



UNIVERSIDADE D
COIMBRA

Natália Regina Chagas Luppi

**CONSERVAÇÃO PREVENTIVA: O CASO DA COLEÇÃO
DE ETNOGRAFIA DA DIAMANG DO MUSEU DA
CIÊNCIA DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA**

**Relatório de Estágio do Mestrado em Património Cultural e Museologia, na
vertente de Museologia, orientado pelo Professor Doutor Fernando Manuel
Tavares Martins Pimenta e apresentado ao Departamento de História,
Estudos Europeus, Arqueologia e Artes da Faculdade de Letras da
Universidade de Coimbra**

Outubro de 2020

FACULDADE DE LETRAS

CONSERVAÇÃO PREVENTIVA: O CASO DA COLEÇÃO DE ETNOGRAFIA DA DIAMANG DO MUSEU DA CIÊNCIA DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA

Ficha Técnica

Tipo de trabalho	Relatório de Estágio
Título	Conservação Preventiva: o caso da coleção etnográfica da Diamang do Museu da Ciência da Universidade de Coimbra
Autor/a	Natália Regina Chagas Luppi
Orientador/a(s)	Fernando Manuel Tavares Martins Pimenta
Júri	Presidente: Doutor João Paulo Cabral de Almeida Avelãs Nunes Vogais: 1. Doutor Fernando Manuel Tavares Martins Pimenta 2. Doutor Pedro Júlio Enrech Casaleiro
Identificação do Curso	2º Ciclo em Museologia e Património Cultural
Área científica	Museologia e Património Cultural
Especialidade/Ramo Data da Defesa	Museologia 02-12-2020
Classificação do Relatório	17 valores
Classificação do Estágio e Relatório	18 Valores



FACULDADE DE LETRAS
UNIVERSIDADE D
COIMBRA

Tornar-se senhores da memória e do esquecimento é uma das grandes preocupações das classes, dos grupos, dos indivíduos que dominaram e dominam as sociedades históricas. Os esquecimentos e os silêncios da história são reveladores desses mecanismos de manipulação da memória coletiva. - Jacques Le Goff

Agradecimentos

Desejo exprimir aqui a minha sincera gratidão pelo apoio de várias pessoas e entidades que fizeram parte da realização deste trabalho a quem gostaria de expressar os meus agradecimentos:

Em primeiro lugar ao meu orientador, o Professor Doutor Fernando Manuel Tavares Martins Pimenta pela disponibilidade e generosidade de partilhar sua sabedoria e experiência, assim como pelo exercício constante de confiança e paciência que teve perante uma orientanda por vezes inflexível demais.

Às supervisoras da entidade de acolhimento, a diretora adjunta Teresa Girão e a conservadora Carla Coimbra Alves pela disponibilidade e pelo apoio durante o estágio, assim como por todo auxílio prestado na instituição. Gostaria de estender este agradecimento às direções do Departamento de Ciências da Vida da Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra e do Museu da Ciência da Universidade de Coimbra por terem autorizado e facilitado o estudo do acervo da Diamang.

A todos os meus amigos, em especial à Verônica e à Bruna, que estiveram desde o início ao meu lado e nos momentos mais delicados.

Ao Bernardo, pelo carinho e confiança que sempre me motivaram a superar qualquer obstáculo, assim como por toda a ajuda para a concretização deste trabalho.

Por fim, estendo o meu maior agradecimento à minha família, especialmente a minha mãe, ao meu pai e ao meu gêmeo, por estarem comigo em todos os momentos e pelo apoio inigualável; sem vocês eu não estaria aqui.

Resumo

O presente relatório de estágio intitulado “Conservação Preventiva: o caso da coleção de etnografia da Diamang do Museu da Ciência da Universidade de Coimbra” consiste na apresentação do trabalho executado durante os seis meses de estágio na coleção de Antropologia do Museu da Ciência da Universidade de Coimbra, na vertente de “Estágio/Relatório” do 2º ano do Mestrado em Patrimônio Cultural e Museologia, no âmbito de Museologia.

O trabalho deste período foi centrado em desenvolver dois objetivos principais: um estudo sobre o acervo de etnografia da antiga Companhia de Diamantes de Angola, elucidando alguns pontos da história da coleção e da recolha deste conjunto e sua trajetória, e um enfoque na necessidade de uma boa conservação deste patrimônio colonial, destacando o método da conservação preventiva, método este que prioriza medidas anteriores à restauração, visando diferentes ações para um melhor acondicionamento das coleções e para o desenvolvimento da estabilidade material dos acervos.

Estes objetivos foram trabalhados através tanto de uma investigação histórica, quanto de uma avaliação qualitativa e quantitativa da coleção, aliada à aplicação de diferentes técnicas, tendo sempre em mente o benefício da coleção.

Palavras chave: Conservação, Patrimônio, Diamang, Coleção colonial, Museologia

Abstract

This internship report entitled “Preventive Conservation: the case of Diamang's collection of ethnography at the Science Museum of the University of Coimbra” consists of the presentation of the work done during the six months of internship at the Anthropology Center of the Science Museum of the University of Coimbra, in the area “Internship / Report” from the 2nd year of the Master's in Cultural Heritage and Museology, on the branch of Museology.

The work of this period was focused on developing two main objectives: a study on the ethnography collection of the former Angola Diamond Company, elucidating some points about the history of the collection and the gathering of this set and its trajectory, and the focus on the need for a good conservation of this colonial heritage, highlighting the preventive conservation method, a process that prioritizes taking actions prior to restoration, proposing different ways for the better conditioning of the collections and for the development of the material stability.

These objectives were worked through both a historical investigation and a qualitative and quantitative evaluation of the collection, combined with the application of different techniques, always aiming for the benefit of the collection.

Keywords: Conservation, Heritage, Diamang, Colonial collection, Museology

Sumário

Introdução	2
<i>Parte I - Quadro Teórico</i>	4
1. A História da Diamang e o Museu do Dundo	5
2. O Museu do Dundo e a formação de seu espólio	10
3. O significado da conservação: uma salvaguarda para a historiografia etnográfica futura	22
3.1 – As coleções etnográficas e a sua semiologia	22
3.2 – A dinâmica do patrimônio e o seu campo de expansão.....	26
3.3 – A defesa dos objetos culturais e a necessidade de um programa de conservação preventiva	30
<i>Parte II - Quadro Prático</i>	36
1. Metodologia	37
2. Caracterização	42
3. Avaliação de riscos.....	51
4. Estado de conservação do espólio da Diamang.	55
5. Gestão de riscos.....	98
Conclusão.....	104
Bibliografia	108
Anexos.....	114
Índices de imagens.....	116

Introdução

Este trabalho visa explorar a responsabilidade da política de conservação que cada e qualquer instituição museológica se dispõe a cumprir, procurando, através da defesa de um conjunto de orientações, assegurar o desenvolvimento de ações em relação à preservação do edifício e do acervo que se encontram à sua guarda.¹ Além disso, procura abordar um conjunto de temas subjacentes, nomeadamente: o valor do património cultural; a relevância da conservação; as responsabilidades da área de conservadoria e museologia. Para este efeito, tem-se em consideração o caso da coleção de etnografia da Companhia de Diamantes de Angola do Museu da Ciência da Universidade de Coimbra. Neste sentido, o foco será dirigido para a fundação do Museu do Dundo e a trajetória das peças da coleção etnográfica, bem como a implementação de um plano de conservação preventiva.

Destaco primeiramente o objeto de estudo, a coleção de etnografia presente no Departamento de Ciências da Vida. Trata-se de um conjunto de 320 objetos presente entre os 12.201 objetos etnográficos conservados na coleção de Antropologia. O espólio abordado provém da extinta Companhia de Diamantes de Angola (Diamang), instituição fundadora do Museu do Dundo, local originário do acervo. Em finais da década de 1980, após a perda do controle da Companhia em 1974, no decurso do processo de liquidação da Diamang, o Museu Antropológico da Universidade de Coimbra adquiriu parte do património cultural presente no Museu do Dundo, transferindo-o para Coimbra.

Dito isto, pretende-se ao tratar sobre a coleção etnográfica colonial em questão, trazer alguns pontos inseridos no contexto da museografia angolana, com o intuito de abordar os diversos aspectos confluentes neste acervo, como a história das peças e o processo de recolha de seu espólio. Dessa forma, o foco deste trabalho é configurado pela necessidade de conservação das peças em demonstração e problematização da história intrínseca neste conjunto etnográfico.

Existe uma alta responsabilidade quando nos referimos a património, sendo imperativo ressaltar o que este significa e a sua importância. Este conceito propõe demonstrar visualmente e deter provas mais claras e ilustrativas da memória, estando seu ideal ligado às estruturas

¹Esta política já é implementada por parte dos conservadores através de algumas atividades na gestão de coleções do Museu da Ciência da Universidade de Coimbra.

familiares, económicas e jurídicas. A expressão “património histórico” designa uma diversidade de objetos que congregam uma pertença comum ao passado: obras e obras-primas das belas artes e das artes aplicadas, trabalhos e produtos de todos os saberes e conhecimentos humanos. Atualmente, é relacionada às instituições e mentalidades.²

Tendo em conta essa importância, é vital o desenvolvimento de abordagens para assegurar a manutenção de seu valor, sendo fundamental salvaguardar o património de qualquer atentado contra a natureza e a conservação dos objetos. Esta responsabilidade é salvaguardada pela Lei-Quadro dos Museus Portugueses,³ que estabelece a conservação como uma função museológica obrigatória e define, nos artigos 27º a 31º, as principais regras que os museus devem seguir para garantir as adequadas condições de conservação aos bens culturais neles incorporados. Assim, fica estipulado no artigo 28º que: “A conservação de bens culturais incorporados obedece a normas e procedimentos de conservação preventiva elaborados por cada museu”. É neste contexto e nesta preocupação que surge o presente relatório, focando em meios de assegurar o património.

Qualquer objeto possui um tempo de vida determinado e a questão central da conservação é justamente ampliar este tempo através da melhor forma possível, aplicando diferentes técnicas e abordagens, para assegurar as melhores condições de uso.

Na vertente de preservação, destaco a conservação preventiva, ou seja, uma estratégia de preservação anterior à curativa, que reduz os riscos e diminui a deterioração de coleções, sendo considerada uma abordagem eficaz para preservar a integridade do património, visando minimizar a necessidade de intervenções mais profundas no espólio.

Para além da salvaguarda, é imprescindível desenvolver uma contextualização das peças e do local de proveniência delas. Neste caso, evidencia-se os aparelhos ideológicos do Estado e a justificação dos meios de atuação que foram utilizados para a recolha deste património, abordando as relações entre o Estado Novo e a Etnologia presentes na história deste acervo. Os diversos esquemas explicativos e utilitaristas correspondiam às necessidades do colonialismo, criando a estrutura para a configuração de um dos maiores exemplos do desenvolvimento do aparelho ideológico em prol do colonialismo: o Museu do Dundo.

² CHOAY, Françoise - *A Alegoria do Património*. Lisboa: Edições 70, 2006, p.11.

³A Assembleia da República decreta, nos termos da alínea c) do artigo 161º da Constituição da República Portuguesa, para valer como Lei Geral da República, a Lei nº 47/2004, de 19 de agosto.

Parte I - Quadro Teórico

1. A História da Diamang e o Museu do Mundo

Fundada em 1917, a Companhia de Diamantes de Angola (Diamang) foi desenvolvida a partir da Companhia de Pesquisas e Minerais de Angola (PEMA), um instituto de pesquisa para averiguar a existência de diamantes, fundado em 1912. A Companhia estabeleceu-se em uma vasta área, nas atuais províncias da Lunda Norte e da Lunda Sul, tendo seu centro administrativo na povoação do Dundo.⁴ A atenção da Diamang consistia na exploração da riqueza diamantífera presente na região em nome do desenvolvimento de outros setores como a indústria e a ciência, assim como a suposta prática de “elevação da condição humana” da população indígena.

A Companhia aliava-se à lógica e ao contexto do colonialismo português, inerente à sua criação. A política atuante configurava-se por meio de uma complexidade de agentes, na qual mobilizava um conjunto de dinâmicas econômicas e socioculturais, podendo alcançar poderes e instituições tanto locais e nacionais, como internacionais, que atuavam por intermédio de uma pluralidade de meios e organizações. Como explica Victor Barros, esta dinâmica "visava satisfazer as relações de poder neste contexto de dominação colonial, constituindo um dispositivo de dominação por excelência. Dominação no sentido em que a ideologia colonial fazia dos usos políticos do passado uma das suas estratégias de legitimação da política colonial, de sacralização da ideia de império e, conseqüentemente, de cristalização da imagem do colonizador e da metrópole."⁵ O colonialismo era uma estrutura que utilizava de artifícios para a manutenção do próprio sistema, concentrando-se em extrair recursos naturais que importavam para indústrias metropolitanas, permitindo assim uma relativa riqueza setentrional, sendo suas ações apoiadas por uma ideologia/política nacional.

Inserida nesta dinâmica, a Diamang detinha uma característica marcante: o estatuto de privilégios majestáticos concedidos pelo Estado Português. Em 1921, a Diamang assinou o primeiro contrato com o Governo da Colônia, na qual o Estado Português estabeleceu uma série de privilégios, como a concessão de exclusividade da extração e comércio de diamantes na

⁴ Sobre a história da Diamang ver: Companhia de Diamantes de Angola - *Companhia de Diamantes de Angola: Breve notícia sobre a sua atividade em Angola*. Lisboa: 1963./PORTO, Nuno - *Modos de objectificação da dominação colonial: o caso do Museu do Dundo, 1940-1970*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian/Fundação para a Ciência e a Tecnologia, 2009.

⁵ BARROS, Victor - *Império, colonialismo e pós-colonialismo: os jardins da memória e as melancolias da crítica histórica contemporânea*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2020, p.307.

região, tanto de aluvião como de outra espécie.⁶ Como descrito no *Boletim Geral das Colônias*, foi negociado entre a Companhia e o Estado um contrato de consolidação dos direitos da primeira, pelo qual ambas as partes ficavam para sempre associadas e intimamente interessadas nos resultados. A província ficava associada à proporção de 45% dos lucros líquidos e participava em 5% do capital da Companhia. Sendo nesse regime de associação mútua que ela viveria e teria o apoio moral e material que o Estado daria, em cumprimento do estipulado contrato.⁷

Para além destes privilégios, é necessário destacar as leis que apoiavam as ações desenvolvidas pela Diamang, assim como o aparelho ideológico desenvolvido pelo Estado em detrimento do golpe militar de 1926, que concebiam as justificativas para os seus meios de ação. Os argumentos lançados demonstravam uma mentalidade de superioridade da civilização europeia em comparação às populações coloniais, como declara o Decreto Lei de 13 de outubro de 1926. Este afirma que "A República Portuguesa declara categoricamente diante das outras nações da Terra que Portugal, antes de todas elas, espalhou nas outras partes do Mundo as ideias superiores e universais que estão na base da civilização moderna."⁸ Assim como: "Entre as nossas maiores necessidades políticas, morais e econômicas de potência colonial, sobressai a de se nacionalizarem e civilizarem esses milhões de seres humanos, em relação aos quais os nossos deveres de soberania não ficam em plano inferior aos nossos direitos. É absolutamente preciso chamá-las de barbárie e da selvajaria em que se encontram em grande parte para um estado social progressivo em que elas tenham cada vez mais as vantagens morais e materiais da família bem constituída, da vida municipal e nacional, da agricultura, da indústria e do comércio evolutivo de um verdadeiro organismo econômico."⁹ Uma vez que "O trabalho das populações indígenas é indispensável no êxito da obra colonizadora."¹⁰ Estas palavras demonstram não apenas um ideal baseado na inferioridade dos africanos como o suporte necessário para a exploração destas populações no continente africano.

⁶ Companhia de Diamantes de Angola - *Op. cit.*, 1963, p.13.

⁷ *Boletim Geral das Colônias*, ano VIII - nº 088 [Número especial dedicado à visita do Sr. Ministro das Colônias a S. Tomé e Príncipe e a Angola], Agência Geral das Colônias, 1932, p.263.

⁸ República Portuguesa. Ministério das Colônias - Secretaria Geral, *Diário do Governo* n.º 228/1926, Série I de 1926-10-13. Decreto Lei nº 12.485/26.

⁹ República Portuguesa. Ministério das Colônias - Secretaria Geral, *Diário do Governo* n.º 228/1926, Série I de 1926-10-13. Decreto Lei nº 12.485/26.

¹⁰ República Portuguesa. Ministério das Colônias - Secretaria Geral, *Diário do Governo* n.º 228/1926, Série I de 1926-10-13. Decreto Lei nº 12.485/26.

Este pensamento também é expresso pela própria Companhia quando é discutida a questão do trabalho, afirmando que “em matéria de trabalho houve o reconhecimento de que as populações africanas, pela sua debilidade econômica e correspondente pouco desenvolvida divisão de trabalho, não estavam em condições de, eficazmente defender seus direitos e interesses de um sistema caracterizado pelo salário. Por isso, o Estado, cumprindo o assumido dever de proteção, criou em benefício delas o regime do indigenato, de características que o especializaram em face de outras formas de intervenção estadual, também usadas em favor das classes economicamente débeis. Estes regimes caracterizavam-se por uma regulamentação protetora, particularmente apertada e paternalista”.¹¹ O regime expresso pela Companhia consistia no Estatuto do Indigenato que caracterizava como sendo “indígenas das referidas províncias (Guiné, Angola e Moçambique) os indivíduos de raça negra ou seus descendentes que, tendo nascido ou vivendo habitualmente nelas, não possuam ainda a ilustração e os hábitos individuais e sociais pressupostos para a integral aplicação do direito público e privado dos cidadãos portugueses”¹². O estatuto considerava ainda que “a contemporização com os usos e costumes indígenas é limitada pela moral, pelos ditames da humanidade e pelos interesses superiores do livre exercício da soberania portuguesa.”¹³

Estes mecanismos jurídicos acabavam por impedir a emancipação econômica, social e política da população negra. Na verdade, o dito processo de civilização não consistia em um investimento efetivo em infraestrutura e serviços para elevar a situação concreta da população indígena. Pelo contrário, o Estado Colonial estava defendendo o aproveitamento dos recursos econômicos e da força de trabalho indígena. Tais condições bloquearam o andamento do progresso político e econômico local, impedindo a evolução da formação dos impérios da região e favorecendo o desmantelamento dos já existentes.

Na prática, o acordo entre a Diamang e o Governo da Colônia foi renovado em 1937 e, posteriormente, em 1955, garantindo a manutenção dos privilégios da Companhia e a quase ausência de supervisão legal por parte do Estado, bem como condições de privilégio no recrutamento de mão de obra indígena por parte da Diamang. O recurso ao trabalho forçado da população indígena foi uma prática recorrente e legal à luz da legislação vigente até 1961.

¹¹ Companhia de Diamantes de Angola - *Op. cit.*, 1963, p.21.

¹² Lei Orgânica do Ultramar, D.L. nº 39.666, de 20 de maio de 1954.

¹³ Lei Orgânica do Ultramar, D.L. nº 39.666, de 20 de maio de 1954.

A população negra era vista como força de trabalho e como auxiliares em campanhas, mas, por vezes, também era considerada como empecilho ao desenvolvimento. A este respeito, o Alto Comissário e Governador Geral de Angola, Norton de Matos, um dos articuladores do acordo com a Diamang de 1921, revela que “não era homem para deixar que sobas¹⁴ “residuais” fossem empecilho ao progresso de sua província.”¹⁵ O posicionamento de Norton de Matos reforça a política colonial baseada no estabelecimento da exploração dos recursos africanos, beneficiando primeiramente o capitalismo metropolitano europeu, à custa da exploração da mão de obra negra e sem ter em conta os interesses e aspirações dos africanos.

Neste contexto, a face visível da colonização em Lunda foi observada nestas condições singulares de privilégios dessa companhia majestática as quais geraram consequências, nomeadamente. Por um lado, o desenvolvimento da Companhia é relativamente indiferente a oscilação política do Governo da Colônia e da metrópole, na medida em que a sua gestão podia ser administrada dentro dos limites pressupostos, pois, apesar de ser uma empresa portuguesa, com sede social em Lisboa, as concessões feitas a esta eram por tempo ilimitado¹⁶; por outro lado, era preciso, por obrigação contratual, uma série de intervenções nos domínios da infraestrutura e da ação social, o que levou a construção de casas, de hospitais, de escolas e do museu dedicado ao povos locais.

Desse modo, a execução destes acordos, aliada ao desenvolvimento industrial e ao lucro dele resultante, tornaram a Diamang uma organização dotada de um enorme poder e autonomia, capaz de administrar um vasto território e de condicionar a todos os níveis a vida da população nele presente. Por essa razão, um dos grandes estudiosos do tema, Nuno Porto, utiliza de um termo de referência do processo colonial exercido em Angola, trazendo um sentido de qualificação da empresa como “um Estado dentro do Estado”, para descrever as ações brutais e independentes da Diamang na Lunda, assim como o seu lucro substancial.

¹⁴ O autor Elias Corrêa define a palavra “Sova” ou Soba” como: “um título que equivale ao de governador, cada província tem muitos sovas que governam seus negros seus subordinados” in CORRÊA, Elias Alexandre da Silva - *História de Angola*. Lisboa: Clássicos da Expansão Portuguesa no Mundo. Império Africano. 1937.

¹⁵ PÉLISSIER, René - *História das Campanhas de Angola: resistência e revoltas, 1845-1941*, Lisboa: Estampa, 1997, p.394.

¹⁶ Companhia de Diamantes de Angola - *Op. cit.*, 1963, p.15.

Praticando uma versão própria de “desenvolvimento separado”,¹⁷ este foi consolidado por uma racionalização burocrática de um universo empresarial ímpar, baseado na aplicação pragmática da ciência e da técnica.¹⁸ A título ilustrativo, pode-se referir que apenas em 10 anos, de 1921 a 1931, a Diamang conseguiu alcançar uma produção de 2.094.000 quilates de diamantes, utilizando para o efeito cerca de 6.000 trabalhadores indígenas negros por ano, forçados, em nome do desenvolvimento dos “hábitos de trabalho e civilização.”¹⁹ Sob a justificativa da civilização, a empresa e as políticas por ela praticadas foram considerados um sucesso, tanto em termos econômicos, como em termos culturais e sociais. Para tal, a empresa apresentou-se como guardiã dos valores tradicionais e da defesa das culturas africanas, ao mesmo tempo que afirmava prestar um serviço civilizador, uma vez que integrava a população indígena. A Companhia defendia que “uma empresa exploradora dos recursos naturais de um território tem, como primeira obrigação, o fazer aproveitar largamente, a ele e à comunidade nele constituída, da riqueza ou prosperidade que por ventura tenha conseguido; e ainda deve saber que as suas realizações de ordem material, por mais importantes e perfeitas que sejam, não atingirão toda a sua utilidade e projeção exterior, em torno delas, de um ambiente espiritual.”²⁰

As ideologias apresentadas permitiam uma legitimidade não apenas social e cultural, mas também científica. Assim, era atribuída à etnologia uma função nova e essencial: apresentar argumentos dados de conhecimento sobre as populações que lá residiam para demonstrar o chamado estado de selvageria aproveitado pelo aparelho ideológico do Estado para comprovar a necessidade da colonização.²¹

A Companhia encontrava-se em uma região onde: “pelo menos treze povos habitam a zona de exploração mineira da Companhia de Diamantes ou nela vão trabalhar.”²² Estes treze povos não eram apenas a força de trabalho da empresa concessionária, mas povos que produziam uma atividade própria e marcante, com características individuais, embora fossem os quiocos

¹⁷ PORTO, Nuno - *Modos de objectificação da dominação colonial: o caso do Museu do Dundo*, 1940-1970. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian/Fundação para a Ciência e a Tecnologia, 2009, p.9-10.

¹⁸ PORTO, Nuno - *Op. cit.*, 2009, p.28.

¹⁹ *Boletim Geral das Colónias*, ano VIII -nº 088 [Número especial dedicado à visita do Sr. Ministro das Colónias a S. Tomé e Príncipe e a Angola], Agência Geral das Colónias, 1932, p.286.

²⁰ Companhia de Diamantes de Angola - *Op. cit.*, 1963, p.64.

²¹ Nesse período encontrava-se em debate os discursos sobre a teoria da ortogénese, baseada na ideia de uma evolução unidirecional da cultura. Autores como Boas, Malinowski, Durkheim e Mauss foram os principais nomes dessa corrente, desempenhando um papel crucial para a noção etnográfica de cultura e o ideal de cultura evolucionista. Para uma perspectiva geral sobre as teorias evolucionistas ver: QUINTAIS, Luís - *Cultura e Cognição*. Coimbra: Angelus Novus, 2009.

²² Companhia de Diamantes de Angola - *Op. cit.*, 1963, p.63.

que predominantemente habitavam a região. A sua cultura era uma demonstração visual do que muitos discursos políticos e científicos caracterizavam como barbárie. Desse modo, foi observado pela Diamang um forte discurso para recriar *in loco* um local para as antigas tradições dos quiocos, ao mesmo tempo que procurava legitimar a sua “superioridade social” relativamente aos indígenas. Assim, foi desenvolvido o Museu do Dundo, um local apresentado como sendo um ícone da obra civilizadora e modernizadora, dita como científica, do colonialismo português em Angola.

2. O Museu do Dundo e a formação de seu espólio

O Museu do Dundo, da Companhia de Diamantes de Angola, tratava-se de um museu particular com características próprias, podendo ser considerado um museu colonial e/ou um museu regional, uma vez que sua coleção respeitava em larga maioria a área da Lunda, mas, simultaneamente, podia ser considerado um dos grandes museus mundiais de arte e etnografia africanas, pela abundância e qualidade do seu acervo²³. Tendo sido criado em 1938 pela Diamang, que manteve a sua administração até 1974, o Museu do Dundo apresentava-se como um Museu Colonial, tendo com base no decreto Lei português de 1871, sobre a constituição do Museu Colonial Português. Segundo este Decreto, o Museu Colonial tinha por objetivo “coligir, classificar, conservar e expor ao exame público os diversos produtos e quaisquer objetos que possam servir ao conhecimento, estudo econômico e aproveitamento das variadíssimas riquezas das nossas possessões ultramarinas.”²⁴

Variados foram os fatores que confluíram para a constituição da coleção etnográfica e do Museu do Dundo. A coleção inicialmente fazia parte de um conjunto particular do etnólogo José Redinha, futuro curador da própria instituição. As recolhas e incorporações do acervo foram primeiramente apoiadas pelo então Diretor Geral da Diamang, o Eng. Henrique Quirino da Fonseca; este foi a figura responsável pela associação de José Redinha à Companhia com o objetivo de constituir uma quantidade de objetos de boa qualidade a partir de sua coleção privada. A partir disto, com a acumulação de uma estrutura suficiente, o conjunto passa a ser designado por “coleção etnográfica”, convertendo-se em “Museu Etnográfico”, em 1938, e em 1942 para “Museu do Dundo”. Por sua vez, com a intensificação da exploração mineira e a

²³ OLIVEIRA, Ernesto Veiga de - *Museus e coleções de etnografia de Angola*, Lisboa: 1971, p.25.

²⁴ D.L. 26/01/1871, Cap. I, Art. 2º. Apud: PORTO, Nuno, *Op. cit.*, 2009, p.79.

prosperidade da Diamang, foi iniciada a construção de um edifício próprio para o museu em 1946.²⁵

Paralelamente, convém sublinhar que a Diamang justificou a criação do museu com base na “preocupação em preservar as culturas de Lunda.”²⁶ Todavia, é questionável esta justificativa da Diamang, uma vez que se tratava de um museu enquadrado no contexto colonial, construído e administrado por agentes do processo de colonização de uma empresa de exploração. Este caso evoca uma série de interrogações. Uma questão debatida é justamente a das motivações para a construção do museu, isto é, por qual razão uma companhia colonial desejava construir um museu etnográfico?

Talvez a resposta se materialize na própria ideologia em que estava inserida: o colonialismo. A realidade consistia em um patrimônio cultural baseado em peças oriundas das culturas colonizadas e subordinadas ao Estado, exibidas todas em um só local, demonstrando assim a vitória do colonizador europeu sobre a “barbárie” e “primitivismo” africano. Portanto, o museu pode refletir as ideias de conquista, dominação e de superioridade civilizatória da metrópole face às populações africanas. Neste processo, a Companhia constrói um enredo de fatos como se fosse a sua sequência natural. Consequentemente, a história local é deslocada para a narrativa centrada na metrópole, mediante a ótica do colonizador.

Nuno Porto, em sua tese, questiona a coincidência do início do desenvolvimento do Museu do Dundo com a sedimentação do projeto colonial do Estado Novo, e a divergência de fundo quanto aos mecanismos de imaginação do Império, além de ressaltar outros mecanismos como as exposições de cariz colonial. Aborda também a materialização e a criação de uma identidade gloriosa, cujo modelo retomava o passado dos tais “Descobrimientos”. Por meio desse, é possível afirmar que a instituição do Museu do Dundo se tratava também de um instrumento de controle das populações e uma ferramenta de justificação ideológica do domínio da Diamang e do colonialismo português.

De forma explícita, as populações tiveram os seus papéis redefinidos tanto pela administração colonial, como pela Diamang. A criação do Museu do Dundo ressalta essa relação complexa entre a Diamang e os indígenas, na medida em que esse espaço museológico, dedicado

²⁵ Universidade de Coimbra. Museu Antropológico - *Diamang: estudo do património cultural da ex-Companhia de Diamantes de Angola*. Museu Antropológico da Universidade de Coimbra. 1995, p.12.

²⁶ Companhia de Diamantes de Angola - *Op. cit.*, 1963, p.65.

“aos povos da Lunda e à sua História”²⁷ forjou uma nova realidade cultural para essas mesmas populações. Populações essas que vivenciavam um novo cotidiano dentro da extração de minério, sendo clara a sua transformação em mão de obra ao mesmo tempo que acontecia o esvaziamento das lideranças locais e a aniquilação da cultura nativa.²⁸

Referindo o General Norton de Matos, um dos responsáveis pela conquista, submissão e administração das populações em Angola:

“Com a nossa ocupação em África aniquilamos ou diminuimos consideravelmente o ‘poder sagrado’ dos chefes indígenas, invadimos as atribuições dos tribunais indígenas; acabamos com a organização militar bantu, o clã desapareceu, a tribo está desaparecendo e a aldeia indígena de ontem não é a aldeia indígena de hoje; que a escravidão, primeiro, e depois o trabalho forçado, desorganizaram a família preta; que do sistema indígena da propriedade da terra existem apenas vestígios; que a indústria dos pretos desapareceu, quase totalmente em face do artigo europeu; que tem sido energeticamente perseguida por nós a magia nas pessoas dos médicos indígenas e nas dos feiticeiros, com combate às curas rituais e aos adivinhos e aos sortilégos. Que ficará, se destruímos, como vamos destruindo pela nossa simples presença, a religião bantu, o culto dos antepassados, a concepção bantu do mundo? Nada, evidentemente.”²⁹

Tal passagem demonstra a mentalidade e a atividade colonial perpetuada no local na primeira metade do século XX. A ação destacada era evidente na própria consolidação do acervo, onde o conjunto etnográfico foi sendo enriquecido pelas dádivas de autoridades nativas, que preferiam por vezes confiar ao Museu certas peças de especial estimação a deixá-las correr risco de destruição, pois não poderiam defendê-las.³⁰

Como observado nas campanhas de recolha, alguns nativos chegavam a atuar como mediadores entre os povos locais e a Diamang. Essa mediação era feita quer no recrutamento de

²⁷ Frase destacada em uma das salas do Museu do Dundo.

²⁸ Como afirma Nuno Porto: “No Dundo, começa a construir-se um Museu sob o objetivo principal de resgatar uma ‘cultura nativa que a colonização estaria a aniquilar.” In PORTO, Nuno - *Op. cit.*, 2009, p.16.

