Questionando a narrativa dos Museus da Escravatura Az vozes africanas quebrarão os silêncios históricos

Questioning the narrative of Slavery Museums African voices will break historical silences

Alessandra Ficarra*

Resumo: Os museus comemorativos têm a possibilidade de representar e reescrever a história. Apesar de qualquer museu ter o poder de tornar uma história visível e de estabelecer a sua interpretação, o tratamento de histórias globais dentro de um sistema orientado pelo Ocidente está sempre a prevalecer. Actualmente, movimentos de reconhecimento da identidade das minorias sociais e étnicas estão a florescer em todo o mundo: comunidades outrora marginalizadas e silenciadas apelam agora a uma análise mais profunda da construção da identidade, questionando e reescrevendo a sua história. Como estudo de caso do meu doutoramento, trouxe o Museu Internacional da Escravatura de Liverpool para Angola, a fim de adquirir uma leitura alternativa da exposição mais premiada do mundo, e dar voz a uma audiência até agora não ouvida. Visitantes de Angola – de cujas costas milhões de africanos escravizados foram enviados para as América – viraram finalmente a perspectiva interpretativa expressando as suas opiniões.
Palavras-chave: Descolonização. Escravatura. Museus comemorativos.

Abstract: Commemorative museums have the possibility to represent and rewrite history. While any museum has the power to make history visible and to establish its interpretation, the treatment of global histories within a Western-oriented system is always prevailing. Today, movements of social and ethnic minorities identity recognition are blossoming throughout the world: communities once historically marginalized and silenced are now calling for a deeper analysis of identity construction, questioning and rewriting their history. As a case study of my PhD, I brought the International Slavery Museum of Liverpool to Angola in order to acquire an alternative reading of the most award-winning slavery museum in the world, and to give a voice to an audience so far unheard. Visitors from Angola – from whose

* UniCal - Università degli Studi della Calabria/IT.

costs millions of enslaved Africans were sent to America – have finally capsized the interpretative perspective expressing their opinion.

Keywords: Decolonization. Slavery. Commemorative museums.

Introdução

Em 25 de Março de 2020, na sua mensagem para o Dia Internacional da Memória das Vítimas da Escravatura e do Comércio Transatlântico de Escravos – celebrado anualmente desde 2007 – o Secretário-Geral da ONU António Guterres apelou ao desmantelamento das estruturas racistas e à reforma das instituições racistas. Guterres recordou como o tráfico transatlântico de escravos gerou profundas desigualdades dentro das sociedades e os descendentes de escravizados estão hoje em dia a sofrer actos duradouros de intolerância, preconceito e discriminação e a enfrentar desigualdade social e económica. O tema do Dia Internacional da Memória deste ano foi, de facto: "Confrontando Juntos o Legado de Racismo da Escravatura", ou seja, um apelo urgente à reflexão sobre as ligações entre o passado e o presente – os museus, como locais de encontro por excelência, têm de estar prontos a aceitar o apelo.

Alguns lugares importantes de memórias estão a emergir apenas hoje, e apenas porque reivindicados fortemente por uma minoria: é o caso de Portugal, país cujos navios transportaram cerca de 5,8 milhões de africanos para a escravatura durante mais de quatro séculos. Em 2017 os activistas da *Djass*, a Associação de Afrodescendentes, juntamente com activistas e intelectuais negros, reivindicaram a necessidade urgente de um Memorial da Escravatura. O monumento, cuja inauguração estava prevista para o primeiro trimestre de 2021, será o primeiro Memorial da Escravatura em Portugal, e será erguido numa das praças mais emblemáticas de Lisboa – exactamente onde existia o Mercado de Escravatura. O longo e acalorado debate que se seguiu à proposta do *Djass* de honrar os antepassados escravizados com um memorial é o epítome do espírito controverso de uma nação que sempre e fortemente glorificou os seus exploradores e navegadores e agora parece pronta a enfrentar o seu passado colonial e o seu presente multirracial.

Actualmente, movimentos de reconhecimento da identidade das minorias sociais e étnicas estão a florescer da América do Norte (*Black Lives Matter*), para o Brasil (*Movimento Negro Unificado*), para Portugal (*Djass*, Associação de Afro-descendentes). Através destes movimentos, comunidades e minorias outrora

historicamente marginalizadas e silenciadas, lutam agora para recuperar o que Djamila Ribeiro chama "lugar de fala": tais minorias apelam a uma análise mais profunda da construção da identidade, questionando e reescrevendo a sua história (RIBEIRO, 2017). Em África, activistas de vários países – como o Uganda e a Nigéria – estão a apelar aos seus governos para que retirem os nomes dos colonialistas das ruas. É um fenómeno que abrange não só as minorias étnicas, mas também as categorias minoritárias em geral: pessoas com deficiências, mulheres, LGBT+, etc. – todas aquelas pessoas que sofreram preconceitos estão agora a lutar para falar por si próprias, como protagonistas da sua própria luta e movimento. É um processo amplo e internacional – mas ainda fraco – de devolução da fala para as vozes não ouvidas e de "descolonização da mente" (HIRA, 2010, p. 57). Se a ideia de África como lugar e raça distintos é uma invenção da cartografia europeia e do expansionismo, então uma construção Ocidentalocêntrica do povo africano como 'subordinado' é a perseverança do racismo colonial (BASSIL, 2005, p. 27-32).

Uma atenção crítica, de facto, tem de ser dirigida ao fenómeno de longa data da universalização cultural do mundo ocidental. O Ocidente representa, na imaginação colectiva, o moderno, e o Ocidente moderno estabeleceu-se como "uma cultura de Culturas" (INGOLD, 1993, p. 214). Mas se a cultura ocidental é uma cultura de culturas, então não está no mesmo nível que as outras culturas. Uma enorme discrepância conceptual, de facto, divide-as: enquanto as outras culturas, múltiplas e historicamente únicas, diferem umas das outras nas suas tradições, a cultura ocidental não suporta nenhuma tradição própria: implica, pelo contrário, uma condição que se opõe completamente à noção de tradicional – a condição da modernidade. É de facto fora de dúvida que o Ocidente moderno representa para muitos o culminar do desenvolvimento das faculdades intelectuais; e esta certeza de supremacia intelectual há muito que impulsionou a estandardização do mundo de acordo com os cânones ocidentais de racionalidade, objectividade e lógica: no passado, os ocidentais justificavam a manipulação e o abuso de milhões de africanos escravizados com a fórmula 'civilização versus primitivismo'; hoje em dia, as antenas parabólicas surgem de aldeias de cabanas, perseguindo a missão 'modernidade versus tradição'. Durante séculos, as populações africanas e afrodescendentes tiveram de suportar a indignidade a ser narradas, representadas e exibidas pelos ocidentais; inúmeras vezes os ocidentais falaram em seu nome, privando-as de voz, pensamentos, identidade e história (TROUILLOT, 1995).

Panorama Teórico

As questões acima mencionadas de exclusão e inclusão, significado, conhecimento, verdade e história são áreas importantes nas quais os pós-museus estão profundamente envolvidos. Eilean Hooper-Greenhill refere-se aos museus contemporâneos como "pós-museus", ou seja, instituições culturais que exibem artefactos com a intenção de activar um processo de criação de sentido em termos de resposta do público. Na sua visão do pós-museu, Hooper-Greenhill descreve-o como um processo de eventos significativos que ocorrem antes, durante e também após a exposição, graças à existência de múltiplas perspectivas que substituem o conhecimento estático e imperativo. Neste sentido, os pós-museus são espaços vibrantes de criação de novos conhecimentos, fomentando a diversidade cultural e a aprendizagem construtiva (HOOPER-GREENHILL, 2000, p. 126).

