

7. “ARTIVISMO”: CONTRIBUTO PARA A DESCOLONIZAÇÃO MENTAL E COMO POSSIBILIDADE INTERCULTURAL OU VANDALISMO?

Vítor de Sousa⁵⁰

Introdução

Os museus com coleções etnográficas estão cheios de fragmentos do mundo. Elas foram feitas evidenciando os estágios de evolução das culturas e dos povos, sendo que a cultura europeia era colocada num patamar superior, uma vez que se partia de um ponto de vista ocidental de civilização, através do desenvolvimento de uma narrativa única e branca, para além de masculina.

Nos últimos 30 anos, porém, alguns dos museus mais importantes do mundo foram alterando a sua designação, deixando de ser conheci-

⁵⁰ Vítor de Sousa é doutor em Ciências da Comunicação, pela Universidade do Minho (Portugal), com a tese *Da ‘portugalidade’ à lusofonia*, mestre em Educação para os *Media* e licenciado em Informação e Jornalismo, na mesma área. Entre seus interesses de investigação constam as questões em torno da identidade nacional, estudos culturais, educação para os *media* e teorias de Jornalismo. É investigador do CECS-Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade (Universidade do Minho), onde coordena o Grupo de Estudos Culturais. É membro do Projeto “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. Desde 2019 é investigador contratado pelo CECS, tendo sido admitido através de concurso público internacional. E-mail: vitordesousa@gmail.com.

dos pelas especialidades de antropologia, etnologia e etnografia, para passarem a designar-se por museus das culturas do mundo, ou museus da ou das civilizações. A teoria evolucionista foi caindo por terra, mas a crítica pós-colonial ainda hoje luta por uma visão que se distancie do etnocentrismo europeu, nomeadamente, sublinhando que os desafios com os museus e a suas representações ainda permanecem. É a própria ideia de museu que é posta em causa, tal como foi construído pelo olhar do Ocidente, e no modo como foi acumulado o seu acervo. A temática pode alargar-se à estatuária e à publicação de livros.

É aqui que entra em cena o conceito de “ativismo”, utilizado no campo das Ciências Sociais e Humanas e das artes, mas que ainda é entendido como um neologismo, por não ser consensual. É através dele que se evidencia uma rotura artística decorrente da reivindicação social e que apela a ligações pouco pacíficas entre arte e política, incentivando o impacto artístico enquanto ato de resistência e de subversão.

Num quadro de grande complexidade do mundo, que é diretamente proporcional à sua desigualdade, a questão que se coloca, na atualidade, é de que forma os museus vão representar o “outro”. Tal cenário, também ele complexo, faz com que o diálogo intercultural sofra ainda mais constrangimentos. O que não impede que a descolonização dos museus tenha que passar, necessariamente, por dar voz ao “outro”, seja ele quem for. Assim, o papel do ativismo curatorial é enfatizado, levando em consideração a aprendizagem de que todo o processo de descolonização não acontece por si só, mas integra uma dimensão complexa que decorre da necessária descolonização mental, que vai muito além da descolonização administrativa. O que vai no sentido contrário da visão colonialista, assente num tempo único e global, tendo em mente a possibilidade de construção e reformulação das identidades. De resto, as questões de identidade e alteridade, estando sempre presentes no que respeita aos museus de etnografia, parecem estar a deslocar-se para um espaço mais afirmativo de pertença comum, em que a clivagem entre o “nós” e o “outro” é menos

evidente. Trata-se de um movimento que acontece num quadro de globalização, em que os museus estarão sempre no eixo dessas dificuldades e inquietações, e no qual não é possível não mostrar o que é visível, muito embora seja difícil lidar com essa nova problemática. O mesmo acontece em relação à estatuária e à publicação de livros, já que a descolonização do conhecimento obriga a mudanças de paradigma.

Culturas, identidades e transculturalidade

Não é possível fixar os conceitos de cultura e de identidade de uma única forma, uma vez que ambos são, normalmente, declinados no plural. Mas nem sempre foi assim. A cultura, tal como a identidade, era como um carimbo, que não mudava com o tempo, mesmo que o entorno social se modificasse. Stuart Hall (1992) ajudou essa desconstrução, assinalando que, graças à homogeneização cultural decorrente da globalização, as teorias da identidade se estilhaçaram. Já Homi Bhabha (1994, 1998) colocara em causa o essencialismo de categorias, nomeadamente na definição do espaço da cultura, enquanto detalhe periférico e secundarizado que faz reconsiderar todo o sistema (SOUSA, 2021).

O que nos leva ao conceito de transculturalidade, o qual Wolfgang Welsh (1999) desenvolveu, deitando por terra a ideia de culturas únicas. As culturas hoje são, em geral, caracterizadas por hibridação sendo que, para cada cultura, todas as outras culturas tendencialmente passaram a ser conteúdos internos ou satélites. Consequentemente, também não há mais nada exclusivamente “próprio”. A autenticidade tornou-se folclore, e é a própria propriedade simulada para os outros, a quem pertence o próprio indígena. Ainda há, no entanto, uma retórica da cultura regional, mas é amplamente simulatória e estética dado que, na substância, tudo é determinado transculturalmente. O que é vantajoso no conceito de transculturalidade em relação aos conceitos concorrentes de globalização e particularização, já que esboça um quadro diferente da relação entre culturas: não de

isolamento e de conflito, mas de emaranhamento, mistura e vulgaridade. Promove não a separação, mas a troca e a interação (SOUSA, 2021a).