²⁹ MATOS, Norton de – “Síntese das medidas aconselháveis para impulsionar o povoamento indígena de Angola” in *Congresso do Mundo Português (1940): Memórias e comunicações apresentadas ao Congresso Colonial (IX Congresso)* Vol. XV, Lisboa: Comissão Executiva dos Centenários, 1940, p.504. ³⁰ Universidade de Coimbra. Museu Antropológico. *Op. cit.*, 1995, p.15.

trabalhadores africanos para as minas, quer na recolha de peças para o Museu. Alguns destes mediadores passavam a ser porta-vozes da empresa, sendo integrados no processo da dominação, atuando a favor dos interesses do capitalismo colonial. Observa-se este pensamento em debates dos meios de ação na África, como: “A família indígena passa a ser um admirável elemento do povoamento, desde que se consegue integrá-la na nossa civilização. Vi sempre das forças indígenas um dos mais eficazes meios de abrir uma brecha nas tenebrosas civilizações primitivas.”³¹

A realidade da Angola foi alterada em proveito das necessidades europeias, como afirma o testemunho de Gilberto Freyre em sua visita à sede da Companhia:

“Utilizam-se de africanos arrancados às suas tribos sem lhes darem oportunidade de participação em novos sistemas de convivência e de cultura. São eles mantidos num ambiente socialmente artificial – e não só artificial: humilhante – do qual só pode resultar sua degradação. O indivíduo podia superá-lo. O estado de “trabalhador nativo” do africano destribalizado, dentro das grandes empresas capitalistas instaladas na África é uma situação de condenado sociologicamente à morte. Baseia-se na concepção de ser ele inferior ao branco, não transitoriamente – como cativo de guerra ou devido a outro acidente – mas como raça. Biologicamente. Fatalmente.”³²

Neste sentido, a Diamang consegue transformar o Museu do Dundo em um ícone da colonização portuguesa, mesmo que baseado numa falsa civilidade colonial por meio de um ideal ilegítimo ideal de ordem no universo de ocupação.³³

Longe de exaltar a capacidade artística das populações locais, a Diamang pretendeu demonstrar o suposto primitivismo africano e o seu declínio face a obra civilizadora do colonialismo português. Marcado por um discurso paternalista e eficiente, construído pelo mundo branco e pelo Estado, o museu do Dundo exibiu precisamente esse triunfo do colonialismo sobre as culturas africanas, remetidos para o plano museológico enquanto resquícios de um passado primitivo.

³¹ MATOS, Norton de - Missão do Exército na colonização Portuguesa, *Revista Militar*, vol.86, Ano 86.LXXXVI-1934, p.422.

³² FREYRE, Gilberto - *Aventura e Rotina: sugestões de uma viagem à procura das constantes portuguesas de caráter e ação*. Lisboa: Livros do Brasil, 1953, p.357.

³³ NUNO, Porto - *Angola a preto e branco: fotografia e ciência no Museu do Dundo, 1940-1970*. Coimbra: Museu Antropológico, Universidade de Coimbra, 1999, p.2-3.

Assim, o instituto que se apresentava como produtos de saberes e preservação de cultura, procurou reduzir a presente cultura africana a meros produtos expositivos. No ano de inauguração do edifício do Museu, eram evidentes as consequências da política da instituição: “conforme se notificou em relatórios mensais, o decréscimo da produção artística nos povos da zona de colonização da Diamang e suas proximidades é, podendo dizer-se que, presencialmente, quase nula.”³⁴

A situação vivenciada na Companhia e no Museu é evidenciada em uma das passagens de Gilberto Freyre em sua viagem à Lunda:

"A tendência da Companhia de Diamantes – a das companhias e empresas do seu tipo que operam na África Portuguesa do mesmo modo que nas outras Áfricas – talvez seja para reduzir as culturas indígenas a puro material de museu. Os indígenas vivos interessam-nos quase exclusivamente como elementos de trabalho, tanto melhores quanto mais desenraizados de suas culturas maternas e mecanizados em técnicos, operários e substitutos de animais de carga. A proletarização de tais indígenas, sua segregação em bairros para “trabalhadores indígenas” dentro de comunidades organizadas em pura função desta ou daquela atividade econômica, constitui um dos maiores perigos para a gente africana do ponto de vista social e, ao mesmo tempo, cultural. Está este perigo na destribalização ou desintegração demasiadamente rápida, dos grupos indígenas, sem que se verifique a substituição dos seus valores ancestrais por conjuntos de valores – como os cristãos ou os maometanos – que, não se limitando a dar novos trajos aos destribalizados, novos hábitos de alimentação e de recreação as crianças e aos adolescentes, o conhecimento apenas mecânico do Pelo-Sinal e de outros sinais litúrgicos a párvulos e adultos, dê-lhes toda uma nova base de desenvolvimento pessoal e social”.³⁵

Dito isto, e apesar de alguns aspectos contraditórios, é importante salientar que o acervo do Museu do Dundo chegou a atingir cerca de 15.000 peças bem conservadas e manufaturadas com objetivo de preservação e exposição, sendo ele aprimorado e intensificado ao longo do tempo, o que lhe permitiu ganhar uma reputação internacional. O governo local sempre incluía

³⁴ REDINHA, José - *Relatório Anual*, Companhia de Diamantes de Angola, Direção Geral na Lunda, Museu do Dundo, 1947, p.2.

³⁵ FREYRE, Gilberto - *Op. cit.*, 1953, p.356.

visitações neste espaço, chegando a organizar festas anuais da Companhia com celebrações por parte dos nativos. Contudo, no Dundo, a visita e as festividades eram bem demarcadas, não incluindo a visita às minas ou às casas dos trabalhadores da Companhia. Para efeitos de propaganda, o Dundo era apresentado como um centro belo e próspero de ruas alinhadas geometricamente e árvores em última floração, como é descrito em uma passagem de “Aventura e Rotina”, escrito em 1951:

“A sede da Companhia de Diamantes no Dundo recebe-nos com luzes que parecem de noite de festa; mas que não são de toda ou qualquer noite. É sempre noite de festa no Dundo, pelo contraste das suas muitas luzes com o escuro das matas e das próprias aldeias africanas. As suas luzes iluminam sofisticados jardins: formas civilizadas de um conjunto de vegetação tropical domesticada por mãos que sentimos desde o primeiro contato não serem de portugueses, mas de outros europeus. Iluminam também casas de tijolo vermelho que me dão a impressão de estar nos Estados Unidos: na Califórnia. Lembro-me dos meus dias de professor na Universidade de Stanford: conheci então várias pequenas cidades que à noite eram quase iguais a esta. A mesma cenografia tropical. Mas só a cenografia. No ar, no ambiente, no próprio clima, alguma coisa de inconfundivelmente anti-tropical que dominasse a natureza, esmagando-lhe a espontaneidade, sujeitando-a a alguma coisa de puritano e até de policialmente higiênico, aproveitando dela só o pitoresco e a superfície.”³⁶

Contudo, é imperativo desvendar a realidade da exploração colonial escondida por detrás desta cenografia, indo para além desta descrição de um espaço tão pitoresco, sendo essencial forçar o olhar a ultrapassar essa história tão bem contada pela Diamang. Digo isto porque o Museu do Dundo, conseguiu tornar-se uma das ferramentas de um sistema perverso e violento, instaurado pelo poder colonial português e pela própria Diamang, fruto de um sistema responsável pela subalternização econômica, social, política e cultural da população negra.

Inserida na lógica do colonialismo, a Diamang expressa algumas das motivações para a criação do Museu, com base no ideal do “homem branco, conquistador e colonizador da África, mas também, seu civilizador com obrigações para com a alma dos nativos e, portanto, para as culturas indígenas. Compreendeu que era essa uma das nossas missões uma empresa particular: a Companhia de Diamantes de Angola, ao criar em 1942, o Museu do Dundo, definitivamente

³⁶ FREYRE, Gilberto. *Op. cit.*, 1953, p.350.

instalado, na sede administrativa dessa empresa em África, no ano de 1948. Devemos orgulhar-nos de que tenham sido portugueses os que deram às nações europeias com territórios em África o exemplo do que impõe realizar no Continente Negro para que as populações indígenas não percam o carácter, mesmo quando venham adotar, com o tempo, a Civilização Europeia.”³⁷

Dito isto, é importante também ter em consideração que os museus coloniais funcionavam como zonas de contato, nas quais os museólogos e nativos negociavam as suas relações. Por vezes o contato era construtivo, contudo, em outras ocasiões, podia ser hostil. Apesar disso, independentemente de como essas relações foram construídas, os museus acabaram por desempenhar um papel de espaços de produções culturais.³⁸ Enquadradas nesta perspectiva, essas relações foram evidenciadas na formação do espólio e na construção do edifício do Museu do Dundo. De fato, o edifício definitivo foi construído a partir de moldes tradicionais quicocos, remetendo assim para a etnia dominante da região por meio de suas variadas coleções.

Em 1936, a partir do interesse do Comandante Ernesto de Vilhena pelas artes populares da Lunda, foram desenvolvidas campanhas que visavam a recolha de artigos para uma coleção etnográfica. Motivado pela vontade de preservar a cultura local, o próprio afirmava que “esta iniciativa é necessária para evitar que se percam pela ação do tempo e pelo contato com nosso costumes, os principais vestígios da vida tradicional indígena.”³⁹ Inicialmente, sem sistematização de coleta nem preocupações museológicas, foi estruturado um acervo “com base nas peças etnográficas carinhosamente recolhidas, numa tentativa de conservar o que ainda era possível salvar-se.”⁴⁰ Todavia, foi observada também uma preocupação em obter uma variedade de materiais, como objetos pré-históricos, mostruários de fauna e flora, os quais posteriormente foram submetidos a uma devida identificação e catalogação dos mesmos.

Nas campanhas de recolha etnográfica, o serviço administrativo da Companhia, visando o desenvolvimento científico, incorporou uma equipe de indígenas pertencentes a várias

³⁷ OLIVEIRA, José Osório de - “Da necessidade dos Museus Africanos”, in *Actas do 1º Congresso de Etnografia e Folclore*, vol. III, Lisboa: Plano de Formação Social e Corporativa, 1963, p.442.

³⁸ Dentro dos museus estão representados o deslocamento e as transformações dos objetos nos diversos contextos sociais e simbólicos. No caso da temática colonial, os objetos expostos expõem tanto a expressão cultural da cultura representada como também dos coletores e dos organizadores da cultura representada, o produto final, ou seja, a exposição, é um resultado simbólico destas negociações. Esta reflexão está presente nos ensaios de CLIFFORD, James - *A experiência etnográfica: antropologia e literatura no século XX*. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2002; “Museologia e contra-história: Viagens pela costa noroeste dos Estados Unidos” in ABREU, Regina; CHAGAS, Mario - *Memória e Patrimônio: Ensaio contemporâneos*, Rio de Janeiro: Lamparina, 2009.

³⁹ Cf. Diamang - Tradução pessoal da passagem do ano 1936 do Museu do Dundo. *Relatórios Anuais de 1936 a 1940*. O relatório original encontra-se disponível na plataforma digital: diamangdigital.net

⁴⁰ Companhia de Diamantes de Angola - *Op. cit.*, 1963, p.7.

populações de Lunda para integrar o corpo de pesquisa. Destaca-se o contributo destes por meio uma passagem datado, de 1945, assinada pelo Doutor Júlio de Vilhena: “vimos alguns deles a trabalhar com inegável sentido geográfico, etnográfico e até pré-histórico em missões efetuadas sobre percursos longínquos através do mato ou a desempenhar de outras incumbências de bastante complexidade.”⁴¹ As primeiras coleções começaram a ser recolhidas em 1936 nas regiões próximas do Museu, sendo seguidos por campanhas em pontos mais distantes da Lunda e do alto Zambeze; esta primeira fase prolongou-se até 1946.⁴²

Com a criação do Museu e as consequentes necessidades que esta impunha, nasceu a ideia da publicação, em livros, tanto dos processos como dos resultados das pesquisas e das campanhas, uma vez que o Museu era considerado como um local difusor de conhecimento. Esta iniciativa foi apresentada através de coleções artísticas, etnográficas, geológicas, faunísticas, etnomusicológicas, antropológicas, antropobiológicas, arqueológicas, pré-históricas, etc., publicadas pela coleção intitulada ‘Subsídios’, com diversos focos. Desse modo, foi construído um conjunto variado e informativo, assinado por diversos pesquisadores de diferentes áreas, desde logo: José Redinha (etnografia) e Reinaldo Almeida (serviços de saúde).⁴³

Por outro lado, a Companhia elaborava, por meio destas campanhas, documentos gráficos, desenhos de habitações e até representações de tatuagens corporais e documentos fotográficos, juntamente com amostras geológicas, documentos descritivos e variados objetos, como por exemplo algumas aquarelas que tentavam retratar a beleza das paisagens. Tratam-se de documentos de grande valor histórico para a reconstrução do passado destas populações e para um maior conhecimento da sua cultura.

A publicação da campanha de 1947 revela que, em uma marcha de 140 dias, foram recolhidos 680 objetos ao longo dos 500 quilômetros percorridos. Certas passagens de descrições foram feitas com riqueza de detalhes, evidentes em parágrafos como: “a nossa frente, a distância, esquia-se uma encosta cor de fogo, como se um lençol de labaredas a cobrisse: vermelho, amarelo e alaranjado eram fantásticos tons do cabeça onde a luz do sol, batendo na chata, mais aumentava o ‘incêndio’.”⁴⁴ Contudo, por mais belas que fossem as paisagens citadas, importa salientar que quanto mais distante do centro administrativo, mais presentes e preservadas eram as práticas culturais; igualmente descritas em uma passagem da região do Alto Chicapa: “a região

⁴¹ “Nota de informação sobre a situação dos serviços administrativos da companhia” apud. SILVA, Ruy Burity da - *Significado do Museu do Dundo entre os povos da Lunda*. Lisboa: Ocidente/Sep. de Revista Ocidente, vol. 78, 1970, p.16.

⁴² Companhia de Diamantes de Angola - *Op. cit.*, 1963, p.7.

⁴³ SILVA, Ruy Burity - *Op. cit.*, 1970, p.15.

⁴⁴ REDINHA, José - *Campanha Etnográfica ao Tchiboco (Alto-Tchicapa)*. Lisboa: Publicações Culturais da Companhia de Diamantes de Angola, 1953, p.88.

ainda conservava muitas características de pureza e genuinidade africanas”⁴⁵. Isto significava que a cultura africana tinha sido bastante alterada na região próxima ao centro administrativo do Dundo por efeito da ação colonizadora portuguesa. Revelando assim que a Diamang operou por meio de drásticas transformações na paisagem cultura africana, sendo este, um dos motivos utilizados para justificar a necessidade da criação de um museu para representar a cultura africana em declínio: “Trata-se, presentemente, de ajudar os negros, a tomar consciência do valor de sua cultura, de cujas raízes separamos, muitos deles, pelo inevitável imperialismo cultural, que acompanhou a expansão da raça branca.”⁴⁶

O sucesso destas campanhas foi evidente, sendo esse sucesso ligado em larga medida à colaboração dos indígenas que participavam nas expedições, por vezes refletidos em testemunhos de suas publicações: “as qualidades de dedicação e vontade que por ocasião desta e de outras campanhas nos deu abundantes provas o nosso grupo de auxiliares indígenas formados na escola e na disciplina da companhia de diamantes, e o muito que o seu esforço e interesse pelas coisas do nosso Museu tem contribuído para que aquela instituição seja hoje um repositório notável da vida material e espiritual dos povos do Distrito.”⁴⁷

Em termos de disposição, o edifício que abrigava estes objetos recolhidos foi subdividido em coleções, obedecendo a um plano próprio, sóbrio e amplo, com várias galerias. Próxima ao edifício, foi edificada uma sanzala típica de modelo quioco, como fulcro de valorização da tradição dos povos locais, como descreve a própria Diamang: “Essa sanzala habitada por artistas dos grupos nativos folclóricos mantidos pela Companhia, como bailarinos, músicos, chefes de caça e figurantes diversos. Aí vivem ou trabalham, regularmente, escultores, pintores, tecelões e outros artífices, subsidiados pela Companhia para o efeito de se manterem alguns padrões de cultura em via de extinção.”⁴⁸ Essa sanzala apresentava habitações modificadas, mas num padrão típico local, com alguns monumentos e estátuas da tradição africana.

O acervo do museu era constituído predominantemente por objetos etnográficos. Contudo, o museu também integrava seções de Folclore, História da Lunda e da Diamang, de Fauna e Flora africana, de Geologia e Geografia. A coleção contava com cerca de 15 mil peças expostas em dez salas, além da sala de entrada composta por um espólio de características gerais, onde era possível observar a sala de honra que funcionava como: “uma sala da cultura e da

⁴⁵ REDINHA, José - *Op. cit.*, 1953, p.88.

⁴⁶ OLIVEIRA, José Osório de - *Op. cit.*, 1963, p.440.

⁴⁷ REDINHA, José - *Op. cit.*, 1953, p.158.

⁴⁸ Companhia de Diamantes de Angola - *Op. cit.*, 1963, p.8.

história expressa na existência de um forno de fundição do ferro, templos de ritos tradicionais dos caçadores do Nordeste, cadeiras, tronos e panóplias de armas.”⁴⁹

A seção de etnografia reunia 10 mil peças, constituindo um acervo numeroso e variado, incluindo as conhecidas e notáveis máscaras quiocas⁵⁰ de madeira, que ocupavam grande parte das salas.

A coleção de folclore é baseada em peças como os trajes de festa, objetos dos rituais de iniciação e instrumentos musicais, apreciados tanto pelos locais como pelos portugueses. Em passagens publicadas sobre as campanhas de recolha, o som produzido fora descrito como: “vozes magníficas, vibrantes e harmoniosas! O tchiboco, país do mel e do hidromel, é, talvez por isso país de doces canções.”⁵¹ A música sempre teve um papel central nas culturas africanas. Para estes povos, o folclore musical tradicional detinha uma importância primordial, acompanhando o homem desde o seu nascimento até para além da morte. Nele estavam contidas emoções profundas e sentimentos diversos. Assim, este conjunto de folclore do museu continha gravações de músicas recolhidas nas missões etnográficas com 1406 trechos musicais.⁵²

O conjunto de história era representado por documentos, cartas geográficas, quadros e fotografias referentes à história da Lunda e ao estabelecimento da Diamang. Nesse sentido, vale a pena ressaltar o álbum fotográfico formado pelo chefe da expedição portuguesa ao Muatiânvua, o General Henrique de Carvalho, com dezenas de fotografias das expedições de 1884 e 1888.

Os complexos de geologia e pré-história, juntamente com a seção de fauna africana, compõem um agregado particularmente rico em termos museológicos, referindo-se a um conjunto de espécies relativos à fauna local e de outras regiões angolanas e centenas de amostras geológicas e fósseis. Para além desses, existia uma sala dedicada a uma síntese da cultura e da história da Lunda, expressa em diversos objetos dos ritos tradicionais.

Neste sentido, o Museu apresentava-se como um local realizador de estudos e ponto de desenvolvimento para produções científicas que visavam aprofundar as investigações desenvolvidas pela Diamang em diferentes âmbitos. As produções tinham um caráter heterogêneo, demonstrando um interesse do corpo científico pelo local, presente na diversidade

⁴⁹ Companhia de Diamantes de Angola. *Op. cit.*, 1963, p.11.

⁵⁰ As máscaras quiocas, ou Cokwe, são máscaras típicas na maioria das culturas da Lunda, sendo em sua maioria máscaras trabalhadas em madeira, com representações de tatuagens faciais e incisões nos dentes. Sobre as máscaras Cokwe ver: BASTIN, Marie-Louise, *Arte Decorativa Cokwe*, Coimbra: Museu Antropológico da Universidade de Coimbra - Seção de Antropologia do Museu de História Natural da Universidade de Coimbra/Museu do Dundo, 2010.

⁵¹ REDINHA, José - *Op. cit.*, 1953, p.88.

⁵² Companhia de Diamantes de Angola - *Op. cit.*, 1963, p.10.

de elementos a serem estudados em Angola. Este fato é evidenciado em uma das publicações da Diamang: “Há de tudo o que existe em todos modos, todos os povos e em todas partes do mundo, considerando as diferenças inerentes ao meio, ao clima e ao modo de ser particular de cada um deles.”⁵³

O museu do Dundo foi uma importante ferramenta para o estudo etnológico do continente africano, uma vez que permitiu aos europeus tomar conhecimento das culturas africanas. Contudo, vale a pena compreender as motivações para além do saber científico ou mesmo das curiosidades pessoais sobre estas realidades tão diferentes.

O desenvolvimento destes saberes deveria ser dotado de uma componente: o respeito pelos objetos expostos. Contudo, este fator era inexistente em sua instituição fundadora, pois o pensamento vigente não estava ligado apenas à demonstração da cultura local, uma vez que o objetivo final era demonstrar os elementos do chamado estado de selvageria e primitivismo que o colonialismo português atribuía a estes povos. A Companhia de Diamantes apresentava-se como um espaço onde “o evoluído não desprezasse o homem do mato, porque sabe que ele representa a tradição e o estilo de vida que adotou, sem dúvida superior, não pode nem deve repudiar os valores da outra gente,”⁵⁴ com um ideal de “ligar de certo modo o passado da barbárie ao futuro da civilização.”⁵⁵ Assim demonstrando a falta de um real respeito tanto à coleção como aos povos que a produziram.

A Diamang, para além de não ver a cultura do outro com igual dignidade, acabava por repudiar, mesmo que involuntariamente, a própria coleção ao romper com as tradições locais. A etnografia desta época difundia a crença de inferioridade destas culturas africanas, estando esse ideal presente no Museu do Dundo e na Companhia que o fundou. Assim, os artefatos da cultura material destes povos eram considerados como testemunhos e documentos que comprovavam as teses evolucionistas no estudo da cultura humana, onde os objetos acabavam por desempenhar um papel de intermediários entre os diferentes mundos culturais. Neste contexto, as políticas nacionais e internacionais utilizavam estes espaços, que teoricamente favoreciam e desenvolviam a proteção e a defesa do patrimônio cultural, sobretudo dos grupos ‘desfavorecidos’, como ferramentas para fins específicos, inclusivamente no campo da dominação colonial.⁵⁶

⁵³ REDINHA, José - *Op. cit.*, 1953, p.86.

⁵⁴ Companhia de Diamantes de Angola - *Op. cit.*, 1963, p.64.

⁵⁵ *Idem.* 1963, p.64.

⁵⁶ ABREU, Regina - *Museus, patrimônio e diferenças culturais* in ABREU, Regina; Chagas, Mário; Santos, Mirian Sepúlveda dos (Org.). *Museus, coleções e patrimônios: narrativas polifônicas*. Rio de Janeiro: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional/Departamento de Museus e Centros Culturais/Garamond, 2007. (Coleção Museu, Memória e Cidadania, v. 3), p.123.

Em todo caso, apesar de servir os interesses do colonialismo e de pretender demonstrar a suposta inferioridade civilizacional dos africanos, é possível afirmar que grande parte dos objetos conservados no Museu garantiu que o retrato da cultura negra fosse salvo, visto que muitas desapareceram ou estão em risco de se perderem, mesmo que por ação da própria empresa. Algumas ações desenvolvidas pela Diamang foram imprescindíveis para a não descaracterização dos objetos, podendo citar: a promoção de gravações *in loco* do âmbito musical da cultura africana; as concentrações folclóricas apresentadas no Terreiro do Museu e também a estrutura da aldeia indígena construída ao lado do edifício principal do museu.⁵⁷

Neste sentido, muito embora criado e administrado por portugueses brancos, motivados por interesses diversos, o Museu do Dundo conseguiu contribuir para a conservação de uma consciência coletiva negra.

Todavia, é imprescindível compreender a história da Diamang, assim como o contexto da criação do Museu e as reais relações estabelecidas no espaço para, de fato, compreender o que este representava. Somente após este entendimento é possível perceber a cultura exposta e a memória contada por essa instituição, hoje presente, em parte, na coleção de Antropologia do Museu de Ciência da Universidade de Coimbra.

⁵⁷OLIVEIRA, José Osório de - *Op. cit.*, 1963, p.443.

3. O significado da conservação: uma salvaguarda para a historiografia etnográfica futura

3.1 - As coleções etnográficas e a sua semiologia

Os museus que abrigam coleções etnográficas não apenas apresentam todos os significados e transformações das peças, mas também constroem uma narrativa e uma mensagem. As coleções patrimoniais, base sobre a qual os museus se constituem, detêm o poder de exprimir a identidade cultural e social de qualquer coletivo, visto que é da natureza de qualquer sociedade que ela se exprima simbolicamente por meio de costumes e instituições. Com efeito, as condutas individuais jamais são simbólicas por elas mesmas, uma vez que são elementos de um sistema construído num meio plural, desse modo tal natureza só pode ser coletiva.⁵⁸

Seguindo este pensamento, é possível afirmar que cada coletivo exprime os costumes e maneiras particulares das sociedades, perceptíveis na produção da cultura material, ou seja, nos elementos tangíveis dessa cultura. A noção de cultura, de modo especial da cultura material, é formada pelas clivagens entre tangibilidade e intangibilidade. Para o antropólogo Barrie Reynolds, a cultura material implica mais do que apenas a constituição material do artefato. O antropólogo defende que em cada objeto existe uma acumulação de conhecimento, pois estes implicam conceitos de uso, aprendizagem e transmissão. Este sistema material atua em grande quantidade em nossas vidas, pois influenciaria e refletiria as nossas crenças culturais e os nossos comportamentos sociais a vários níveis: político, econômico, religioso e até de parentesco.

Estes objetos materiais circulariam significativamente e ativamente na vida social por intermédio das categorias culturais ou dos sistemas classificatórios dentro dos quais os situamos, separamos, dividimos e hierarquizamos.⁵⁹ Tal ideia também é sustentada por Marcel Mauss o qual considera que para saber como homens e mulheres pensam, deve-se pensar nos objetos. Isso porque o objeto muitas vezes estaria dotado do poder de *mana*⁶⁰, fazendo uma conotação à parte invisível e pessoal dos objetos, desenvolvendo um pensamento de mediação e de projeção da

⁵⁸ Conceito apresentado por Levi Strauss in MAUSS, Marcel - *Sociologia e antropologia*. São Paulo: Ubu editora, 2017, p.17.

⁵⁹ Sobre o tema ver: REYNOLDS, Barrie - *Material Anthropology: Contemporary Approaches to Material Culture*. New York: University Press of America, 1987.

⁶⁰ Esta expressão era utilizada em uma sociedade da Polinésia para referir-se a “a alma na coisa” in MAUSS, Marcel - *Op. cit.*, 2017, p.147.

estrutura do pensamento social. Tal componente transformava o objeto, tornando-o ponto de pensamento e de documento dos povos.⁶¹

Este sistema pode ser interpretado como uma rede de relacionamentos, tanto de ideias, como de comportamentos ligados ao objeto, desenvolvendo-se a partir de um alto grau de interação, presente no modo em que se dá a relação entre o homem e as coisas. Tal ideal é inerente a qualquer coleção etnográfica, onde os artefatos passam a desempenhar as componentes imateriais de uma cultura, uma vez que é clara a interação do homem com as coisas, tanto como expressões de suas crenças como uma necessidade de seu cotidiano. O objeto é aquilo que melhor se deixa “personalizar” por quem o detém, tornando-se quase um espelho do homem. Para Baudrillard, a metáfora é evidente pois os objetos desempenhariam um papel regulador na vida cotidiana.⁶²

Estas relações tornam as peças objetos *mediadores* entre o visível e o invisível. Apoiando-se no discurso de Reynolds, é possível acreditar que o objeto, enquanto participante do sistema material, apresenta uma dualidade do fenômeno tangível e intangível, estando inserido em um relacionamento de ideias e de comportamentos que contam sua história, tendo em vista o valor histórico detido pelo objeto.⁶³

Por conseguinte, a etnografia tem mostrado como os objetos desencadeiam conexões com lugares sensíveis da memória, dado que os objetos passam a desempenhar um papel de proteger o real e o simbólico, realizando uma função de testemunhos do passado e cumprindo uma função utilitária da *mnemotécnica*,⁶⁴ uma vez que materializam e simbolizam um determinado acontecimento ou aspecto remoto, podendo trazer um ideal de memória coletiva.⁶⁵ Por vezes, eles ainda são capazes de ter novas atribuições mediante novas leituras e adição de novas significações.

⁶¹ Conceito apresentado por Marcel Mauss, referindo-se à noção de uma força, também utilizada para designar uma ação ou qualidade que pode ser atribuída a um objeto. Presente na obra de MAUSS, Marcel - *Op. cit.*, 2017, p. 147.

⁶² BAUDRILLARD, Jean - *O sistema dos objetos*. (4a. Edição). São Paulo: Editora Perspectiva, 2002, p.79.

⁶³ REYNOLDS, Barrie - *Material Systems: An approach to the Study of Kwandu material Culture*. New York: University Press of America, p.15.

⁶⁴ Do termo “*ars memorie*”, é uma técnica de estimulação da memória in TANSKA, Juha, *Changing Paradigms in Biblical Criticism*, Helsinki: University of Helsinki, 2011, p.93.

⁶⁵ GUILLAUME, Marc - *A Política do Patrimônio*, Porto: Campo das Letras, 2003, p.57.

A compreensão destas relações permite saber como se dá a atribuição de importância e até o valor de cada objeto. Só é possível compreender o que é um objeto museológico através da leitura de todos os deslocamentos e transformações, assim como dos diversos contextos sociais e simbólicos aos quais estão vinculados.

No atual cenário, o mundo da cultura material traz trânsitos e demarcações das diferenças culturais. A temática do patrimônio passa a ser ponto de convergência de reflexões e ações, passando a ser exercício de correlação, entre campos presentes no contexto do patrimônio cultural.

Uma coleção museológica pode ser compreendida como “qualquer conjunto de objetos naturais ou artificiais mantidos temporariamente ou definitivamente fora do circuito das atividades econômicas, sujeitos a uma proteção especial num local fechado preparado para este efeito, e exposto ao olhar.”⁶⁶ Dito isto, entende-se que os objetos associados a uma coleção perdem seu valor real/utilitário e passam a desempenhar uma nova função, contemplativa. A função do museu é assegurar que esta nova função seja realizada da melhor maneira possível para que a transmissão de conhecimento seja alcançada, ressaltando-se nesse contexto o valor da conservação para o desempenho desta ação.

O museu, ao desenvolver a ação de substituir o passado vivido por um passado eternizado e a ação de coletivizar os objetos e seus ritos para as exposições, torna-os elementos *semióforos*, ou seja, dotados de grande simbologia, com uma maximização desta nova função.⁶⁷ A função associada à coleção é assim desenvolvida por Pomian:

“(…) exatamente por causa da função que lhes é atribuída – função que consiste em assegurar a comunicação entre os dois mundos nos quais se cinde o universo – , os objetos são mantidos fora do circuito das atividades econômicas. Mas ver-se-á também que, exatamente por causa da sua função, são considerados objetos preciosos, e que, portanto, sempre se tentou reintroduzi-los neste circuito para trocá-los por valores de uso, por coisas; por este motivo devem ser submetidos a

⁶⁶ Semióforos são: “[...] objetos que não têm utilidade, no sentido que acaba de ser precisado, mas que representam o invisível, são dotados de um significado; não sendo manipulados, mas expostos ao olhar, não sofrem usura” in POMIAN, Krzstof - Coleção *Enciclopédia Einaudi*. V.1. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1984, p.71.

⁶⁷ O conceito de semióforos possui um ideal subentendido que enquanto aquele material existir, ele sempre vai refletir e significar a sua imaterialidade, assim exercendo o papel de maximização do invisível in POMIAN, Krzstof, - *Op. cit.*, 1984, p.51 -86.

uma proteção especial. Constata-se então que os objetos não podem assegurar a comunicação entre os dois mundos sem serem expostos ao olhar dos seus respectivos habitantes. Só se esta condição for satisfeita é que se tornam intermediários entre aqueles que olham e o mundo que representam.”⁶⁸

Este sistema é extremamente complexo pois articula e tenta expor as relações de poder e conhecimento que envolvem a particularidade de cada objeto, destacando o seu valor e os seus percursos individuais.

Os objetos etnográficos e a transição deles para artigos museológicos, tende também a mais uma transformação em seu estatuto, passando a desempenhar também, por um período, geralmente em uma de suas etapas finais, o ideal de *mercadoria* e uma atribuição de um valor líquido.⁶⁹ Tal passagem implica três elementos: 1) os objetos, 2) os sujeitos e 3) seu valor. Segundo Kopytoff, o que determinava o valor dos objetos não é a produção ou seu valor de troca, mas sim seu valor de uso, ressaltando a importância do trajeto destes objetos compreendidos no sistema material de Barry Reynolds, forçando um estudo dos objetos desde a sua produção ao seu atual estado de mercadoria.⁷⁰ Não apenas as suas várias etapas, mas também o que o artefato representava em seu meio original, assim como todo o contexto em que estava inserido e as práticas que o envolviam, pois, de um ponto de vista cultural, a produção de mercadoria é também um processo cognitivo cultural, uma vez que as mercadorias devem ser não apenas produzidas materialmente como coisas, mas também culturalmente sinalizadas como um determinado tipo de bem.⁷¹

O estudo das trajetórias e dos significados dos artefatos acaba por revelar não apenas sobre a peça em si, mas também do todo que a rodeia. Isto só será possível se levado em conta tudo que um objeto etnográfico pode representar, uma vez que os artigos selecionados para serem armazenados em museus expressam diferentes referenciais teóricos com inúmeros significados. O papel dos conservadores e museólogos, enquanto agentes da formação e preservação dos acervos, não pode ser minimizado, visto que os objetos presentes nos museus

⁶⁸ POMIAN, Krztsztof - Op. cit., 1984, p.66.