Uma das maiores questões que os pós-museus têm de enfrentar, é a nova abordagem à cultura, agora considerada como um elemento crucial para a compreensão do mundo – ou, melhor, dos *mundos* – em estreita relação com a comunicação e a identidade. Um outro desafio para os pós-museus é o novo público, que é definitivamente mais inquiridor e requer mais interacção, e é consequentemente mais exigente do que o público do passado: enquanto nos museus modernos os visitantes eram imaginados como uma massa abstracta e indiferenciada que necessitava de instrução, hoje em dia o público dos museus tem sido 'reconceptualizado'. Uma missão totalmente nova e exigente dos pós-museus, além disso, é a promoção de uma "sociedade mais igualitária e justa" (HOOPER-GREENHILL, 2007, p. 1), através do reconhecimento da existência e preciosidade de múltiplas culturas e do encorajamento de um sentido de responsabilidade ética: as últimas décadas, de facto, assistiram ao surgimento e crescimento de vários museus que abraçaram a missão do 'activismo dos direitos humanos'. Os museus de comemoração – tais como os museus da escravatura – estão no centro destes novos desafios: as suas exigentes aspirações de promover a responsabilidade ética têm de lidar com um passado condenável, diferentes culturas e um público novo e heterogéneo.

Os museus representam um importante campo de batalha no qual existem dinâmicas de política e poder – qualquer visita a qualquer exposição pode questionar quem tem o poder de nomear, tornar visível, representar o passado e o senso comum

e "criar versões oficiais" e, por consequência, legitimar significados e valores (HOOPER-GREENHILL, 2000, p. 19). Os museus têm definitivamente a possibilidade de representar e reescrever a história, que é uma questão central e delicada na política cultural. Sendo os museus um símbolo primordial através do qual uma sociedade se auto-representa, eles desempenham certamente um papel crucial nas batalhas culturais. As suas colecções e exposições têm o poder de cristalizar não só culturas, mas também história, ciência, identidades – visões do mundo. Qualquer objecto exposto num museu é rodeado por uma aura de autenticidade e credibilidade, tão espessa que carrega consigo a tangibilidade da verdade absoluta. Daí a noção de museus como "lugares de persuasão" (CLIFFORD, 1999, p. 438): dentro deles, criam-se memória e significado, constroem-se representações sociais e produz-se o conhecimento público.

Surpreendentemente, os museus não só podem reescrever a história, como também utilizam instrumentos controversos para o fazer. É bem – e infelizmente – sabido, por exemplo, que uma grande proporção de objectos expostos em colecções etnográficas ocidentais chegou ao museu na sequência do que outrora foi conhecido como aventuras coloniais. Muitos destes objectos que são preservados em museus já não são visíveis nos seus países de origem. Além disso, muitos deles são objectos sagrados de comunidades para as quais a sua exibição pública seria profundamente ofensiva. Estes são apenas alguns dos problemas controversos relacionados com o debate sobre propriedade, autoridade e ética – uma importante batalha cultural. Tendo os museus a possibilidade de possuir, (re)apresentar e interpretar a cultura material dos outros, as suas atitudes e condutas levantarão sempre questões importantes sobre a propriedade e a autoridade. A ética dos museus, de facto, é um dos debates cruciais do nosso tempo, na medida em que se tornou um campo distinto nos estudos museológicos. Sendo a identidade cultural de uma dada comunidade geralmente expressa e mantida nos seus objectos e artefactos, pode facilmente compreender-se porque é que o então director do Museu de Manchester Tristram Besterman definiu a ética como uma expressão de responsabilidade social, que regula as relações do museu "não com as coisas, mas com as pessoas" (BESTERMAN in MACDONALD, 2006, p. 431).

Os museus dão a sua versão do passado, ou comemoram algo, ou substanciam o orgulho nacional. Tal como as etnografias, os museus constroem e propõem espaços de significados nos quais outras culturas são inteligíveis para os visitantes. Tudo

sobre a colecção tem de ser 'lido' – as formas como os objectos são recolhidos, porquê e como, e porque só esses objectos em particular são expostos. No seu *Museum Studies*, Bettina Messias Carbonell identifica quatro tropos nos quais se baseia a retórica dos museus: metáfora – ou seja, os objectos representam algo que não são eles próprios; metonímia – ou seja, um único objecto é utilizado para evocar uma realidade complexa; sinédoque – ou seja, um único objecto representa uma parte para o total; ironia – ou seja, os objectos contradizem-se a si próprios na exposição (CARBONELL, 2004). Analogamente, a abordagem textual adoptada pelo teórico cultural Mieke Bal implica a leitura e análise do objecto exposto como um texto, devido às suas estruturas narrativas e estratégias: pode-se, por exemplo, considerar as estratégias narrativas e as vozes implícitas nas etiquetas, as luzes e os sons de uma dada exposição (BAL, 1992: 561). Do mesmo modo, o sociólogo Roger Silverstone aplicou a ideia de narrativa aos museus: também ele invoca o conceito de poética, mas referindo-se "às particularidades do museu como médium: com o seu papel de contador de histórias, de criador de mitos, de imitador da realidade" (SILVERSTONE, 1989, p. 143).

A compreensão dos museus em termos de textos e narrativas tem a vantagem de sacudir a aura de poder associada a aspectos e/ou figuras particulares dos museus que outrora foram privilegiados e intocados – o seu edifício, o seu pessoal, o curador. Todos estes componentes permanecem sem dúvida cruciais; a leitura de um museu através de uma abordagem textual sugere que todos eles são chamados a ser postos em causa. O visitante é, portanto, considerado como um participante crucial no processo de criação de significados; em acordo com Barthes e Foucault, que rejeitaram a ideia de que o autor controla o significado de um texto – um texto é o produto e o produtor dos seus próprios discursos sociais, culturais e históricos (BARTHES, 1977; FOUCAULT, 1972).

Os museus, todavia, nem sempre promoveram e encorajaram a ideia de que os visitantes podem contribuir para a construção de múltiplos significados: desde a Renascença até ao final do século XVIII, os modos de representação dos museus não ofereciam espaço suficiente para a leitura e reflexão. Os 'gabinetes de curiosidades' da Renascença cederam lugar ao espaço da memória do iluminismo. No século XVIII, os museus eram lugares destinados a educar as pessoas, onde a arte e a civilização histórica ganhavam uma cronologia e um aspecto de Estado-nação. Assim, os museus como instituições coloniais – como sugerido por Benedict Anderson – capazes de

criar logótipos e símbolos de identidade nacional, transformando a história viva numa série de artefactos mortos. Se as nações foram – ou ainda são – fenómenos emocionais e culturais, os museus contribuíram inevitavelmente para a criação de comunidades políticas imaginadas, onde pessoas com origens comuns e interesses partilhados poderiam reconhecer-se dentro das fronteiras desse território delimitado (ANDERSON, 2006).

Nos séculos XIX e XX, a emergência da disciplina de antropologia contribuiu para o desenvolvimento dos museus etnográficos, que necessitavam de conhecimentos etnográficos académicos para seleccionar, comentar e interpretar as descobertas dos antropólogos e etnógrafos. Ao mesmo tempo, os museus reflectiram as aventuras coloniais, reivindicando a diversidade mas também a inteligibilidade – e em muitos casos a inferioridade – das terras colonizadas. O Museu Pitt Rivers, em Oxford, Inglaterra, é um exemplo famigerado da colecção etnográfica do século XIX: com a sua linha temporal evolutiva de 'primitivo' para 'moderno' – ou seja, de 'selvagem' para 'civilizado' – confirmou as reivindicações racistas da época, legitimando a missão colonial e oferecendo uma posição política muito específica para o público doméstico.