A redefinição da cultura ocidental e, de forma mais sublinhada, da cultura europeia é, assim, uma constante. O momento atual é paradigmático em relação a essa dinâmica, com os lugares de enunciação a modificarem-se progressivamente, mudando paradigmas que antes não eram postos em causa. “Em parte, esse processo desencadeou-se quando filhos e netos das gerações que viveram os processos de descolonização começaram a questionar os ditos, e não ditos, sobre o colonialismo e pós-colonialismo” (BELANCIANO, 2021, p.2). Do contraste das conversas tidas em casa decorrentes das memórias relativas a experiências do colonialismo, na qual a violência estava quase sempre presente, e das que se confrontavam na escola, perpassadas por uma narrativa “oficial”, que contrastava com o que acontecia de fato, foi nascendo um olhar crítico que denotava essa ambivalência. Hoje, é visível o número crescente de pessoas dispostas a colocar em causa os legados coloniais, dando-lhes contexto e colocando em causa uma verdade antes intocável.

A contribuição para esse passo em direção à desconstrução de narrativas oficiais – em seu olhar ocidental, sem preocupações com “o outro”, antes colonizado – repercute na produção das obras de artistas, músicos, escritores, cineastas, encenadores e outros agentes, muitos deles pertencentes à segunda e terceira gerações afrodescendentes, “cuja trajetória familiar, e dos países onde nasceram ou residem, reflectem novas leituras e experiências” (BELANCIANO, 2021, p. 2).

Vítor Belanciano exemplifica tal repercussão com as obras de Francisco Vidal, Grada Kilomba, Dino d’ Santiago, Teatro Griot, Kiluanji Kia Henda, Gisela Casimiro, DJ Nídia, Tristany e muitos outros, no que diz respeito ao contexto português. Tais obras elaboram uma reinterpretação, questionando a herança colonial “oficial” que, muito embora esteja já distante de uma lógica colonial, a reproduz. Reapropriando-se dos significados que, normalmente são os mesmos que estiveram na origem

da narrativa (SOUSA, 2021b), independentemente do fato de terem tido ou não biografias africanas, esses autores contrariam, através das suas obras, “não só a amnésia das consequências do colonialismo, mas também a desvalorização das narrativas e produção histórica relativas aos territórios colonizados” (BELANCIANO, 2021, p. 2).

Para além disso, seguindo em sentido contrário aos nacionalismos emergentes, o desenvolvimento dessa intervenção desvia-se do rótulo que antes os reportava para África, por exemplo, apenas por se tratarem de pessoas racializadas. Agora, a intervenção extravasa esse sentido da geografia, com uma atitude marcadamente de desconstrução do espaço, extravasando o território onde atuam. Trata-se de uma dinâmica que também ajuda à abertura da Europa “ao outro”, africanizando-a, libertando-se da costumeira lógica colonialista “que os enquadra negativamente como ‘africanos’, para se afirmarem como europeus de pleno direito”. O que tem como reverso a proliferação de novas “resistências e incompreensões”, não obstante se trate de um processo “imparável” (BELANCIANO, 2021, p. 2).

A descolonização mental e as novas formas de narrar

Para Inês Beleza Barreiros, historiadora de arte, “a dominação colonial não se baseou apenas na violência e na exploração”, mas como Edward Said explicitou, em “‘formações ideológicas’ que geraram uma ‘visão consolidada’, manifestada esteticamente”. O que foi espoletado com a expansão marítima (mapas e atlas), “instituiu toda uma racionalidade baseada na imagem”, que é “racionalizada com o Iluminismo”, que traz uma nova razão científica também ela baseada na imagem, “na base da ‘objectividade’ científica”, nomeadamente no que respeita aos protocolos herdados dos atlas cartográficos dos séculos XIX e XX, que moldaram “o outro” pela imagem, e que se prolongaria até ao fim do colonialismo e extravasasse para o estado pós-colonial (BARREIROS, 2021, n.p.).

O passado colonial ainda pesa na atualidade, quer nos países ex-colonizadores, quer nos que foram colonizados, vincando um olhar ocidental e uni-

lateral sobre uma narrativa que é diversa, olhar que subalterniza os países que estão há anos autodeterminados (SOUSA, 2019). Como caso concreto, encontram-se os museus nacionais que narram os feitos heroicos ocidentais, estando o debate a ser direcionado para a necessidade de se descolônizarem, o que se faz sentir, desde logo, em relação ao próprio conceito de museu, na tentativa de o tornar mais inclusivo, aberto à sociedade e promovendo a cidadania, sublinhando o seu recorte intercultural (SOUSA, 2020).

Chris Whitehead, professor de Museologia na Universidade de Newcastle (Inglaterra), refere que os museus nacionais têm de aprender a lidar com o passado, por mais incômodo que ele seja. “Há muitas maneiras de olhar para a história que é dura, que é difícil, como parte da identidade das nações; é preciso fazê-lo, se queremos que aquilo que contamos sobre nós esteja próximo do que realmente aconteceu” (CANELAS, 2016, n.p.). No mesmo sentido, Wayne Modest, especialista em cultura material, defende a existência de museus mais inclusivos e mais intervenientes no debate público, tendo em mente que a história deve ser contada “de uma maneira menos simplista em que os ‘heróis’ também podem ser ‘vilões’” (CANELAS, 2019, p. 16).

É nesse quadro que o Conselho Internacional de Museus- ICOM, a maior organização internacional de museus, debateu o assunto, em assembleia realizada na primeira semana de setembro de 2019, em Quioto (Japão), na qual foi posta em questão a redefinição do próprio conceito de museu. Na proposta de alteração – que não colheu a aprovação dos membros da instituição, tendo a votação sido adiada –, os museus estão 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”. São ainda incluídas expressões como “desigualdade humana”, “justiça social” e “igualdade global”, 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” (CANELAS, 2019a, p. 22).