⁶⁹ Pode-se entender esta passagem (de coisas para o estatuto de mercadoria) mais como um traço conceitual do que temporal.

⁷⁰ Esta dinâmica de singularização informal ocorre na maioria das sociedades complexas, como aponta Igor Kopytoff em “The cultural biography of things: commoditization as process” in APPADURAI, Arjun - *The social life of things: commodities in cultural perspective*. Cambridge: Cambridge University Press, 1988.

⁷¹ KOPYTOFF, Igor - Op. cit., 1988, p.64.

etnográficos são um resultado de diversos complexos da cultura do outro e representam muito mais que a sua materialidade é possível demonstrar, tornando-os fontes discursivas privilegiadas.

3.2 – A dinâmica do patrimônio e o seu campo de expansão

Os museus que abrigam peças de etnografia não podem ser considerados apenas como museus “antropológicos” ou somente como locais com “objetos etnográficos”, pois vão além de espaços construídos por coletas científicas. São espaços de grande potencial intelectual, passíveis de uma ampla aplicação, uma vez que estão inseridos num meio plural.

É importante chamar a atenção para um paradigma do papel dos museus que compõem a sociedade contemporânea: estas instituições adquiriram uma especial centralidade como centros difusores de informação, uma vez que são lugares essencialmente voltados para a exibição e transmissão de conhecimento.⁷² De uma maneira geral, os seus discursos são associados a um tipo equivalente de verdade, dadas a seriedade e a credibilidade que a sua entidade representa. Desse modo, seus discursos englobam uma grande parcela da sociedade, não apenas do mundo cultural e acadêmico, como também do mundo público em geral.

Em muitos casos, os museus tornaram-se veículos e lugares conhecidos pela apresentação de sínteses culturais, elaboradas tanto por agentes culturais, como também por agentes sociais, que incorporaram conceitos políticos ao desenvolverem a sua função expositiva. O museu fornece os fundamentos ideológicos e as concepções sociais consolidadas quer por ele, quer por um conjunto de instituições políticas, sociais e econômicas que se associam a esse tipo de organização.

Estes locais desenvolveram a consagração de determinadas memórias representativas de algumas culturas, assim como o imaginário de personagens importantes e de períodos históricos, utilizando, para tal, os mecanismos de evocação do passado presentes na materialidade das coleções, em conjunto com uma construção discursiva em torno destes acervos. Os processos de formação das coleções expostas, bem como dos próprios patrimônios constituem importantes

72 ABREU, Regina; LIMA FILHO, Manuel Ferreira - “A trajetória do GT de Patrimônios e Museus da Associação Brasileira de Antropologia” in LIMA Filho, Manuel Ferreira; TAMASO, Izabela - *Antropologia e Patrimônio Cultural: Trajetórias e conceitos*. Brasília: Associação Brasileira de Antropologia, 2012, p.31.

fontes de estudo, pois expressam processos seletivos que produzem as representações sobre culturas, nações e outras categorias modernas.⁷³

Dito isso, pode-se afirmar que as instituições que agregam as coleções raramente são neutras. Contudo, o mundo dos museus transforma-se e continua a evoluir com o tempo, tanto do ponto de vista de suas funções, como em relação aos campos que sustentam o seu trabalho, podendo destacar a promoção e o desenvolvimento de novas metodologias. Por isso, quaisquer que sejam os valores e as leituras feitas pela instituição em cima dessas coleções, eles nem sempre são definitivos, uma vez que a pressão dos novos tempos culturais e científicos exige por vezes mudanças e novas leituras, como é o caso das coleções coloniais que estão em constante mutação.⁷⁴

O ato de expor artefatos demanda diversas necessidades para além do estudo do objeto em si, exigindo também uma atenção à construção da mensagem para o público. Os museus não são compostos exclusivamente por suas exposições, mas também pelo conhecimento propagado a partir dessas coleções. Uma coleção estável e bem conservada permite que a Museologia, em sua dinâmica interdisciplinar, apresente e desempenhe de forma qualificada o seu papel enquanto local difusor de representações e argumentações culturais, assim como lugar de aprendizagem, de apreciação, de contestação e até de negociação cultural.⁷⁵

A prática e a passagem destas mensagens têm um peso histórico e simbólico que pode ser visto quando se realça a poética da dissociação presente em seus acervos. O museu apresenta-se como o lugar onde os objetos são expostos para compor um discurso crítico,⁷⁶ uma vez que o conceito proposto é feito a partir da restituição dos objetos *in context*, onde os objetos estão expostos a partir de uma série de informações associadas a estas peças, formando o seu contexto. Os objetos escolhidos remetem a processos históricos e antropológicos ainda em desenvolvimento, sendo necessária uma proteção vinda das organizações museológicas, para que

⁷³ ABREU, Regina e LIMA FILHO, Manuel Ferreira - *Op. cit.*, 2012, p.40.

⁷⁴ As transformações podem ocorrer mediante uma sensibilidade coletiva, para que haja um deslocamento das atitudes e das representações. Sendo necessário fazer novos questionamentos como: “Como os nativos que tiveram seus ritos colecionados veem o museu?”, “Qual a importância dos objetos para os nativos?” ou “Será que acontece uma exposição dos significados reais?”, fazendo uma deslocação do discurso de um ponto de vista do colecionador (neste caso do português) e se colocar nas representações reais (nestes casos dos Cokwe).

⁷⁵ É considerado pela autora Maria Bruno que as longevidades dos objetos implicam diretamente na mensagem que eles possam transmitir. A temática é desenvolvida no artigo: BRUNO, Maria Cristina de Oliveira - “Museologia e museus: os inevitáveis caminhos entrelaçados.” In BRUNO, Maria Cristina de Oliveira - *Cadernos de Sociomuseologia (25)*, Revista Lusófona de Museologia, 2006.

⁷⁶ POMIAN, Krztsztof - *Op. cit.*, 1984, p.66.

a peça desempenhe sua função de intermediário entre aqueles que olham e o mundo que elas representam. Estas tornam-se elos de comunicação ao desempenharem uma gama de possibilidades discursivas, construindo diversas camadas históricas asseguradas pelo museu a partir do momento em que o objeto entra em uma coleção.

A relevância destes discursos é elaborada através da força da sua constituição, pois ela é um equipamento singular e massivo, podendo ser apresentada como um instrumento de poder e/ou ferramenta de discursos políticos e culturais extremamente eficazes. A museologia e o patrimônio cultural são dois conceitos diretamente ligados, dado que a memória histórica e a identidade histórico-cultural são as bases construtivas de qualquer sociedade.⁷⁷ A prática museológica permite expor a cultura a partir de ideologias específicas, apoiando-se em evidências físicas do patrimônio conservado.

Contudo, esta também pode ser utilizada para o efeito contrário, uma vez que tem a capacidade de mobilizar testemunhos ameaçados de anonimato, apresentando elementos conservados como álibis do esquecimento.⁷⁸ A conservação e os seus equipamentos, como qualquer bem coletivo salvaguardado, podem vir ao encontro de uma ideologia aplicável a qualquer discurso, pois cada objeto implica uma cadeia de significações em um só local, dotado de um simbolismo que o discurso museológico constrói, como sustenta Marc Guilerman:

“(...) a clausura, no espaço real e no espaço simbólico, do museu, detém uma condição permissiva inicial. Através da seleção, da ordem, da hierarquização dos lugares e dos objetos, qualquer museu dispõe de uma larga margem de manobra para impor (deliberadamente ou não) uma representação, e realizar assim seus objetivos.”⁷⁹

Os museus e a museologia lidam com a memória coletiva, concebendo as representações consolidadas pelas relações sociais. A relação da identidade do passado e/ou da memória é extremamente complexa e delicada. Indivíduos constroem identidades mediante o uso da

⁷⁷ NUNES, João Paulo Avelãs - *Museologias e Nova Museologia: Os exemplos dos Museus das Santas Casas da Misericórdia*, I Jornadas de Museologia nas Misericórdias. Penafiel: SCMP, 2015, p.65.

⁷⁸ GUILLAUME, Marc - *A Política do Patrimônio*, Campo das letras, Porto, 2003, p.40.

⁷⁹ GUILLAUME, Marc - *Op. cit.*, 2003, p.129.

memória; contudo, esta é indissociável da sua linguagem (concebida pela museologia), que nada mais é que uma construção social.⁸⁰

No caso da coleção de etnografia estudada, o Museu do Dundo foi palco de zonas de contato nas quais a museologia e os chamados nativos negociavam sua relação, assim como a sua leitura. Os museus etnográficos em vista da prática colonial levantam problemas específicos e densos, impondo a necessidade de um cuidado com os discursos apresentados pela antiga museologia e as teorias evolucionistas do momento de recolha, assim como de concepção das coleções coloniais e do discurso até hoje vigente.

Entretanto, por mais complexas e questionáveis que sejam as questões circundantes ao patrimônio e ao seu discurso, os museus desempenham inquestionavelmente a proteção dos objetos. É indiscutível o ímpeto da conservação do suporte material para a salvaguarda de qualquer mensagem ou conteúdo de qualquer patrimônio. Desse modo, foi observada a adoção de medidas em prol da conservação dos testemunhos históricos e culturais, sendo observada a importância fundamental que foi atribuída à museologia para a manutenção de coleções de diversas disciplinas.

Pensar no patrimônio como ‘cultura’ significa compreender a existência da linguagem social a partir dos objetos materiais. É preciso pensar que o conjunto desses estudos, de formas diversas, expressa transformações significativas nos discursos do patrimônio, campo bastante complexo e constituído por uma série de ambiguidades, contradições e paradoxos em constante mutação. Por isso, não se deve mais abordá-los apenas como ‘entidades’, mas como atividades, formas de ação, e questionar suas consequências. Esse caminho passa necessariamente por um diálogo com profissionais do patrimônio, assim como museólogos e profissionais de museus.⁸¹ A concepção pluralista da cultura se desenvolve pela intersecção entre as diversas ciências onde ela está inserida, podendo citar os campos sociológico, histórico, filosófico e antropológico, nos quais seus estudiosos são considerados como os especialistas mais aptos para interpretar estas diversas ‘linguagens culturais’ e expor a ‘autenticidade’ das identidades étnicas.

⁸⁰ CHAGAS, Mário Sousa de - “A linguagem de poder dos Museus” in ABREU, Regina; Chagas, Mário; Santos, Mirian Sepúlveda dos (Org.). *Museus, coleções e patrimônios: narrativas polifônicas*. Rio de Janeiro: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional/ Departamento de Museus e Centros Culturais/Garamond, 2007. (Coleção Museu, Memória e Cidadania, v. 3). p.12.

⁸¹ GONÇALVES, José Reginaldo Santos - “As transformações do patrimônio: da retórica da perda à reconstrução permanente” in *Antropologia e Patrimônio Cultural: Trajetórias e conceitos*. Brasília: Associação de Antropologia, 2012, p.72.

O desenvolvimento da preservação e da museologia tem como objetivo a sua função social, pois são meios capazes de desenvolver a identificação de referências culturais e a visualização dessas, que aplicadas aos procedimentos preservacionistas, as transformaram em uma herança patrimonial que, por fim, com a implementação de diversas tecnologias comunicacionais, consegue alcançar uma educação social formal.⁸²

3.3– A defesa dos objetos culturais e a necessidade de um programa de conservação preventiva

Recorrentemente, as palavras ‘sociedade’ e ‘cultura’ são associadas, sendo a sociedade definida por um conjunto de pessoas que se regem por normas comuns⁸³ e a cultura considerada como a identidade de um povo que se forma em torno de elementos simbólicos partilhados, tendo sido definida por Philip Ward como “todo complexo que inclui conhecimentos, crenças, artes morais, costumes e quaisquer outras capacidades e hábitos adquiridos pelo homem como membro da sociedade.”⁸⁴ Estes dois conceitos são utilizados juntos pois acabam por operar de maneira semelhante, sobretudo no sentido do coletivo. Essa correlação levou à produção de um conceito de extrema importância para ambos que é a concessão de patrimônio. A palavra *patrimônio*⁸⁵ designa uma diversidade de objetos que congregam uma pertença comum, abrangendo as vertentes culturais, históricas e até naturais, ligadas às estruturas familiares, econômicas e jurídicas de uma sociedade estável.⁸⁶

⁸² BRUNO, Maria Cristina de Oliveira - “Museologia e museus: os inevitáveis caminhos entrelaçados.” In *Cadernos de Sociomuseologia*, vol. 25. n° 25, Revista Lusófona de Museologia, 2009, p.13.

⁸³ Definição da palavra sociedade de acordo com o Dicionário da Língua Portuguesa.

⁸⁴ TYLOR, Edward Burnett - *Primitive Culture: researches into the development of mythology, philosophy, religion, language, art and custom*. Vol 1. London: John Murray Albemarle Street, 1920, p.1. ⁸⁵ A palavra patrimônio vem do latim e significa, segundo o Dicionário da Língua Portuguesa, “herança paterna; riqueza, na acepção figurativa; ou ainda, complexo de bens (...) suscetível de apreciação econômica. O próprio sentido da palavra que vem em direção a de temática “monumento”, provinda do latim, ele próprio é derivado da palavra *monere* (advertir. Recordar), o que interpreta memória. Desse modo, este conjunto de palavras e ideias constroem a base do significado de patrimônio, sendo definido pela Unesco como “monumentos históricos, conjuntos urbanos, locais sagrados, obras-de-arte, parques naturais, paisagens modificadas pelo homem, ecossistemas e diversidade biológica, tesouros subaquáticos, objetos pré-históricos, peças arquitetônicas e tradições orais e imateriais da cultura popular.”

⁸⁶ CHOAY, Françoise, - *Op. cit.*, 2006, p.11.

Surge, ainda, na sociedade moderna, uma postura de defesa do órgão possuidor de um patrimônio, principalmente das instituições públicas, uma vez que a nação torna-se o que ela é na medida em que se apropria do seu patrimônio.⁸⁷ Desse modo, cada nação deve orgulhar-se de seu patrimônio, presando por ele e pela sua melhor conservação. As políticas de preservação, em seus diversos campos de desenvolvimento, se propõem à atuar a nível simbólico, tendo como objetivo elucidar uma identidade coletiva.⁸⁸ É essencial para tal o desenvolvimento de técnicas para assegurar a integridade e a gestão do patrimônio.

Desse modo, foi direcionado a entidades especializadas o desenvolvimento desta ação, nomeadamente: museus, bibliotecas e arquivos. Contudo, destacam-se os museus e a museologia por serem os locais e a instituição aos quais foi atribuído o dever de gerir tudo que agrega o patrimônio. Por definição o museu é “uma instituição permanente, sem fins lucrativos, ao serviço da sociedade e do seu desenvolvimento, aberta ao público, que adquire, conserva, estuda, comunica e expõe, para fins de estudo, educação e fruição, evidência material dos povos e do seu ambiente.”⁸⁹ Essa instituição desempenha quatro funções clássicas: colecionar, preservar, investigar e apresentar ou interpretar as suas coleções, sendo conservação a mais fundamental destas funções, é ela a tecnologia que torna tudo possível, sendo ela a demonstração de testemunhos materiais e imateriais do homem e do seu meio.⁹⁰

O campo da conservação pode ser definido de maneira simples como uma corrida contra o tempo, a qual procura retirar qualquer coisa aos efeitos normais da destruição e do esquecimento. Entretanto, promover esta ação não é tão simples como sua descrição, tal como afirma Marc Guillaume: “quem tenta opor-se ao tempo sempre está fadado ao fracasso, pois luta contra a sua própria essência.”⁹¹ Esta afirmação acaba por demonstrar como essa 'corrida' já está perdida quando qualquer objeto chega ao ponto extremo de degradação que leva à necessidade de uma intervenção. Dito isso, por mais árduo que o desenvolvimento da defesa das peças museológicas seja, é inaceitável permitir a deterioração de coleções, chegando ao ponto de intervir apenas em seu estado final. Por isso se torna necessário um conjunto de medidas anteriores ao restauro em si, numa tentativa de alongar este tempo de vida.

⁸⁷ GONÇALVES, José Reginaldo Santos - *A retórica da perda: os discursos do patrimônio cultural no Brasil*. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 1996, p.11.

⁸⁸ FONSECA, Maria Cecília Londres - *O patrimônio em processo: trajetória da política de preservação no Brasil*. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 1997.

⁸⁹ ICOM, Artigo nº 1 e 2 do *Code of Ethics for Museums*, adotado a partir da 15ª Assembleia Geral do ICOM, Buenos Aires, 1986, e revisado na 20ª Assembleia Geral do ICOM, Barcelona, 2001.

⁹⁰ WARD, Philip - *The Nature of Conservation: A Race Against Time*. Oxford University Press, 1990, p.13.

⁹¹ GUILLAUME, Marc - *Op. cit.*, 2003, p.45.

No decorrer das décadas de 1930 e 1940, algumas instituições da Europa e dos Estados Unidos da América iniciaram pesquisas para entender as causas da deterioração e em prol da conservação de suas coleções. Desse modo, em 1948, decorreu a primeira conferência geral do ICOM, criando a primeira comissão para o estabelecimento das diretrizes para museus europeus, restauradores e cientistas. Posteriormente, em 1963, transformou-se no atual comitê de conservação do ICOM (ICOM-CC/Comitê for Conservation).⁹²

Uma das suas principais figuras foi Gäel de Guichen, um dos primeiros a utilizar a expressão “conservação preventiva”. Guichen acreditava na concepção de uma nova ideologia conservacionista, destacando a necessidade de algumas mudanças dentro da área de proteção do patrimônio, declarando que:

“Onde ontem viam-se objetos, hoje deve-se ver coleções. Onde alguém via quartos, deveria ver edifícios. Onde alguém via uma pessoa, deveria ver equipes. Onde se viu despesas de curto prazo, deve-se ver investimentos de longo prazo. Onde se viu as ações do dia-a-dia, deve-se ver o programa e as prioridades. Conservação preventiva significa fazer um seguro de vida para coleções de museus.”⁹³

Segundo este pensamento, é desenvolvida a ideia de “conservar o máximo possível, reparar o mínimo possível e não restaurar a qualquer preço”,⁹⁴ construindo um ideal de preservação da autenticidade do objeto, assim como da mensagem que este transmite, por vezes perdida através de uma série de intervenções.

A conservação preventiva, também chamada de conservação passiva, ou indireta, ainda é uma tecnologia em desenvolvimento que continua a evoluir e a desenvolver-se como conceito. Ainda que não existe ainda uma definição universalmente aceita que cubra todos os seus aspectos, é possível defini-la, em traços gerais, como: “conjunto de ações que, agindo direta ou indiretamente sobre os bens culturais, visam prevenir ou retardar o inevitável processo de degradação e de envelhecimento desses mesmos bens.”⁹⁵ A prática adequada e contínua deste campo da conservação pode assegurar a estabilidade dos acervos, tornando possível o estudo, a

⁹² WARD, Philip - *Op. cit.*, 1986, p.3.

⁹³ GUICHEN, Gäel – “La conservation préventive: un changement profond de mentalité” in *Cahiers d'études du Comité de Conservation (ICOM-CC)*. Bruxelles: Université Libre de Bruxelles, 1995, p.4.

⁹⁴ Frase de Adolphe Napoléon Didron citada por GUICHEN, Gäel - *Op. cit.*, 1995, p.5.

⁹⁵ SOUSA, Conceição Borges de - *Plano de conservação preventiva: bases orientadoras, normas e procedimentos*, Lisboa: Instituto dos Museus e da Conservação, 2007, p. 7.

divulgação e a exposição das coleções de maneira segura, sem a necessidade de intervenção. A realização dela é essencial, uma vez que a conservação ativa, para além de ser difícil, tecnicamente falando, pois exige conhecimentos específicos e mais complexos, também é economicamente mais onerosa. Para além disso, esta prática por vezes é socialmente delicada, pois o anúncio do mau estado dos artigos sob tutela da instituição acaba por ter repercussões negativas.

Consequentemente, a preservação preventiva e as boas práticas conduzem a uma maior longevidade das coleções e a uma melhor gestão de recursos, reduzindo a necessidade de intervenções curativas e evitando perdas patrimoniais. Como afirma Maria Luisa Cabral, "salvar ainda é possível, as técnicas e tecnologias estão disponíveis: este é um princípio que convirá ter presente e, conseqüentemente, explorá-lo com determinação e eficácia."⁹⁶

Os objetos são um patrimônio frágil, apesar de a sua aparência material resistente. A atitude dos profissionais deve ser a de estimar e preservar as coleções, mas também garantir que o acervo possa atingir a totalidade de seu alcance. As coleções são a reunião de artigos únicos e de valor inigualável, pois também representam testemunhos da produção cultural de um país, fato que constitui uma razão suficiente para uma plena salvaguarda, de modo que historiadores, conservadores, museólogos, não devam, em qualquer circunstância, se alhear aos problemas inerentes às vertentes físicas do objeto da conservação.

As causas de degradação de um objeto são diversas, a título ilustrativo é possível citar: a luz, a temperatura, a umidade, os poluentes, os agentes biológicos e a ação humana, como os vandalismos, as negligências. Estas negligências, o desconhecimento de técnicas assertivas ou a própria idade dos documentos podem levar à destruição de coleções inteiras. Desse modo, é imperativa a construção ou adaptação de espaços para a armazenagem e acondicionamento de acervos.

As condições ambientais desempenham um papel muito importante no controle dos mecanismos de deterioração a que os materiais são suscetíveis. De fato, melhores condições de conservação seriam alcançadas em salas escuras, climatizadas, sem qualquer contato humano; contudo, o museu enquanto espaço público, se adapta, sendo necessário o controle de

⁹⁶ CABRAL, Maria Luísa - *Amanhã é sempre longe demais: crônicas de preservação e conservação*. Lisboa: Gabinete de Estudos A&B, 2002, p.19.

temperatura e umidade relativa, assim como a proteção e vidros tratados (nas áreas de visitação), para além de um controle e assistência de pessoas qualificadas.

Tais preceitos também são aplicáveis a qualquer espaço onde exista a presença de uma coleção museológica, não apenas as salas visitáveis, mas também os espaços dedicados ao armazenamento de todos os objetos. Estes espaços devem ser projetados e atualizados para atender aos requisitos de preservação, visando a proteção e acessibilidade de uma coleção. Este é um processo contínuo de contenção, organização e cuidado da coleção enquanto ela está armazenada.⁹⁷ Isso envolve implementar estratégias e técnicas para melhorar a condição e a preservação a longo prazo de uma coleção, tornando-se necessário que, em cada decisão tomada sobre o armazenamento, se considere as consequências das novas atitudes para melhorar a proteção e preservação das coleções. Um espaço de armazenamento bem projetado, abrigando em segurança as suas coleções, em conjunto com uma abordagem sistemática do gerenciamento destas e de uma boa limpeza, minimiza e/ou bloqueia os riscos para a coleção.

A tarefa de interromper agentes de degradação deve ser suportada por uma série de circunstâncias e meios tais como: a construção do edifício, a sua manutenção, a seleção de equipamentos como as mobílias que albergam o acervo ou o sistema de controle de temperatura; o plano de emergência; o programa de desinfestação e o método de transporte. Para além disso, é indiscutível o desenvolvimento de um programa de preservação e conservação que deverá ser seguido de maneira coerente, a partir dos procedimentos identificados por parte da instituição.

O âmbito da conservação continua sendo um campo amplo a ser explorado, em constante evolução. O desenvolvimento deste conhecimento, aliado aos recentes ideais científicos, deve vir a favor do cuidado com a herança patrimonial. O valor da vertente curativa permanece sendo vital no âmbito da conservação. Contudo, é necessária uma prática conjunta dos métodos ativos e passivos para uma ação positiva em prol das coleções.

É notável a dependência dos dois campos (da conservação e da museologia) para o desenvolvimento do discurso e uma ação eficaz da transmissão da memória. Entretanto, para que ambos desempenhem seus papéis, todos os dispositivos que envolvem estes campos devem estar interligados, podendo destacar a importância do cuidado com o discurso, a atenção à trajetória do

⁹⁷ NPS - *Museum Handbook*, Part I- Museum Collections, Chapter 7: Museum Collection Storage. p.72

objeto e as medidas passivas de preservação, passagens fundamentais para assegurar a função social. É primordial, ainda, a correlação das ações citadas com os esforços técnicos relativos à conservação como a identificação de coleções, a organização de acervos e o tratamento curatorial dos objetos, garantindo a integridade dos registros visíveis do patrimônio.

Neste sentido, foi desenvolvido um relatório onde foram estudadas e aplicadas as medidas da conservação preventiva em um conjunto museológico, pensando em todas as ações positivas e necessárias que a conservação passiva alcança, destacando o acervo colonial da Diamang presente no Museu da Ciência da Universidade de Coimbra.

Parte II – Quadro Prático

I. Metodologia

Contextualização do estudo do caso eleito:

Tal como referido na Parte I deste relatório, a coleção de etnografia da Diamang do Museu da Ciência da Universidade de Coimbra detém um valor único; tendo em consideração esta relevância, foram desenvolvidas técnicas para a preservação da vertente material da coleção. O projeto foi desenvolvido sob a supervisão das orientadoras da instituição: a diretora adjunta, Teresa Girão, e a atual conservadora do MCUC, Carla Coimbra Alves. Focando na conservação desses objetos, foram aplicadas e desenvolvidas técnicas para a conservação preventiva, sendo necessário ressaltar o estudo dos objetos presencialmente e individualmente como será apresentado nos seguintes capítulos.

Inserção no estágio e atividades desenvolvidas

O estágio curricular decorreu ao longo de seis meses no Museu da Ciência da Universidade de Coimbra com foco na Reserva de Antropologia. Desde o início do estágio foram definidas as tarefas a desenvolver com acompanhamento das orientadoras locais. Uma vez definido o objeto de estudo, foram traçadas fases para o desenvolvimento da investigação, a saber:

- Levantamento de informações e inventário do acervo da Diamang;
- Investigação no que toca ao conteúdo historial das peças;
- Análise dos procedimentos de conservação preventiva do MCUC/coleção antropológica;
- Análise e desenvolvimento do estado de conservação individual do acervo de etnografia da Diamang;
- Atualização das informações do inventário da coleção estudada.

Da mesma forma, estabeleceram-se como objetivos do caso em estudo:

- Identificação e compreensão do processo de inventariação;

- Compreensão das diferentes técnicas de conservação;
- Desenvolvimento de estratégias benéficas para a conservação das coleções;
- Aplicação de técnicas de conservação preventiva ao acervo da Diamang.

Com o desenvolvimento deste quadro, pretende-se esclarecer alguns conceitos e normas utilizadas, a partir de uma base do *Plano de Conservação Preventiva* desenvolvido pelo Ministério da Cultura juntamente com o Instituto dos Museus e da Conservação, agindo de acordo com as normas de atuação. Desse modo, o corpo desta segunda parte está organizado de acordo com as prioridades e o seu texto está estruturado em torno de quatro eixos principais:

- a) Caracterização;
- b) Avaliação de riscos;
- c) Estado de conservação;
- d) Gestão de riscos;

Especificidades:

A prática da conservação é uma atividade obrigatória e imprescindível para evitar uma deterioração iminente dos objetos. Na coleção estudada, a maioria dos artigos são constituídos por de materiais orgânicos, em grande parte madeira e outras fibras, sendo necessária uma maior atenção à materialidade das obras em causa.

O estudo implica obrigatoriamente a observação dos problemas da consistência física destes artigos com um maior cuidado, lembrando que "na prática, deverá haver consciência de que, apesar das suas dimensões, a matéria e o peso de um objeto são, por vezes, inversamente proporcionais à sua fragilidade. Previnem-se possíveis riscos decorrentes da manipulação e

instalação das peças, e garante-se a manutenção de um arquivo atualizado para apoio e documentação da conservação preventiva."⁹⁸

As pautas para avaliação do estado de conservação das obras irão seguir a norma do Plano de Conservação Preventiva⁹⁹, sendo:

- Muito Bom - Peça em perfeito estado de conservação.
- Bom - Peça sem problemas de conservação (materiais estabilizados), mas que pode apresentar alguma(s) lacuna(s) e/ou falha(s).
- Regular - Peça que apresenta lacuna(s) e/ou falha(s) e que necessita de intervenções de conservação e/ou restauro.
- Deficiente - Peça em que é urgente intervir.
- Mau - Peça muito mutilada que apresenta graves problemas de conservação.

Neste estudo, para além de classificar o estado de conservação e aplicar as normas de conservação preventiva, pretende-se acrescentar novas informações ao inventário das peças. Esta ação pode ser entendida também como um método de gestão de património e de conservação passiva, uma vez considerado que toda e qualquer documentação associada à identidade do objeto é também um conhecimento crucial.

Particularidades:

O conjunto apresenta um total de 320 objetos¹⁰⁰, sendo 99% da coleção de origem orgânica trabalhada (madeira, cabaça e fibras vegetais) e o remanescente de ferro. Estes materiais são considerados bastante vulneráveis à ação externa, dado que torna ainda mais pertinente a necessidade deste projeto.

⁹⁸ CARVALHO, Maria João Vilhena de - *Normas de inventário: Escultura, artes plásticas e artes decorativas*. Lisboa: Instituto Português dos Museus, 2004, p.93.

⁹⁹ É importante frisar novamente a necessidade de assegurar a compatibilização do plano de conservação implantado com as medidas apresentadas na Lei 107/2001 de 8 de Setembro, do artigo 161º da Constituição, presente na Lei Geral da República.

¹⁰⁰ Destas 320 peças, 82 são classificadas como originais, 212 como réplicas e 26 não se sabe.

Relativamente às medidas dos objetos, ter-se-á em consideração que os objetos são compostos a partir de um eixo vertical, usando-se os termos:

- Altura (medida perpendicular ao solo);
- Largura (medida paralela, à frente).

No que toca ao estado de conservação, para além das categorias já referenciadas, serão analisadas:

- Depósito superficial de matéria;
- Desagregação;
- Fendas;
- Fissuras;
- Fungos;
- Insetos xilófagos em atividade;
- Lacunas ou marcas da ação dos insetos xilófagos;
- Microfraturas ou microfissuras;
- Mutilação por orifícios de pregos;
- Sujidade de poeira;
- Alteração da cor (resultante da exposição aos raios UV);
- Alteração da textura;
- No caso dos objetos com adornos ou parcelas de metais, ter-se-á em consideração o seguinte:
 - Desagregação;
 - Fissura;
 - Fratura;
 - Oxidação;
 - Porosidade;

- Corrosão.

Tendo em conta estas especificidades e particularidades, a análise foi construída a partir das categorias presentes no sistema de inventário do próprio Departamento de Ciências da Vida, nomeadamente:

- Acessórios de fumador;
- Acessórios pessoais;
- Armamento;
- Cerimonial/Vestuário;
- Agricultura/Cestaria e esteiraria;
- Escultura;
- Instrumentos e utensílios;
- Instrumentos musicais;
- Mobiliário;
- Ritual e Religião;
- Símbolos de poder.

II - Caracterização

1.1- Localização e área envolvente

O Museu da Ciência da Universidade de Coimbra encontra-se localizado na região Centro de Portugal, na cidade de Coimbra. O concelho de Coimbra, capital do distrito, ocupada uma área de 319,4 km², dividido em 18 freguesias, sendo considerado um dos concelhos mais populosos da região Centro, com 143.396 habitantes.¹⁰¹ O acervo estudado encontra-se em um espaço separado do edifício principal do Museu da Ciência (o Colégio de Jesus), localizando-se no Departamento de Ciências da Vida da Universidade de Coimbra, numa zona da cidade tradicionalmente designada como “Alta”.



Figura 1: Colégio de São Bento, atual Departamento de Ciências da Vida, Fonte: worldheritage.uc.pt



Figura 2: Mapa da “Alta Universitária” de Coimbra. Fonte: worldheritage.uc.pt

1.2 - Caracterização do edifício do Departamento de Ciências da Vida



Figura 3: Colégio de São Bento, atual Departamento de Ciências da Vida.

¹⁰¹ Configuração de acordo com a reorganização administrativa do território das freguesias implementada nos termos da Lei N^o 11-A/2013, de 28 de janeiro, que agrupou algumas das 31 freguesias existentes.