Entretanto, o esquema evolutivo não foi o que veio a dominar os museus ocidentais: no final do século XIX, desenvolveram-se também esquemas de arranjos geográficos, ajudando a criar entidades como África através das suas estratégias de catalogação. Os arranjos históricos, pelo contrário, pareciam ser ignorados, fomentando uma tendência de 'remoção' da história que era fortemente visível nas placas e nos textos dos painéis dos museus: os museus etnográficos da época utilizavam normalmente um tempo verbal não especificado, excluindo qualquer sentido de cronologia e dando datas apenas por século ou mesmo por vários séculos. Os autores ou tradutores dos textos originais nunca eram nomeados, e na maioria dos casos, os autores dos artefactos eram definidos como uma tribo ou mesmo um lugar. Desta forma, foram criadas "entidades homogéneas e uniformizadas" para sustentar a ideologia da dominação racial (STURGE, 2006, p. 435). As exposições da época incluíam também o diorama, ou seja, a representação tridimensional dos animais – e, no caso de dioramas antropológicos, das pessoas. Não é difícil imaginar como, em dioramas antropológicos, os seres humanos foram introduzidos numa espécie de quadro zoológico, o que resultou na criação de um sentido de impessoalidade. Ademais, concentrando-se nos atributos físicos e negligenciando pensamentos,

linguagens e acções das pessoas reais representadas, os dioramas implementaram a objectificação dos corpos em exposição, que tornaram-se espécimes privados de voz e de individualidade.

Outro aspecto importante que merece atenção é a forma como os objectos eram expostos em colecções etnográficas do passado. Os objectos e artefactos de uma colecção representam realmente o encontro entre o criador e o coleccionador. O facto de os autores dos artefactos serem frequentemente omitidos, ajudou a ocultar o segredo colonial de como eles vieram a ser possuídos. Os objectos expostos representavam, e ainda representam, uma peça de prova da cultura de origem. A sua validade depende da sua autenticidade que, por sua vez, se refere tanto à genuinidade da fonte como à fidelidade da representação curatorial. Sob uma leitura etnográfica da época, os objectos feitos por pessoas colonizadas deveriam ser lidos na sua capacidade de representar um modo de vida, e não como peças de arte por si. Esta distinção crucial entre arte e etnografia tem sido amplamente discutida por Clifford. No seu *The Predicament of Culture*, Clifford observou como, desde o século XX, a colecção de objectos não ocidentais tem sido dividida em duas grandes categorias: os artefactos culturais (científicos) e as obras de arte (estéticas). De acordo com as tendências de colecção ocidental da época, os objectos de arte civilizada eram produzidos por indivíduos, enquanto que os objectos folclóricos primitivos (ou etnográficos) eram produzidos por uma comunidade. Portanto, enquanto a arte consegue falar por si mesma, a etnografia precisa de ser explicada – ou traduzida. Nesta perspectiva, os objectos etnográficos não eram únicos, como os objectos de arte, mas simplesmente representativos. Daí a sua necessidade de serem traduzidos por meio de placas e experiências do "tradutor da verdade invisível" – o antropólogo (CLIFFORD, 1998, p. 150).

Carol Duncan investigou as formas como os museus seleccionam e apresentam as suas obras de arte, e como comunicam e afirmam ideias, valores e identidades sociais nacionais através delas (DUNCAN, 1995). Wyatt MacGaffey analisou mais detalhadamente a forma como a arte africana era traduzida no sistema artístico-etnográfico europeu. Segundo o antropólogo social, nos museus do século XIX a primitividade da arte africana foi utilizada para criar a identidade civilizada da Europa. A representação das colónias, do seu povo e dos seus objectos como intemporais, estáticos e silenciosos, foi uma estratégia para fomentar a auto-

representação da sociedade colonizadora como histórica, dinâmica e activa (MACGAFFEY, 2003).

Se os museus etnográficos modernos têm tradicionalmente servido para gerar e fomentar identidades colonialistas, hoje em dia os pós-museus estão a repensar em grande medida as estratégias de tradução utilizadas nas colecções. Uma das novas abordagens em colecções etnográficas é a actualização da descrição extensiva proposta por Geertz. Uma descrição extensiva refere-se aos elementos que constituem o discurso verbal do museu – placas, painéis, folhetos, catálogos e material multimídia. As placas, por exemplo, podem "multiplicar vozes" (STURGE, 2006, p. 436). As placas da galeria *African Worlds* no Horniman Museum em Londres, por exemplo, incluem um comentário que pode ser lido como uma espécie de tradução do artefacto e mesmo da cultura de origem. O comentário inclui um pequeno texto de um dos utilizadores ou fabricantes do objecto, tanto pessoal como etnográfico – por exemplo, citando provérbios e descrevendo usos – primeiro na língua africana correspondente e depois na tradução inglesa. O orador – o tradutor, de facto – é nomeado e visível também na fotografia; mesmo o compilador da placa é nomeado. Esta estratégia de citação do Horniman Museu tende a quebrar o clássico equilíbrio de poder dos museus etnográficos: o texto multilingue parece recusar categorizações ocidentais e dar voz aos objectos representados. Esta estratégia encarna perfeitamente a grande mudança de interpretação que ocorreu nos pós-museus: enquanto os espectadores do século XIX pensavam a si próprios como fora ou acima do que era representado e olhavam, hoje em dia os espectadores e as suas percepções são seriamente tomados em consideração – não só são convidados a expressar as suas próprias percepções, sentimentos e opiniões sobre a forma como as culturas são traduzidas – são também convidados a participar, a fim de construir novos significados, de reescrever uma história imparcial.

A prática de reescrever a história é de facto uma questão delicada que surge inevitavelmente sempre que uma exposição do museu é instalada. Os pós-museus têm de lidar não só com um público exigente, culturas diferentes e responsabilidade ética, mas também – e com demasiada frequência – com um passado condenável. De facto, muitos museus comemorativos existem, porque ocorreram violações dos direitos humanos. Os museus comemorativos – tais como os museus da escravatura – estão no centro deste novo desafio. Desde o seu surgimento, os museus têm sido sempre o símbolo por excelência da conservação e preservação: como já foi

mencionado, desde o período renascentista até algumas décadas atrás, os museus têm actuado principalmente como repositórios – arte, cultura e história (natural) foram mantidos nas suas prateleiras, reforçando o orgulho nacional ou fomentando o exotismo de lugares remotos. A colecção e exposição da cultura material – objectos que encerram na sua imutabilidade a certeza do passado mas também o penhor da inalterabilidade para o futuro – evocam inevitavelmente nos visitantes a sensação de estar a caminhar ao longo de uma linha do tempo: passado, presente e futuro convergem, disciplinados – ou manipulados – pelo complicado acto humano da memória.

A ligação entre a memória colectiva e os museus torna-se mais forte no campo da memória de guerra. A memória de guerra tem geralmente ajudado à criação da própria imagem de uma Nação. A memória desta Nação – ou de grupos – é formada através de um processo que reflecte as estruturas de poder dentro destes grupos, e que pode ser reflectida no imaginário dos memoriais. Um memorial, de facto, tem o poder de moldar e consolidar a memória colectiva. A década de 1980 testemunhou um aumento na construção de memoriais de guerra em toda a Europa e América do Norte. No mesmo período surgiram novas controvérsias sobre vários aspectos da Segunda Guerra Mundial, incluindo pedidos de desculpas pelo tratamento japonês de prisioneiros de guerra, e pela utilização americana de armas nucleares; memoriais e museus do Holocausto também foram construídos, forjando, assim, memórias colectivas em torno de identidades nacionais baseadas em ideias de hegemonia, supremacia tecnológica, ou vitimização. Sendo a guerra cada vez mais associada ao imperialismo, nacionalismo, patriotismo – ou seja, conceitos moralmente ambíguos, muitas vezes associados às questões do racismo, pobreza e desigualdade – a criação de memória colectiva nos museus continua a ser um tema controverso, que continua a desafiar os curadores dos museus comemorativos dos dias de hoje.