O que quer dizer que “aquilo que existe nos museus e nos arquivos pode ser dito de outra maneira” (LANÇA, 2019). O que não significa, no entanto, que se devam esconder partes da História, como sublinha Nicholas Mirzoeff, professor universitário e ativista visual, em entrevista à revista *Visão*: “Não, não a escondemos, mas também não a celebramos. O que precisamos é de museus sobre a História do Colonialismo. E temos de ter cuidado com os objetos, pois eles são poderosos e perigosos. Podem transmitir mensagens de violência” (CORREIA, 2020, n.p.).

Mas, então, porque é que os museus precisam ser descolonizados? Nicholas Mirzoeff responde, começando por afirmar que “os museus são empresas coloniais”, dando como exemplo o *Louvre* (Paris), o primeiro grande museu ocidental: “É grande porque Napoleão andou pela Europa e por África a tirar coisas de que gostava e a levar para lá. Por isso é que o *Louvre* tem uma coleção de arte egípcia, por exemplo. Napoleão foi ao Egito e roubou-a”. Também explica porque é que o *British Museum* tem uma coleção fantástica de obras de todo o mundo: “Porque os ingleses andaram pelo mundo inteiro e roubaram-nas”. Num caso e no outro, explica que “dizem que são museus universais e que estão mais habilitados a preservar essas obras, mas no fundo acreditam que são melhores do que os povos que as fizeram”. É por isso que defende a descolonização desse tipo de museus, numa lógica que permita pensar “num novo tipo de instituição” (CORREIA, 2020, n.p.).

- O caso do *AfricaMuseum* (Bélgica)

“Agora sabemos que o colonialismo está vivo e esperneia”, sintetiza o realizador Matthias De Groof, em entrevista a Marta Lança, a propósito do seu filme *Palimpseste du Musée d’Afrique*, uma tentativa de descolonizar um símbolo colonial por excelência: o Museu Real da África Central, em Tervuren, Bélgica, que inaugurou como *AfricaMuseum* em 2018, após cinco anos em remodelações (LANÇA, 2019a).

O início do filme, mostra o desmantelamento do mostruário colonial: “Partem-se vitrines com artefactos empoeirados, desempalham-se ani-

mais, catalogam-se máscaras, descolam-se dioramas e frases sobre a missão ‘civilizatória’ do império, retiram-se estátuas”. A narrativa mostra a discussão de *experts* de organizações africanas que se perguntam: “qual é afinal a posição do museu cuja missão é também anti-racista e pedagógica?”. Ou seja: mostram-se os dois lados. Melhor: tentam mostrar-se os dois lados – o belga e o congolês, o ex-colonialista e o ex-colonizado –, mas que, segundo Marta Lança, “ainda [representa] pouco como gesto”. Mas faz com que não seja possível “referir os recursos naturais do Congo sem contar a exploração que implicam. Nem exibir animais embalsamados sem criticar a ideia de dominação da natureza” (LANÇA, 2019a, n.p.).

Ou seja: trata-se de uma posição híbrida e “repleta de fantasmas nas vitrines”, como é o caso de Leopoldo II (1835 – 1909) “que implementou a exploração colonial belga centrada na colheita da borracha que terá custado a vida a milhões de congoleses, em trabalho forçado sob um regime violento. Já sabíamos que não há colonialismo bom” (LANÇA, 2019a, n.p.). Se, por um lado, se percebe a simbologia subjacente à tentativa de derrubada da visão colonial do mundo, por outro, reconhece-se que “não se pode escapar ao eurocentrismo” e que “o colonialismo reside na matriz dos museus” (LANÇA, 2019a, n.p.).

Criado em 1898, o museu do Congo foi fundado por Leopoldo II, um ano após a Exposição Universal de Bruxelas, cuja “secção colonial” teve lugar em Tervuren. Segundo Marta Lança, “aí foram expostos, entre os ‘produtos’ da colônia, 267 congoleses, a viver ao frio em jardins e canais em torno do palácio [...]”, sendo que sete deles, morreram de pneumonia. Já como Museu Real da África Central, passou a ter uma vertente mais antropológica. Em 2013 fechou as portas para a operação de descolonização, que implicou um grande investimento público, com a qual, diz De Groof, “não mudou o paradigma de musealizar África” (LANÇA, 2020, n.p.).

- *The British Museums* e a restituição dos bronzes do Benim (Nigéria)

O que os museus britânicos mostram é o resultado de atividades violentas, remetendo, desde logo, à brutalidade colonial, cujas marcas se

encontram nos bronzes do Benim (Nigéria). Por isso, em equação está a sua restituição ao lugar de procedência, por terem sido roubados. Esta é a ideia-chave do livro de Dan Hicks, acadêmico da Universidade de Oxford (Grã-Bretanha) e curador do Museu Pitt Rivers, intitulado *The British Museums. The Benin bronzes, colonial violence and cultural restitution* (2020).

Dan Hicks refere-se à ideia de descolonização, temática que já consta na agenda acadêmica – e não só – há alguns anos, bastando ter em mente o livro *Decolonising the mind: the politics of language in African literature* (1986), de Ngũgĩ wa Thiong’o. Isabel Castro Henriques (2020) utiliza a mesma ideia em relação à História, sublinhando a necessidade de libertar essa área do saber dos valores fundamentais da dominação. Mas, como refere Margarida Calafate Ribeiro (2016), isso vai para além da descolonização da linguagem das grandes narrativas europeias, tendo em vista a descolonização das pessoas.