O edifício que abriga a coleção era o antigo Colégio de S. Bento, fundado no ano de 1576. O belo edifício, atribuído a Baltasar Álvares, conta com um programa arquitetônico de estética maneirista. Na face virada para a rua observa-se um edifício simples, notando-se influência do florescimento tardio do renascimento em Portugal, com uma fachada simples e austera, contando em seu interior com dois claustros com arcadas sobre colunas dóricas. Toda sua construção apresenta um enquadramento arquitetônico renascentista, fazendo dele um edifício histórico.¹⁰² O prédio sofreu diversas intervenções a partir da década de 1940 e perdeu muita de suas características para receber os estudos universitários e a atual sessão do MCUC.¹⁰³

1.3- Clima

O clima de Portugal continental é considerado mediterrânico. Segundo a classificação de koppen, divide-se em duas regiões: uma de clima temperado com inverno chuvoso e verão seco e quente; outra de clima temperado com inverno chuvoso e verão seco e pouco quente.¹⁰⁴ O ano de 2019, em Portugal Continental, classificou-se como quente e seco. O valor médio anual de temperatura em 2019 foi de 15.58 °C. Durante o ano de 2019 (Figura da direita), apenas 3 meses registaram valores superiores ao normal (abril, novembro e dezembro); nos restantes meses o valor médio foi sempre inferior ao normal realçando-se os meses de janeiro, fevereiro e maio com anomalias negativas muito significativas. No ano de 2019 verificou-se também que 72,0% do território estava sob a categoria de seca.¹⁰⁵

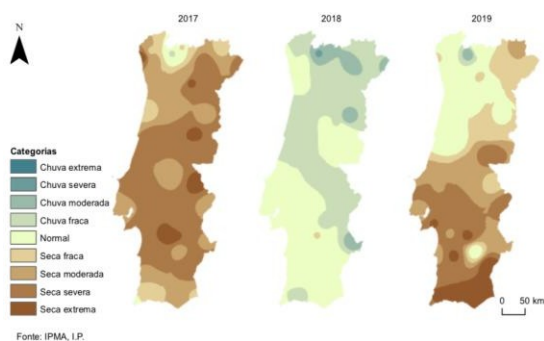


Figura 4: Índice de Precipitação Padronizada em Portugal Continental em 2017, 2018 e 2019. Fonte:IPMA

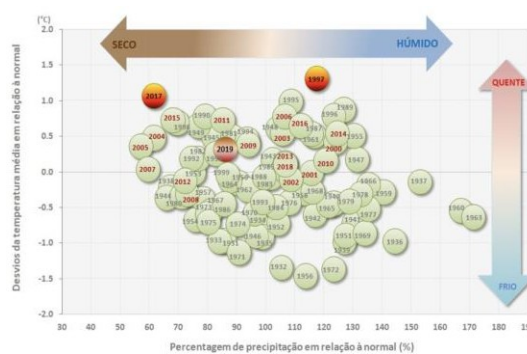


Figura 5: Temperatura média do ar e precipitação em Portugal Continental entre 1931 e 2019. Fonte: IPMA

¹⁰² HAUPT, Albrecht - *A arquitectura do renascimento em Portugal: do tempo de D. Manuel, o Venturoso, até ao fim do domínio espanhol*. Lisboa: Presença, 1986, p.223-231.

¹⁰³ Caracterização artística e arquitetônica do colégio de São Bento in *worldheritage.uc.pt*

¹⁰⁴ Fonte: IPMA: <https://www.ipma.pt/pt/educativa/tempo.clima>.

¹⁰⁵ Instituto Nacional de Estatística Estatísticas do Ambiente, 2018, p.37.

2- Acervo

2.1- O acervo e as coleções do Museu da Ciência da Universidade de Coimbra

As coleções científicas da Universidade de Coimbra são parte de um conjunto de 240 mil objetos distribuídos por quatro categorias principais - História Natural, Etnografia, Instrumentos Científicos e Modelos; contando também com duas mil obras em papel que incluem livros antigos, cartografia, painéis pedagógicos e arquivos. Cerca de 90% destes objetos são exemplares de História Natural das áreas da Zoologia, Geologia, Botânica e Antropologia. As coleções que compõem os acervos datam de períodos diferentes remontando até ao século XVI.¹⁰⁶

No decorrer dos séculos XIX e XX, o Museu de História Natural da Universidade de Coimbra recebeu diversas coleções, não apenas de expedições científicas, como também de cunho pessoal e institucional. Assim, juntamente com o surgimento dos novos ramos de conhecimento, foi determinada a criação de museus específicos para cada disciplina científica.

Destacando a coleção antropológica, seu acervo é constituído por cerca de quatorze mil objetos, distribuídos em peças etnográficas e de osteologia humana. As coleções etnográficas, recolhidas na sua maioria durante o século XIX, representam Portugal e os países de língua portuguesa: Brasil, Angola, Moçambique, S. Tomé e Príncipe, Guiné Bissau, Macau, Timor-Leste e o Estado de Goa. Estes conjuntos referenciados estão divididos em três reservas, sendo apenas uma visitável.

Relativamente à coleção etnográfica do MCUC, ela começa a ser designada formalmente por “Museu Etnográfico” a partir de 1881, com o desenvolvimento dos novos ramos e a institucionalização universitária desta disciplina de Antropologia.¹⁰⁷ No contexto universitário português, é com Bernardino Machado que a antropologia veio a ser institucionalizada, durante o período em que assumiu a direção do Departamento de Antropologia. Tal período caracterizou-se por um acentuado incremento na incorporação de coleções. Neste sentido, Bernardino Machado, por consequência da realização da *Exposição Insular e Colonial Portuguesa* de 1894 no Palácio de Cristal no Porto, incorporou mais de mil objetos provenientes maioritariamente de

¹⁰⁶ https://www.uc.pt/org/historia_ciencia_na_uc/Textos/museu/coleccoes.

¹⁰⁷ GOUVEIA, H. Coutinho - *Coleções angolanas no Museu e Laboratório Antropológico da Universidade de Coimbra: uma perspectiva histórica*. Lisboa, Comunicação apresentada na Sociedade de Geografia de Lisboa. Comemoração do meio milénio da Descoberta do Congo, 1983.

Angola e de Moçambique.¹⁰⁸ Desse modo, com a reforma dos estudos universitários e a adição de Antropologia como a 10ª cadeira do Curso Geral, as coleções passaram a servir não apenas para fins museológicos, mas também didáticos, ficando o Museu Antropológico associado à Universidade de Coimbra em 1911.¹⁰⁹ O museu só foi transferido para o atual Departamento de Ciências da Vida no contexto da destruição da Alta (e consequentemente do antigo edifício sede do museu, o Colégio S. Boaventura).

Posteriormente foi incorporado ao Museu Etnográfico um núcleo proveniente do espólio cultural da Ex-Companhia de Diamantes de Angola. O então Departamento Antropológico da Universidade de Coimbra reconheceu a importância do espólio (bibliográfico, etnográfico e audiovisual) resultante da atividade científica e cultural desenvolvida pela ex-Diamang, à época (1986) propriedade da Sociedade Portuguesa de Empreendimentos¹¹⁰, sendo motivado pela premissa de não apenas adquirir como também preservar, investigar e torná-lo acessível à Comunidade Científica.

2.2.- O acervo da Diamang

A presente coleção está subdividida em três grupos: Etnográfica (com 320 objetos como máscaras, esculturas, esteiras e outros); Bibliográfica (abrangendo cerca de 4000 volumes distribuídos em filmes, fitas, documentos, publicações periódicas, fotos e monografias) e Audiovisual (com 6000 discos e 24 filmes).¹¹¹ Esta coleção teve o seu levantamento formal realizado em 1989, sendo transferida para Coimbra em 1993.

A coleção etnográfica é constituída por objetos provenientes da região da Lunda e dos territórios vizinhos. A coleção é predominantemente constituída por objetos do grupo étnico Cowke. Porém estão presentes também peças dos grupos Ovimbundo, Lewna e Mbangala. A maioria das peças (317) teve a sua data de entrada registrada, em 1989, sendo que três peças foram incorporadas em 2006.

¹⁰⁸ MARTINS, Maria do Rosário - “As Coleções Etnográficas” In E ANTROPOLÓGICO, Museu Laboratório - *Cem Anos de Antropologia em Coimbra: 1885-1985*. Coimbra: Instituto de Antropologia, 2016, p.126.

¹⁰⁹ AMARAL, Ana Rita Martins; MARTINS, Maria do Rosário; MIRANDA, Maria Arminda - “O contexto museológico da Antropologia na Universidade de Coimbra: uma síntese histórica (1772-1933)” in FIALHAIS, Carlos; SIMÕES, Carlota; MARTINS, Décio - *História da ciência na Universidade de Coimbra: 1772-1933*, Imprensa da Universidade de Coimbra, 2013, p.142.

¹¹⁰ Universidade de Coimbra. Museu Antropológico - *Diamang: estudo do património cultural da ex-Companhia de Diamantes de Angola*. Coimbra: Museu Antropológico da Universidade de Coimbra, 1995, p.8.

¹¹¹ Universidade de Coimbra. Museu Antropológico, *Op. cit.*, 1995, p.7.

Foi registrado o procedimento realizado em cada peça no momento de entrada seguindo uma ordem de: 1) Inventário e Registro; 2) Conservação: limpeza, restauro e desinfestação; 3) Classificação sistemática dos objetos; e 4) Investigação.¹¹²

2.3 - Localização das coleções

O acervo museológico de Antropologia na Universidade de Coimbra encontra-se atualmente sob a tutela do Museu da Ciência da Universidade de Coimbra. O Museu da Ciência é caracterizado como um museu multidisciplinar e poli-nucleado, apresentando suas coleções dispersas pelo polo histórico da Universidade de Coimbra.

As coleções do MCUC têm origem no núcleo de coleções pombalinas do século XVIII e no seu desenvolvimento durante os séculos XIX e XX. Grande parte da coleção do MCUC está localizada no antigo Colégio de Jesus. Ainda assim, parte da coleção está dispersa por outros onze edifícios.

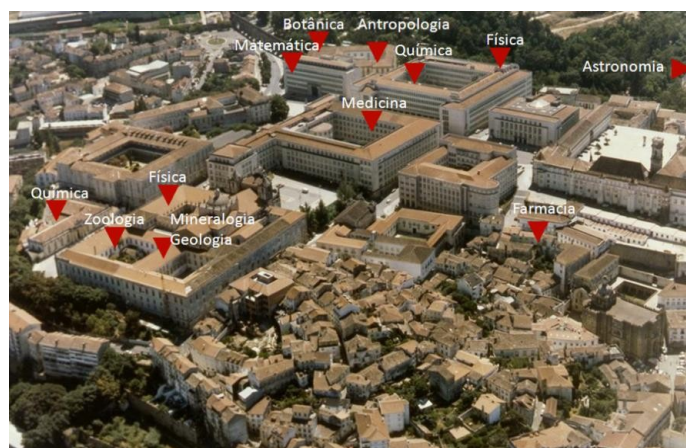


Figura 6: Localização das coleções nos edifícios do polo histórico da UC in A reorganização das coleções da Universidade de Coimbra do Museu da Ciência

A sua maioria encontra-se localizada no polo histórico da Alta de Coimbra, distribuída por vários departamentos, nos seguintes locais: o Herbário da Universidade (COI); a coleção de Zoologia, juntamente com as coleções de Mineralogia, Paleontologia e Geologia, que atingem cerca de 21.000 espécimes instalados em seu edifício, com objetos vegetais de botânica, fósseis, modelos, painéis didáticos e objetos de etnobotânica que estão armazenados e expostos no

¹¹² Universidade de Coimbra. Museu Antropológico, *Op. cit.*, 1995, p.29.

Colégio de Jesus; o núcleo de objetos de Astronomia, localizado no Observatório Astronômico de Santa Clara; a coleção de Química, que se encontra no Laboratório Chimico; a coleção de Medicina e a coleção de Farmácia nos Hospitais de Universidade de Coimbra; a coleção de Antropologia, localizada no Colégio de S. Bento¹¹³.

3. Áreas e equipamentos

3.1- Adequação das coleções

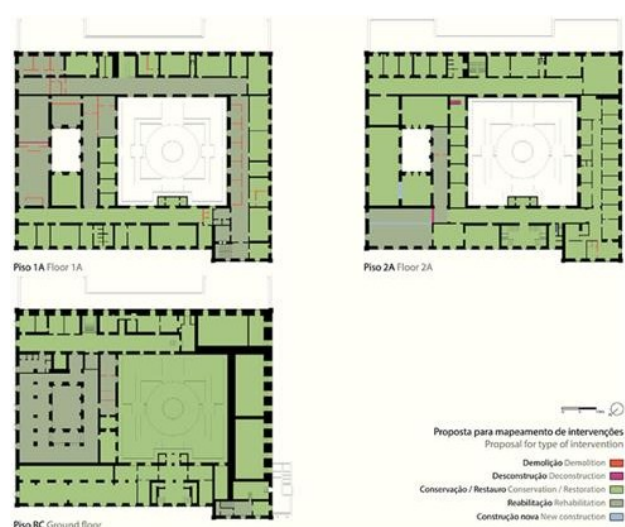


Figura 7: Mapeamento pisos RC,1,2 do Colégio de S.Bento.

Fonte: uc.pt/ruas/inventory/mainbuildings/bento

A partir da década de 1940 foram observadas diversas alterações em campanhas de beneficiação no amplo complexo colegial, severamente adulterado pelos muitos ocupantes que albergou desde 1836, recebendo os vários serviços e institutos universitários. Entre as principais obras então realizadas destacam-se o arranjo do pátio principal e a beneficiação e uniformização de salas, corredores, átrios e escadas, nos quais foram aplicados revestimentos azulejares

¹¹³ CASALEIRO, Pedro Júlio Enrech - “A reorganização das coleções da Universidade de Coimbra do Museu da Ciência”. in NASCIMENTO, Noronha; SEMEDO, Alice (coord), *Actas do I Seminário de Investigação em Museologia dos Países de Língua Portuguesa e Espanhola*, Volume 1. Porto: Universidade do Porto, p.293-303.

reproduzidos a partir de originais seiscentistas. Atribuída a sua autoria ao arquiteto Baltazar Álvares, a igreja colegial acabaria por ser destruída em 1932, para permitir a abertura da Rua do Arco da Traição e a porta de entrada do Departamento.¹¹⁴ O Museu Antropológico encontra-se no segundo piso do edifício. Contudo, a coleção ainda dispõe de mais duas reservas não visitáveis, localizadas no primeiro e no terceiro piso.

A requalificação arquitetônica do Colégio S. Bento foi executado já com o objetivo de ali se instalar uma unidade museológica, tendo sido consideradas técnicas e materiais específicos, bem como sistemas de ventilação e ar condicionado adequados. O espaço para reservas foi parcialmente isolado para garantir condições de maior estabilidade, uma vez que em prédios antigos é preciso ter em conta problemas com os sistemas elétrico e hidráulico irregulares, salas inadequadas, a falta de segurança, para além das próprias dificuldades que existem ao adaptar um edifício para guardar estes acervos. Para isso, foi preciso uma ação conjunta com os profissionais para estabelecer localização, à forma da exposição, o tipo de acervo, o controle ambiental e à própria funcionalidade do ambiente, para de fato servirem ao seu propósito.¹¹⁵

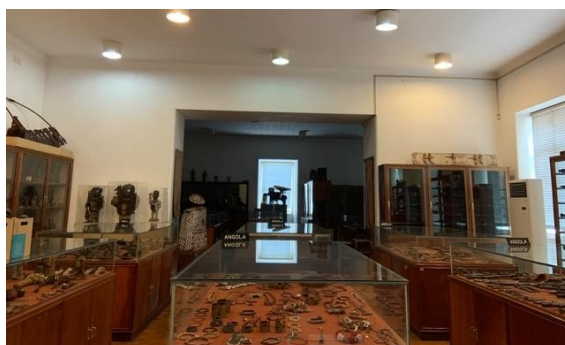


Figura 8: Reserva visitável, Piso 2. MCUC.
Departamento de Ciências da Vida

¹¹⁴ SIMÕES, Maria Fernanda Cravo - Colégio de S. Bento, proposta de reconstituição – séc. XIX a partir de inventário geral dos bens do colégio dos autos de arrematação e arrendamento. 1834-35. Disponível online in uc.pt/ruas/inventory/mainbuildings/bento.

¹¹⁵ GUTHS, Saulo - “Conservação Preventiva: ambientes próprios para coleções”. In *Museu de Astronomia e Ciência*. Mast Colloquia. Rio de Janeiro: MAST, 2007. v.9, p.27.

3.2 – Áreas de reserva

Os locais onde se encontram as salas de reservas são relativamente adequados, sendo protegidos de incêndio, com alarmes e meios ativos de combate ao mesmo. Todas as salas são de acesso restrito e condicionado, através de porta com fechadura e alarmes de segurança.

A área da reserva tem como objetivo minimizar ações do tempo por meio de um controle da exposição à luz de cada elemento de sua coleção, de modo que não recebam qualquer tipo de luz exterior direta, sendo a iluminação feita por meio artificial, juntamente com a utilização de vidros temperados devidamente protegidos com filtros UV.

Para além disso, tais medidas são complementadas com meios de detecção de eventuais oscilações de temperatura e umidade, com formas para identificar as suas causas para que seja possível impedir ou minimizar a sua ocorrência. No caso da reserva visitável, todas as salas de reserva dispõem de desumidificador e controle de temperatura, enquanto as salas da reserva não visitável dispõem apenas de aparelhos de controle de temperatura.

4– Circulação de bens culturais

Entende-se por circulação de bens culturais as deslocações dos mesmos, realizadas tanto internamente como externamente. O manuseamento de qualquer objeto pertencente ao acervo do MCUC só pode ocorrer após autorização do responsável técnico do museu, além de ser necessário o acompanhamento presencial por parte do técnico. As deslocações dos objetos, quer sejam internas ou externas, devem ser sempre feitas e acompanhadas por uma cópia da ficha de inventário.

Acerca desta questão, o MCUC possui uma ficha completa com as informações de cada objeto para auxiliar no caso de localização e transporte da peça. Contudo, muitas peças não apresentam foto (que pode ajudar na identificação de pontos frágeis para a utilização de protetores na hora do transporte), e muitos objetos não tem uma descrição das dimensões de maneira completa. No caso da coleção estudada a maioria apresenta apenas uma medida (altura), o que pode levar a proteções de transporte erradas e conseqüentemente a uma fragilização da peça.

5 - Recursos Humanos

O Museu da Ciência da Vida dispõe de todos os recursos presentes no núcleo principal localizado no Colégio de Jesus, como técnicos e profissionais especializados. A coleção etnográfica, mais especificamente, dispõe de duas funcionárias especializadas em função da coleção antropológica do MCUC: a conservadora Carla Coimbra; e a assistente técnica Maria Carmina, que trabalham em conjunto em relação a qualquer questão relacionada à coleção em si.

6 – Público

O público da reserva não pode ser considerado elevado, pois, como o seu próprio nome indica, não é um museu propriamente dito, mas sim uma reserva visitável do Museu da Ciência. Recebendo grupos pontuais, os seus visitantes podem ser considerados heterogêneos, distinguindo-se em dois grupos principais: as visitas escolares, normalmente efetuadas em grupos não superiores a vinte pessoas; e as visitas científicas, nomeadamente para fins académicos, com um número relativamente menor de pessoas por visita.

III. Avaliação de Riscos

Guiando-se pelas normas e procedimentos do conjunto de orientações e boas práticas destinadas a garantir a preservação e proteção dos bens culturais, foram avaliadas e aplicadas as medidas presentes no ponto I, visando a diminuição das probabilidades de riscos e a necessidade de manutenção para as questões da conservação preventiva.

1 – Edifício

O edifício onde se encontra a coleção de Antropologia pode ser considerado atualmente como uma boa instalação museológica, contando com uma instalação adaptada e com diversos suportes de armazenamento, nomeadamente armários e prateleiras organizadas e identificadas através de código alfanumérico e todas as peças devidamente inventariadas com sua localização específica, além de um espaço suficiente para o movimento de funcionários, equipamentos e objetos para dentro e para fora sem obstáculos (por exemplo, tetos baixos; portas de tamanho inadequado; ou escadas estreitas, sinuosas ou íngremes). Contudo, ainda que o espaço seja grande o suficiente para acomodar a coleção atual do museu, o edifício não comporta qualquer aumento da coleção no edifício do DCV. Por outro lado, ainda que existam alarmes e métodos de combate ao fogo, o espaço não foi construído com materiais resistentes ao fogo ou à prova de fogo. Sendo estruturas históricas, tal prática não era possível, mas também não foi aplicada a técnica de uma “sala dentro de uma sala”, usando materiais mais resistentes e apropriados para criar diversas camadas de proteção.¹¹⁶

Para além disto, como o prédio não é destinado exclusivamente à ação museológica, existem algumas lacunas relativamente à adaptação do edifício, como na questão do transporte e circulação de bens móveis, podendo citar a falta de elevadores de carga e, por ser uma instituição poli nucleada, a necessidade da grande deslocação de materiais entre os prédios, sem uma equipe destinada apenas ao transporte das peças.

Ademais, também é possível identificar algumas danificações em resultado da ação da água, existindo um fator de risco pela ocorrência de infiltrações.

¹¹⁶ Alguns pontos abordados seguem o plano presente do NPS, *Museum Handbook Part I - Museum Collections*, Chapter 7: Museum Collection Storage, p.1-37.

2 – Áreas

Em ambas as salas, os principais fatores de risco são o roubo/vandalismo e o fator biológico. O Departamento de Ciências da Vida não dispõe de pessoas destinadas à segurança local ou câmeras de segurança. Relativamente aos equipamentos de segurança, estes estão consignados em documento por contrato próprio a uma empresa particular. Para além disso, os espaços que albergam a coleção de Antropologia estão equipados com alarme de intrusão ligados a central da empresa que gere a segurança do museu.

Contudo, as visitas são feitas apenas com marcação prévia e sob a orientação da conservadora local, sendo a mesma responsável pela implementação e execução das normas de segurança.

No que toca ao fator biológico, a patologia mais prejudicial para o edifício, aponta-se os perigos que envolvem a madeira, nomeadamente as pragas e a umidade presente no edifício, destacando-se tal material pelo fato de todo o acervo estar armazenado em armários de madeira. O mobiliário destinado ao condicionamento deveria servir de barreira aos ataques de insetos e fatores externos. Porém, pode ser um fator de contaminação da coleção, ainda que, com a boa manutenção dos fatores de risco, cumpra seu papel original. Nesse sentido, são feitas monitorações e análises para verificar a temperatura e a umidade relativa, assim como a verificação do equipamento de monitoramento ambiental.

3. Acervo

O acervo do MCUC está sujeito a variadas condições de acondicionamento e, maioritariamente, está conservado em armários e vitrines. Contudo, ainda se encontram alguns objetos sem qualquer tipo de proteção física. Dito isto, destaca-se a importância destes objetos serem reorganizados em vitrines, uma vez que o pó, mesmo sendo material onipresente no cotidiano, quando inserido no meio da conservação adquire uma outra dimensão. Este representa um risco físico substancial para os objetos culturais das coleções, já que a sua acumulação envolve o potencial de bio-deterioração resultante dos microrganismos e esporos que poderão estar associados à presença de componentes fúngicos nos bioaerosóis.¹¹⁷ Para além disto, um dos

¹¹⁷ MOREIR, Patrícia R; PINTADO, Manuela - “A importância da vida no pó: aerobiologia na conservação preventiva” in *A Prática da conservação preventiva: Homenagem a Luís Elias Casanovas*. IX Jornada da Arte e Ciência UCP/ V jornadas ARP, 2014, p.255-261.

riscos num espaço expositivo com a existência de visitantes é a quebra dos objetos, sendo necessário ter em conta o dano físico. A dimensão das salas e corredores de circulação deve ser adequado à proteção das peças, reforçando-se a necessidade de implementações específicas de determinados objetos e exigindo a criação de vitrines que assegurem uma maior segurança.

Outro fator de destaque imprescindível é a fragilidade do acervo estudado. A coleção em questão apresenta 99,3% de seu conjunto composto por materiais orgânicos o que torna indispensável uma atenção sobre os materiais em questão, pois é extremamente difícil identificar infecções nas coleções, uma vez que pode levar anos para pragas como insetos se desenvolverem. Os objetos, no caso de serem feitos de madeira, podem apresentar galerias internas antes de demonstrar qualquer dano exterior.

A madeira, apesar de ser um material muito versátil, utilizado largamente nas artes decorativas e em outros âmbitos, é um material muito delicado, dada sua suscetibilidade a ataques. Esta fragilidade da madeira deve-se principalmente a dois fatores: 1) este é um material higroscópico, ou seja, absorve umidade e 2) é constituído por celulose, que é um polissacarídeo, portanto facilmente digerido por diversos insetos. Dentre os principais fatores de risco, é possível apontar os fungos que atacam a madeira (dadas as condições ideais como a alta umidade) e provocam a podridão, destruindo os seus constituintes, através de uma ação enzimática e apodrecendo a madeira. Ficando debilitada, perde a sua resistência mecânica e torna-se suscetível ao ataque de insetos. Estas condições acontecem normalmente quando a temperatura se encontra entre os 18 e 26 graus e/ou uma umidade superior aos 20%.¹¹⁸

Desse modo, como referido anteriormente, apenas na fase final é possível observar o fator da degradação. Quando adultos, os insetos colocam ovos nos poros da madeira, os ovos então vão-se desenvolvendo para fase da larva, alimentando-se da celulose, progressivamente escavando túneis na estrutura da madeira. Ao fazer isso, estes microrganismos diminuem a resistência e a solidez das peças. Quando a larva está prestes a atingir a fase adulta, ela vai gradualmente se aproximando da superfície deixando orifícios visíveis no exterior.¹¹⁹ Neste caso, utilizam-se métodos preventivos como o expurgo de gás com inseticidas e solventes aquosos.

¹¹⁸ CABRITA, Sandra - “A pulverização de tratamento de estrutura em Madeira” in *A conservação e o restauro do património*, Lisboa: ARP- Associação de Conservadores de Portugal, 2000, p.13.

¹¹⁹ CABRITA, Sandra - *Op. cit.*, 2000, p.13.

4 – Fator Humano

As pessoas da instituição são pessoas especializadas da área, que promovem e respeitam a conservação e a preservação do local, não promovendo o contato direto com o espólio exibido ou com as vitrines e fazendo o manuseamento dos objetos por meio da proteção de luvas. Os locais de trabalho, tanto de escritório como de pesquisa, estão localizados em áreas próximas da reserva, mas não dentro do espaço de armazenamento.

5 – Monitorização e controle ambiental e biológico

A monitorização e o controle de fatores de risco são executados em todas as áreas de reserva, cabendo ao responsável técnico a recolha periódica de dados, bem como a elaboração de relatórios e a tomada de providências quando necessárias. O Museu da Ciência realiza semestralmente a elaboração de relatórios a partir de dados recolhidos mensalmente. Essa prática garante um maior controle dos fatores ambientais e, conseqüentemente, uma baixa oscilação.

IV. Estado de conservação

Entre os cuidados básicos analisados foi realizada a verificação individual do estado de conservação das peças individualmente, assim como a detecção de qualquer dano ou fragilidade; sendo estas feitas através de um acompanhamento e verificação por técnicos especializados mediante a utilização de equipamento adequado. Desse modo, foi examinada toda a coleção etnográfica, concentrando-se nos objetos tanto armazenados como em exibição, observando-o por categoria e material, assim como a quantidade de cada tipo de objeto e levando em consideração as predisposições de cada material aos agentes de deterioração. As peças deste acervo foram divididas em categorias já definidas pela instituição, ou seja, onze categorias analisadas.

1. Estado de conservação das Esculturas da coleção etnográfica da Diamang do MCUC

Por definição, uma escultura é um objeto artístico tridimensional que ocupa um determinado espaço com os seus volumes, sendo o ato de esculpir a ação criadora desses objetos.¹²⁰ Tal definição foi aplicada a uma categoria isolada, com apenas objetos que se enquadram nesta denominação.

As esculturas da coleção provêm do nordeste de Angola. Esta região é uma das principais zonas de desenvolvimento da escultura, sendo possível identificar várias escolas e diversas opções estilísticas bem marcadas e reconhecíveis da região.¹²¹ As esculturas foram executadas por mestres especializados, muitas vezes com assinatura deles na parte de baixo, destacando o seu valor não apenas cultural, mas artístico. Estes escultores *cokwe* destacavam-se, sobretudo, na produção de máscaras e de objetos de pequenas dimensões, assim como outros objetos presentes na coleção como pentes, apoia nucas e máscaras.¹²² Este contexto artístico é determinado pelas expressões rituais e religiosas, bem como pelos indicadores do caráter dos povos ou sociedades em que se encontram. Algumas destas estatuetas esculpidas possuíam funções de comunicação,

¹²⁰ CARVALHO, Maria João Vilhena de - *Normas de Inventário: Escultura*. Lisboa: Instituto Português de Museus, 2004, p.17.

¹²¹ BASTIN, Marie-Louise - *Arte Decorativa Cokwe*. Coimbra: Museu Antropológico da Universidade de Coimbra - Secção de Antropologia do Museu de História Natural da Universidade de Coimbra: Museu do Dundu, 2010, Vol.1, p.49.

¹²² BASTIN, Marie-Louise - *Op. cit.*, 2010, p.49.

propiciação, proteção ou de acionamento de forças e energias manipuladas por agentes especializados e autorizados para o efeito.¹²³

Dentro da coleção estudada, a categoria onde se encontram as esculturas apresenta, na sua maioria, um bom estado de conservação. No entanto, foi possível observar diversas peças com problemas, nomeadamente: fissuras, fendas, fraturas e alteração de cor. Ainda assim, nenhuma apresentou qualquer problema motivado pela ação de desgaste por atividade biológica como fungos ou danos causados por insetos. Outro aspecto que vale a pena ressaltar é que a grande maioria apresentava seus acessórios, tanto de missangas como de ferro, em perfeito estado de conservação, com exceção de apenas duas peças.¹²⁴

A reserva localizada no piso 1 do DCV é classificada como não visitável, permitindo uma maior segurança e melhor condicionamento das peças. O espaço segue todos os protocolos de conservação preventiva, podendo exemplificar: 1) portas trancadas e acesso autorizado apenas às conservadoras da coleção de Antropologia; 2) sistema de controle de temperatura ativo; 3) o armazenamento de todas as peças dentro de armários de madeira; 4) vedação de todas as janelas; 5) luvas e tecidos para o manuseamento e apoio das peças.

Esta categoria apresenta-se como a parcela mais volumosa da coleção, contabilizando 139 peças (com 86 localizadas na reserva do piso 1, subdivididas em dois armários, e as restantes localizadas na reserva do piso 2 do DCV). Nesta categoria específica não foi possível classificar 13 peças.¹²⁵

¹²³ MARQUES, Ana Clara Guerra - “Entre a arte e educação: manifestações culturais na sociedade tradicional Cokwe”, in *Memória viva da cultura da região leste de Angola. Catálogo da exposição permanente do Museu Regional do Dundo*. Luanda: Ministério da Cultura, 2012, p.129-155.

¹²⁴ A peça de inventário 89.1.21, classificada como regular, apresentava os acessórios de ferro oxidados e os acessórios de miçanga com espessa camada de sujeira. Assim como o objeto de inventário 89.1.61 que, ainda que classificado como bom, apresenta o acessório de ferro (machadinha) da estatueta com oxidações aparentes.

¹²⁵ Não foi possível classificar as peças pois foi iniciado o processo de mudança da coleção para o núcleo principal do Museu da Ciência.

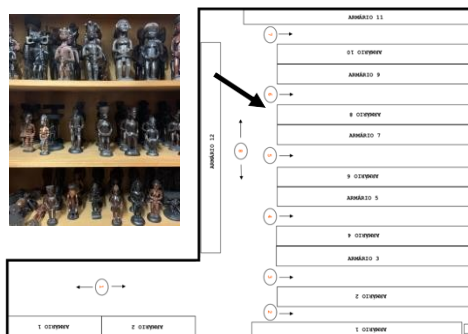


Figura 9: Armário 9C da Reserva não Visitável de Antropologia do MCUC.

Figura 10: Mapa e sinalização da categoria estudada na reserva visitável da coleção de antropologia do Museu de Ciência da Universidade de Coimbra localizado no DCV.

A partir da gama estudada foi possível atribuir as classificações: Muito Bom, Bom, Regular e Deficiente, sendo nenhuma classificada como Mau dentre elas. Para elucidar tais classificações segue um exemplo de cada uma.

A classificação *Muito Bom* foi atribuída a 30 peças, não sendo necessária qualquer intervenção. Estas peças não apresentam nenhum problema e, mesmo quando apresentam, foram considerados mínimos e dispensáveis aos processos de intervenção. Como exemplo desta categoria é destacada uma das peças do escultor Muanguelengue¹²⁶. O objeto de inventário 89.1.29 representa uma figura feminina em madeira, com cinto de missangas de duas voltas. Os pés não se destacam da base e as mãos assentam no ventre. Olhos rasgados, penteado simples, formado por um reticulado, com um apêndice triangular na parte posterior. Penteado tingido de vermelho.¹²⁷ Tem uma dimensão de 26.7 cm de altura, 8 cm de largura e 7,4 cm de profundidade, como mostram as imagens de 11 a 14.¹²⁸

¹²⁶ Algumas esculturas foram classificadas como réplicas, uma vez que nunca tiveram um uso utilitário. Tais peças foram esculpidas com um intuito puramente contemplativo, concebidos por artistas africanos da própria Diamang. A maioria das réplicas estão devidamente assinaladas como tal.