Nos pós-museus, a memória absorve um novo significado, e uma atenção cada vez maior é dirigida ao indivíduo, que é não tanto considerado como representante de um grupo social, mas sim como detentor da sua própria preciosa, única e distinta percepção da história: a memória colectiva é construída através de memórias autobiográficas. Nos museus comemorativos actuais, uma nova abordagem conceptual reflecte-se na apresentação de experiências e memórias individuais: a história é narrada através de recordações individuais de fugas e expulsões, imagens que retratam o corpo humano, documentos autobiográficos e vídeos reconstruídos

para testemunhar experiências pessoais. Todas estas novas práticas estão na base das exposições actuais, e são meios importantes para estimular múltiplas interpretações, em vez de um único imperativo relato do passado.

No entretanto, as interpretações pessoais e múltiplas do passado não pretendem criar mundos fragmentados e individualizados: pelo contrário, as exposições inovadoras actuais enfrentam relatos individuais, mas com o objectivo de criar um terreno comum. De facto, as exposições históricas e comemorativas existem para restaurar uma memória partilhada, uma identidade cultural colectiva. A memória está assim entrelaçada com outro conceito importante, o de herança. Se até à Revolução Francesa o termo herança estava associado a um bem material ou possessão que podia ser recebido por sucessão, e depois se referia a bens imóveis e monumentos históricos, hoje em dia o que se chama herança inclui não só artefactos, mas também ambientes, tradições e actividades, ganhando um espírito mais democrático. Daí a herança como uma espécie de modo mais inclusivo de compreensão e utilização do passado, que inclui raízes, identidade, e o sentido individual de pertença. Ter uma herança é intrínseco a ter uma identidade: a herança afirma o direito de existir no presente, e também o direito de continuar no futuro. A herança, além disso, desempenha um papel fundamental no estabelecimento e comunicação de um sentido de identidade cultural: os museus podem tornar-se lugares onde a herança se manifesta, criando oportunidades para as pessoas recordarem e reflectirem sobre um passado comum – a herança, então, como uma forma de memória colectiva.

Como depositários de memória, e como instituições reconhecidas, os museus medeiam o passado, o presente e o futuro. Dando forma material a versões autorizadas do passado, estas versões passam a ser institucionalizadas como memória pública. Além disso, a apresentação de cada museu é sempre subjectivamente moldada, validando certas formas de expressão cultural e afirmando interpretações específicas do passado. Este processo de produção de memória envolve escolhas sobre o que é recordado, mas também sobre o que é esquecido. Os museus dos séculos XIX e XX foram implicados na construção de identidades e práticas de construção de nações. Tais práticas não têm sido necessariamente descartadas nos museus actuais.

Os museus comemorativos da escravatura ocidentais tentam representar uma história do passado, uma história que foi sofrida e suportada por 'outras' culturas

mas que foi reconstruída, interpretada – narrada, de facto – por um sistema conceptual dominante, o do Ocidente. Esta 'violência epistémica', ou seja, o processo de reescrever a história exclusivamente através da voz ocidental dominante, foi largamente condenada por Gayatri C. Spivak, que reconhece que mesmo quando os críticos pós-coloniais tentaram dar voz ao povo silenciado, isto inevitavelmente repetiu e reforçou o silenciamento que pretendiam combater. No seu ensaio *Can the Subaltern Speak?* (*Pode o subalterno falar?*) Spivak denuncia o mal feito às mulheres, aos não-europeus, e aos pobres pelo Ocidente privilegiado e autoritário. A subjectividade de cada um de nós, afirma Spivak, é construída pelos discursos de poder, que situam pessoas, classes, raças e culturas sob determinadas categorias e em relações particulares entre elas. Nestes termos, ninguém é autor de si mesmo, mas ele é escrito – narrado, de facto – através de discursos dominantes de poder. O mundo inteiro está hoje organizado económicamente, politicamente e culturalmente na linha dos discursos ocidentais, que reforçam, dia após dia, a marginalização das categorias subalternas, tais como as pessoas nao-brancas (SPIVAK, 1988).

Durante a segunda metade do século XX e até ao século XXI, muitas nações começaram a 'desenterrar' o passado, exumando uma história reconhecida como significativa no presente, se bem que contestada pelo seu conteúdo vergonhoso. O que no passado era visto como o sucesso de um país e um sinal de triunfo nacional, hoje pode ser visto como um motivo de remorso. Olhemos para o colonialismo: outrora sinal de orgulho e dominação nacional, hoje é uma herança problemática e vergonhosa, com a qual as agendas nacionais têm de se confrontar. Placas, painéis informativos, monumentos e – certamente – museus, estão a povoar cada vez mais cidades, testemunhando um passado inquietante, e muitos grupos culturais minoritários outrora ignorados ou discriminados estão agora a levantar a voz para assegurar que a sua identidade seja reconhecida publicamente e oficialmente.

Em 1994, a UNESCO lançou o *Slave Route Project* (Projecto Rota da Escravatura), um enorme programa internacional que incentivou escolas, arquivos e instituições culturais a promover a investigação e a produção de recursos educativos destinados a quebrar o muro de silêncio que circundava a maior deportação da história: o tráfico transatlântico de escravos. Em 1999, o Museu do Distrito Seis na África do Sul e outros oito Museus (da Ásia, da Europa, América do Norte e do Sul) fundaram a *International Coalition of Sites of Conscience* (Coligação Internacional de Sítios de Consciência). Em 2001, a política francesa Christiane Taubira foi a força

motriz da Lei de Taubira, aprovada por unanimidade pelo Parlamento francês em Maio: foi a primeira lei mundial a declarar o tráfico de escravos e a escravatura crimes contra a humanidade. Esta lei incluía também um compromisso oficial de promover a importância da história da escravatura e do comércio transatlântico de escravos nas escolas francesas, bem como na investigação académica. Em 2007, a Grã-Bretanha celebrou o "Bicentenário da Abolição da Lei do Comércio de Escravos", iniciando um compromisso desafiante e contínuo para aumentar a consciência sobre a história do comércio de escravos, os seus efeitos, e a existência de formas contemporâneas de escravatura. O bicentenário foi também uma oportunidade para os britânicos enfrentarem a desigualdade para as pessoas de descendência africana e caribenha no Reino Unido, bem como para compreenderem as dificuldades que o continente africano vive actualmente. Ao longo do ano de 2007, foi organizado um grande número de iniciativas e actividades em vários Estados da *Commonwealth* (a comunidade Britânica de Nações que faziam parte do Império Britânico), enquanto um currículo secundário revisto foi introduzido nas escolas britânicas para todas as crianças dos 11 aos 14 anos, o que inclui agora o desenvolvimento do tráfico de escravos, a escravatura na América, o domínio colonial em África, a colonização e os laços entre a escravatura, o império britânico e a revolução industrial.