Hoje, na Europa, na generalidade, qualquer museu mostra espólios que decorrem da curadoria de um império. Não que não estejam bem apresentados e contextualizados, só que não mencionam que os objetos são todos roubados, como observa Dan Hicks, que defende a devolução urgente de tais objetos, como parte de um projeto mais amplo destinado a lidar com a dívida pendente do colonialismo. E, nesse quadro, sustenta que poucos artefatos incorporam melhor essa história de colonialismo voraz e extrativista do que os bronzes do Benim, uma coleção de milhares de placas de latão e presas de marfim esculpidas que retratam a história da Corte Real dos Obas da Cidade de Benim, na Nigéria. Tais peças foram saqueadas durante um ataque naval britânico em 1897 e passaram para a Rainha Vitória, para o Museu Britânico e para inúmeras coleções particulares.

O referido livro trata, entre outras coisas, sobre a construção e ancoragem de fundações, sobre formas compostas e líquidas, e sobre como essas formas são reforçadas e endurecidas ao longo do tempo. Mas trata também sobre a degradação e o cansaço das construções institucionais, suas fraquezas estruturais, para além do “colapso, o desmantelamento

e a demolição de brutais fachadas, e como entre os escombros um edifício inclinado pode ser reaproveitado como algum tipo de ponte” (HICKS, 2020, p. 12, tradução nossa). Refere à sua própria curadoria, através do seu conhecimento técnico especializado, “para escavar novos passados e presentes, talvez até mesmo para tentar esculpir melhores futuros” (HICKS, 2020, p. 12-13, tradução nossa).

O autor assinala que as vozes europeias têm um serviço a cumprir no processo de restituição, como compartilhar, por exemplo, o conhecimento do processo de expropriação cultural e enfrentar a ultraviolência colonial, o democídio e as destruições culturais que caracterizaram o Império Britânico em África nas três décadas entre a Conferência de Berlim (1884) e a eclosão da I Guerra Mundial (1914).

É certo que qualquer objeto de museu tem uma historicidade dupla. Mas, no caso em que o saque se consolidou sob o regime intelectual da “ciência racial”, no final do século XIX e início do século XX, a mais recente dessas camadas é dominante. Assim, a principal tarefa dos museus de antropologia deve assentar na inversão do modelo familiar da história de vida de um objeto. À medida que se move entre contextos sociais, novas camadas de significado e significância são adicionadas com cada nova fase da sua biografia, soberania, da tentativa de destruição de significado cultural, “para escrever <necrografias> orientadas para a ação — histórias de morte, histórias de perda — da <acumulação primitiva> de museus, a fim de informar a tarefa urgente e contínua de restituição cultural africana”, intervindo através de novos tipos de cooperação e parceria entre a Europa e a África, “em que o museu irá dismantelar, redefinir, dispersar, retornar, re-imaginar e reconstruir-se” (HICKS, 2020, p. 14).

Dan Hicks conclui ser necessário um diálogo genuíno e equitativo e um compromisso com o não interesse no uso de um objeto após a devolução. É uma ação necessária e urgente, no que pode ser uma das principais lições a serem tiradas do Relatório Sarr-Savoy, intitulado *Restituir o património africano: para uma nova ética relacional*, entregue ao Presi-

dente da República francesa, por encomenda deste, em 23 de novembro de 2018, e que foi realizado por Bénédicte Savoy, historiadora de Arte, investigadora do Collège de France, especialista no tema da espoliação de obras de arte, e por Felwine Sarr, economista, professor, escritor e músico senegalês: “a necessidade de um novo tipo de trabalho tipológico, baseado não em tipos imaginários de objeto ou cultura, mas nas diferentes formas que assumem a ‘aquisição’ através das quais a cultura material colonial chegou aos museus ocidentais” (HICKS, 2020, p. 280).

O que existe nos museus poderá ser, assim, mostrado de outra forma, corrigindo um olhar colonial que lhe esteve na base e que se perpetuou até os nossos dias. Achile Mbembe (2019) evidencia que o ponto de partida da reflexão deveria talvez ser não o museu, mas aquilo a que deveríamos antes chamar o anti-museu.

O “ativismo”: intervenção cívica ou vandalismo?

“Artivismo” é um neologismo longe de ser consensual na área das Ciências Sociais e Humanas e mesmo no campo das artes, apela a ligações “tão clássicas como prolixas e polémicas entre arte e política, e estimula os destinos potenciais da arte enquanto ato de resistência e subversão” (RAPOSO, 2015, n.p.). O “ativismo” pode, assim, ser encontrado em intervenções sociais e políticas, produzidas por pessoas ou coletivos, sendo que a sua natureza estética e simbólica amplifica, sensibiliza, reflete e interroga temas e situações num dado contexto histórico e social, visando a mudança ou a resistência. O que quer dizer que o “ativismo” se consolida “como causa e reivindicação social e simultaneamente como rutura artística – nomeadamente, pela proposição de cenários, paisagens e ecologias alternativas de fruição, de participação e de criação artística” (RAPOSO, 2015). Ou seja: contra a visão colonialista de um tempo único e global, que por isso teria uma única história e uma única arte, o “ativismo” pretende mostrar a possibilidade de construção de outros tempos, outras identidades, outras artes, consubstanciando “tempos dentro do tempo” (BARRETO et al., 2020, n.p.).

Os museus etnográficos ajudaram a construir parte do conhecimento que deu corpo à antropologia (BRITO, 2016). As suas coleções tinham um recorte evolucionista que foi caindo por terra, muito embora ainda hoje a crítica pós-colonial lute por uma visão que se distancie do etnocentrismo europeu. Nos últimos 30 anos, alguns dos museus mais importantes do mundo foram alterando a sua designação, passando a designar-se por museus das culturas do mundo, ou museus da (ou das) civilizações, para além de disponibilizarem o acervo de forma virtual, ainda que de modo incipiente.