¹²⁷ Todas as descrições foram retiradas da base de dados do MCUC, também disponíveis na plataforma online do Museu.

¹²⁸ Todas as medidas foram feitas a partir da base do objeto e retidas no decorrer do presente estágio. A base de dados apenas apresentava medidas relativamente a altura das peças.

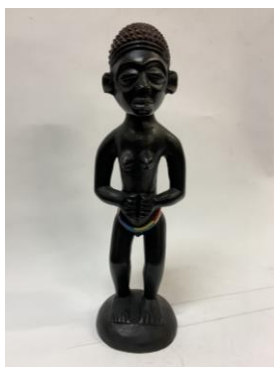


Figura 11: Imagem frontal de uma escultura Cokwe.



Figura 12: Imagem frontal com destaque da zona central de uma escultura Cokwe.



Figura 13: Imagem frontal com destaque da zona superior de uma escultura Cokwe.



Figura 14: Imagem traseira de uma escultura Cokwe.

A classificação *Bom* foi atribuída a 74 peças, sendo possível verificar uma boa conservação. Contudo, observam-se pequenos problemas, podendo ser necessárias intervenções menores. Como exemplo desta categoria é destacada a peça de inventário 89.1.40¹²⁹, uma figura feminina, em madeira, com olhos rasgados e penteado elaborado, pintado de castanho avermelhado, com mãos sobre o ventre. Tem como dimensão 30,7 cm de altura, 8,2 cm de comprimento e 7,7 cm de profundidade. Apresenta descoloração na zona frontal mais protuberante, região superior, área do tórax (imagem 16); micro-fraturas ao longo da zona frontal, região central, área do tórax e braços (imagem 16); descoloração na zona traseira mais protuberante, região superior (imagem 17); fratura na zona traseira, região superior, área do ombro (imagem 18); fenda na zona traseira, região superior, área do penteado (imagem 17).



Figura 15: Imagem frontal de uma escultura Cokwe.



Figura 16: Imagem frontal com destaque da zona superior de uma escultura Cokwe.



Figura 17: Imagem traseira com destaque da zona superior de uma escultura Cokwe.



Figura 18: Imagem traseira com destaque da zona superior de uma escultura Cokwe.

A classificação *regular* foi atribuída a 17 peças. Em todas elas é possível verificar a necessidade de in

¹²⁹ Peça presente na Reserva do Piso 1, Sala 2, Armário 9C, prateleira 2.

A classificação *regular* foi atribuída a 17 peças. Em todas elas é possível verificar a necessidade de intervenções mais imediatas, porém são peças classificadas como estáveis. Como exemplo desta categoria é destacada a peça de inventário 89.1.21 que representa uma figura em madeira, com umbigo proeminente, tatuagens no ventre, face e costas, bastante elaboradas: ondeado no fundo das costas, uma linha trabalhada na coluna, cruzando-se a meio outras duas. Pescoço muito alto, olhos rasgados, mãos indiferenciadas e agarradas à cabeça. Colar de missangas de duas voltas e nos braços um enrolamento de fio de cobre, representando pulseiras. Nas pernas quatro argolas de arame. Tem como dimensão 26,6 cm de altura por 5 cm de largura e 6,3 cm de profundidade. Apresenta descoloração na zona frontal mais protuberante, região superior, na área da boca e nariz (imagem 20); Fissura na zona frontal, região central, na área do tórax, corte vertical (imagem 20); Micro fratura na zona traseira região superior, na área da cabeça (imagem 21); Acessórios de ferro oxidados (imagens 21 e 23); Acessórios de missanga com espessa camada de sujeira (imagens 20 e 24); Fissura na zona traseira, região inferior, área da perna (imagem 23).



Figura 19: Imagem frontal de uma escultura Cokwe.



Figura 20: Imagem frontal com destaque da zona superior de uma escultura Cokwe.



Figura 21: Imagem traseira com destaque da zona superior de uma escultura Cokwe.



Figura 22: Imagem lateral com destaque da zona central de uma escultura Cokwe.



Figura 23: Imagem traseira com destaque da zona inferior de uma escultura Cokwe.



Figura 24: Imagem frontal com destaque da zona inferior de uma escultura Cokwe.

A classificação *Deficiente* foi atribuída a 2 peças, uma vez que estes objetos necessitam de intervenções urgentes, passíveis de serem considerados não estáveis. Os objetos encontram-se em vias de descaracterização, uma vez que existem demasiadas lacunas defeituosas. Como exemplo desta categoria é destacada a peça de inventário 89.1.119. É necessário pontuar que a peça provavelmente sofreu alguma intervenção. Contudo, ainda é possível perceber a falta de pigmentações em algumas áreas, nomeadamente na zona superior, não sabendo se é intencional ou não. Para além disso, dois adornos complementares estão em falta (que deveriam estar localizados na zona frontal). A figura representa uma imagem de dançarino cikunza, em madeira, com saiote e capa caindo sobre os ombros, decorados com estrias, pintados verticalmente, sugerindo fibras vegetais. Máscara cónica com grandes olhos e boca em relevo, decorada com motivos geométricos incisos e pintados. Nas mãos tem dois orifícios indicativos de que seguraria alguns objetos. Tem como medidas equivalentes 55,5 cm de altura, 10,5 cm de largura e 11,4 cm de profundidade. Apresentando intervenção na zona central, zona fragmentada colada (imagem 27); Descoloração na zona frontal mais protuberante, região superior, área da máscara (imagens 26 e 28); micro-fratura na zona frontal, região superior (imagem 26); descoloração ao longo do objeto nas regiões centrais e inferiores onde foi aplicada tinta para representar o padrão das vestimentas (imagem 27); micro-fraturas na zona traseira, região inferior (imagem 29).



Figura 25: Imagem frontal de uma escultura Cokwe.



Figura 26: Imagem traseira com destaque da zona central de uma escultura Cokwe.



Figura 27: Imagem frontal com destaque da zona superior de uma escultura Cokwe.



Figura 28: Imagem frontal com destaque da zona central de uma escultura Cokwe.



Figura 29: Imagem lateral com destaque da zona central de uma escultura Cokwe.

2. Estado de conservação dos Acessórios Pessoais da coleção etnográfica da Diamang do MCUC

A África é um continente muito conhecido pela sua expressão artística, tanto pelos seus padrões como pelo uso de múltiplas cores e pela diversidade de material que resultam em objetos complexamente trabalhados. Tal diversidade está ligada ao fato de existir uma multiplicidade de culturas dentro de seu território e à maneira como estas se expressam diretamente por meio do mundo material, sendo necessário destacar a importância da vertente artística e como ela está diretamente ligada ao dia-a-dia, o que leva a uma produção muito diversificada de objetos decorativos e adornos.

Vale a pena ressaltar que o fato destes objetos estarem ligados ao cotidiano não os torna menos complexos, pois nota-se que dentro da cultura africana angolana estes objetos não eram apenas utilitários, mas, ao serem adornados, acabavam por ser imbuídos de significações, sendo possível verificar a utilização de alguns dos símbolos subjacentes desta cultura, construindo uma expressão por meio da linguagem visual.

Desse modo, é possível afirmar que o adorno africano tornou-se uma maneira de expressão sociológica, tanto individualmente como coletivamente, como um culto próprio de expressar beleza, ao mesmo tempo que expressa um ritualismo e simbolismo através de uma apresentação como um meio de interação social e de pertencimento.¹³⁰ Tal ato pode ser considerado uma manifestação da cultura material, presente em qualquer objeto que foi evidenciado em múltiplas formas como é o caso dos objetos pessoais.

Os acessórios pessoais são objetos decorados e implementados ao vestuário ou ao uso cotidiano de uma pessoa. No caso africano, os motivos decorativos encontram-se em quase todos os objetos, tanto de uso recorrente como de rituais ou de ostentação. Tais valores estéticos estão presentes em uma grande variedade de adornos, podendo mudar consoante a notoriedade do artista e de quem o encomenda.¹³¹

Foram agrupados 5 objetos que se encaixam em tal contexto, nomeadamente 4 pentes e 1 bengala. Todos os objetos desta categoria encontram-se localizados na reserva visitável da coleção de Antropologia e armazenados em vitrines com proteção física de vidro.

¹³⁰ Instituto de Antropologia da Universidade de Coimbra - *Adornos Africanos como entidade cultural*. Coimbra: Instituto de Antropologia da Universidade de Coimbra, 1989, p.19.

¹³¹ Instituto de Antropologia da Universidade de Coimbra - *Op. cit.*, 1989, p.34.



Figura 31: Mapa e sinalização da categoria estudada na reserva visitável da coleção de antropologia do Museu de Ciência da Universidade de Coimbra localizado no DCV.

Figura 30: Vitrine 22 do da Reserva visitável de Antropologia do MCUC.

Esta categoria encontra-se bem conservada, com quatro objetos classificados como *Muito Bom* e um como *Bom*. Como exemplo da primeira classificação, destaca-se o objeto número 89.1.191, um pente que se encontra em perfeito estado de conservação, feito em madeira clara, com nove dentes, encimado por uma cabeça humana de penteado circular com incisões radiais, assemelhando-se a um capacete, além de uma travessa estreita, decorada com motivos geométricos. O objeto possui 15,1 cm de altura e 5 cm de largura.



Figura 32: Imagem frontal de pente Cokwe.



Figura 33: Imagem traseira de um pente Cokwe.

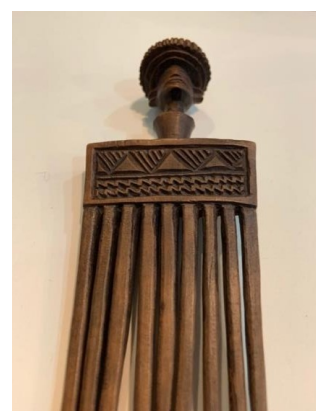


Figura 34: Imagem frontal de um pente Cokwe.

A classificação *Bom* foi atribuída a um pente, número de inventário 89.1.193, constituído em madeira, com oito dentes de seção afeiçoados na extremidade livre, com travessa retangular decorada com desenhos geométricos incisos. É encimado por uma figura feminina (sem pernas), com os braços separados do corpo, apoiados na anca, evidenciando o sexo, com um penteado alteado do tipo "lenge" e um enrolamento em fio de arame no pescoço, além de uma tatuagem "kangongo" ao longo da coluna vertebral. O objeto possui 21,9 cm de altura, 7,5 cm de largura e 3 cm de profundidade. Apresenta apenas uma oxidação no adorno de ferro (imagem 35 e imagem 37).



Figura 35: Imagem frontal de um pente Cokwe.



Figura 36: Imagem traseira de um pente Cokwe.

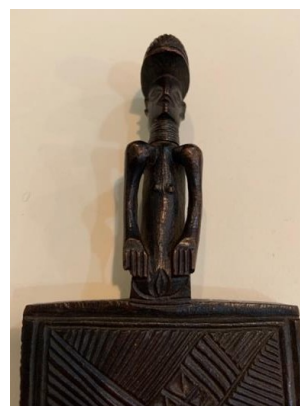


Figura 37: Imagem frontal com destaque da zona superior de um pente Cokwe.

3. Estado de conservação do Mobiliário da coleção etnográfica da Diamang do MCUC

A seguinte categoria abrange uma variada gama de objetos. Para se entender a complexidade e a ambiguidade do significado deste conjunto, ressalta-se sua designação como: "um conjunto de bens móveis de que dispõem, segundo situação respectiva, os ocupantes de um edifício, correspondendo ao seu modo de vida, à sua técnica e aos seus comportamentos sociais, ilustrando a sua linguagem, os seus costumes e a sua concepção do mundo."¹³² A expressão cultural e artística desse grupo étnico é marcada pelo uso excepcional da madeira trabalhada,

¹³² SOUSA, Maria da Conceição Borges de - *Normas de Inventário: Mobiliário*. Lisboa: Instituto Português de Museus, 2004, p.14.

geralmente utilizada para retratar os acontecimentos do seu cotidiano e de suas crenças. O uso da arte decorativa *cokwe* manifesta-se pelo uso da figura feminina e masculina, com ornamentos característicos deste povo, com um destaque para as distintas tatuagens, presentes também em seu mobiliário. É fundamental olhar para a arte *cokwe* com atenção para os conceitos e padrões estabelecidos internamente por esta cultura, pois uma vez entendida esta dimensão da expressão artística angolana, consegue-se compreender melhor a integração e gestão dos restantes pressupostos, dado que esta categoria se desenvolve, como em vários casos, uma relação com as artes manuais, em detrimento das funções religiosas e de assistência social e cultural.

Dentro deste agrupamento encontram-se peças de distintas funções: 4 apoia-nucas e 2 cadeiras esculpidas, estando 2 objetos localizados na reserva do Piso 1, nomeadamente os dois apoia-nucas, e os demais na reserva visitável. Estes objetos foram classificados de duas maneiras *Muito Bom* (3 peças) e *Bom* (3 peças).

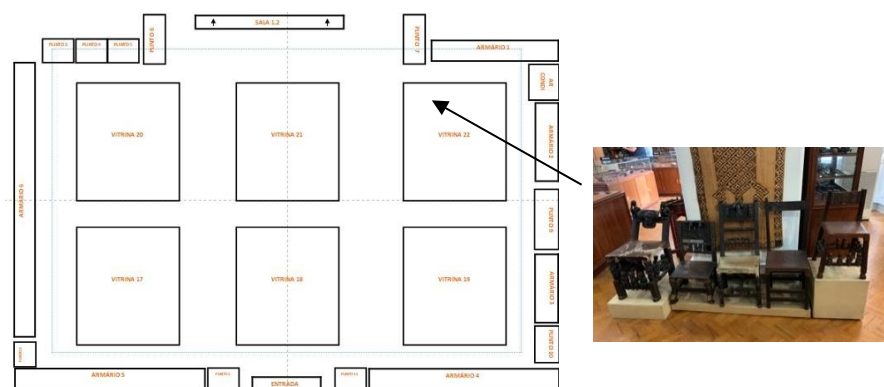


Figura 38: Plinto 7 da Reserva visitável de Antropologia do MCUC.

Figura 39: Mapa e sinalização da categoria estudada na reserva não visitável da coleção de antropologia do Museu de Ciência da Universidade de Coimbra

A classificação *Muito Bom* foi atribuída a três peças, nomeadamente uma cadeira e dois apoia-nucas. Como exemplo desta categoria, ressalta-se o objeto número 89.1.299, uma cadeira feita em madeira castanha escura, com o assento retangular em pele pregado lateralmente com tachas de latão, reforçado nos cantos posteriores por triângulos revestidos a pele e um espaldar constituído por três traves horizontais. A barra superior, mais larga, apresenta motivos quadrangulares e reticulados incisos com a representação em alto-relevo da máscara "cihongo" ladeada por uma figura de "cikunza" e por um "muquixe", ambos em alto-relevo e, no verso, motivos geométricos e uma serpente enrolada com a cabeça para o topo. Seguidamente, uma

barra mais estreita com duas tartarugas na horizontal, voltadas uma para a outra, e a terceira trave, com duas panteras frente a frente. As duas pernas anteriores apresentam duas cariátides, uma masculina e outra feminina, nuas, evidenciando a figura feminina a distensão dos grandes lábios. São quatro pernas unidas por cinco traves horizontais, desniveladas, contendo as seguintes esculturas: na cariátides, dois homens transportando uma personagem numa tipóia; lateralmente, um homem sentado com uma espingarda apontada para um animal corpulento; na trave posterior, um homem montado num boi-cavalo; na lateral um homem e uma mulher grávida, colocados frente-a-frente segurando um objeto nas mãos; na trave interior, dois pássaros esculpidos com a cabeça para baixo, voltados um para o outro. O objeto possui 85,8 cm de altura e 38 cm de largura, estando preservado de uma excelente maneira, como é perceptível nas imagens 40 a 44.



Figura 40: Imagem frontal de uma cadeira esculpida Cokwe.



Figura 41: Imagem lateral de uma cadeira esculpida Cokwe.



Figura 42: Imagem traseira de uma cadeira esculpida Cokwe.



Figura 43: Imagem frontal com destaque da zona inferior de uma cadeira esculpida Cokwe.



Figura 44: Imagem lateral com destaque do assento de uma cadeira esculpida Cokwe.

A classificação *Bom* foi atribuída a três objetos, nomeadamente a uma cadeira e a dois apoia-nucas. Como exemplo desta classificação destaca-se o objeto de inventário 89.1.187, o qual apresenta algumas micro-fraturas (imagem 45) e fissuras ao longo da peça (imagem 47). A peça é feita de madeira, sendo um monobloco, com plataforma retangular, ligeiramente encurvada, assente sobre duas faces retangulares e uma base elíptica com centro perfurado. Possui faces decoradas com diversos motivos geométricos incisos.



Figura 45: Imagem frontal de um apoia-nuca esculpido Cokwe.



Figura 46: Imagem lateral de um apoia-nuca esculpido Cokwe.



Figura 47: Imagem lateral com destaque em uma fratura um apoia-nuca esculpido Cokwe.

4. Estado de conservação dos Instrumentos e Utensílios da coleção etnográfica da Diamang do MCUC

Embora se fale de uma estética Cokwe muito característica, alguns especialistas afirmam que é possível observar certa generalização destas especificidades dentro do contexto artístico africano, podendo afirmar que algumas influências apontam vários pontos de convergência artística ao nível do conjunto de povos desta região. Este pensamento é definido por Armando Silva, que se baseia no fato de que, em 1885, os Cokwe conquistaram o império da Lunda, a nordeste de Angola, o qual tinha florescido no século XV ao século XIX, construindo uma rede de sociedades e de organizações políticas culturalmente aparentadas, que se estendiam de Angola ao Malawi, até aos confins do Zaire e da Zâmbia. Contudo, os Cokwe, sendo povos maioritariamente matrilineares, tendiam a ter representações femininas como facto cultural

predominante.¹³³ Tal pensamento é sustentado por Bastin, que afirma: "os motivos do patrimônio decorativo Cokwe são muito simples e muito comuns nesse espaço e no tempo aos muitos povos do universo. No entanto, é possível afirmar uma frequência regional característica no emprego dos mesmos motivos entres os Cokwe e os povos que lhe são diretamente aparentados."¹³⁴ Desse modo, diferentemente de outras categorias, estes objetos mais comuns também são aparentes em outros povos. Para além disso, como referido anteriormente, o uso excepcional da madeira talhada e as figuras do cotidiano também se repetem neste agrupamento.

Esta categoria é composta por apenas 5 objetos no total (2 espátulas e 3 cabeças gravadas) com apenas um artigo localizado na reserva do piso 1, e os restantes localizados na reserva visitável. Este agrupamento apresenta todos seus objetos muito bem preservados, todos classificados como *Muito Bom*.

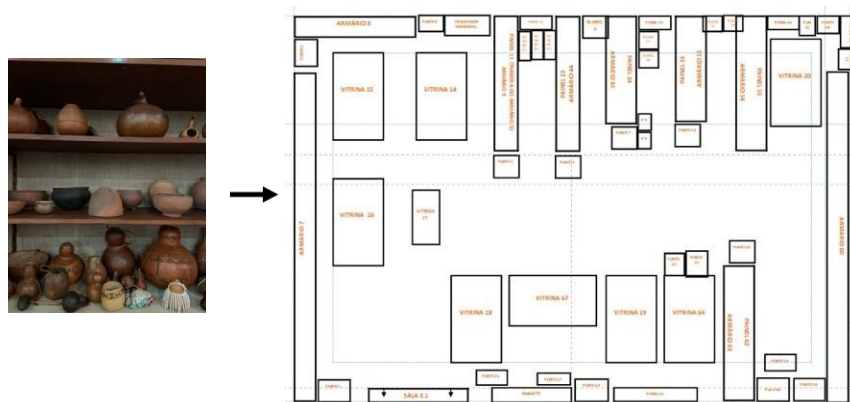


Figura 48: armário 7C Reserva visitável de Antropologia. do MCUC.

Figura 49: Mapa e sinalização da categoria estudada na reserva visitável da coleção de antropologia do Museu de Ciência da Universidade de Coimbra localizado no DCV.

¹³³ SILVA, Armando Coelho Ferreira da; GONÇAVELS, António Custódio - *Antropologia dos Tshokwe e os povos aparentados*. Porto: Universidade do Porto. Faculdade de Letras, 2003, p.7.

¹³⁴ BASTIN, Marie-Louise - *Arte Decorativa Cokwe*. Coimbra: Museu Antropológico da Universidade de Coimbra - Secção de Antropologia do Museu de História Natural da Universidade de Coimbra/ Museu do Dundo, 2010, Vol.1, p. 51.

Como exemplo dessa categoria, destaca-se o objeto número 89.1.296, sendo este uma cabaça utilizada para transporte de líquidos, gravada com motivos enegrecidos, representando cenas da vida quotidiana: um homem subindo a uma palmeira, animais e um homem transportando cabaças, como pode ser observado nas imagens de 50 a 52.



Figura 50: Imagem de uma cabaça esculpida Cokwe.



Figura 51: Imagem de uma cabaça esculpida Cokwe.



Figura 52: Imagem de uma cabaça esculpida Cokwe.

5. Estado de conservação das Símbolos de Poder da coleção etnográfica da Diamang do MCUC

Pode-se afirmar que os motivos decorativos se encontram em quase todos os objetos utilizados pelos Cokwe. Tal ornamentação, para além dos objetos de uso corrente, está ainda mais presente em objetos de maior importância e simbolismo, como objetos de rituais e de ostentação. Assim destaca-se a confecção de mocas e bastões, sendo estas peças relacionadas aos símbolos de poder dos povos quíocos, remetendo para um alcance para além deles mesmos, evocando sentidos e mensagens visuais imaginárias, adquirindo o ideal de “objeto-símbolo”.¹³⁵ Estes artefactos, embora utilizados em larga escala e por motivos esotéricos, atualmente acabam por perder seu antigo valor ritualístico, sendo hoje ligado apenas ao valor estético.¹³⁶

Os objetos desta categoria encontram-se agrupados na categoria denominada Símbolos de Poder, contabilizando um total de 33 peças, sendo 17 delas localizadas na reserva não visitável

¹³⁵VOLMAT, Robert – “L’art psychopathologique“ in BASTIN, Marie-Louise - *Arte Decorativa Cokwe*. Coimbra: Museu Antropológico da Universidade de Coimbra - Secção de Antropologia do Museu de História Natural da Universidade de Coimbra: Museu do Dundu, 2010, Vol.1, p.56.

¹³⁶ Instituto de Antropologia da Universidade de Coimbra, *Adornos Africanos como entidade cultural*.

Coimbra: Instituto de Antropologia da Universidade de Coimbra, 1989, p.33.

do piso 1, maioritariamente em *Bom* estado de conservação, sendo avaliados em *Muito Bom* e *Bom*, com apenas duas como *Regular*, portanto, uma categoria considerada como estável. Contudo, nesta divisão foi observada a falta de alguns recursos que poderiam ser benéficos para a conservação, como registos fotográficos das peças (existindo imagens de apenas 4 peças)¹³⁷ e a falta de dados complementares para além da altura.¹³⁸

Os artigos presentes na reserva não visitável desta categoria encontravam-se bem armazenados, com a mesma localização, tanto no armário como na prateleira,¹³⁹ diferentemente dos artigos armazenados na reserva visitável, que se encontravam distribuídos por sete localizações, ainda que igualmente bem conservados.

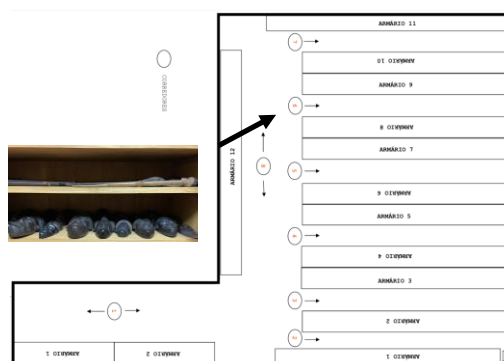


Figura 53: Armário 8 da Reserva não visitável de antropologia. do MCUC

Figura 54: Mapa e sinalização da categoria estudada na reserva não visitável da coleção de antropologia do Museu de Ciência da Universidade de Coimbra localizado no DCV.

As peças classificadas como *Muito Bom* não apresentam qualquer problema, ou no caso de apresentarem qualquer problema, foi considerado como menor ou dispensável de intervenção, sendo esta classificação atribuída a 16 peças. Como exemplo desta categoria destaca-se o objeto de inventário 89.1.138 que consiste num objeto em madeira castanha escura avermelhada, leve, uma haste cilíndrica encimada por uma figura humana de rosto pentagonal, com olhos em grão de café, sobrancelhas salientes, nariz de perfil retilíneo, achatado na ponta, boca proeminente com lábios desenhados e orelhas desproporcionadas em S invertido. No alto da testa, a tatuagem

¹³⁷ Os objetos de inventário 89.1.142, 89.1.140, 89.1.135, 89.1.162 apresentam registos fotográficos também disponíveis na plataforma online do museu.

¹³⁸ Neste caso foram tiradas pessoalmente as fotos dos objetos e feitas as medidas do diâmetro das peças individualmente para o desenvolvimento do presente relatório.

¹³⁹ Os objetos destacados encontram-se no armário 9B, prateleira 3.

picotada "ombailundu", ao gosto Ovimbundu. Nas faces, duas meias-luas preenchidas com um motivo em ziguezague "mahenga" e, junto ao canto dos lábios, dois traços horizontais paralelos "mipila", ao gosto Cokwe. Penteadado alto, formado por sulcos paralelos e duas tranças soltas direitas pendentes sobre o pescoço, além da haste parcialmente revestida por enrolamento de fio metálico avermelhado, seguido de uma faixa com motivos losangulares. No topo da haste, um pescoço de menor diâmetro com enrolamentos de fio de cobre, tendo como medidas 56,6 cm de altura e 2,1 cm de diâmetro. Este objeto apenas apresenta uma leve descoloração na zona mais protuberante da maçã, nomeadamente na região do nariz da figura representada (imagem 56).



Figura 55: Imagem frontal de um bastão esculpido Cokwe.



Figura 56: Imagem frontal com destaque na zona superior de um bastão esculpido Cokwe.



Figura 57: Imagem lateral de um bastão esculpido Cokwe.

A classificação *Bom* foi atribuída a 13 peças, as quais apresentam pequenas fraturas/fissuras, algumas com camadas de sujidade ou até mesmo oxidação. A peça de número 89.1.163 é um bom exemplo desta categoria, uma vez que se encontra em um bom estado de conservação, mas são perceptíveis algumas questões de conservação, como a oxidação do acessório de ferro e algumas micro-fraturas no topo do artefato. Este objeto é designado como um bastão, feito em madeira, encimado por uma figura feminina com tatuagens faciais e abdominais, com um penteado com franja "cisukusuku", tingido de vermelho e olhos em forma de grão de café. No pescoço enrolamentos de arame e nas pernas de fio de cobre. O objeto possui 107,1 cm de altura e 3 cm de diâmetro na base. Apresenta descoloração nas zonas mais protuberantes da maçã (Imagem 59); Micro-fraturas na zona lateral e traseira da maçã, nas regiões centrais (Imagem 61); Oxidação do acessório de ferro localizado no tornozelo do adorno da maçã (Imagem 60).



Figura 58: Imagem frontal de um bastão esculpido Cokwe.



Figura 59: Imagem frontal com destaque da zona superior de um bastão esculpido Cokwe.



Figura 60: Imagem frontal com destaque da zona inferior de um bastão esculpido Cokwe.



Figura 61: Imagem lateral com destaque da zona superior de um bastão esculpido Cokwe.

A classificação *Regular* foi atribuída a apenas duas peças, destacando-se o objeto com o número de inventário 89.1.147. Trata-se de uma moça que não apresenta problemas graves, mas sim a acumulação de variados fatores que levaram a esta classificação, nomeadamente a descoloração em zonas mais protuberantes da maçã e micro-fraturas nela e ao longo do cabo, assim como uma fissura e a existência de acessórios de ferro soltos, o que implica a necessidade de uma intervenção. Esta peça é feita em madeira, com cabo cilíndrico e parte superior em forma de duas pirâmides quadrangulares unidas pela base. É decorada com motivos geométricos incisos, diferentes em cada face, com duas máscaras diametralmente opostas esculpidas na parte inferior da maçã e enrolamentos de fio de cobre ornaram os topos do cabo. Um orifício atravessa a base do cabo, provavelmente para suspensão. O objeto possui 57 cm de altura e 2,9 cm de diâmetro. Nota-se descoloração nas zonas mais protuberantes da maçã (Imagens 63); micro-fraturas na zona da maçã (lado onde vê-se um rosto (Imagem 63); fissura na zona da maçã, no lado onde se apresenta um rosto (Imagem 63); fraturas ao longo do cabo (Imagem 63) e necessidade de intervenção nos acessórios de ferro (Imagem 64).



Figura 62: Imagem de um bastão esculpido Cokwe.



Figura 63: Imagem com destaque da zona superior de um bastão esculpido Cokwe.



Figura 64: Imagem com destaque da zona inferior de um bastão esculpido Cokwe.

6. Estado de conservação dos Acessórios de fumante da coleção etnográfica da Diamang do MCUC

A madeira, dada a abundância e facilidade de talhe, teve uma intensa utilização pelos Cokwe, resultando em todo o tipo de objetos, como os artigos da seguinte categoria que apresentam um trabalho igualmente complexo. Este conjunto é composto por objetos decorativos destinados à diversão e ao entretenimento pessoal. Os acessórios de fumante cumprem, em sua maioria, a função de compor um espaço de armazenamento de fumo, podendo ter uso prático, como o cachimbo. Alguns cachimbos já foram usados em algumas culturas como forma de demonstrar *status*.

Esta categoria é composta por 9 objetos, mais especificamente por 1 caixa de rapé, 1 tabaqueira, 6 cachimbos e 1 mutopia. Este grupo encontra-se maioritariamente bem conservado com apenas dois objetos classificados como *Regular*. Todas as peças desta categoria encontram-se localizadas na reserva do piso 2 do Colégio S.Bento, tendo sido atribuídas as classificações de *Muito Bom* a 3 objetos e de *Bom* a 4 peças.

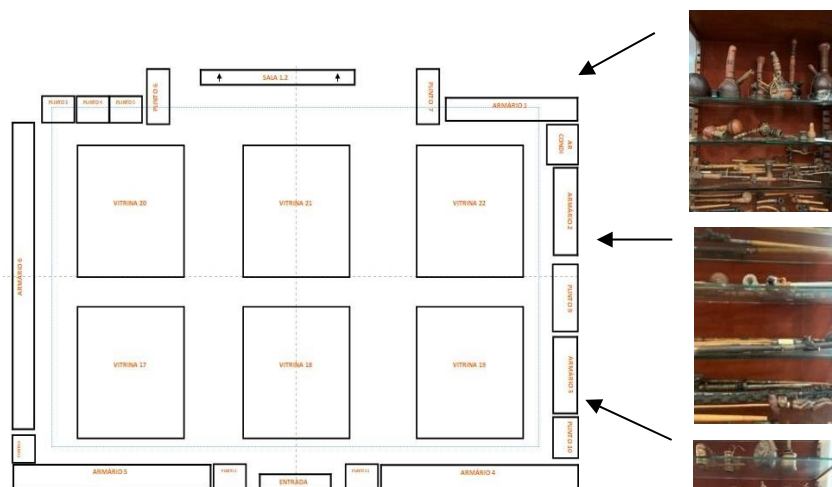


Figura 65: Mapa e sinalização da categoria estudada na reserva não visitável da coleção de antropologia do Museu da Ciência da Universidade de Coimbra localizado no DCV.

Figura 66: Armário 1 da Reserva visitável de Antropologia. do MCUC

Figura 67: Armário 2 da Reserva visitável de Antropologia. do MCUC

Figura 68: Armário 3 da Reserva visitável de Antropologia. do MCUC

A classificação *Muito Bom* foi atribuída a três peças, nomeadamente uma caixa de rapé, uma tabaqueira e um cachimbo. Tais objetos encontram-se em perfeito estado de conservação, não apresentando nenhum problema visível ou apresentando problemas que foram considerados menores. Destaca-se a peça 89.1.24, uma tabaqueira formada por uma figura feminina em madeira com cinto de missangas multicolores de uma volta, tatuagens faciais e abdominais formando triângulos e losangos, com brincos feitos de duas argolas de latão e colar formado por um enrolamento de fio de latão. A parte posterior é profundamente decorada. À cabeça transporta uma caixa circular com tampa hemisférica, encimada por uma cabeça com colar formado por enrolamento de fio de latão. Possui 8 cm de profundidade, 7,5 cm de largura e 36,7 cm de altura. Este objeto apenas apresenta descolorações nas zonas mais protuberantes, nomeadamente na zona superior frontal (Imagem 73), Contudo, justifica-se a classificação dado os variados acessórios e pontos de fragilidade atualmente intactos.