Estas foram apenas algumas das disposições cruciais adoptadas nos últimos vinte e cinco anos pelo direito nacional e internacional a fim de preservar e partilhar memórias perturbadoras – simultaneamente, em todo o mundo, os museus comemorativos contemporâneos começaram a exumar um passado obscuro, a fim de fazer as pessoas compreenderem os seus legados no presente, e prepararem-se para o futuro: de África (*Robben Island Museum*), à Ásia (*Toul Sleng Genocide Museum*), às Américas (*Plantation house museums*, *Jamaica Peoples Museum of Craft*, *Museu Digital da Memória Afro-Brasileira*), à Europa (*Nantes History Museum*, *Bordeaux's Museum of Aquitaine*, *International Slavery Museum of Liverpool*). Cada cultura tem a sua própria forma de lembrar, ou esquecer o passado: algumas culturas recusam-se a cristalizar as suas identidades no papel das vítimas, outras recusam-se a admitir que prosperaram no sangue dos outros; algumas culturas desenterram o seu passado vergonhoso lentamente, e silenciosamente, como para evitar que demasiado pó seja levantado, outras ainda enfrentam o monopólio da memória, ou criam novos e livres espaços de partilha e comemoração. Infelizmente, muitos dos lugares comemorativos do mundo ainda são manchados de imprecisão,

trivialização e medo, perpetuando desta forma a hegemonia dos grupos dominantes e reforçando os silêncios da história.

Um novo campo emergente de investigação está a desenvolver-se entre estudos de memória e estudos museológicos: autores como Silke Arnold-de Simine investigaram o papel dos museus durante o chamado 'memory-boom' e a influência do discurso da memória nas culturas dos museus (SIMINE, 2013). Ao entrar em lugares de comemoração, pede-se aos visitantes que se identifiquem com o sofrimento de outras pessoas. Contudo, é difícil definir até que ponto um passado condenável pode ser recordado colectivamente, tanto por aqueles que se consideram descendentes das vítimas como por aqueles que são etiquetados como descendentes dos perpetradores: monumentos são erguidos em todo o mundo, mas deve haver uma diferença de significado e percepção entre um museu da escravatura em Inglaterra e uma escultura comemorativa da escravatura em Zanzibar. Não se trata apenas de cultura, ou identidade, ou línguas e estilos: trata-se de um processo de elaboração de experiências históricas conflituosas. A participação de um dado visitante no rito de comemoração não implica que esse visitante tenha a mesma experiência de significado que outros, ou que o curador, ou artista pretendiam. As formas de recordar e comemorar são influenciadas pelo significado diferente que cada cultura dá à história ou à própria memória; estes significados atribuídos de forma diferente afectam não só o que é recordado, mas também a forma como este processo é desenvolvido. Obviamente, o que faz a diferença na forma de recordar não é apenas a especificidade cultural, mas também o diferente acesso às fontes ou a disponibilidade de tecnologias e instrumentos: muitos museus não ocidentais contemporâneos e comemorativos – incluindo o Museu Nacional da Escravatura de Luanda, Angola – procuram hoje formas de se libertarem de séculos de silêncio e exclusão, embora a sua posição de vozes subalternas ainda persista, pois são obstruídos por complicações materiais, tais como a falta de financiamento, falta de acesso às fontes, falta de políticas nacionais em matéria de memorialização e, sobretudo, por um sistema conceptual amplamente partilhado baseado em estereótipos, que ainda considera a voz ocidental como a única autêntica e válida, com o risco de fazer da narrativa histórica um "embrulho de silêncios" (TROUILLOT, 1995, p. 27).

É precisamente um destes silêncios que o meu trabalho de doutoramento tentou quebrar: através do meu estudo de campo realizado em três Universidades de Benguela e Saurimo, os visitantes ocidentais do *International Slavery Museum* de

Liverpool (Museu Internacional da Escravatura) foram silenciados, enquanto as vozes de um público exclusivamente africano foram finalmente ouvidas e contempladas.

Desenvolvimento do Estudo de Campo

Visitei o Museu Internacional da Escravatura (daqui em diante ISM) pela primeira vez em 2012, e fiquei impressionada por este museu da cidade portuária britânica: foi claramente concebido para promover uma experiência visceral por parte do visitante. O ISM conseguiu representar, para mim, uma narração abrangente de cinco séculos de opressão, atrocidade, rebeliões e resistência, incluindo ligações significativas entre o passado e o presente. O ISM não só conta a história da escravatura e dos "africanos escravizados" usando uma abordagem consistentemente sensível à linguagem – que não é tão fácil de encontrar noutros locais ou exposições comemorativas, onde é mais frequentemente utilizado o termo "escravos" – mas oferece a oportunidade de compreender o legado da escravatura no nosso tempo, tomando também uma posição forte na defesa dos Direitos Humanos, graças à "Zona das Campanhas" (*The Campaign Zone*), uma secção dedicada a exposições temporárias criada com a intenção de ser "estimulante e poderosa" (Merseyside Maritime Museum, ISM Website).

Um ano mais tarde, visitei novamente o ISM, desta vez com o meu marido, que é de Angola. Nessa ocasião mal podia esperar para partilhar o meu entusiasmo com ele – mas as coisas correram de forma diferente. Nunca esquecerei os seus olhos durante a visita, nem esquecerei a tristeza no seu rosto. Segundo ele, a exposição "não foi suficiente", para testemunhar a atrocidade suportada pelos seus antepassados. Algumas semanas mais tarde, de regresso a Itália, estava a mostrar algumas das fotografias tiradas no ISM a uma amiga minha, também angolana. Ela ficou muito perturbada, e quando nos deparámos com a fotografia de Anastacia – a rapariga africana escravizada forçada a usar um focinho de ferro – ela ficou tão zangada que se foi embora.

Depois destas experiências, perguntei-me: qual é a perspectiva dos descendentes de africanos escravizados em relação ao ISM, o museu da escravatura mais premiado do mundo? Poderão as pessoas da diáspora africana reconhecer a sua própria história e memória na forma como são narradas por uma instituição europeia? Quais seriam os comentários das pessoas de Angola, especialmente as que

não têm a oportunidade de viajar para o ultramar, se pudessem viajar para Liverpool, visitar o ISM, e deixar os seus nomes no Livro de Visitas?

Para investigar estas questões, optei por trazer o ISM para Angola, a fim de adquirir uma leitura alternativa da exposição, e dar voz a uma audiência até agora ignorada: uma audiência exclusivamente africana, ou seja, visitantes de Angola, de cujas costas milhões de africanos escravizados foram enviados para as Américas. É importante lembrar que o tráfico de seres humanos que afectava Angola foi um dos mais longos da história, sendo um dos principais recursos no comércio transatlântico de escravos. Apesar de ser um museu internacional britânico, a história do comércio bilateral de escravos entre Angola e o Brasil figura fortemente na exposição do ISM. É importante esclarecer que o ISM não é uma história britânica de escravatura e dos seus legados: pelo contrário, é autoproclamadamente internacional, oferecendo à exposição uma apresentação exacta da história e do impacto da escravatura e do comércio de escravos em África, América do Sul, EUA, Caraíbas e Europa Ocidental. Crucialmente, o ISM é o resultado de uma frutuosa colaboração entre membros de comunidades brancas e negras. Em particular, os textos e painéis para as histórias dos britânicos negros e de Liverpool e a secção da Herança foram muito claramente o resultado dessa colaboração com os descendentes de escravos e africanos sob a orientação do Dr Richard Benjamin – nomeado após o desenvolvimento das exposições do museu – chefe do ISM e ele próprio um membro da comunidade negra britânica. Todavia, é importante sublinhar que os textos e o conteúdo do museu foram produzidos por uma equipa predominantemente branca.

Depois de ter preparado imagens e vídeos, e de ter traduzido os textos dos painéis de inglês para português, reuni uma 'visita virtual' do museu, e pedi a um número substancial de estudantes (90) de diferentes Universidades em Angola que o visitassem, dando as suas respostas através de debates livres e com o apoio de uma folha explicativa.