O que passa por dar outra dimensão à questão tecnológica, integrando a problemática da memória social e das identidades transculturais. Assim, interessa saber de que forma os museus representam o “outro”, em cada caso, num cenário complexo de diálogo intercultural, que passa por uma descolonização mental e que pode abrir-se ao denominado “ativismo curatorial”.

Os *media* digitais representam novas práticas nas relações interculturais, através das formas digitais interativas de comunicação, ao mesmo tempo que se assumem como textualidades multimodais (hipertextualidades) na produção do sentido, nomeadamente lusófono (MARTINS, 2015). Se bem que todos os museus sejam virtuais independentemente das tecnologias da informação utilizadas (GIACCARDI, 2004), essa modalidade permite ir para além das suas próprias fronteiras (HENRIQUES, 2018; MUCHACO, 2005), numa espécie de museu imaginário (MALRAUX, 2000).

E, sendo ou não virtuais, os museus são considerados lugares de memória, responsáveis por disseminarem uma representação de determinada “realidade”. As narrativas construídas para expressar essa realidade escolhida dependem dos objetivos, metodologia e experiência das equipas de cada equipamento cultural, bem como dos objetivos e capacidades das instituições.

Segundo Diana Taylor (2003), o uso de diferentes linguagens e plataformas para dar nota de que não existe uma visão do mundo única, como

no tempo do colonialismo, mas que é assente na diversidade, em que se produz pensamento crítico, permite potenciar a dinâmica artista, sendo possível, a partir daí, alargar o espectro, levando-o às diferentes áreas do saber, desde a política, às artes de rua, passando por ações assentes na desobediência civil, entre outras.

Essa postura de “artivismo”, uma subversão que queima a delimitação que o *Estado de Direito* impõe, transformando-se em vandalismo, faz questionar a postura do investigador, quanto à sua posição de atuação. Nathalie Heinich (2021), por exemplo, assinala que o mundo social que esses investigadores-ativistas se esforçam para construir acaba por ser, de diversas formas, insuportável, habitado por ressentimento e desejo insaciável de vingança, muito embora se trate de um movimento em crescimento, o que não deixa de ser interessante.

- A estátua do Padre António Vieira (Lisboa)

O rumo da investigação na área das identidades foi duramente beliscado a nível global, em especial após a eleição do Presidente dos EUA, Donald Trump, de que é exemplo o derrube de estátuas em Charlottesville, na Virgínia (2017), destinadas a homenagear símbolos dos Estados Confederados, evidenciando a clivagem entre os seus defensores, evocando a Guerra Civil Americana, e os seus contestatários, que veem nelas símbolos racistas que celebram a escravidão. Ou, em Portugal (2017), no decurso da inauguração da estátua do Padre António Vieira (Lisboa), em que o escritor e prelado é representado na companhia de três crianças índias o que, segundo os críticos, denota paternalismo colonial e que, em contrapartida, mereceu manifestações de apoio de um grupo de extrema-direita.

A estátua do Padre António Vieira resultou de um protocolo entre a Câmara Municipal de Lisboa e a Santa Casa da Misericórdia de Lisboa para a requalificação do Largo Trindade Coelho, em 2009, no qual foi fixada a concepção e execução do monumento, que teve ainda a colabo-

ração da Companhia de Jesus e do Patriarcado de Lisboa. Encomendada ao escultor Marco Fidalgo, o seu produto final parece assentar numa narrativa de fantasias coloniais, o que é recorrente em Portugal (SOUSA, 2021b). O que leva a interpretar a estátua enquanto retrato do modo como Vieira teria chegado ao coração do povo índio através das crianças. A estátua não é mais do que uma materialização fantasista da história, constituindo, segundo Pedro Cardim (2020, n.p.), “uma forma caricatural de retratar o Brasil colonial e a ação que Vieira nele desempenhou, em especial no que respeita às populações ameríndias”.

Assim, a estátua nada diz sobre o que realmente se passou ali a partir de 1500, em que “os portugueses levaram a cabo uma ‘conquista’, ou seja, a apropriação [...] de terras que eram dos povos autóctones” (CARDIM, 2020, n.p.). Os indígenas, submetidos pelos portugueses, foram tratados “como uma espécie de crianças ou de pessoas desprovidas de autonomia e de autossuficiência” (CARDIM, 2020, n.p.). A estátua representa “um perfeito exemplo de dissimulação e disfarce: finge ser uma ruína contemporânea de Vieira, quando afinal ela foi inventada naquele espaço só em 2017” (BARREIROS et al., 2020, n.p.). Sendo a prova de que “o tempo histórico não é algo linear, mas processual e saturado de temporalidades” (BARREIROS et al., 2020, n.p.). Segundo Barreiros et al. (2020), essa estátua, antes de mais, nasce de um equívoco: a tentativa de fazer perdurar, de forma intencional, uma narrativa falsa acerca do império no espaço público da capital, assente numa dinâmica anacrônica.

Apesar da descolonização política, a psique nacional reitera os hábitos mentais do colonizador. A estátua foi pichada, tendo sido pintada a palavra “descoloniza”, numa forma de intervenção, de “ativismo”, destinada a chamar atenção para o seu anacronismo. Um grupo de extrema direita fez-lhe guarda de honra, no sentido de sublinhar os ideais coloniais subjacentes e impedir nova “vandalização”. O Presidente da República português tipificou os que pintaram a estátua de “ignorantes” e “imbecis”.