Figura 69: Imagem frontal de uma tabaqueira esculpida Cokwe.

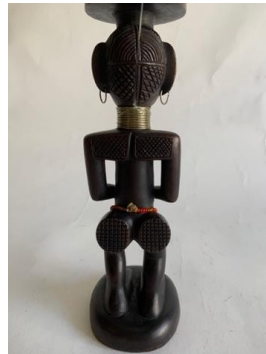


Figura 70: Imagem traseira de uma tabaqueira esculpida Cokwe.



Figura 71: Imagem lateral com destaque da zona superior de uma tabaqueira esculpido Cokwe.



Figura 72: Imagem frontal com destaque da zona superior de uma tabaqueira esculpido Cokwe.



Figura 73: Imagem frontal com destaque da zona central de uma tabaqueira esculpido Cokwe.

A classificação *Bom* foi atribuída a 4 peças (uma mutopa e três cachimbos) que encontravam-se bem conservados, mas com alguns problemas menores aparentes e significantes. É este o caso da mutopa número 89.1.176, composta por uma cabeça que assenta num anel largo de madeira, rematado com fibras vegetais e decorado na parte superior com tachas de latão, além de um pipo em barro negro decorado e uma cabaça decorada na parte superior com tachas de latão. Apresenta oxidação das aplicações de taxas (Imagem 77), falta uma das tachas (Imagens 75 e 76) e micro-fraturas na base (imagem 76).

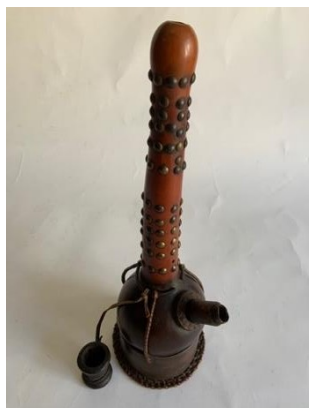


Figura 74: Imagem frontal de uma mutopa Cokwe.

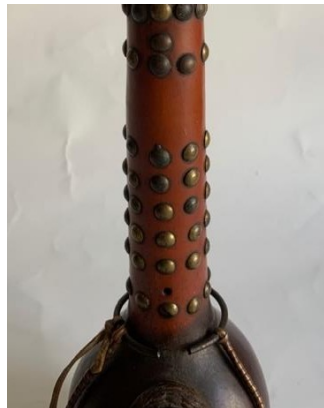


Figura 75: Imagem com destaque na zona central de uma mutopa Cokwe.



Figura 76: Imagem lateral com destaque na zona inferior de uma mutopa Cokwe.

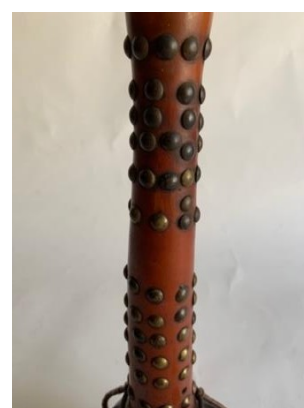


Figura 77: Imagem com destaque na zona central de uma mutopa Cokwe.

A classificação *Regular* foi atribuída a dois cachimbos que apresentaram alguns problemas mais significativos, mas avaliados como estáveis, ainda que necessitem de intervenções. Destacase a peça número 89.1.175, um forninho em madeira, revestido interiormente de folha de ferro, decorado com tachas de latão e dois pequenos chifres esculpidos em relevo, além de um pipo em madeira, decorado com enrolamento de fio de cobre, tachas de latão e pequenas esculturas: um cão voltado para a boquilha e duas figuras humanas, sem cabeça, diametralmente opostas, voltadas para baixo. A rematar o tubo, encontra-se esculpido uma espécie de banco com o pé formado por sete elementos triangulares abertos entre si. A boquilha tubular é em ferro. O objeto possui 56,9 cm de comprimento. Apresenta oxidação ao longo do cabo (Imagem 78); oxidação nos acessórios de ferro na região central (Imagem 81); descoloração na área de ferro do recipiente (Imagem 81); micro-fraturas na região central e na região de madeira (Imagem 81).



Figura 78: Imagem de um cachimbo Cokwe.



Figura 79: Imagem com destaque na zona superior de um cachimbo Cokwe.



Figura 80: Imagem com destaque na zona central de um cachimbo Cokwe.



Figura 81: Imagem superior de um cachimbo Cokwe.

7. Estado de conservação das Cestarias e Esteirarias da coleção etnográfica da Diamang do MCUC

A coleção de cestaria e esteiraria da coleção apresenta 8 esteiras, 9 cestos e 4 peneiras em sua categoria. Este conjunto está localizado inteiramente na reserva do piso 1 do DCV. Esta sessão é constituída por objetos de materiais mais sensíveis, como é o caso da fibra vegetal. Dito isto, estes objetos requerem uma maior atenção e um melhor condicionamento. O armazenamento dos artigos desta categoria foi feito de maneira diferenciada e o seu estado de conservação ressalta estas escolhas. Os objetos de cestaria estão localizados dentro de armários e encontravam-se em melhor estado de conservação. Contudo, as esteiras, dispostas no topo do armário 8, estavam protegidas apenas por uma camada de tecido que as envolvia. Em todo caso, é possível afirmar que ambas estão bem preservadas. Esta categoria apresenta objetos de extrema complexidade artística e matemática. É imprescindível ressaltar a etnomatemática¹⁴⁰ de seus padrões, chamados “sona” (plural) ou “lusona” (singular)¹⁴¹. A cultura cokwe apresenta o padrão “manda a mbaci”, ou seja, escudo de tartaruga¹⁴², nome atribuído ao padrão de quadrados

¹⁴⁰ Estudo das ideias matemáticas existentes em diferentes culturas.

¹⁴¹ O matemático Paulus Gerdes investigou a geometria existente nos desenhos da tradição do povo Cokwe. A pesquisa encontra-se em seu livro GERDES, Paulus - *Da etnomatemática a arte-design e matrizes cíclicas*. São Paulo: Autêntica, 2013 e *Geometria Sona de Angola: Matemática duma Tradição Africana*. Centro de Estudos Moçambicanos e de Etnociência, 2008.

¹⁴² BASTIN, Marie-Louise - *Op. cit.*, 2010, Vol.1, p 49.

dentados. A sua utilização corresponde a uma das possíveis demonstrações e utilizações do Teorema de Pitágoras,¹⁴³ assim como demonstrações culturais como gestos de amizade ou de proteção contra trovões. Estas demonstrações podem ser vistas a partir das tramas dos diagramas em preto-branco presentes nas peças deste conjunto. Os motivos geométricos acabavam por receber nomes específicos abstratos ou concretos fazendo alusão geralmente à natureza e ao ser humano.¹⁴⁴

No caso das esteiras, estas estavam localizadas no topo de um armário sem a proteção de um armazenamento fechado, apresentando uma proximidade não aconselhável das lâmpadas.¹⁴⁵ Para além disto, a reserva do piso 1 não dispõe de umidificadores ou desumidificadores, dispondo apenas de aparelhos para o controle de temperatura. Estas condições levaram a uma fragilização dos objetos, sendo necessário sublinhar a natural predisposição da degradação destes objetos dado o seu material base. Isso resultou em uma notável alteração da textura destes objetos, que atualmente se encontram mais quebradiços e com uma camada de sujidade. Desse modo, é aconselhável a hidratação e a limpeza destas peças. Contudo, os objetos ainda se apresentam em um bom estado de conservação, com todos os seus desenhos visíveis e com as tramas maioritariamente intactas.

A presente categoria foi classificada com objetos em 3 estados de conservação: *Muito Bom* (16), *Bom* (3) e *Regular* (2), sem qualquer peça classificada como *Mau* ou *Deficiente*. No caso dos objetos de cestaria (cestos e peneira) armazenados no armário 9B, estes apresentavam-se em um estado excelente de conservação, sendo todos classificados como *Muito Bom*.

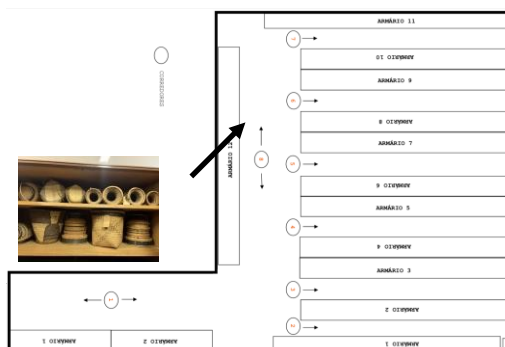


Figura 82: Armário 9B da Reserva visitável de antropologia. do MCUC.

Figura 83: Mapa e sinalização da categoria estudada na reserva não visitável da coleção de antropologia do Museu da Ciência da Universidade de Coimbra localizado no DCV.

¹⁴³ GERDES, Paulus - *Pitágoras Africando: Um Estudo Em Cultura e Educação Matemática*. Maputo: ISP, 1992.

¹⁴⁴ BASTIN, Marie-Louise, *Op. cit.*, 2010, Vol.1, p. 49.

¹⁴⁵ Mesmo as lâmpadas frias, ao serem ligadas dissipam calor na região próxima.

A classificação *Muito Bom* foi atribuída a 16 peças, sendo 9 cestos, 4 peneiras e 3 esteiras. Ressalto a peça de inventário número 89.1.288: feita de tecido em fibras vegetais em técnica de diagonal aparente, cilíndrico, com tampa e fundo quadrangulares. Tampa de encaixar por fora, reforçada na boca por um aro revestido de fibra vegetal. Asa flexível em fibras vegetais entrançadas. Decorado com motivos geométricos tingidos a preto e com medidas de 32.4 cm de altura e 24 cm de largura.



Figura 84: Imagem frontal de uma cesta Cokwe.



Figura 85: Imagem lateral de uma cesta Cokwe.



Figura 86: Imagem superior de uma cesta Cokwe.

A classificação *Bom* foi atribuída a 2 esteiras. Estas peças apresentavam-se bem conservadas, mas com algumas necessidades de intervenção, dado seus fragmentos. Contudo, todos os desenhos e a coloração do objeto apresentam-se visíveis. Ainda assim, é necessário realçar novamente a fragilidade do material e atual condição relativamente quebradiça, demandando uma maior atenção e cuidado no manuseamento.¹⁴⁶ Destaco a peça de inventário 89.1.293, esta é retangular, tecida com fibras vegetais em técnica de entrecruzar (diagonal aparente) e marchetada. No centro forma uma barra larga, tingida a preto, realçada por duas aves estilizadas preenchidas com motivos losangulares, "liso lya cikanga". Rematada a toda a volta; com medidas de 184.5cm de comprimento e 79.5cm de largura. Apresenta fenda na região da borda (Imagem 89); Fissura na região da borda (Imagem 88); e Fratura da trama na região das bordas superiores (Imagem 88, 89 e 90).

¹⁴⁶ Em adição a estas recomendações, é aconselhável o menor manuseamento possível para manter a

integridade dos objetos.



Figura 87: Imagem de uma esteira Cokwe.



Figura 88: Imagem com destaque na lateral de uma esteira Cokwe.



Figura 89: Imagem com destaque na lateral de uma esteira Cokwe.



Figura 90: Imagem com destaque na lateral de uma esteira Cokwe.

A classificação *Regular* foi atribuída a 2 peças desta categoria, nomeadamente a duas esteiras. Esta classificação foi atribuída dada a extensão de suas fraturas e a necessidade de intervenções mais imediatas. Destaco a peça de inventario 89.1.184 como exemplo. Retangular, tecida com fibras vegetais em técnica de entrelaçar e marchetada. No centro forma uma barra larga realçada com diferentes motivos losangulares concêntricos, tingidos a preto, "manda a mbaci", "maswi a yisakala" e "liso lya cikanga". Rematada a toda a volta, medindo 178.2cm de comprimento e 81cm de largura. Possui fendas localizadas nas bordas (imagens 92 e 93); descolorações nas fibras mais escuras (imagem 93); fraturas localizadas nas bordas (imagem 94).



Figura 91: Imagem de uma esteira Cokwe.



Figura 92: Imagem com destaque na lateral de uma esteira Cokwe.



Figura 93: Imagem com destaque na lateral de uma esteira Cokwe.



Figura 94: Imagem com destaque na lateral de uma esteira Cokwe.

8. Estado de conservação dos Instrumentos Musicais da coleção etnográfica da Diamang do MCUC

Um instrumento musical pode ser definido como “qualquer objeto construído para produzir música”. Como tal, possui, pelo menos, um elemento vibrante – cordas, membranas, palhetas, tubos ou o corpo do próprio instrumento – que, quando tangido pelo músico, produz som.”¹⁴⁷ Esta categoria é muito importante para o entendimento da cultura quioco. Existindo diversas referências a produção musical angolana, sendo ela recorrentemente citada desde os primeiros contatos dos europeus, tendo grande interesse nesta área na hora da recolha e da preservação da produção cultural dos quiocos pela Diamang¹⁴⁸. Como afirma José Redinha, o estudo etnológico aprofundado dos bantos angolanos não pode de modo nenhum dispensar a etnomusicologia e as complexas interligações que ela assumia na atividade física e psíquicas desses povos¹⁴⁹. A música e o ritmo são um grande elemento da vida desta sociedade.

De acordo com Redinha, o processo de recolha começou de fato com os discos fonográficos, pois era difícil anotar os cantos na língua original, uma vez que os métodos antes

¹⁴⁷ TRINDADE, Maria Helena - *Normas de Inventário: Instrumentos musicais*. Lisboa: Instituto dos Museus e da Conservação, 2011, p.15.

¹⁴⁸ Sobre o assunto consultar: FELNER, Alfredo de Albuquerque - *Angola, apontamentos sobre a ocupação e início do estabelecimento dos portugueses no Congo, Angola e Benguela*. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1993.

¹⁴⁹ REDINHA, José - *Instrumentos musicais de Angola: sua construção e descrição*. Coimbra: Instituto

de Antropologia da Universidade de Coimbra, 1988, p.204.

utilizados davam margem a um possível fracasso na compreensão e adequação da música. Assim, com a possibilidade de gravação e de recolha dos próprios instrumentos, foram desenvolvidos estudos, relativamente a um conjunto etnológico e musicológico.

O estudo desta categoria possibilitou compreender a riqueza tanto da própria música e melodias, como dos diferentes contextos em que podiam ser usadas. Assim explica o coletor em relação a importância e o constante uso do batuque: “admite-se que retirados os tambores dos cantos e das danças africanas, quando que eles, com seus acordes e ritmos cruzados, vivificavam o conjunto, restariam apenas melodias fúnebres. Do mesmo modo os cantos com xilofone, privados do instrumento, tornar-se-iam infantis e banais”¹⁵⁰. Estes instrumentos, presentes no conjunto do DCV, são amplamente mencionados quando o assunto é a música africana, manifestando, por exemplo, como os instrumentos não faziam parte da cultura europeia e como eles sabiam utilizar muito habilmente afirmando até que “nós (europeus) na arte do tambor, somos primitivos”¹⁵¹.

As canções bantas dominavam toda a área, não ficando apenas restritas às Lundas, mas estando também presentes nas culturas Zulus, Rungas, Xinjes e outras, como é comum em povos aparentados¹⁵².

Existe uma grande liberdade no sentido tonal e melodioso, dado que a música seguia os nativos em todas as fases de sua vida. As danças e as cantigas eram as diversões mais comuns destes povos, tal como afirma Henrique de Carvalho ao relatar que nas Lundas dançavam indistintamente homens e mulheres; entre os quicocos não, o mais que se vê eram rapazes até doze anos, afirmando que as danças eram sempre em roda, onde todos cantam, tocadores e dançarinos. Carvalho afirma ainda que os passos não eram tão variados como as músicas que eram diversas e sempre melodiosas¹⁵³.

O conjunto de conhecimentos sobre a música africana foi obtido por uma série de recolhas, que permitiram um melhor e real entendimento das práticas por meio da análise da diversidade de peças e dos contextos em que foram recolhidas, desde cones de rituais a canções secretas da puberdade feminina e danças dos mascarados folclóricos.

¹⁵⁰ REDINHA, José - *Op. cit.*, 1988, p.193.

¹⁵¹ GIORGETTI, Felisberto - *Musica Africana*. Bologna: Editrice Nigrizia, 1957.

¹⁵² REDINHA, José - *Op. cit.*, 1988, p.30.

¹⁵³ CARVALHO, Henrique Augusto Dias de - *Expedição Portuguesa ao Mutiânva: Etnografia e história tradicional dos povos da Lunda*. Lisboa: Imprensa Nacional, 1980, p.478.

As recolhas feitas pela Diamang reuniram diversos tipos de instrumentos como cordofones, idofones, quissanje, que originalmente faziam parte de um conjunto de mais de duas centenas de objetos.¹⁵⁴ Contudo, na presente coleção encontram-se apenas 8 objetos. O conjunto de instrumentos musicais da coleção apresenta em sua categoria um coletivo diversificado com objetos de diferentes funcionalidades, nomeadamente 5 lamelofones, 1 cordofone, um conjunto de 3 teclas de xilofone e 1 tambor. Este conjunto está localizado inteiramente na reserva do piso 2 do DCV, sendo armazenado em diferentes locais do espaço. Apresenta-se maioritariamente bem conservado, sendo metade dele classificado como *Bom* (quatro objetos), três como *Muito Bom* e apenas um como *Deficiente*.

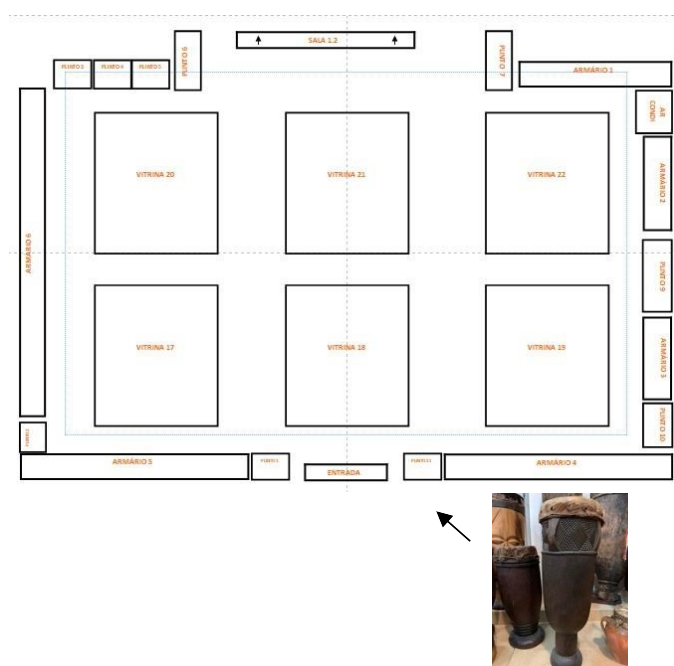


Figura 95: Plinto 1 da reserva visitável de antropologia do MCUC

Figura 96: Mapa e sinalização da categoria estudada na reserva visitável da coleção de antropologia do Museu da Ciência da Universidade de Coimbra localizado no DCV.

Como exemplo da categoria *Muito Bom* destaca-se um lamelofone (número de inventário 89.1.178) de base sonora de formato retangular, em madeira pesada. O teclado é composto por 17 lamelas metálicas, destinada a diversão. A peça encontra-se em perfeito estado de conservação, com todas as teclas presas ao objeto, sem qualquer oxidação e com a madeira bem conservada e livre de fraturas, como nota-se nas imagens 97, 98 e 99.

¹⁵⁴ REDINHA, José - *Op. cit.*, 1988, p.10.



Figura 97: Imagem de um lamelofone Cokwe.



Figura 98: Imagem com destaque na teclas de um lamelofone Cokwe.



Figura 99: Imagem lateral de um lamelofone Cokwe.

A classificação *Bom* foi atribuída a quatro peças que, apesar da boa conservação, apresentam problemas menores e visíveis, como destacado na peça de número 89.1.307, que representa um tambor em madeira, com pé. O tampo é forrado com pele, presa por pequenas cavilhas de madeira, com aplicação de borracha derretida no centro, para afinação do tom. A parte superior do corpo do tambor possui quatro métopas decoradas com motivos geométricos e uma máscara "mwana-pwo" com tatuagens. A peça possui 64,5 cm de altura. Tal classificação foi dada devido às micro-fraturas ao longo do objeto e algumas descolorações em sua madeira (Imagem 100 e Imagem 102), assim como o estado da borracha que se encontrava no topo, atualmente escurecida e gasta com pedaços em falta (Imagem 100).



Figura 100: Imagem frontal de um tambor Cokwe.



Figura 101: Imagem superior de um tambor Cokwe.



Figura 102: Imagem lateral com destaque da zona superior de um tambor Cokwe.

A classificação *Deficiente* foi atribuída a apenas uma peça devido ao seu estado muito frágil. Trata-se do artigo de número 89.1.182, um cordofone¹⁵⁵ de corpo cónico truncado, em madeira castanha escura, monobloco. Possui um tampo sonoro de madeira mais leve, pregado ao corpo, decorado com duas ranhuras longitudinais, uma em meia-lua e outra transversal foliforme. O braço é ligeiramente curvo, talhado no mesmo bloco do corpo, encimado por três tarraxas horizontais, duas para a direita e outra para a esquerda, onde prendem três cordas em arame (uma delas inexistente). As cordas descem pelo corpo até ao topo inferior, onde são enroladas a um prego saliente, passando por um travessão de ferro à guisa de cavalete. A peça tem a sua estrutura muito fragilizada, com a madeira bastante deteriorada tanto em cor como em estrutura (Imagens 105 e 106), com suas cordas faltando, assim como as peças de seu topo (Imagens 104 e 105).



Figura 103: Imagem frontal de um cordofone Cokwe.



Figura 104: Imagem frontal com destaque da zona superior de um cordofone Cokwe.



Figura 105: Imagem lateral com destaque da zona inferior de um cordofone Cokwe.



Figura 106: Imagem inferior de um cordofone Cokwe.

9. Estado de conservação do Armamento da coleção etnográfica da Diamang do MCUC

Esta categoria é composta por objetos diversificados, tanto em finalidades como em materiais. O conjunto de armamentos fala tanto de seus motivos decorativos quanto um pouco

¹⁵⁵ O cordofone é um instrumento também chamado de cacoxe, distribuído pelo norte e sul de Angola, onde os músicos os tocam encostados à cintura, sendo que no norte, diferentemente de outras regiões, apresenta três cordas. Sobre o instrumento musical consultar: REDINHA, José - *Op. cit.*, 1988, p.103- 125.

mais sobre outras visões da cultura Cokwe, nomeadamente política e econômica, uma vez que os quiocos eram conhecidos não apenas pela caça, mas também pelo seu poder de conquista.

A primeira imagem sobre os Cokwe era configurada maioritariamente por uma população descrita como 'selvagem', mas muito influente e bem estruturada, caracterizada como guerreira e escravagista, cujos assaltos e violência tinham provocado a queda de impérios anteriores, permitindo tamanha área de controle no nordeste de Angola. Contudo, essa é uma realidade muito mais complexa, fruto de uma história de relações e interações entre os Cokwe e as outras sociedades da África.¹⁵⁶

Com referências datadas desde os finais do século XVIII, o povo Cokwe era conhecido por seu poderio militar, conhecido por ser um "império" bem estruturado, considerado até uma federação comercial e tributária coesa, cuja área de influência estendia-se sobre uma extensa área entre o rio Kwango e o alto Zambeze.¹⁵⁷ Detinha um poder centralizado, personificado na posse de um chefe, mediante reconhecimento do poder econômico e prestígio conquistados. O poderio dos Cokwe era relativamente grande, tendo chegado a colonizar e desbravar novos terrenos agrícolas, o que reforçava o prestígio político-militar dos seus senhores, desenvolvido pelo comércio na forma de pagamentos de tributos internos ou venda em troca de bens estrangeiros.¹⁵⁸

De acordo com Bastin, eles distinguiam-se não só pela sua coragem e estima pela caça de elefantes e outros animais, mas também pela beleza das suas armas na cultura material. Os Cokwe eram muito conhecidos como artesãos, sobretudo, com grande prestígio pela sua habilidade como escultores de madeira e nas artes de manipular o ferro. Tal atividade (a caça e a profissão artística) não era exclusiva dos homens, como na maior parte dos casos. Ambos os sexos tinham a responsabilidade de abater a caça grossa e gerar bebês para garantir a subsistência e perenidade do grupo.¹⁵⁹

Como já mencionado, os Cokwe eram ferreiros reputados. O ferro era extraído em altos fornos e trabalhado, bem como o cobre e o latão, na forja instalada na praça pública de quase

¹⁵⁶ SILVA, Armando Coelho Ferreira da; GONÇALVES, António Custódio - *A antropologia dos Tshokwe e povos aparentados*. Porto: Universidade do Porto. Faculdade de Letras, 2003, p.17.

¹⁵⁷ Sobre o assunto ver: REDINHA, José - *Distribuição étnica de Angola*. Lunda: Centro de Informação e Turismo de Angola, 1974; BASTIN, Marie-Louise - *Arte Decorativa Cokwe*, Coimbra: Museu Antropológico da Universidade de Coimbra - Secção de Antropologia do Museu de História Natural da Universidade de Coimbra: Museu do Dundu, 2010. Vol.1/2.; HENRIQUES, Isabel Castro, *I Reunião Internacional de Historia da África*. Lisboa: Instituto de Investigação Científica e Tropical, 1989.

¹⁵⁸ SILVA, Armando Coelho Ferreira da, GONÇALVES, António Custódio - *Op. cit.*, 2003, p.29.

¹⁵⁹ BASTIN, Marie-Louise - *Op. cit.*, 2010, Vol.1, p.33.

todas as aldeias. Os gládios e machadas cerimoniais saem das mãos de verdadeiros artistas e os motivos que decoram o metal são os mesmos que se empregam na madeira.¹⁶⁰

Como é perceptível, o meio material dos Cokwe é sempre bem trabalhado e ornamentado e esta categoria não é diferente. O seu armamento é dotado de motivos gráficos geométricos e figuras pwo que podem tanto significar e evocar suas crenças como serem meramente decorativos.

O conjunto presente no DCV configura-se por um grupo de 7 objetos, sendo eles 3 lanças, 2 patronas (ou cartucheiras) e 2 machadinhas. Estas peças estão inteiramente localizadas na reserva visitável de antropologia em diferentes armários sendo a elas atribuídas 5 classificações de *Muito Bom*, 1 de *Regular* e 1 de *Deficiente*.

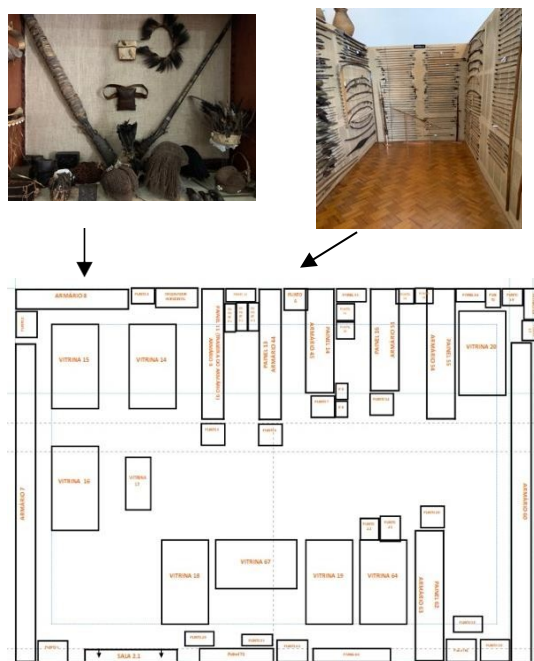


Figura 107: Pannel 12 da reserva visitável de antropologia do MCUC.

Figura 108: Armário 8B da reserva visitável de antropologia do MCUC.

Figura 109: Mapa e sinalização da categoria estudada na reserva visitável da coleção de antropologia do Museu da Ciência da Universidade de Coimbra localizado no DCV.

¹⁶⁰ BASTIN, Marie-Louise - *Op. cit.*, 2010, Vol.1, p.49.

A classificação *Muito Bom* foi atribuída a 5 peças, nomeadamente a duas machadinhas e três lanças. Como exemplo desta categoria, destaca-se o objeto de número 89.1.168, o qual não apresenta nenhum problema visível. O cabo é em madeira, decorado com enrolamentos de fio de cobre e figuras esculpidas. Na base, um friso em alto-relevo com várias figuras: um mascarado, um pássaro, um cão, um tambor "cingufu", duas figuras humanas enlaçadas e outras duas em posições diversas. É encimada por uma figura feminina de braços compridos cruzados no peito. Da cabeça da figura sai a ponta da lança. O objeto possui 141,2 cm de altura.



Figura 110: Imagem frontal de uma lança Cokwe.

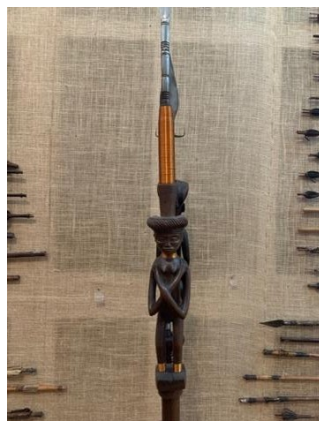


Figura 111: Imagem frontal com destaque da zona superior de uma lança Cokwe.



Figura 112: Imagem frontal com destaque da zona superior de uma lança Cokwe.



Figura 113: Imagem lateral de duas lanças Cokwe.



Figura 114: Imagem lateral com destaque da zona superior de duas lanças Cokwe.

A classificação *Regular* foi atribuída a apenas uma peça, o artigo de número 89.1.195. Este objeto está presente na gama estudada por Bastin, consistindo em folha de ferro, com

cinto em couro, decorada com motivos geométricos em relevo: rosácea solar "tangwa" e desenhos triangulares em friso, "mapembe". Este objeto encontra-se extremamente oxidado em seu interior (Imagem 116) e apresenta uma grande fragilidade em seu cinto, com áreas já desgastadas e quebradiças (Imagem 117).



Figura 115: Imagem frontal de uma cartucheira Cokwe.



Figura 116: Imagem superior do interior de uma cartucheira Cokwe.



Figura 117: Imagem frontal de uma cartucheira Cokwe.

A classificação *Deficiente* foi atribuída a uma patrona (número de inventário 89.1.196). Este objeto, assim como a outra cartucheira, está presente na coleção estudada por Bastin, sendo este artigo composto por uma cartucheira em lata, com desenhos que compõem na superfície anterior a tampa: tangwa ou sol círculo triplo atravessado por uma cruz dupla e com quatro pontos de relevo, na presilha da tampa mahenga (zigzag disposto em forma de rosácea) e nas laterais tongoxi ou estrelas¹⁶¹. Sua classificação foi motivada pelo fato de ser uma peça em estado avançado de deterioração, apresentando grandes fragmentos, para além de uma fragilidade nas bordas em áreas de perda de material (Imagem 119), bem como de uma oxidação extrema observada em seu interior (Imagem 119).

¹⁶¹ BASTIN, Marie-Louise - *Op. cit.*, 2010, Vol.1, p.113.



Figura 118: Imagem frontal de uma cartucheira Cokwe.



Figura 119: Imagem superior do interior de uma cartucheira Cokwe.



Figura 120: Imagem traseira de uma cartucheira Cokwe.

10. Estado de conservação das Máscaras da coleção etnográfica da Diamang do MCUC.

As máscaras Cokwe são um elemento cultural e visual muito marcante da cultura regional. Estes objetos demonstram os valores estéticos por meio do trabalho realizado pelos artistas que a confeccionam, adornando-as com características imponentes da realidade local como pode ser observado na réplica das incisões nos dentes, nas tatuagens faciais e no próprio penteado a que elas remetem. Ao serem estudadas, elas podem demonstrar muitas questões tanto do culto da beleza regional, como inúmeros contextos a serem discutidos, tais como questões do caráter sociológico antropológico, teológico e diversas outras, dado seu grau de complexidade.