O estudo de campo foi realizado em Agosto de 2014, em três Universidades angolanas – duas na província de Benguela e uma na província de Lunda Sul. Embora os grupos-alvo do estudo de campo fossem estudantes angolanos das faculdades de sociologia e história, os encontros foram abertos a qualquer pessoa disposta a participar. Os três encontros foram realizados na língua oficial comum, o português, para que os participantes pudessem utilizar a sua própria língua para expressar livremente os seus sentimentos e impressões sobre um assunto tão delicado. Cada

sessão começou com uma breve introdução sobre o projecto de investigação e o seu objectivo; depois disso, os participantes visitaram virtualmente o ISM através de uma selecção de fotografias, vídeos e textos da exposição de Liverpool, montados numa apresentação em Power Point. Claramente, a componente virtual da metodologia implicava uma 'visita' da exposição diferente daquela física: nem os estudantes podiam caminhar entre os painéis, nem experimentar as ferramentas interactivas de algumas secções; a luz suave, o silêncio das salas interrompido por tosses aleatórias ou passos de outros visitantes, a tentação inevitável de tocar um artefacto ou uma reprodução – todos estes elementos obviamente e infelizmente faltavam. Como consequência, a visita virtual deve ser considerada como centrada no conteúdo da exposição, e não na sua estrutura. Contudo, a apresentação tentou recriar a atmosfera original do museu, e, exactamente como o museu, foi dividida em secções: cada secção foi numerada, e cada slide da secção, por sua vez, foi identificado com uma letra. Todos os estudantes participantes ao encontro tinham uma folha do apoio no qual lhes era pedido que escrevessem a sua idade e curso de estudo, enquanto que o nome e apelido eram opcionais. Os folhetos relatavam os códigos de cada slide: durante a apresentação, os estudantes podiam assinalar e comentar os slides que mais os afectavam. No final da folha de apoio foi deixado um espaço extra em branco para que escrevessem o que quisessem. A fim de recolher as impressões mais espontâneas do público, inicialmente pensei não incluir quaisquer perguntas; contudo, uma vez que a maioria dos estudantes no primeiro encontro comentaram abundantemente os horrores da escravatura – e não a forma como o ISM a estava a narrar – e estavam relutantes em expressar opiniões pessoais, decidi então inserir três perguntas abertas:

> 1) O que pensa, em geral, do Museu Internacional da Escravatura de Liverpool?
> 2) O que gostaria de ver (representado) no Museu Internacional da Escravidão de Liverpool que não está representado?
> 3) É este o primeiro Museu da Escravatura que alguma vez visitou? Se já visitou outros museus da escravatura, escreva qual deles e de que forma difere do Museu Internacional da Escravatura de Liverpool.

O primeiro encontro foi na Universidade de Saurimo *Lueji A. Nkonde*, na província de Lunda Sul. Participaram 33 pessoas (da faculdade de História (18), Pedagogia, Filosofia, e Geografia). A idade média foi de 40 anos. Aqui os slides escolhidos e as suas respectivas preferências:

Em relação aos comentários livres, a maioria dos participantes expressou tristeza e amargura, enquanto uma deles escreveu: "A entrada do Museu, o corredor, foi algo maravilhoso..." (Sihana, de 30 anos) e três deles consideraram o projecto "louvável".

Universidade de Saurimo *Lueji A. Nkonde*, Lunda Sul Escolhas predominantes dos slides com o maior impacto (>25% de preferência)	
28%	A reprodução audiovisual de três histórias diferentes sobre a escravatura (Fig. 5-6-7).
	O painel com a descrição da vida e resistência dos africanos escravizados que trabalham nas plantações.
	O vídeo que explica o comércio triangular (Fig. 8).
	A linha do tempo das lutas pela liberdade e igualdade (Fig. 9).
	A exposição temporária "Ouro Branco, o verdadeiro custo do algodão". (Fig. 10)
32%	A citação do "Muro da Liberdade e da Escravatura" com o artigo 4 da Declaração Universal dos Direitos Humanos.
	O painel reportando a citação de Patrice Lumumba: "África escreverá a sua própria história, e será [...] uma história de glória e dignidade". (Fig. 11) Muitos dos visitantes que marcaram este slide, escreveram e reescreveram nos seus folhetos que a África tem de escrever a sua própria história.
	A exposição temporária: "Boom Oil Boom, Delta Burns". A maioria dos visitantes copiou a frase de Ken Saro-Wiwa: "Tirar os recursos do povo e não dar-lhes nada em retorno é submetê-los à escravatura". (Fig. 12)
40%	O painel "Vida a bordo de navios para os Africanos".
52%	A maquete de plantação baseada em Estridge Estate, St. Kitts, com a maioria dos visitantes impressionados com o texto "Mulheres em produção e reprodução". (Fig. 13-14)

O segundo encontro foi na Universidade de Benguela *Katyavala Bwila*, na província de Benguela. Os participantes eram 17, provenientes da faculdade de História. A idade média foi de 27 anos. Aqui os slides escolhidos e as suas respectivas preferências:

Universidade de *Benguela Katyavala Bwila*, Benguela Escolhas predominantes dos slides com o maior impacto (>25% de preferência)	
30%	A citação do "Muro da Liberdade e da Escravatura" de Granville Sharp: "Tolerar a escravatura é, de facto, tolerar a desumanidade".
61%	O painel reportando a citação de Patrice Lumumba: "África escreverá a sua própria história, e será [...] uma história de glória e dignidade" (Fig. 11). Juntamente com esta frase, a maioria dos visitantes apreciou – e copiou na folha de apoio, repetindo-a – a citação: "A África 'descoberta' pelos europeus [...] não era nem retrógrada nem bárbara [...] era simplesmente diferente".

Relativamente aos comentários pessoais, muitos deles merecem ser mencionados: "A África escreverá a sua própria história. Sim. Porque estamos a estudar uma história errada" (Gabriel, 22 anos). "É com prazer que nós, africanos, reescreveremos a nossa própria história, mas para o fazer é necessário facilitar o acesso às fontes, e a maioria delas encontra-se na Europa. Obrigado" (anónimo, 30 anos). "Como historiadora, gostaria de apedrejar os nossos museus de Luanda e Benguela" (Maria, 36 anos). Três participantes ficaram muito contentes com o vídeo que explica o comércio triangular: "Adorei ver como era o comércio triangular. Não tinha ideia da trajectória, hoje podia ver como era" (Paulo, 27 anos).

Aqui seguem algumas respostas às três perguntas:

Pergunta 1: 14 participantes descreveram o ISM como "excelente e precioso"; um visitante escreveu que "o Museu precisa de aprofundar o tema da abolição da escravatura em África".

Questão 2: os participantes recomendaram que o ISM representasse: "nada mais, está completo" (três deles); "o primeiro Presidente angolano Agostinho Neto" (um deles); "como o povo ocidental foi maltratado e agredido por africanos escravizados e como deixaram a África" (dois deles); "o Museu da Escravatura de Luanda" (dois deles). Três dos visitantes expressaram o seu desejo de ter o ISM em Angola, enquanto um estudante escreveu: "Gostaria que este Museu representasse uma ideia que pudesse trazer o desenvolvimento de África" (anónimo, 32 anos).

Pergunta 3: para seis participantes este foi o primeiro museu já visitado por eles: "Sim, e o adorei: penso que vou visitar outros museus a partir de agora" (Adriano, 22 anos); quatro estudantes já tinham visitado o Museu da Escravatura de Luanda – um deles admitiu: "Já visitei o museu da escravatura de Luanda, mas tive muita dificuldade em compreender o processo de escravatura" (anónimo, 34 anos).