- O memorial ao Cônego Melo (Braga)

Inaugurada em 10 de agosto de 2013, a estátua destinada a homenagear o Cônego Melo (também conhecida por memorial), localizada numa rotunda próxima do cemitério municipal de Braga (Portugal), é frequentemente vandalizada. Trata-se de uma forma de, publicamente, contestar o monumento que evoca um personagem desde sempre ligado a uma rede bombista de extrema-direita, que desenvolveu a sua atividade durante o denominado PREC (Período Revolucionário em Curso), na ressaca da Revolução do 25 de Abril de 1974 (CARVALHO, 2017). Eduardo Melo ganhou visibilidade midiática no “Verão quente” de 1975, através do combate à influência que o PCP almejava no Norte e pelas alegadas ligações a movimentos que se opunham à corrente revolucionária de esquerda: o MDLP – Movimento Democrático de Libertação de Portugal, liderado pelo general António de Spínola a partir do Brasil, e o ELP - Exército de Libertação de Portugal, organização de extrema-direita criada por Agostinho Barbieri Cardoso, que fora subdiretor-geral da PIDE-DGS (a polícia política da ditadura do Estado Novo).

A estátua foi aprovada por um executivo do Partido Socialista, após a iniciativa de uma comissão instaladora. Três dias após a inauguração, e após um protesto pacífico contra a sua instalação, o memorial apareceu vandalizado: “A estátua estava coberta de tinta azul e o pedestal tinha gravadas as palavras ‘assassino’ e ‘fascista’, a vermelho” (DIAS, 2020, n.p.). Em Dezembro de 2017, uma notícia do *Correio da Manhã* deu conta de novas inscrições em vermelho no local, com as palavras “fascista”, “assassino” e “padre Max”. Essas inscrições voltaram em 2020, com o mesmo teor Parte inferior do formulário(DIAS, 2020, n.p.).

Essas palavras referem-se à simpatia do antigo vigário-geral da Arquidiocese de Braga pelo Estado Novo, como atesta a biografia gravada no pedestal quando da inauguração da escultura e também ao atentado à bomba atribuído ao MDLP, que matou o padre Max no seu automóvel, em Santa Marta de Penaguião, em 2 de abril de 1976, por ser da UDP-

-União Democrática Popular (UDP), um dos partidos que, mais tarde, deu origem ao Bloco de Esquerda, em 1999. Eduardo Melo foi associado ao atentado, mas essa ligação não foi, contudo, provada. O cônego nem sequer foi constituído arguido no julgamento (CARVALHO, 2017).

O atual presidente da Câmara de Braga, Ricardo Rio aceita o desagrado que a estátua provoca em alguns bracarenses, mas repudia o “vandalismo” como forma de o exprimir (DIAS, 2020, n.p.). O que leva a refletir sobre se esse tipo de intervenção consubstancia uma forma de “artivismo” ou, pura e simplesmente, se enquadra num ato de vandalismo por violar o *Estado de Direito*.

Considerações finais

Os museus com coleções etnográficas estão cheios de fragmentos, sendo que em sua maior parte – nomeadamente na Europa – foram pensados numa época em que o colonialismo era validado pela sociedade ocidental. Os colonialismos caíram, não tendo acontecido o mesmo com as narrativas dos museus, que pouco ou nada mudaram, realçando o papel do colonizador e colocando num plano inferior o ex-colonizado, o “outro”. Se a sociedade muda, já que não poderá ser nunca reificada, o mesmo deve acontecer aos museus. Ou à estatuária pública, à edição de livros ou de outras publicações. De forma mais abrangente, a necessária descolonização mental deve conduzir à descolonização do conhecimento.

É necessário dar contexto ao que é mostrado, considerando que ele pode ser visto por toda a gente, distanciando-se da anterior ordem em que havia um “nós” e um “outro”. Um colonizador-opressor e um colonizado-obediente. Só se mostrando o mundo de forma única – do ponto de vista do colonizador –, e não de forma diversa, integrando “o outro”.

E, embora a tendência seja de alguma mudança, o certo é que se trata de um processo moroso, já que envolve práticas resultantes de dinâmi-

cas de poder, e mentalidades que perduraram durante um longo tempo e faziam parte da ordem estabelecida, por conseguinte, da “verdade”.

Para inverter esse estado de coisas, temos o “ativismo” que, muito embora não seja um conceito de uso consensual no domínio das Ciências Sociais e Humanas, permite colocar em causa determinadas exposições artísticas, com um olhar diferente, interventivo, na própria obra de arte. Nela intervindo, de forma a dar-lhe contexto, para que não se naturalizem erros que lhe estiveram na origem. Há que enfatizar o papel que o “ativismo curatorial” pode ter, levando em consideração a aprendizagem de que todo processo de descolonização não acontece por si só, tratando-se de “um trabalho em camadas e atravessado por esforços paralelos de despatriarcalização, de diminuir a desigualdade entre as classes e de repensar as relações de gênero e raça, dentre outras” (BARRETO et al., 2020, n.p.). Como assinala Chad Dawkins (2021), quando nos referimos a uma “exposição”, como a muitos outros termos, se trata de algo que tem um uso restrito e amplo: gasta-se muito tempo a descrever a obra de arte, mas pode haver descuido no que respeita ao significado que ela tem. Lembra, por isso, que o ato de designação e citação tem que ver com o trabalho de um curador (DAWKINS, 2021).

