS, M. L. (2017). Da obsessão da portugalidade aos equívocos e possibilidades da lusofonia. In V. Sousa, *Da 'portugalidade' à lusofonia* (pp. 9-20). Húmus.
- MILHEIRO, A. V. (2013). Cidade e arquitetura em África: Obras públicas no crepúsculo da colonização portuguesa. *Camões*, n. 22, pp. 41-54. <https://tinyurl.com/y5nf9gvy>
- MONDLANE, E. (1975). *Lutar por Moçambique*. Livraria Sá da Costa.
- MORAIS, C. M. G., PEREIRA, M. S. e MATTOS R. A. (orgs.). (2016) *Encontros com Moçambique*. Ed. PUC-Rio.

- Museu Nacional de Etnologia (2016). *Margot Dias. Filmes etnográficos 1958-1961*. Cinemateca Portuguesa – Museu do Cinema/Direcção-Geral do Património Cultural e Museu Nacional de Etnologia.
- Museu Nacional de Moeda. (1983). *O guião do museu*. Ministério da Cultura de Moçambique.
- NIOVE, J. (2018, 23 de agosto). Museu Nacional de Etnologia, o símbolo de um sonho tornado realidade [Post em blogue]. <https://tinyurl.com/y6dq2p2q>
- NGOENHA, E. (1998). Identidade moçambicana: já e ainda não. In C. Serra (dir.), *Identidade, moçambicanidade, moçambicanização* (pp. 18-34). Universidade Eduardo Mondlane.
- SANCHES, M. R. (2006). Introdução. In M. R. Sanches (Org.), *Portugal não é um país pequeno. Contar o império na pós-colonialidade* (pp. 7-24). Livros Cotovia.
- SANTOS, A. A. (2017). *A Organização das Nações Unidas e a questão colonial portuguesa: 1960-1974*. Instituto de Defesa Nacional.
- SARMENTO, J. e MARTINS, M. L. (2020). À procura de Moçambique no Museu nacional de Etnologia, Portugal. *Revista Lusófona de estudos Culturais/Lusophone Journal of Cultural Studies*, 7, (II), 15-32. <https://doi.org/10.21814/rlec.3132>
- SERRA, C. (org.). (1998). *Identidade, moçambicanidade, moçambicanização*. Ed. Universitária.
- SOUSA, V. (2017). *Da 'portugalidade' à lusofonia*. Húmus.
- SOUSA, V. (2019). A memória como promotora de interculturalidade em Maputo, através da preservação da estatúária colonial. *Comunicação e Sociedade*, vol. especial, 249 – 267. [https://doi.org/10.17231/comsoc.0\(2019\).3072](https://doi.org/10.17231/comsoc.0(2019).3072).
- SOUSA, V. (2020). El pasado colonial como un problema no cerrado en la contemporaneidad. La descolonización mental como una posibilidad intercultural. El caso del Museo Virtual de Lusofonía. *Escribanía*, 18(1), 45-61. <https://doi.org/10.30554/escribania.v18i1.3958>.
- STOER, S. R. & Cortesão, L. (1999). *“Levantando a Pedra” – Da pedagogia inter/multicultural às políticas educativas numa época de transnacionalização*. Afrontamento.
- THIESSE, A.-M. (2000). *A criação das identidades nacionais*. Editora Temas e Debates.
- TORGAL, L. R. (2009). *Estados Novos, Estado Novo*. Vol. 1. Imprensa da Universidade de Coimbra.
- XAVIER, L. G. (2007). *O discurso da ironia em literaturas de língua portuguesa*. [Tese de Doutoramento, Universidade de Aveiro]. Repositório Institucional da Universidade de Aveiro. <https://ria.ua.pt/handle/10773/2864>

Nota biográfica do autor

Vítor de Sousa

Doutorado em Ciências da Comunicação (Comunicação Intercultural) pela Universidade do Minho, com a tese “Da ‘portugalidade’ à lusofonia”, é mestre (Educação para os Média) e licenciado (Informação e Jornalismo) na mesma área. Entre os seus interesses de investigação constam as questões em torno da identidade nacional, Estudos Culturais, Educação para os Média e teorias de Jornalismo. É investigador do CECS, onde integra o Grupo de Estudos Culturais, é membro do Projeto CulturesPast&Present - Memories, cultures and identities: how the past weights on the present-day intercultural relations in Mozambique and Portugal? (FCT/Aga Khan) e do Museu Virtual da Lusofonia. Venceu o Prémio Científico Mário Quartim Graça 2016, que distinguiu a melhor tese concluída nos últimos três anos na área das Ciências Sociais e Humanas, em Portugal e na América Latina. Foi jornalista (1986-1997) e assessor de imprensa (1997-2005). É sócio da Sopcom e da Ecrea.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6051-0980>

Email: vitorde Sousa@ics.uminho.pt