Em Angola, o uso das máscaras coincide com as zonas de prática da circuncisão (sendo esta uma regularidade não absoluta). A cerimônia mukondo, em especial, constituía uma experiência comum para todos os adultos do sexo masculino, unindo-os e dando-os um estatuto social mutuamente respeitado e reconhecido em toda a região entre os rios Kwanza e Zambeze. Como descrito pelo coletor, as máscaras utilizadas nos ritos existiam em diversas áreas de Angola, entre os povos Iacas, Chinjes, Minungos, Bangalas, Luenas, Luimbés, Luitchazes, Bundas, Lundas e Quiocos, bem como outras áreas onde a prática fora difundida no centro e no sul de Angola, entre o Cubango e o Cunene.¹⁶² As regiões e os povos citados não compartilhavam apenas essa prática comum, como também uma tradição histórica, com símbolos e estruturas políticas semelhantes, típica de povos aparentados, uma vez que os Cokwe

¹⁶² REDINHA, José - *Máscaras e mascarados angolanos: uso, formas e ritos*. Luanda: Imprensa

Nacional de Angola, 1965, p.7.

se integravam no sistema matrilinear Mbwela, que atravessavam as diferenciações culturais, ou “tribais” emergentes, facilitando a mobilidade e a migração¹⁶³.

Os *Cokwe* utilizavam a palavra *mukixi* para se referir a um espírito ancestral ou da natureza que é encarnado por uma máscara¹⁶⁴. Pela máscara, o seu utilizador tem a possibilidade de participar da multiplicidade da vida, criando novas realidades, exteriores às da sua condição humana, o que representa a possibilidade de uma outra forma de existir, admitida e reconhecida pelo coletivo.¹⁶⁵ Estas máscaras utilizadas em rituais eram feitas por artesãos que respeitavam as tradições locais, inspirando-se em modelos de alta reputação na questão da beleza, respeitando tanto as tatuagens como também seu penteado¹⁶⁶. Isso demonstra um intuito de apreciação estética recorrente no qual, para além de satisfazer uma necessidade sócio-religiosa, ligava-se a uma satisfação da sensação do belo, uma vez que o culto à beleza, seja qual for o seu conceito, está presente em todas as sociedades, independentemente da época¹⁶⁷. Estas exigências dos padrões de beleza e de objetos de culto estão configuradas na realidade material, que, neste caso, resumiam-se em três gêneros: os de madeira, os de entrecasca e resina e os de fibras encordoadas. As máscaras estão agrupadas em uma categoria denominada Ritual e Religião. Esta categoria apresenta-se como a segunda parcela mais volumosa da coleção, contabilizando 79 peças (com 46 localizadas na reserva do piso 1, subdivididas em dois armários, e as restantes 33 localizadas na reserva do piso 2 do DCV).

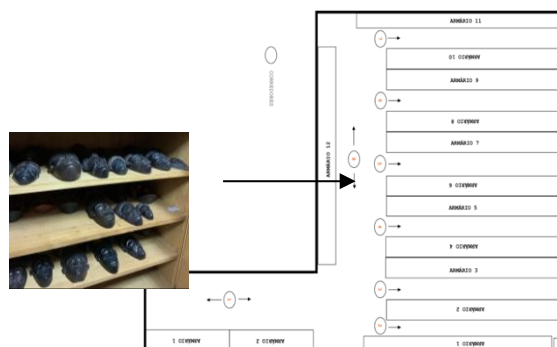


Figura 121: Armário 9B da reserva visitável de antropologia do MCUC.

Figura 122 : Mapa e sinalização da categoria estudada na reserva não visitável da coleção de Antropologia do Museu da Ciência da Universidade de Coimbra localizado no DCV.

¹⁶³ SILVA, Armando Coelho Ferreira da; GONÇAVELS, António Custódio - *Op. cit.*, 2003, p.22.

¹⁶⁴ BASTIN, Marie-Louise - *Art et Mythologie, Figures Tshokwe*. Paris: Fondation Dapper, 1988, p.95.

¹⁶⁵ MARQUES, Ana Clara - *As máscaras de dança cokwe na perspectiva de uma estética africana* in *Via Atlântica*, 2006, p.156.

¹⁶⁶ BASTIN, Marie-Louise - *Op. cit.*, 2010, Vol.1, p.49.

¹⁶⁷ Instituto de Antropologia da Universidade de Coimbra - “Motivos decorativos” in *Adornos Africanos como entidade cultural*. Coimbra: Instituto de Antropologia da Universidade de Coimbra, 1989.

A classificação *Muito Bom* foi atribuída a 59 objetos, que não apresentaram qualquer problema de conservação. Diferentemente das outras categorias foram destacadas duas peças desta categoria, ambas contendo características marcantes que merecem ser destacadas individualmente.

Como exemplo de *Muito Bom*, a primeira máscara a ser destacada é a de número de inventário 89.1.273, tratando-se esta uma máscara Kalewa, tendo um papel na iniciação mukanda¹⁶⁸. Esta máscara é feita em madeira, pintada de preto, ornada com baeta vermelha e fio de algodão branco. Possui uma aba semi-circular, projetada na horizontal, sugerindo uma barba. A boca é entreaberta, exibindo dentes afiados, limados em ponta. O toucado é em serapilheira e resina, sobre uma armação de varas e fibra vegetal, decorado com motivos geométricos pintados de vermelho, branco e preto. O conjunto insere-se numa grande aba designada por "kapapa". Apresenta ainda na parte posterior do chapéu, três protuberâncias cónicas. A peça mede 68 cm de comprimento e 74,4 cm de largura.



Figura 123: Imagem frontal recortada de uma máscara Cokwe.



Figura 124: Imagem superior de uma máscara Cokwe.



Figura 125: Imagem frontal recortada de uma máscara Cokwe.

Outro exemplo dessa categoria é a máscara citelela, cujo papel é buscar alimentos para os jovens iniciados. Ela é uma máscara corporal feita em resina "mupafu" e entrecasca de árvore, assente numa estrutura de varas. Uma parte (na região do pescoço) é composta por uma franja de fibras vegetais "nzombo", tapando completamente o corpo do utilizador. É encimada por um capacete com aba e crista, preso ao corpo por uma malha de rede que permite a visão do

¹⁶⁸ De acordo com Bastin, a máscara era utilizada nas cerimônias de circuncisão que encarnava os antepassados, onde seu nome advém dos lelwa, que significa nuvem ou o que desloca-se a correr. Desse modo, após o ritual, kalelwa intervém quando os tundanji ficam sem alimentos e também os que os levam de volta para casa. In BASTIN, Marie-Louise - *Op. cit.*, 2010, Vol.1.

portador; na parte posterior do corpo apresenta, ao centro, um orifício retangular, tapado com franjas. No interior da máscara "mujimba" existem duas pequenas prateleiras fixadas lateralmente, em junco. Os motivos decorativos são pintados a branco e vermelho sobre um fundo preto: círculo em representação do sol "tangwa", desenhos losangulares "meso a yisakala" e triângulos alternados "mapembe". A peça possui 109 cm de altura.¹⁶⁹



Figura 126: Imagem frontal de uma máscara Cokwe.



Figura 127: Imagem frontal recortada de uma máscara Cokwe.



Figura 128: Imagem traseira de uma máscara Cokwe.

A classificação *Bom* foi atribuída a 8 peças que se apresentam em bom estado de conservação, ainda que, se notem algumas imperfeições. O artigo destacado é uma máscara Pwo, número de inventário 89.1.245. É feita em madeira pesada, tingida de castanho claro, apresentando uma face oval, com pálpebras amendoadas, entreabertas, esculpidas em alto-relevo e alojadas dentro de órbitas ovais côncavas. O nariz é retilíneo e a boca proeminente com lábios entreabertos, tingidos a preto. As orelhas possuem representação de trago e hélix, em forma de C, com a orelha direita ornamentada com uma argola de cobre. Para além disso, há a representação de tatuagens faciais: motivo cruciforme a meio da frente "cingelyengelye", "mipila" em cada têmpora, linha curva em representação de lágrimas "masoji a tukone", acabando num arco "uta wa nzenga", traço vertical sobre o nariz "kangongo", rosáceas em cada face "cijingo ca tangwa" e linha curva sobre os olhos até às têmporas "mitelumuna". O toucado tem um formato coroado por três pontas confluentes, pintadas de preto, partindo de um penteado globular vermelho com entalho. O artigo apresenta micro fissuras na zona frontal acima da boca

¹⁶⁹O seu nome deriva do verbo Kutelela, que significa “planar como uma ave de rapina” de acordo com

BASTIN, Marie-Louise - *Op. cit.*, 2010, Vol.II, p. 281.

(Imagem 129), descolorações na zona frontal região superior na área da sobrancelha (Imagem 8) e falta de um dos acessórios de cobre na área da orelha (Imagens 128 e 129).



Figura 129: Imagem frontal de uma máscara Cokwe.



Figura 130: Imagem frontal com destaque na zona central de uma máscara Cokwe.



Figura 131: Imagem frontal de uma máscara Cokwe.

Paralelamente, 5 objetos foram classificados como *Regular*, destacando-se o objeto de número 89.1.314. A máscara é feita de madeira castanha. Trata-se de um rosto oval, com pálpebras amendoadas esculpidas em relevo, entreabertas, dentro de órbitas côncavas e sobrancelhas arqueadas incisadas, com nariz retilíneo com abas desenhadas, boca proeminente e comprida, abrangendo a face de um lado ao outro, dentes afilados, queixo continuado numa barba em forma de pala, projetada para a frente e orelhas destacadas, com indicação de trago e hélix, e perfuradas, acusando anterior existência de ornamentos. A face contém tatuagens tradicionais: motivo cruciforme entrelaçado no centro da testa, "cingelyengelye"; linha dupla curva abaixo de cada órbita "masoji a tukone", limitada por um motivo em círculo atravessado por uma cruz, "cijingo ca tangwa"; uma dupla linha vertical pontilhada no queixo, "tungongo"; uma linha dupla horizontal pontilhada em cada têmpora, "mipila". O penteado é composto por uma faixa com incisões em ponta de diamante, tipo "tota". A peça mede 15 cm de largura e 23,5 cm de altura. Esta peça apresenta uma fissura na lateral de sua base (Imagem 133) e descolorações em toda cor preta aplicada, nomeadamente na região da sobrancelha, boca e base (Imagens 131 e 132).



Figura 132: Imagem frontal de uma máscara Cokwe.



Figura 133: Imagem superior de uma máscara Cokwe.



Figura 134: Imagem frontal com destaque da zona inferior de uma máscara Cokwe.

A classificação *Deficiente* foi atribuída a 6 peças, mais danificadas, como a máscara de número 89.1.234. É uma peça feita de madeira tingida de castanho avermelhado escuro, com uma face oval, alongada, pálpebras semi-cerradas, esculpidas em relevo, inseridas em órbitas ovais, boca com lábios grossos, entreabertos, exibindo dentes afiados e queixo alongado e afilado. Possui tatuagens faciais incisas: sobre a fronte, "mitelumuna"; motivo cruciforme na testa "cingelyengelye", em cada têmpora, "masoji" como lágrimas. As bochechas são ornamentadas por uma dupla linha curva, "masoji a tukone", limitada por um círculo "cijingo ca tangwa"; em cada canto da boca encontram-se duas marcas horizontais, ligeiramente curvas, "mipila". A máscara parte do penteado esculpido na madeira, em forma de diadema, composto por uma banda anterior, gravada com linhas horizontais paralelas, decorada por tachas de latão. A parte do penteado esculpido na madeira é cosida a uma vasta cabeleira de entrecasca de árvore batida, pintada com "mukundu" e "pemba", composta primeiro por uma tira entrançada de onde parte uma cabeleira de fibras vegetais desfiadas. Uma rede em fibras vegetais listradas de amarelo e preto encontra-se fixa na base da máscara. A peça apresenta oxidação nas tachas aplicadas (Imagem 135); micro-fraturas e descolorações ao longo da peça (Imagem 134) e presença ativa de fungos na região do penteado (Imagens 135 e 136).



Figura 135: Imagem frontal de uma máscara Cokwe.



Figura 136: Imagem lateral de uma máscara Cokwe.



Figura 137: Imagem lateral de com destaque na zona inferior de uma máscara Cokwe.

11. Estado de conservação dos Vestuários da coleção etnográfica da Diamang do MCUC

Um dos elementos mais marcantes da cultura Cokwe são os seus rituais. Acompanhados pelas máscaras e pela imponente música, os bailarinos formavam uma verdadeira instituição nessa cultura. Os dançarinos representavam mais do que apenas sua arte performática; eles eram as personificações de suas crenças. Os mascarados eram vistos não apenas como corpos dançantes, mas bailarinos que expõem a vontade e a personalidade de um ancestral (*Hamba*)¹⁷⁰, transformando-se em algo além de si, sendo complementados pelas máscaras quiocas. As suas performances (tal como as esculturas e as máscaras) valiam não apenas pelo seu aspecto formal dentro da sua sociedade, mas também pela intervenção na vida moral e espiritual dos indivíduos, transcendendo a lei normal¹⁷¹. Eram realizadas em diversos momentos, em passagens importantes dentro da comunidade como a passagem da puberdade (tanto feminina como masculina), em épocas de dificuldades relativamente às colheitas ou pragas e secas. Algumas das danças eram realizadas na chamada “Festa Grande”, que acontecia anualmente, organizada pela Diamang.¹⁷² As referidas máscaras eram acompanhadas de corpo, uma espécie de carcaça que revestia, em parte ou na totalidade, o corpo do bailarino. São geralmente solidários com as máscaras que as sobrepujam. As carcaças, ou corpos, são feitos de varas entrelaçadas, amarradas entre si, cobertas com o tecido natural de entrecascas de árvores. As habituais pinturas de argila coloridas, geométricas, exóticas, decoram estes corpos rotundos, volumosos e muito leves, que tanto figuram formas humanas como formas de animais¹⁷³.

Algumas dessas peças de vestuário encontram-se preservadas pelo MCUC nas duas reservas do DCV, agrupados na categoria Cerimonial/Vestuário. Nela encontram-se 8 artigos, 5 deles provindos da mesma incorporação de 1989, localizados na reserva não visitável do piso 1, e outros 3, em 2006, que se encontram na reserva visitável do piso 2.

¹⁷⁰ BASTIN, Marie-Louise - *Op. cit.* 2010, Vol.1, p. 49.

¹⁷¹ A lei do mascarado sobrepuja a lei normal como afirma José Redinha em seu livro: REDINHA, José - *Máscaras e mascarados angolanos: uso, formas e ritos*. Luanda: Imprensa Nacional de Angola, 1965.

¹⁷² REDINHA, José - *Op. cit.*, 1965, p. 20.

¹⁷³ REDINHA, José - *Op. cit.*, 1965, p. 9.

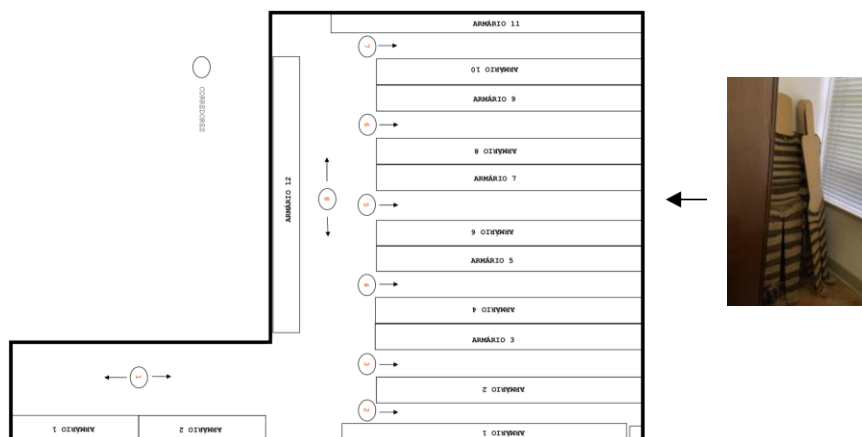


Figura 138: Local de armazenamento de algumas peças da reserva não visitável de antropologia do MCUC.

Figura 139: Mapa e sinalização da categoria estudada na reserva não visitável da coleção de antropologia do Museu da Ciência da Universidade de Coimbra localizado no DCV.

As peças localizadas no reserva do piso 1 foram classificadas maioritariamente como *Deficiente* (4 artigos) e uma como *Muito Bom*. Estas classificações devem-se ao mau condicionamento em que se encontravam. Como exemplo da categoria *Muito Bom*, destaca-se o objeto número 89.1.275, um saioote feito com franjas de fibra vegetal presas a um cinto em tecido enchumado, possuindo 138,5 cm de altura e 17 cm de largura. Este era utilizado nos rituais de circuncisão (rito de passagem masculina) da cultura Cokwe.



Figura 140: Imagem frontal de um saioote Cokwe.



Figura 141: Imagem traseira de um saioote Cokwe.

Os objetos classificados como *Deficiente* receberam tal classificação pois encontravam-se sem qualquer proteção, dispostos juntos a um canto, próximo a uma janela. Por este motivo, os materiais foram altamente desgastados, tanto pela luz (uma vez que as janelas, mesmo protegidas por persianas, não vedavam completamente a passagem de luz) que desgastou sua cor e criou manchas no tecido, como pela presença de fungos (pelo contato direto com uma parede com infiltração). Como exemplo destaca-se o conjunto presente no plinto 5 (89.1.278): uma peça feita de rede de fibra vegetal, listrada a preto, vermelho e bege, com um grande pano vermelho (atualmente rosa) listrado, seguro por uma faixa também vermelha com franjas, com um gládio nas mãos. Era utilizado pelos Cikungu nas cerimónias fúnebres ou de entronização dos chefes. Apresenta descolorações nas fibras (Imagens 141 e 142), desgastes e fraturas no tecido (Imagem 142) e presença de atividade biológica (Imagem 155).



Figura 142: Imagem frontal de uma vestimenta cerimonial Cokwe.



Figura 143: Imagem frontal com destaque da zona superior de uma vestimenta cerimonial Cokwe



Figura 144: Imagem recortada da zona inferior de uma vestimenta cerimonial Cokwe

V. Gestão de Riscos

O gerenciamento de riscos é, na verdade, a identificação dos riscos existentes, assim como as suas causas, tornando possível a avaliação da extensão dos perigos numa coleção, para enfim serem elaboradas medidas para a redução dos fatores de degradação.

A palavra risco deriva, originalmente, do italiano antigo *risicare*, que quer dizer ousar e, no sentido de incerteza, é derivada do latim *risicu* e *riscu*.¹⁷⁴ Neste contexto, a palavra risco deve ser interpretada como um conjunto de incertezas encontradas quando não se compreende a natureza que envolve a tomada de uma decisão, e não apenas como um problema ou algo que tenha um impacto negativo, como define o dicionário. Seguindo este raciocínio, como afirma Bernstein, atualmente detemos um poder revolucionário: o domínio do risco. Essa noção mostra que existe um processo racional em compreender o risco, medi-lo e avaliar suas consequências antes de qualquer ação¹⁷⁵. Mediante isto, com o cálculo probabilístico, a detenção de novas tecnologias e um mapeamento e planejamento, atualmente é possível propor medidas assertivas para executar a melhor ação possível para o acervo.

Desse modo, a gestão de riscos se resume em apresentar os agentes de degradação para que seja possível propor intervenções específicas para cada situação. Esta ação visa desenvolver respostas positivas para a salvaguarda do patrimônio, tendo em vista que a identificação da origem dos danos é uma das principais etapas para a aplicação de medidas eficazes, focando em não apenas compreender, como também em lidar com cada potencial negativo ao acondicionamento do espólio, permitindo o prolongamento do tempo dos objetos.

1 – Luz

É importante destacar a ação e os danos causados nas peças pela exposição à luz, seja ela natural ou artificial, pois este é um fator causador de deteriorações cumulativas e irreversíveis. Contudo, existem algumas medidas para conter, previamente, as lesões ocorridas por ele.

A exposição dos bens culturais à luz deve ter o seu nível medido e controlado, assim como um controle relativamente à incidência e aos índices ultravioletas (UV). Devem observar-se os valores máximos de iluminação e exposição a UV consoante a capacidade de cada material,

¹⁷⁴ BERNSTEIN, Peter L. - *Desafio aos deuses: A Fascinante História do Risco*. Rio de Janeiro: Campus, 1997, p.8.

¹⁷⁵ BERNSTEIN, Peter L.- *Op. cit.*, 1997, p.12.

uma vez que este agente de degradação apresenta uma variação de acordo com a peça. Outro fator que deve ser considerado é a gestão do tempo de exposição de peças mais sensíveis, levando em conta a lei da reciprocidade. Tal princípio é definido pela quantidade de danos infligida que é diretamente proporcional ao tempo total de exposição multiplicado pela quantidade de luz recebida. Dito isto, é importante uma adequada observação para assegurar a sua preservação¹⁷⁶.

Ambas as reservas do DCV não dispõem de iluminação natural, apresentando todas as janelas vedadas ou com suas persianas maioritariamente fechadas. Para além disso, as luzes de ambas as salas são ligadas somente quando há presença humana no local. Contudo, mesmo aplicadas estas medidas, algumas categorias foram afetadas.

Como referido anteriormente, a degradação causada pela luz é provocada pela incidência direta ou indireta da iluminação natural ou artificial, podendo depender também da intensidade e da proporção, assim como o tempo de exposição. Dentro da coleção estudada foram observadas duas categorias muito afetadas por este agente, nomeadamente os objetos da categoria de Cerimonial e Cestaria e Esteiraria.

As esteiras da categoria de Cestaria e Esteirarias, que se encontravam muito próximas das luzes artificiais, apresentaram algumas alterações em seus materiais, o que levou ao seu estado quebradiço, necessitando provavelmente de uma intervenção por meio de uma hidratação, pois as radiações provocaram uma fragilização das fibras e em algumas partes a alterações das cores mais escuras, o que resultou em um têxtil mais delicado e suscetível a rupturas.

Para além deste caso, os objetos da categoria de Cerimonial se encontravam mais próximas a uma janela não totalmente vedada na reserva do piso 1, o que leva a concluir que este foi o fator de degradação, uma vez que as peças se encontravam com manchas e descolorações provocadas pelo sol e suas fibras se encontravam secas e quebradiças.

Nesta situação é aconselhável a realocação das peças (tanto Cerimonial, como Tapeçaria) para um local onde não exista qualquer contato com radiações; e debater com um técnico-restaurador com formação em têxteis a melhor forma de tratar as peças debilitadas.

¹⁷⁶ PEREIRA, Sílvia Linhares de Freitas - "A prática da preservação preventiva no museu de São Roque (Santa Casa da Misericórdia)" in *A Prática da Conservação Preventiva: Homenagem a Luís Elias Casanovas*. IX Jornada da Arte e Ciência UCP/V Jornadas ARP. Porto: Universidade Católica, 2014, p.59-71.

2– Umidade relativa (UR) e temperatura

A umidade relativa e a temperatura podem ser consideradas os principais fatores de degradação de um acervo, uma vez que a oscilação destas medidas constrói as condições ambientais favoráveis a outros mecanismos de degradação como fatores biológicos e químicos, o que torna o controle dessas condições uma ação fundamental.

Foi comprovado por Michalski, assim como por outros autores, que as flutuações da temperatura e sobretudo da umidade relativa influenciam direta e profundamente o estado de preservação dos acervos museológicos, sendo a flutuação dos valores de temperatura e umidade os dados que os artefatos mais respondem, principalmente quando o material dos objetos é de origem orgânica.¹⁷⁷

Dito isso, o Museu da Ciência da Universidade de Coimbra procede a uma monitorização regular do controle de temperatura, sendo esta feita em ambas as reservas para assegurar um melhor condicionamento das peças. As temperaturas iguais ou superiores a 20°C são ideais para a reprodução de insetos e, dependendo dos materiais, podem levar a uma dilatação. Por isso, é dada a manutenção de temperaturas frescas, geralmente mantidas em torno de 18°C ou menos.¹⁷⁸ O DCV, para além deste controle, também procede à monitorização regular da umidade relativa, com aparelhos destinados ao controle desta apenas na reserva visitável localizada no piso 2. Ainda que fosse preferível monitorar em ambas as reservas, esta foi a decisão mais acertada, uma vez que as pessoas estão em constante troca de calor com o ambiente, o que altera tanto a temperatura como a umidade local¹⁷⁹. Para além disto, é feita a recolha de dados, a elaboração de relatórios e respectiva tomada de medidas. Os níveis de UR são controlados e medidos, evitando oscilações superiores a 10% ao dia, uma vez que a UR não deve ultrapassar o limiar dos 70%; sendo mantida sempre abaixo dos 60% na reserva do piso 1¹⁸⁰. Entretanto, mesmo com estas medidas, diferentes objetos foram afetados.

¹⁷⁷ MICHALSKI, Stefan - “Relative humidity: A discussion of correct/incorrect values” In *ICOM-CC 10th Triennial Meeting Preprints*, Washington, DC, 1993.

¹⁷⁸ PINNIGER, David - *Controle de pragas em museus, arquivos e casas históricas*. Lisboa: Biblioteca Nacional de Portugal, 2008, p.79.

¹⁷⁹ Tais acontecimentos são explicados pelas leis da física da termodinâmica, nomeadamente a lei zero, ou seja, a tentativa de um equilíbrio térmico, e a segunda lei que desenvolve o princípio onde quando dois participantes encontram-se em estados térmicos diferentes de temperatura, a transferência de uma para a outra é inevitável. Por estes motivos tenta-se estabilizar ao máximo a temperatura para não haver oscilações que podem impactar os artefatos.

¹⁸⁰ PINNIGER, David – *Op. cit.*, p.90.

Como dito anteriormente, é imprescindível controlar este fator, pois a maioria das peças de origem orgânica são afetadas drasticamente por este agente. No caso de peças feitas com madeira, devido a sua característica de absorção e perda de umidade do ar, as flutuações provocam tensões mecânicas pelo inchamento e a perda desta umidade, causando variações volumétricas e dimensionais que acabam por provocar fissuras e fendas, fragilizando os objetos. Este caso foi observado maioritariamente em esculturas, o que apresentavam fissuras e fendas na base.

Destaca-se também o exemplo dos objetos têxteis desta coleção que dada as flutuações da umidade relativa sofreram diferentes tipo de degradação, indo de manchas ao apodrecimento das fibras orgânicas, que se encontravam com atividade biológica.

Para além disso, é possível afirmar que este agente também afetou objetos não orgânicos, como foi observado no quadro dos acessórios de fumante, onde as caixas de rapé encontram-se em um estado avançado de corrosão devido a sua alta reatividade às condições de umidade relativa em conjunto com o contato com objetos higroscópicos, que desencadearam um processo de corrosão.

Desse modo, para uma melhor prevenção, é indicada a realocação deste objetos, assim como de qualquer objeto metálico, para locais onde não exista o contato com a madeira, pois este tipo de material (madeira) emite vapores orgânicos ácidos (como ácido acético), que, dentro de locais fechados se tornam maléficos à integridade material das peças. Para além disso, estes objetos metálicos ou com aplicações de metal também devem ser mantidos afastados de objetos que possuem qualquer corantes, uma vez que as peças que possuem pigmentos podem ser considerados como um riscos, pois os com altos índices de umidade relativa as peças com estes componentes desenvolvem ácidos (como ácido clórico) durante o envelhecimento, o que leva a corrosão de objetos metálicos¹⁸¹.

Neste caso, é aconselhável também que exista controle de umidade em todos os espaços que armazenem objetos museológicos, não apenas no espaço visitável, pois a maioria desta coleção (181 objetos) encontra-se armazenada num local sem este controle. Para além disso,

¹⁸¹ SCHIOZER, A. L.; BARATA, L. E. S.- *Estabilidade de Corantes e Pigmentos de Origem Vegetal*. Departamento de Química Orgânica, Instituto de Química. Universidade Estadual de Campinas, 2007.

também é sugerido o acompanhamento das condições referenciadas por meio de uma medição e o controle de temperatura e umidade dentro dos espaços de armazenamento com dispositivos como *Termohigrometro*¹⁸² e *Data Logger*.¹⁸³

3 – Poluentes

O MCUC monitora os poluentes existentes no seu interior, independentemente da sua origem. Mantém-se as portas e janelas fechadas, e se verificam os filtros do sistema de ventilação regularmente, dado que o pó pode ser demasiadamente prejudicial para a coleção. De fato, em ambientes fechados existe a propagação de uma mistura complexa de diferentes partículas entre 0.001 mm e 1 mm de diâmetro que incluem fibras, cabelos, fungos, seus esporos, e bactérias, todos prejudiciais à estabilidade do acervo¹⁸⁴. Assim, deve-se evitar matérias que ajudem a espalhar estes micro organismos como é o caso do procedimento de limpeza do edifício como o uso de vassouras; a limpeza deve ser feita de maneira cuidadosa, sendo ideal fazer uma troca para a utilização de aspirador de pó.

Em algumas instituições localizadas em grandes centros urbanos, onde há alta concentração de poluentes no ar (dada a alta circulação de veículos e em regiões industriais), os poluentes podem ser um agente prejudicial. Contudo, a cidade de Coimbra não se caracteriza como tal; ainda assim é válido destacar que os poluentes no ar como gás carbônico ou dióxido de enxofre são agentes que aceleram a degradação e se combinados com uma umidade relativa alta podem desencadear outras reações como ácido sulfúrico. Desse modo, é importante manter e ter em consideração o espaço abrangente à coleção e o desenvolvimento de barreiras para qualquer degradação, caso seja feito algum empréstimo ou realocação da coleção.

4 – Controle biológico

Assim como os diversos fatores citados, o controle biológico é imprescindível para a manutenção de uma coleção bem preservada, pois, para além das degradações ocorridas pelas condições climáticas, as alterações e elevações de temperatura e umidade levam à proliferação de fungos e, conseqüentemente, à contaminação dos objetos, sendo esta agravada por ser um

¹⁸² Equipamento para medir a temperatura.

¹⁸³ Equipamento utilizado para conferir a temperatura e a umidade dos ambientes.

¹⁸⁴ MOREIRA, Patrícia R.; PINTADO, Manuela - “A importância da vida no pó: aerobiologia na conservação preventiva” in *A prática da conservação preventiva: Homenagem a Luís Elias Casanovas*. IX Jornada da Arte e Ciência UCP/ V Jornadas ARP. Porto: Universidade Católica Editora, 2014, p.255- 261.

espaço fechado e com a presença de muitos objetos num pequeno local onde o processo de biocontaminação geral é alto. Portanto, a monitorização do aparecimento ou desenvolvimento de organismos nocivos aos bens culturais deve ser feita por meio da certificação de uma boa manutenção tanto das áreas internas como da circulação externa, evitando a propagação de qualquer infestação causada por alterações exteriores, pela construção de um ambiente propício ao aparecimento de insetos ou pela contaminação através do acúmulo de lixo.

Desse modo, é necessária uma rigorosa limpeza dos espaços que abrigam o acervo, verificada semanalmente de forma a garantir um espaço limpo e desencorajar a proliferação de organismos, assegurando 99% do sucesso da prevenção de pragas.

Para além disso, devem ser efetuadas fumigações em todas as áreas que compõem as coleções, pois, mesmo após as realizações de todas estas práticas, eventualidades podem ocorrer e levar a uma infestação ou ao princípio de uma contaminação. Dito isso, a instituição promove trimestralmente fumegações para prevenir qualquer contaminação.

É necessário ressaltar o fato que a maioria deste acervo é composta de materiais de madeira, estando este tipo de material presente em todas as categorias da coleção. desse modo, os fatores biológicos para além da preocupação e atenção a possíveis infestações de pragas, é necessário tomar providências em relação aos fungos apodrecedores. Sendo necessária uma intervenção por meio da realização uma avaliação periódica visual para confirmar a existência deste agente.

Conclusão

Baseando-me no fato de que qualquer museu deve garantir as condições adequadas e promover as medidas preventivas necessárias à conservação dos bens culturais nele incorporados¹⁸⁵, acredito ser imperativo que se tracem projetos para minimizar os riscos de danos por meio de uma avaliação dos perigos que ameaçam a coleção, assim como o conhecimento dos recursos disponíveis para promover as recomendações de um plano de conservação preventiva, para que perdurem os testemunhos da cultura, como desenvolvido através deste relatório.

Após o entendimento teórico e a aplicação prática de técnicas de conservação preventiva na coleção estudada, é possível afirmar que o MCUC promove o desenvolvimento de medidas assertivas para a estabilização e preservação da sua coleção através de inúmeras técnicas, como as citadas no capítulo de Gestão de Riscos, efetuadas juntamente com a prática de reservas organizadas que auxiliam na gestão das coleções e diversas outras medidas aplicadas pelo Museu da Ciência da Universidade de Coimbra.