O terceiro e último encontro foi na Universidade privada de Benguela *Jean Piaget*, na província de Benguela. Estiveram presentes 40 participantes, provenientes da faculdade de Sociologia. A idade média foi de 32 anos. Aqui os slides escolhidos e as suas respectivas percentagens:

Universidade de Benguela *Jean Piaget*, Benguela Escolhas predominantes dos slides com o maior impacto (>25% de preferência)	
27%	A maquete de plantação baseada em Estridge Estate, St. Kitts, com a maioria dos visitantes impressionados com o texto "Mulheres em produção e reprodução" (Fig. 13-14).
28%	A citação anónima do "Muro da Liberdade e da Escravatura" que diz "Eu prefiro a liberdade em perigo à paz na escravatura".
	A linha do tempo das lutas pela liberdade e igualdade (Fig. 9).
	O painel "O Impacto da Escravatura em África", juntamente com a citação de Walter Rodney e a fotografia dos irmãos Miller.
32%	A declaração de Nelson Mandela no "Muro da Liberdade e da Escravatura": "Porque ser livre não é apenas livrar-se das suas correntes, mas viver de uma forma que respeite e melhore a liberdade dos outros" (Fig. 16).
	O painel "Vida a bordo de navios para os Africanos".
43%	A reprodução audiovisual de três histórias diferentes sobre a escravatura (Fig. 5-6-7).
51%	O painel reportando a citação de Patrice Lumumba: "África escreverá a sua própria história, e será [...] uma história de glória e dignidade" (Fig. 11). Juntamente com esta frase, a maioria dos visitantes apreciou – e copiou na folha de apoio – as citações: "África é o berço da civilização" e "A África 'descoberta' pelos europeus [...] não era nem retrógrada nem bárbara [...] era simplesmente diferente".

Alguns dos comentários pessoais merecem ser mencionados: "falta o papel da Igreja católica"; comentando a linha do tempo com as lutas pela liberdade e igualdade: "É difícil alcançar a liberdade se não houver igualdade. Para nos sentirmos livres, precisamos primeiro de nos sentir iguais, algo que não acontecia no passado e ainda não acontece no presente, de uma forma ou de outra continuamos a ser escravos, apenas de uma forma diferente" (anónimo, 28 anos). Dois estudantes reafirmaram a necessidade da África de reescrever a sua própria história: "A história de África tem de ser escrita por residentes africanos. Muitas vezes a história de África é escrita por africanos não-residentes" (anónimo, 40 anos). Quatro estudantes encorajaram fortemente o projecto, e expressaram o desejo de experimentar "outros encontros como este"; segundo Isaias, 22 anos, "fomos nós que tivemos de tomar esta iniciativa, porque a escravatura nos afectou. Parabéns pelo projecto, estão a glorificar de alguma forma o nosso continente, o 'berço da humanidade'. Continuem e levem este projecto para as outras províncias".

Aqui seguem algumas respostas às três perguntas:

Pergunta 1: 27 participantes expressaram uma opinião muito positiva sobre o Museu; quatro deles gostariam realmente de ter o ISM em África/Angola: "Gostaria que o ISM pudesse iniciar uma parceria com os governos dos países africanos, para que o Museu possa ser visitado também em África" (Adelino, 30 anos). De acordo com três participantes, o Museu de Liverpool "era pobre de conteúdo ou demasiado 'europeu': é um Museu que retrata a escravatura de uma forma europeia, sente-se que algo foi exagerado e que algo foi minimizado. Contudo, é importante que pelo menos alguém esteja a falar de nós" (Roberto, 25 anos).

Pergunta 2: os participantes recomendaram que o ISM representasse: "diferentes culturas de diferentes países africanos, e mais comida, danças e panelas tradicionais" (sete deles); novamente, "o primeiro Presidente de Angola Agostinho Neto" (dois deles); "a forte – e sangrenta – participação dos missionários católicos na história da escravatura" (um deles); "as declarações dos perpetradores pedindo desculpa aos descendentes dos antigos escravos" (Isabel, 23 anos).

Pergunta 3: 20 participantes admitiram que o ISM foi o primeiro museu que visitaram: "Infelizmente é o meu primeiro museu, ainda que virtual, mas adorei-o e fiquei estupefacto" (Filipe, 28 anos). "Nunca tinha visitado um museu antes, mas estou feliz por o terem conseguido trazer para cá. Mesmo que eu pense que o Museu Liverpool não reflecte a nossa história vívida" (anónimo, 25 anos).

Discussão

Foram estes alguns dos comentários que os estudantes angolanos teriam escrito nos Livros de Visitantes do ISM, se tivessem visitado o museu. Uma audiência à qual desejo agradecer mais uma vez, juntamente com os seus professores. Não é minha intenção tentar catalogar as suas respostas, nem classificar as suas preferências, mas pode-se ler a partir das suas observações o desejo evidente e partilhado, e a necessidade, de reescrever a sua própria história: reunindo as preferências de todos os estudantes das três Universidades, não se pode ignorar o facto que 47% dos participantes marcaram com um X o slide reportando o painel com a citação de Patrice Lumumba: "África escreverá a sua própria história, e será, ao norte e ao sul do Sahara, uma história de glória e dignidade". De facto, embora a maioria dos estudantes parecia estar geralmente satisfeita por a história dos africanos escravizados ter sido exposta num Museu, ao mesmo tempo sentiam-se privados de

um passado e património que foi trazido para o Ocidente e que ainda pertence ao Ocidente, uma vez que este último controla as suas fontes: "É com prazer que nós africanos reescreveremos a nossa própria história, mas para o fazer é necessário facilitar o acesso às fontes, e a maioria delas encontra-se na Europa. Obrigado" (anónimo, 30 anos, Universidade de Benguela Katyavala Bwila).

Através deste estudo de campo, realizado em três Universidades de Benguela e Saurimo, os visitantes ocidentais do Museu Internacional da Escravatura de Liverpool foram silenciados, enquanto as vozes de um público exclusivamente africano foram finalmente ouvidas e contempladas. Este tipo de inversão de perspectiva interpretativa ofereceu uma leitura alternativa do premiado Museu da Escravatura da cidade portuária britânica. Uma tal inversão do processo de significação parece ser especialmente adequada, sobretudo à luz da própria política do museu, segundo a qual a instituição de Liverpool pretende ser um veículo de mudança social e um activista político no campo dos direitos humanos (BENJAMIN, 2012). Ademais, factores sociais e políticos afloraram na investigação, e foi extremamente significativo que dez pessoas tenham copiado inteiramente a declaração de Ken Saro-Wiwa citada num painel do ISM "tirar os recursos do povo e recusar dar-lhes algo em retorno é submetê-los à escravatura" nas suas folhas de apoio sem ousar comentar, foi uma triste prova de que, como um dos estudantes escreveu, "ainda somos escravos, apenas de uma forma diferente". Provavelmente ainda são escravizados pela sua política, ou pelas cinzas da guerra civil, ou mesmo pela escravatura dos seus antepassados. Os elogios ao ISM e a resignação dos estudantes que tomaram por garantida a carência do seu Museu Nacional da Escravatura; o desejo expresso de ter o Museu de Liverpool em Luanda e a audácia não expressa em perguntar por que razão o seu Museu Nacional da Escravatura não está equipado como o de Liverpool – todos estes sinais sugeriam uma forma de 'escravidão das mentes' que permaneciam nas salas de aula. A Angola actual encarna perfeitamente os efeitos persistentes de cinco séculos de opressão da escravatura: a corrupção endémica; a distribuição injusta da riqueza; os recursos naturais devorados pelas corporações multinacionais; a população deixada a si mesma e manipulada pelos canais ocidentais de entretenimento destinados apenas a distrair as pessoas da sua realidade controversa e problemática.