Mesmo que o “ativismo” colida com o denominado *Estado de Direito*, podendo ser confundido com vandalismo, essa será uma forma de promover a diversidade intercultural na interpretação do mundo, nomeadamente através das obras de arte que pululam nas várias localidades, chamando atenção para recortes que podem ser problemáticos. Resta saber o que deve ser “acertado”, numa lógica que deve distanciar-se do “politicamente correto”, tendo em mente, apenas, a ideia que está subjacente à própria arte: a liberdade criativa. O que permitirá um olhar crítico, determinante para que se exerça uma melhor cidadania. O que está, de resto, na matriz das próprias Ciências Sociais e Humanas, que olham para o “ativismo” de forma ainda reticente.

Referências

- BARREIROS, I. B. et al. O padre António Vieira no país dos cordiais. *Público online*, 2 fev. de 2020. Disponível em: <https://www.publico.pt/2020/02/02/sociedade/noticia/padre-antonio-vieira-pais-cordiais-eterna-leveza-anacronismo-guardiaes-consenso-lusotropical-1902135>. Acesso em: 2 mai. 2022.
- BARREIROS, I. B. Os Murais do Salão Nobre: documento do colonialismo ou o colonialismo (ainda hoje) em acção? *Público online*, 21 de out. 2021. Disponível em: <https://www.publico.pt/2021/10/21/opiniao/opiniao/murais-salao-nobre-documento-colonialismo-colonialismo-hoje-accao-1982038>. Acesso em: 2 mai. 2022.
- BARRETO, V. H. et al. Artivismo curatorial — Como descolonizar museus? *Blog Temporality Lab*. 21 jun. 2019. Disponível em: <https://medium.temporalitylab.com/artivismo-curatorial-como-descolonizar-museus-45d609122592>. Acesso em: 2 mai. 2022.
- BELANCIANO, V. Afro-Europa (O que é meu é teu). *Público online*, 7 nov. 2021. Disponível em: <https://www.publico.pt/2021/11/07/opiniao/opiniao/afroeuropa-1983946>. Acesso em: 2 mai. 2022.
- BHABHA, H. *O local da cultura*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.
- BRITO, J. P. Museus e interrogações num mundo global. In: CURTO, D. R. (org.). *Estudos Sobre a Globalização*. Lisboa: Edições 70, 2016, p. 509-515.
- CANELAS, L. É preciso pôr os museus a falar do presente e explicar por que não se pode caçar pokémons em Auschwitz. [Entrevista com Chris Whitehead]. *Público online*, 6 dez. 2016. Disponível em: <https://www.publico.pt/2016/12/06/culturaipsilon/noticia/e-preciso-por-os-museus-a-falar-do-presente-e-explicar-por-que-nao-se-pode-cacar-pokemons-em-auschwitz-1753719>. Acesso em: 2 mai. 2022.
- _____. (2019, 23 de agosto). 'Muitos museus europeus veem-se como espaços cívicos, mas para eles os cidadãos são os europeus brancos'. [Entrevista com Wayne Modest]. *Ipsilon Público online*, 24 ago. 2019. Disponível em: <https://www.publico.pt/2019/08/24/culturaipsilon/entrevista/museus-europeus-veemse-espacos-civicos-cidadaos-continuum-europeus-brancos-1883908>. Acesso em: 2 mai. 2022.
- _____. Os museus devem promover a igualdade ou a sua missão é outra? *Público online*, 1 set. 2019a. Disponível em: <https://www.publico.pt/2019/09/01/culturaipsilon/noticia/nao-basta-definicao-nova-tornar-museus-inclusivos-1884969>. Acesso em: 2 mai. 2022.
- CARDIM, P. Para uma visão mais informada e plural do padre António Vieira. *Expresso online*, 25 jun. 2020. Disponível em: <https://expresso.pt/opiniao/2020-06-25-Para-uma-visao-mais-informada-e-plural-do-padre-Antonio-Vieira>. Acesso em: 2 mai. 2022.
- CARVALHO, M. *Quando Portugal ardeu*. Lisboa: Oficina do Livro, 2017.
- CORREIA, A. 'Não podemos afirmar que os europeus descobriram o resto do mundo. Dizê-lo significa aceitar que aqueles povos não são nossos iguais'. [Entrevista a Nicholas