Considerações Finais

Ao recordar um passado condenável e mortificante, a missão social dos museus de hoje não é apenas a individualização dos seus perpetradores, nem a comemoração das vítimas, nem a criação de visitantes auto-reflexivos: os museus de hoje têm de gerar uma nova "consciência histórica, que pode constituir a base para um movimento em direcção à justiça social" (WALLACE, 2006, p. 65). Um estudo realizado em 2017 no âmbito do projecto NAAU, *National Awareness, Attitudes, and Usage Study* (Estudo de Sensibilização, Atitudes e Uso Nacionais), revelou que os museus, além de serem considerados fontes de informação altamente credíveis, são também reconhecidos como entidades oficiais e inquestionáveis: nos EUA, os museus são mais credíveis do que os Daily Newspapers, ONGs e Agências Federais (DILENSCHNEIDER, 2017). As pessoas entrevistadas no mesmo estudo afirmaram também que os museus deveriam sugerir ou recomendar certos comportamentos ou práticas para o público em geral apoiarem as suas causas e missões – confirmando assim a importância crescente dos pós-museus como fóruns para o engajamento da comunidade.

Só incluindo as vozes silenciadas a tragédia da escravatura pode ser finalmente narrada de forma justa: por exemplo, lendo a história da escravatura contada na linguagem dos oprimidos em vez de na dos opressores, ou recordando os factos atrozes através de canções e batidas de tambores em vez de através de expositores sem movimento. Esta acção de inversão da narrativa histórica foi realizada com sucesso pelo *Museu Digital da Memória Africana e Afro-Brasileira*, um museu digital que visa preservar e difundir o conhecimento e a memória da arte e cultura africanas e do património do Sul Global em geral (SANSONE, 2013, p. 261). O Museu Digital apresenta-se como um lugar democratizador, onde construções de identidade são constantemente produzidas, grupos marginalizados são reconhecidos e recebem voz, e ligações locais, nacionais e internacionais são criadas. Dada a sua natureza tecnológica, é um museu gratuito, acessível, dinâmico e interactivo.

Como activista político ao abordar a atenção e ao sublinhar o contínuo abuso, exploração e violação dos direitos humanos que são – demasiadas vezes – resultados directos do legado da escravatura transatlântica, o ISM poderia considerar a possibilidade de ser virtualmente visitável em todo o mundo, com um sistema de *feedback* que permita aos visitantes distantes de deixar os seus comentários e opiniões sobre a sua visita. A conversão digital do ISM pode ser um incentivo à

expressão de múltiplas vozes menores, tal como o estabelecimento de um 'contacto' digital entre o ISM e o Museu Nacional da Escravatura de Luanda. Pode tornar-se um pequeno, mas também inovador primeiro passo para o reconhecimento da existência de vozes subalternas.

O passado precisa de ser descoberto e discutido, assim como as suas relações com as desigualdades e as opressões actuais; as ligações significativas entre as violações dos direitos humanos do passado e as desigualdades económicas e sociais de hoje têm de ser consideradas. Mais vozes têm de ser ouvidas – vozes do baixo, vozes marginais, vozes que falam línguas incomuns – e uma maior reflexão tem de ser encorajada. As vozes subalternas têm de ser reconhecidas, e finalmente encontrar um lugar para ler, ser lidas, e reagir, a fim de oferecer a sua perspectiva, até agora não ouvida.

Referências bibliográficas:

ANDERSON, Benedict. **Imagined Communities**: Reflections on the Origins and Spread of Nationalism. London: Verso, 2006.

BAL, Mieke. Telling, Showing, Showing Off, in **Critical Inquiry**, 18,3 (Spring 1992): pp. 556-94, 1992.

BARTHES, Roland. From Work to Text, in **Image/Music/Text**. London: Fontana, pp. 155–64, 1977.

BASSIL, Noah. The Legacy of Colonial Racism in Africa, in **AQ: Australian Quarterly**, 77(4): 27–32, 2005.

BENJAMIN, Richard. Museums and Sensitive Histories, the International Slavery Museum, in Araújo Ana Lucia, ed., **Politics of Memory**. Making Slavery Visible in the Public Space. London: Routledge, pp. 178-96, 2012.

CARBONELL, Bettina Messias. **Museum Studies:** an Anthology of Contexts. Malden, MA: Blackwell Publishing, 2004.

CLIFFORD, James. Museums as Contact Zones, in Boswell David and Evans Jessica, eds., **Representing the Nation**: A Reader – Histories, Heritage and Museums. London: Routledge, pp. 435-57, 1999.

----------. **The Predicament of Culture**: Twentieth-century Ethnography, Literature, and Art. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1998.

DILENSCHNEIDER, Colleen**. People trust museums more than newspapers**. Here is why that matters right now. IMPACTS Experience. Web, 26 Apr. 2017.

Disponível em: https://www.colleendilen.com/2017/04/26/people-trust-museums-more-than-newspapers-here-is-why-that-matters-right-now-data/, acesso em: 01/07/2021.

DUNCAN, Carol. **Civilising Rituals**: Inside Public Arts Museums. London: Routledge, 1995.

FOUCAULT, Michel. **The Archaeology of Knowledge**. London. New York: Routledge, 1972.

HIRA, Sandew. Decolonizing the Mind. The Case of the Netherlands, in **The Hague**, International Institute for Scientific research, 2010.

HOOPER-GREENHILL, Eilean. **Museums and the Interpretation of Visual Culture**. London and New York: Routledge, 2000.

----------. **Museums and Education**: Purpose, Pedagogy, Performance. London: Routledge, 2007.

INGOLD, Tim. The Art of Translation in a Continuous World, in Pálsson, Gísli, ed., **Beyond Boundaries**: Understanding, Translation and Anthropological Discourse. Oxford: Berg, pp. 210-30, 1993.

MACDONALD Sharon. **A Companion to Museum Studies**. Oxford, Blackwell, 2006.

MACGAFFEY, Wyatt. Structural Impediments to Translation in Art, in **Translating Cultures**: Perspectives on Translation and Anthropology. Eds. Paula G. Rubel and Abraham Rosman. Oxford: Berg, pp. 260–61, 2003.

RIBEIRO, Djamila. **O que é lugar de fala?**. Belo Horizonte: Letramento, 2017.

SANSONE, Livio. The Dilemmas of Digital Patrimonialization: The Digital Museum of African and Afro-Brazilian Memory, in **History in Africa**, Vol. 40: 257–73, 2013.

SILVERSTONE, Roger. Heritage as Media: Some Implications for Research, in **Heritage Interpretation**. *Vol. 2: The Visitor Experience*. Ed. David L. Uzzell. London: Belhaven Press, pp. 138–48, 1989.

SIMINE, Silke Arnold-de. **Mediating Memory in the Museum**. Trauma, Empathy, Nostalgia. London: Palgrave Macmillan, 2013.

STURGE, Kate. The Other on Display – Translation in the Ethnographic Museum, in Hermans, Theo, ed., **Translating Others**. Vol.2, Manchester: St. Jerome Publishing, pp. 431-40, 2006.

----------. **Representing Others**: Translation, Ethnography and the Museum.

Manchester, St. Jerome Publishing, 2007.

TROUILLOT, Michel-Rolph. **Silencing the Past**: Power and the Production of History. Boston: Beacon Press, 1995.

WALLACE, Elizabeth Kowaleski. **The British Slave Trade and Public Memory**. New York, Chichester: Columbia University Press, 2006.

Recebido em Junho de 2021
Aprovado em Setembro de 2021