- Mirzoeff]. *Visão online*, 12 jun. 2020. Disponível em: <https://visao.sapo.pt/atualidade/sociedade/2020-06-12-nao-podemos-afirmar-que-os-europeus-descobriram-o-res-to-do-mundo-dize-lo-significa-aceitar-que-aqueles-povos-nao-sao-nossos-iguais-2/>. Acesso em: 2 mai. 2022.
- DAWKINS, C. (2021). The Definition of Exhibition in Art Historical Inquiry. *Academia Letters*, outubro de 2021. Disponível em: https://www.academia.edu/60096344/The_Definition_of_Exhibition_in_Art_Historical_Inquiry. Acesso em 2 mai. 2022.
- DIAS, T. M. (2020, 14 de junho). Último registo de vandalização da estátua do cônego Melo remonta a Abril. *Público online*, 14 jun. 2020. Disponível em: <https://www.pUBLICO.pt/2020/06/14/local/noticia/ultimo-registo-vandalizacao-estatu-a-conego-melo-remonta-abril-1920551>. Acesso em: 2 mai. 2022.
- GIACCARDI, E. Memory and territory: new forms of virtuality for the museum. *Archives & Museums Informatics*, março de 2004. Disponível em: <https://www.archimuse.com/mw2004/papers/giaccardi/giaccardi.html>. Acesso em: 2 mai. 2022.
- HALL, S. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 1992.
- HEINICH, H. *Ce que le militantisme fait à la recherche*. Paris: Gallimard, 2021.
- HENRIQUES, I. C. *A descolonização da história. Portugal, a África e a desconstrução de mitos historiográficos*. Lisboa: Caleidoscópio, 2020.
- HENRIQUES, R. Os museus virtuais: conceito e configurações. *Cadernos de Sociomuseologia*, vol. 55, n. 12, p. 53-70, 2018.
- HICKS, D. *The Brutish Museums. The Benin Bronzes, Colonial Violence and Cultural Restitution*. London: Pluto Press, 2020.
- LANÇA, M. (2019, 14 de janeiro). Aquilo que existe nos museus e nos arquivos pode ser dito de outra maneira. [Entrevista com António Camões Gouveia]. *Buala*, 14 jan. 2019. Disponível em: https://www.buala.org/pt/vou-la-visitar/aquilo-que-existe-nos-museus-e-nos-arquivos-pode-ser-dito-de-outra-maneira-conversa-c?fbclid=IwAR3DC3uWTzRDulBmTr8L1_GjX97qHaXM8KzkSuARv-FyOC6OvX2ghBUkxg. Acesso em: 2 mai. 2022.
- _____. Matthias De Groof: 'Agora sabemos que o colonialismo está vivo e sperneia'. *Ípsilon Público online*, 19 out. 2019a. Disponível em: <https://www.pUBLICO.pt/2019/10/19/culturaipsilon/noticia/sabemos-colonialismo-vivo-esperneia-1889934>. Acesso em: 2 mai. 2022.
- MALRAUX, A. *O museu imaginário*. Lisboa: Edições 70, 2000.
- MARTINS, M. L. Média digitais e lusofonia. In: MARTINS, M. L. (coord.). *Lusofonia e Interculturalidade – Promessa e Travessia*. Famalicão: Húmus, 2015.
- MBEMBE, A. L'Afrique, laboratoire vivant où s'esquissent les figures du monde à venir. *Le Monde online*, 13 ago. 2019. Disponível em: https://www.lemonde.fr/festival/article/2019/08/13/achille-mbembe-l-afrique-laboratoire-vivant-ou-s-esquissent-les-figures-du-monde-a-venir_5498991_4415198.html. Acesso em: e mai. 2022.

- MUCHACHO, R. Museus virtuais: A importância da usabilidade na mediação entre o público e o objecto museológico. In: 4º SOPCOM. *Livro de actas*, 2005. Disponível em: <http://www.bocc.ubi.pt/pag/muchacho-rute-museus-virtuais-importancia-usabilidade-mediacao.pdf>. Acesso em: 2 mai. 2022.
- RAPOSO, P. (2015). 'Artivismo': articulando dissidências, criando insurgências. *Cadernos de Arte e Antropologia*, v. 4, n. 2, 2015. Disponível em: <https://journals.openedition.org/cadernosaa/909>. Acesso em: 2 mai. 2022.
- RIBEIRO, M. C. A Casa da Nave Europa – miragens ou projeções pós-coloniais? In: RIBEIRO, A. S.; RIBEIRO, M. C. (org.). *Geometrias da memória: configurações pós-coloniais*. Porto: Afrontamento, 2016, p. 15-42.
- DISCURSO colonial português 'é errado e continua a existir', diz professora. *Sapo24*, 25 out. 2021. Disponível em: <https://24.sapo.pt/atualidade/artigos/discurso-colonial-portugues-e-errado-e-continua-a-existir-diz-professora?fbclid=IwAR14ERCy36UvMYFvvt5sMLtxZXNhx3IbBmTKJns5NkIf7cCXuTRV7I2I5DI>. Acesso em: 2 mai. 2022.
- SOUZA, V. A memória como promotora de interculturalidade em Maputo, através da preservação da estatuária colonial. *Comunicação e Sociedade*, p. 249-267, 2019. Volume especial. Disponível em: <https://journals.openedition.org/cs/953>. Acesso em: 2 mai. 2022.
- _____. 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*, v. 18, n. 1, p. 45-61, 2020. Disponível em: <https://revistasum.umainzales.edu.co/ojs/index.php/escribania/article/view/3958>. Acesso em: 2 mai. 2022.
- _____. Identidade e Cultura. As Identidades Culturais num Mundo Globalizado. A Lusofonia Enquanto Possibilidade Intercultural. In: MARTINS, M.; SILVA, R. (ed.). *Culturas e Turismo: Reflexões Sobre o Património, as Artes e a Comunicação Intercultural*. Braga: UMinho Editora, 2021, p. 92-104.
- _____. Identidades transnacionais e transculturais. Pós-colonialidade, lusofonias e interculturalidade. O caso do Museu Virtual da Lusofonia. *Chasqui. Revista Latinoamericana de Comunicación*, n. 147, p. 103-120, 2021a. Disponível em: <https://revistachasqui.org/index.php/chasqui/article/view/4450>. Acesso em: 2 mai. 2022.
- _____. As marcas do luso-tropicalismo nas intervenções do Presidente da República portuguesa (2016-2021). *Revista Ciências Humanas*, v.14, n. 2, p. 10-24, 2021b. Disponível em: <https://www.rchunitalu.com.br/index.php/rch/article/view/744>. Acesso em: 2 mai. 2022.
- TAYLOR, D. *The archive and the repertoire: Performing cultural memory in the Americas*. Durham: Duke University Press, 2003.
- THIONG'O, N. *Decolonising the mind: the politics of language in African literature*. Portsmouth: Heinemann Educational, 1986.
- WELSCH, W. (1999). Transculturality - the puzzling form of cultures today. In: FEATHERSTONE, M.; LASH, S. (ed.). *Spaces of culture: City, nation, world*. London: Sage, 1999, p. 194-213.