Contudo, vale a pena destacar que, apesar das referidas técnicas implementadas, algumas mudanças poderiam ser adicionadas para um melhoramento do plano de preservação preventiva em adição as intervenções apresentadas, tendo em vista que os gestores do patrimônio frequentemente precisam priorizar e fazer escolhas sobre a melhor forma de usar os recursos disponíveis para proteger coleções, o que significa, por exemplo, ter que escolher entre opções. Destaco algumas intervenções que acredito ser mais imediatas e de benefício mais amplo da coleção. Por exemplo, algumas mudanças em relação aos cuidados específicos a nível dos equipamentos de acondicionamento visando a prevenção de danos, uma vez que, atualmente, os objetos estão armazenados em armários de madeira que podem ser entendidos como um fator sensível e até de contágio do acervo. A madeira, para além de ser um material orgânico suscetível a pragas, também é um material higroscópico, ou seja, possui a característica de absorver água estando sujeita à movimentação mecânica e uma alteração em sua estrutura ou em sua camada pictórica mediante oscilações ou altos índices de umidade¹⁸⁶. Em virtude disso, uma

¹⁸⁵ Lei Quadro dos Museus Portugueses Nº 47/2004 de 19 de agosto, Artigo 27.

¹⁸⁶ Segundo Rosado, a alteração de umidade relativa do ambiente provocaria uma contração do suporte, ocasionando uma quebra parcial ou total em sua superfície. Assim como a absorção de umidade pode

medida benéfica seria a substituição do mobiliário atual por armários com materiais de alumínio anodizado ou com prateleiras de vidro temperado, materiais menos instáveis ou propícios à contaminação, levando a uma maior estabilização das áreas da reserva. Para além disso, a reserva visitável apresentava alguns objetos expostos sem qualquer proteção física, o que configura um risco à sua integridade, e acaba por expor mais o objeto a outros fatores de degradação. Dito isto, é necessária a confecção de uma proteção por meio de uma redoma de vidro ou até a realocação destes para vitrines que, para além de os protegerem relativamente ao risco de quebra, também promoveriam um melhor armazenamento destas peças. Ademais, é recomendado que sejam atualizadas algumas informações da base de dados, como referido ao longo do caso prático, sobretudo alguns pontos específicos como algumas fragilidades que alguns objetos apresentam, assim como um complemento das informações relativas às medidas dos objetos que, em sua maioria, encontravam-se apenas com uma dimensão, além da adição de imagens que auxiliaria na localização da peça e também na hora de sua embalagem, possibilitando a identificação de pontos frágeis caso fosse necessário.

A coleção em causa pode ser considerada uma coleção numerosa (com 320 objetos), apresentando de maneira completa uma construção e elucidação diversificada da cultura material de alguns povos angolanos, sobretudo dos Cowke, através de objetos que se encontram estáveis e maioritariamente bem conservados. Dentro da gama analisada (sendo 16 objetos não avaliados, mas devidamente localizados e inventariados), 145 objetos classificados se encontravam perfeitamente conservados, recebendo a classificação *Muito Bom*; 111 objetos estavam bem conservados, mas com lesões mínimas, classificados como *Bom*; 31 peças apresentavam algumas lesões, mas consideradas estáveis, classificadas como *Regular*; e apenas 15 classificadas como *Deficiente*, apresentando graves fraturas ou dependentes de intervenções mais imediatas. Isso demonstra a preocupação, por parte da instituição, com a conservação de seu espólio e com a preservação dos vestígios materiais das culturas expostas. A conservação, ao contrário do restauro, é uma área que obriga uma constante ação e reflexão, sendo sempre necessário o contínuo entendimento da importância intrínseca a cada coleção museológica, sendo tal ação clara neste departamento, dado os cuidados aplicados verificados no atual estado da coleção.

Este relatório, para além do que ele representa por si, ou seja, demonstrar as necessidades e a relevância de uma boa conservação, tem por finalidade demonstrar a influência da

levar a formação de craquelês, como afirma na tese intitulada “*Conservação preventiva da escultura colonial mineira em cedro: estudo preliminar para estimar flutuações permissíveis de umidade relativa*”.

materialidade dos objetos para a construção de qualquer diálogo construído pelos museus, almejando compreender como a avaliação sistemática dos objetos está intrinsecamente correlacionada com a conservação dos vestígios da memória, pois independentemente da exposição e da mensagem que se queira exibir em qualquer espaço, é preciso valorizar o papel da evidência visual. Para além disso, destaca-se a importância do fator histórico deste espólio e a necessidade de preservação deste. Além de ser uma coleção museológica, este conjunto é classificado como uma coleção colonial, o que o torna um artefato cultural por si, pois configura-se como um produto situado num tempo específico, refletindo os pensamentos e as políticas da época¹⁸⁷. Tal ponto demonstra mais uma prova de como estes acervos representam um valor único e inestimável, uma vez que através deles é possível falar não apenas de momentos e aspectos cruciais do passado dos povos originários como também, neste caso, da cultura que os preservou. No caso específico da coleção etnográfica da Diamang, a conservação da coleção permitiu a construção de uma narrativa com pontos de referência material das sociedades colonizadas, formadas por um mosaico de povos distintos e aparentados, sobretudo Cokwe e Lunda, tornando-a não apenas um testemunho da história e das práticas africanas, como também um testemunho da história portuguesa e da história colonial.

Desse modo, nota-se como o museu e seus acervos são um fenômeno histórico e epistemológico que levam a diversas reflexões, pois demonstram um cruzamento de análises e questões, possibilitando observar como a cultura material tem o poder de agregar vários momentos e representar inúmeras significações por meio da representação de um espaço comum.¹⁸⁸ Dito isso, o museu, enquanto local de preservação cultural e meio de ensino e difusor de conhecimento, ao expor, para além de apresentar estes objetos de inúmeras culturas, também se constitui como um meio de comunicação entre os objetos e o público, elucidando a cultura e fazendo uma elucidação dos pontos de cruzamento entre as lembranças e o esquecimento. Por isto, o contexto museológico, mesmo em constante mutação, será sempre um dispositivo de extrema importância, pois dispõe das bases para a representação de toda uma herança cultural, detendo as provas visíveis de inúmeros passados, o que garante uma de suas principais vocações: a conservação do passado. Contudo, esta responsabilidade específica de preservar os testemunhos culturais (que teriam desaparecido com o uso, como é o caso de inúmeras práticas atualmente já não mais perpetuadas), tem a capacidade de evocar, sem esvaziar, diversas culturas

¹⁸⁷ STOLER, Ann Laura; COOPER, Frederick - "Between metropole and colony", in *Tensions of empire: colonial cultures in a bourgeois world*. Berkeley: University of California Press, 1997, p.1- 56.

¹⁸⁸ PEARCE, Susan - *Museums, objects and collections – A Cultural Study*. Leicester. Londres: University Press, London, 1998, p.4.

e momentos, criando espaços não apenas contemplativos como didáticos, desde que bem conservados. Logo, é imperativa uma extrema atenção quando se trata de objetos museológicos, pois não se tratam apenas de peças, mas sim de objetos de função social, sendo a intersecção de cultura, história e passado. Sem memória, a existência fica sem referência, perdida na complexidade de uma situação¹⁸⁹, implicando, desse modo, urgências que só serão suprimidas por meio da conservação destes vestígios e do passado, para construção de uma narrativa orientada.

Dessa maneira, relembro a necessidade da prática e do desenvolvimento dos diversos dispositivos referenciados, que apenas beneficiariam e trariam resultados positivos para o acervo por meio do prolongamento do tempo de vida dos objetos. Para além disso, destaco que, ao praticar estes cuidados preventivos, também deve-se ter em conta que esta prática é uma ação de respeito a essas peças, pois conservam a sua história e seu conhecimento intrínseco. Parafraseando Cury, é necessário acreditar na finalidade da musealização, uma vez que "musealizamos porque damos valor à poesia que está nas coisas e as preservamos porque queremos guardá-las como referências"¹⁹⁰. É preciso não apenas acreditar e guardar, mas assegurar seu valor e dotar o objeto de respeito, visando tanto a sua história, como seu poder educativo.

¹⁸⁹ CHIRPAZ, François, *Enjeux de la Modernité*, apud CASANOVAS, Luis - *Conservação preventiva e preservação das obras de arte*. Lisboa: Santa Casa da Misericórdia: Inapa, 2006, p.22.

¹⁹⁰ CURY, Marília Xavier - *Exposição: concepção, montagem e avaliação*. São Paulo: Annablume, 2005, p.2.

Bibliografia:

ABREU, Regina; CHAGAS, Mário - *Memória e Patrimônio: Ensaio contemporâneos*. Rio de Janeiro: Lamparina, 2009.

APPADURAI, Arjun - *The social life of things: commodities in cultural perspective*. Cambridge: Cambridge University Press, 1988.

AREU, Regina; Chagas, Mário; Santos, Mirian Sepúlveda dos (Org.) - *Museus, coleções e patrimônios: narrativas polifônicas*. Rio de Janeiro: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional/Departamento de Museus e Centros Culturais/Garamond. 2007. Coleção Museu, Memória e Cidadania, v.3.

BAUDRILLARD, Jean - *O sistema dos objetos*. 4ª. Edição. São Paulo: Editora Perspectiva, 2002.

BARROS, Victor - *Império, colonialismo e pós-colonialismo: os jardins da memória e as melancolias da crítica histórica contemporânea*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2020.

BASTIN, Marie-Louise - *Arte Decorativa Cokwe*, Coimbra: Museu Antropológico da Universidade de Coimbra - Secção de Antropologia do Museu de História Natural da Universidade de Coimbra: Museu do Dundu, 2010.

BASTIN, Marie-Louise - *Art et Mythologie, Figures Tshokwe*. Paris: Fondation Dapper, 1988.

BERNSTEIN, Peter L. - *Desafio aos deuses: A Fascinante História do Risco*. Rio de Janeiro: Campus, 1997

BRUNO, Maria Cristina de Oliveira - “Museologia e museus: os inevitáveis caminhos entrelaçados.” In *Cadernos de Sociomuseologia*, vol. 25. Nº 25, Revista Lusófona de Museologia, 2009.

CABRAL, Maria Luisa - *Amanhã é sempre longe demais: crônicas de preservação e conservação*. Lisboa: Gabinete de Estudos A&B, 2002.

- CABRITA, Sandra - "A pulverização de tratamento de estrutura em Madeira" in *A conservação e o restauro do património*, Lisboa: ARP - Associação de Conservadores de Portugal, 2000.
- CARVALHO, Maria João Vilhena de - *Normas de inventário: Escultura, artes plásticas e artes decorativas*. Lisboa: Instituto Português dos Museus, 2004.
- CARVALHO, Henrique Augusto Dias de - *Expedição Portuguesa ao Mutiânvua: Etnografia e história tradicional dos povos da Lunda*. Lisboa: Imprensa Nacional, 1980.
- CASANOVAS, Luis - *Conservação preventiva e preservação das obras de arte*. Lisboa: Santa Casa da Misericórdia: Inapa, 2006.
- CLIFFORD, James - *A experiência etnográfica: antropologia e literatura no século XX*. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2002.
- COMPANHIA DE DIAMANTES DE ANGOLA- *Companhia de Diamantes de Angola: Breve notícia sobre a sua atividade em Angola*. Lisboa: 1963.
- CORRÊA, Elias Alexandre da Silva - *História de Angola*. 3 volumes. Lisboa: Clássicos da Expansão Portuguesa no Mundo. Império Africano. Série E, 1937.
- CURY, Marília Xavier - *Exposição: concepção, montagem e avaliação*. São Paulo: Annablume, 2005.
- CHOAY, Françoise - *A Alegoria do Património*. Lisboa: Edições 70, 2006.
- FELNER, Alfredo de Albuquerque - *Angola, apontamentos sobre a ocupação e início do estabelecimento dos portugueses no Congo, Angola e Benguela*. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1993.
- FREYRE, Gilberto - *Aventura e Rotina*. Lisboa: Livros do Brasil, 1953.
- GERDES, Paulus - *Da etnomatemática a arte-design e matrizes cíclicas*, São Paulo: Autêntica, 2013 e *Geometria Sona de Angola: Matemática numa Tradição Africana*, Centro de Estudos Moçambicanos e de Etnociência, 2008.
- GIORGETTI, Felisberto - *Música Africana*. Bologna: Editrice Nigrizia, 1957.

GOUVEIA, H. Coutinho - *Coleções angolanas no Museu e Laboratório Antropológico da Universidade de Coimbra: uma perspectiva histórica*. Lisboa: Comunicação apresentada na Sociedade de Geografia de Lisboa, 1983.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos - *A retórica da perda: os discursos do patrimônio cultural no Brasil*. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 1996.

GUICHEN, G ael – “La conservation pr eventive: un changement profond de mentalit e” in *Cahiers d’ tudes du Comit e de conservation (ICOM-CC)*. Bruxelles: Universit e Libre de Bruxelles, 1995.

GUILLAUME, Marc - *A Política do Patrim nio*. Porto: Campo das Letras, 2003.

HAUPT, Albrecht - *A arquitectura do renascimento em Portugal: do tempo de D. Manuel, o Venturoso, at e ao fim do domínio espanhol*. Lisboa: Presença, 1986.

Instituto de Antropologia da Universidade de Coimbra - *Adornos Africanos como entidade cultural*. Coimbra: Instituto de Antropologia da Universidade de Coimbra, 1989.

LIMA Filho, Manuel Ferreira; TAMASO, Izabela - *Antropologia e Patrim nio Cultural: Trajetórias e conceitos*. Brasília: Associa o Brasileira de Antropologia, 2012.

MAUSS, Marcel- *Sociologia e antropologia*. São Paulo: Ubu editora, 2017.

MARQUES, Ana Clara - *As máscaras de dança cokwe na perspectiva de uma est tica africana in Via Atlantica*, 2006.

MARQUES, Ana Clara Guerra - “Entre a arte e educa o: manifesta es culturais na sociedade tradicional Cokwe”, in *Memória viva da cultura da região leste de Angola. Catálogo da exposi o permanente do Museu Regional do Dundo*. Luanda: Ministério da Cultura, 2012.

MOREIRA, Patrícia R.; PINTADO, Manuela - *A Prática da conserva o preventiva: Homenagem a Luís Elias Casanovas*. IX Jornada da Arte e Ciência UCP/ V Jornadas ARP. Porto: Universidade Católica Editora, 2014.

NUNES, João Paulo Avelãs - *Museologias e Nova Museologia: Os exemplos dos Museus das Santas Casas da Misericórdia*, I Jornadas de Museologia nas Misericórdias. Penafiel: SCMP, 2015.

NPS, *Museum Handbook Part I - Museum Collections*, Chapter 7: Museum Collection Storage.

PEARCE, Susan - *Museums, objects and collections - A Cultural Study*. London: Leicester University Press, London, 1998.

PÉLISSIER, René - *História das Campanhas de Angola: resistência e revoltas, 1845-1941*. Lisboa: Estampa, 1997.

PINNIGER, David - *Controle de Pragas em museus, arquivos e casas históricas*. Lisboa: Biblioteca Nacional de Portugal, Lisboa, 2008.

POMIAN, Krztsztof - *Coleção Enciclopédia Einaudi*, V.1. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1984.

PORTO, Nuno - *Angola a preto e branco: fotografia e ciência no Museu do Dundo, 1940-1970*. Coimbra: Museu Antropológico, Universidade de Coimbra, 1999.

PORTO, Nuno - *Modos de objectificação da dominação colonial: o caso do Museu do Dundo, 1940-1970*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian/Fundação para a Ciência e a Tecnologia, 2009.

QUINTAIS, Luís - *Cultura e Cognição*. Coimbra: Angelus Novus, 2009.

REDINHA, José - *Instrumentos musicais de Angola: sua construção e descrição*. Coimbra: Instituto de Antropologia da Universidade de Coimbra, 1988.

REDINHA, José - *Máscaras e mascarados angolanos: uso, formas e ritos*. Coimbra: Imprensa Nacional de Angola, 1965.

REYNOLDS, Barrie - *Material Anthropology: Contemporary Approaches to Material Culture*. New York: University Press of America, 1987.

SILA, Armando Coelho Ferreira da; GONÇALVES, António Custódio - *Antropologia dos Tshokwe e os povos aparentados*. Porto: Universidade do Porto. Faculdade de Letras, 2003.

SILVA, Ruy Burity da - *Significado do Museu do Dundo entre os povos da Lunda. Sep. de Revista Ocidente*. Lisboa: Ocidente, vol. 78, 1970.

SOUSA, Conceição Borges de - *Plano de conservação preventiva: bases orientadoras, normas e procedimentos*. Lisboa: Instituto dos Museus e da Conservação, 2007.

SOUSA, Maria da Conceição Borges de; BASTOS, Celina - *Normas de Inventário: Mobiliário*. Lisboa: Instituto Português de Museus, 2004.

STOLER, Ann Laura; COOPER, Frederick - "Between metropole and colony", in Frederick Cooper e Ann Laura Stoler, *Tensions of empire: colonial cultures in a bourgeois world*. Berkeley: University of California Press, 1997.

TANSKA, Juha – "Changing Paradigms" in *Biblical Criticism*. Helsinki: University of Helsinki, 2011.

TRINDADE, Maria Helena - *Normas de Inventário: Instrumentos musicais*. Lisboa: Instituto dos Museus e da Conservação, 2011.

TYLOR, Edward Burnett - *Primitive Culture: researches into the development of mythology, philosophy, religion, language, art and custom*. Vol 1. London: John Murray Albemarle Street, 1920.

VIEIRA, Eduarda - *A Prática da conservação preventiva: Homenagem a Luís Elias Casanovas*. IX Jornada da Arte e Ciência UCP/ V Jornadas ARP. Porto: Editora Cítar, 2014.

WARD, Philip - *The Nature of Conservation: A Race Against Time*. Oxford University Press, 1990.

XIII Encontro Nacional Museologia e Autarquias, Caparica, *A Qualidade em Museus*, Revista Lusófona de Museologia.
<https://revistas.ulusofona.pt/index.php/cadernosociomuseologia/issue/view/42>.

Fontes Impressas:

Boletim Geral das Colónias, ano VIII - Nº 088 [Número especial dedicado à visita do Sr. Ministro das Colónias a S. Tomé e Príncipe e a Angola], Agência Geral das Colónias, 1932.

Congresso do Mundo Português (1940): Memórias e comunicações apresentadas ao Congresso Colonial (IX Congresso) V. XV. Lisboa: Comissão Executiva dos Centenários, 1940.

Lei Orgânica do Ultramar, Ministério do Ultramar, D.L. nº 39.666, de 20 de maio de 1954.

MATOS, Norton de – “Missão do Exército na colonização Portuguesa” in *Revista Militar*, Vol.86. Ano LXXXVI, 1934.

OLIVEIRA, José Osório de - “Da necessidade dos Museus Africanos”, in *Actas do 1.º Congresso de Etnografia e Folclore*, vol. III. Lisboa: Plano de Formação Social e Corporativa, 1963.

REDINHA, José - *Relatório Anual, Companhia de Diamantes de Angola*, Direção Geral na Lunda, Museu do Dundo, 1947.

REDINHA, José - Campanha Etnográfica ao Tchiboco (Alto-Tchicapa). Publicações Culturais da Companhia de Diamantes de Angola. Lisboa, 1953.

República Portuguesa. Ministério das Colónias - Secretaria Geral, *Diário do Governo* n.º 228/1926, Série I de 1926-10-13 Decreto Lei nº 12.485/26.

Anexos



Dia de festa no terreiro de figurações nativas.

Fonte: Museu do Dundo (Companhia de Diamantes de Angola). Secção de etnografia, arquivo fotográfico nº 12771/960.



O Sr. Administrador-Delgado rodeado de quiocos armados, antigos trabalhadores e povo, aquando da sua visita a Chingufo, em 1 de março de 1942.

Fonte: Arquivo Documental, Museu do Dundo, Relatórios Anuais (1936-1974), vol. 1936-1944. Ano de 1943.



Tambleiros e bailarinos mascarados na aldeia do Museu

Fonte: Museu do Dundo (Companhia de Diamantes de Angola), Secção de etnografia, arquivo fotográfico n° 19381/960.



Imagem de diversos tambores africanos, dispostos em um plinto, presente na reserva visitável do Departamento de Antropologia do MCUC.



Bailarinos mascarados “aquiche” na aldeia do Museu

Fonte: Museu do Dundo (Companhia de Diamantes de Angola), Secção de etnografia, arquivo fotográfico nº 19391/960



Vestimenta cerimonial nº 2006.2.2 do acervo etnográfico da Diamang do
Museu da Ciência da Universidade de Coimbra



Bailarina “muana puo” na aldeia do Museu do Dundo

Fonte: Museu do Dundo (Companhia de Diamantes de Angola), Secção de etnografia, arquivo fotográfico n° 19380/960.



Imagem de diversas máscaras Cokwe, em cima de um armário, presentes na reserva visitável do Departamento de Antropologia do MCUC.

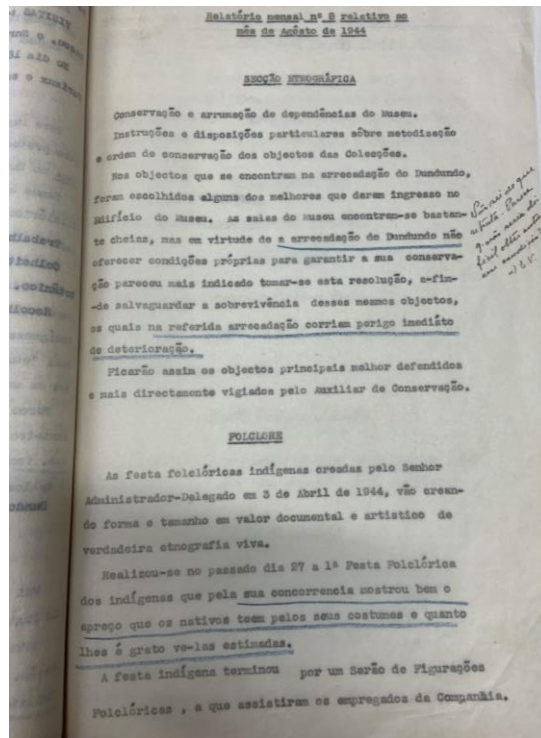
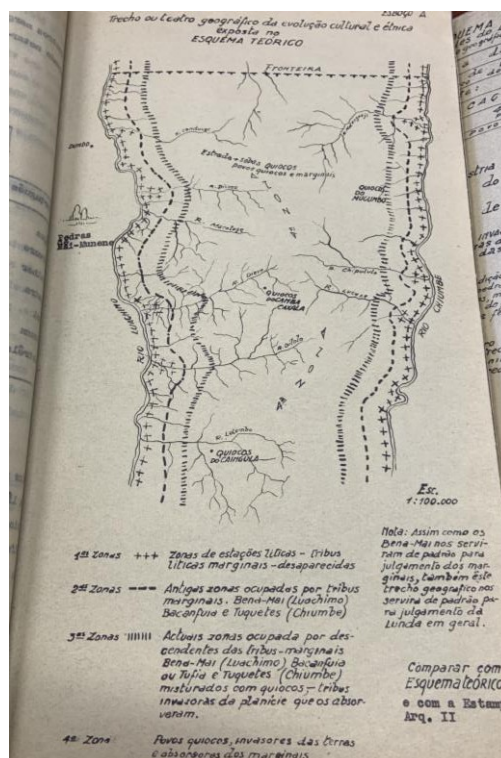


Imagem do Relatório Mensal nº 8, relativo ao mês de agosto de 1944; no qual, na seção de folclore, lê-se na frase sublinhada: "sua concorrência (festa folclórica dos indígenas) mostrou bem o apreço que os nativos têm pelos seus costumes e quanto lhes é grato vê-las estimadas."

Fonte: Arquivo Documental, Museu do Dundo, Relatórios Anuais (1936-1974) vol.I 1936-1944, ano de 1944, p.2.



Trecho ou Teatro geográfico da evolução cultural e étnica.

Fonte: Arquivo Documental, Museu do Dundo, Relatórios Anuais (1936-1974) vol.I 1936-1944, ano de 1943

Índice de Imagens

Figura 1: Colégio de São Bento, atual Departamento de Ciências da Vida.....	42
Figura 2: Mapa da “Alta Universitária” de Coimbra	42
Figura 3:Colégio de São Bento, atual Departamento de Ciências da Vida.....	42
Figura 4: Índice de Precipitação Padronizada em Portugal Continental em 2017, 2018 e 2019	43
Figura 5:Temperatura média do ar e precipitação em Portugal Continental entre 1931 e 2019	43
Figura 6: Localização das coleções nos edifícios do polo histórico da UC	46
Figura 7: Mapeamento pisos RC,1,2 do Colégio de S.Bento.	47
Figura 8: Reserva visitável, Piso 2. MCUC. Departamento de Ciências da Vida	48
Figura 9: Armário 9C Reserva visitável de Antropologia do DCV.....	57
Figura 10: Mapa e sinalização da categoria estudada na reserva visitável da coleção de antropologia do Museu de Ciência da Universidade de Coimbra localizado no DCV.....	57
Figura 11: Imagem frontal de uma escultura Cokwe.....	58
Figura 12: Imagem frontal com destaque da zona central de uma escultura Cokwe.....	58
Figura 13: Imagem frontal com destaque da zona superior de uma escultura Cokwe.....	58
Figura 14: Imagem traseira de uma escultura Cokwe.....	58

Figura 15: Imagem frontal de uma escultura Cokwe.....	58
Figura 16: Imagem frontal com destaque da zona central de uma escultura Cokwe.....	58
Figura 17: Imagem traseira com destaque da zona superior de uma escultura Cokwe	58
Figura 18: Imagem traseira com destaque da zona superior de uma escultura Cokwe	58
Figura 19: Imagem frontal de uma escultura Cokwe.....	59
Figura 20: Imagem frontal com destaque da zona superior de uma escultura Cokwe.....	59
Figura 21: Imagem traseira com destaque da zona superior de uma escultura Cokwe	59
Figura 22: Imagem lateral com destaque da zona central de uma escultura Cokwe	59
Figura 23: Imagem traseira com destaque da zona inferior de uma escultura Cokwe.....	59
Figura 24: Imagem frontal com destaque da zona inferior de uma escultura Cokwe.....	59
Figura 25: Imagem frontal de uma escultura Cokwe.....	60
Figura 26: Imagem traseira com destaque da zona central de uma escultura Cokwe.....	60
Figura 27: Imagem frontal com destaque da zona superior de uma escultura Cokwe.....	60
Figura 28: Imagem frontal com destaque da zona central de uma escultura Cokwe.....	60
Figura 29: Imagem lateral com destaque da zona central de uma escultura Cokwe	60
Figura 30: Vitrine 22 da Reserva Visitavel de Antropologia do DCV	62

Figura 31: Mapa e sinalização da categoria estudada na reserva visitável da coleção de antropologia do Museu de Ciência da Universidade de Coimbra localizado no DCV.....	62
Figura 32: Imagem frontal de pente Cokwe.....	62
Figura 33: Imagem traseira de um pente Cokwe	62
Figura 34: Imagem frontal de um pente Cokwe	62
Figura 35: Imagem frontal de um pente Cokwe	63
Figura 36: Imagem traseira de um pente Cokwe	63
Figura 37: Imagem frontal com destaque da zona superior de um pente Cokwe	63
Figura 38: Plinto 7 da Reserva visitável de Antropologia do MCUC.	64
Figura 39: Mapa e sinalização da categoria estudada na reserva não visitável da coleção de antropologia do Museu de Ciência da Universidade de Coimbra localizado no DCV.	64
Figura 40: Imagem frontal de uma cadeira esculpida Cokwe.....	65
Figura 41: Imagem lateral de uma cadeira esculpida Cokwe	65
Figura 42: Imagem traseira de uma cadeira esculpida Cokwe.....	65
Figura 43: Imagem frontal com destaque da zona inferior de uma cadeira esculpida Cokwe	65
Figura 44: Imagem lateral com destaque do assento de uma cadeira esculpida Cokwe.....	65
Figura 45: Imagem frontal de um apoia-nuca esculpido Cokwe.....	66

Figura 46: Imagem lateral de um apoia-nuca esculpido Cokwe.....	66
Figura 47: Imagem lateral com destaque em uma fratura um apoia-nuca esculpido Cokwe.....	66
Figura 48: armário 7C da Reserva visitável de Antropologia do MCUC.....	67
Figura 49: Mapa e sinalização da categoria estudada na reserva visitável da coleção de antropologia do Museu de Ciência da Universidade de Coimbra localizado no DCV.....	67
Figura 50: Imagem de uma cabaça esculpida Cokwe.....	68
Figura 51: Imagem de uma cabaça esculpida Cokwe.....	68
Figura 52: Imagem de uma cabaça esculpida Cokwe.....	68
Figura 53: Armário 8 da Reserva não visitável de antropologia do MCUC.....	69
Figura 54: Mapa e sinalização da categoria estudada na reserva não visitável da coleção de antropologia do Museu de Ciência da Universidade de Coimbra localizado no DCV.....	69
Figura 55: Imagem frontal de um bastão esculpido Cokwe.....	70
Figura 56: Imagem frontal com destaque na zona superior de um bastão esculpido Cokwe.....	70
Figura 57: Imagem lateral de um bastão esculpido Cokwe.....	70
Figura 58: Imagem frontal de um bastão esculpido Cokwe.....	71
Figura 59: Imagem frontal com destaque da zona superior de um bastão esculpido Cokwe.....	71

Figura 60: Imagem frontal com destaque da zona inferior de um bastão esculpido Cokwe	71
Figura 61: Imagem lateral com destaque da zona superior de um bastão esculpido Cokwe	71
Figura 62: Imagem de um bastão esculpido Cokwe	72
Figura 63: Imagem com destaque da zona superior de um bastão esculpido Cokwe	72
Figura 64: Imagem com destaque da zona inferior de um bastão esculpido Cokwe	72
Figura 65: Mapa e sinalização da categoria estudada na reserva não visitável da coleção de antropologia do Museu da Ciência da Universidade de Coimbra localizado no DCV.....	73
Figura 66: Armário 1 da Reserva visitável de antropologia. do MCUC.....	73
Figura 67: Armário 2 da Reserva visitável de antropologia. do MCUC.....	73
Figura 68: Armário 3 da Reserva visitável de antropologia. do MCUC.....	73
Figura 69: Imagem frontal de uma tabaqueira esculpida Cokwe.....	74
Figura 70: Imagem traseira de uma tabaqueira esculpida Cokwe	74
Figura 71: Imagem lateral com destaque da zona superior de uma tabaqueira esculpido Cokwe	74
Figura 72: Imagem frontal com destaque da zona superior de uma tabaqueira esculpido Cokwe	74
Figura 73: Imagem frontal com destaque da zona central de uma tabaqueira esculpido Cokwe	74

Figura 74: Imagem frontal de uma mutopa Cokwe	75
Figura 75: Imagem com destaque na zona central de uma mutopa Cokwe	75
Figura 76: Imagem lateral com destaque na zona inferior de uma mutopa Cokwe	75
Figura 77: Imagem com destaque na zona central de uma mutopa Cokwe	75
Figura 78: Imagem de um cachimbo Cokwe	75
Figura 79: Imagem com destaque na zona superior de um cachimbo Cokwe	76
Figura 80: Imagem com destaque na zona central de um cachimbo Cokwe	76
Figura 81: Imagem superior de um cachimbo Cokwe	76
Figura 82: Armário 9B da Reserva visitável de antropologia do MCUC	77
Figura 83: Mapa e sinalização da categoria estudada na reserva não visitável da coleção de antropologia do Museu da Ciência da Universidade de Coimbra localizado no DCV	77
Figura 84: Imagem frontal de uma cesta Cokwe	78
Figura 85: Imagem lateral de uma cesta Cokwe	78
Figura 86: Imagem superior de uma cesta Cokwe	78
Figura 87: Imagem de uma esteira Cokwe	79
Figura 88: Imagem com destaque na lateral de uma esteira Cokwe	79
Figura 89: Imagem com destaque na lateral de uma esteira Cokwe	79
Figura 90: Imagem com destaque na lateral de uma esteira Cokwe	79

Figura 91: Imagem de uma esteira Cokwe.....	79
Figura 92: Imagem com destaque na lateral de uma esteira Cokwe	80
Figura 93: Imagem com destaque na lateral de uma esteira Cokwe	80
Figura 94: Imagem com destaque na lateral de uma esteira Cokwe	80
Figura 95 Plinto 1 da reserva visitável de Antropologia do MCUC	82
Figura 96: Mapa e sinalização da categoria estudada na reserva visitável da coleção de antropologia do Museu da Ciência da Universidade de Coimbra localizado no DCV.....	82
Figura 97: Imagem de um lamelofone Cokwe.....	83
Figura 98: Imagem com destaque das teclas de um lamelofone Cokwe	83
Figura 99: Imagem lateral de um lamelofone Cokwe.....	83
Figura 100: Imagem frontal de um tambor Cokwe.....	83
Figura 101: Imagem de superior de um tambor Cokwe.....	83
Figura 102: Imagem lateral com destaque da zona superior de um tambor Cokwe	83
Figura 103: Imagem frontal de um cordofone Cokwe	84
Figura 104: Imagem frontal com destaque da zona superior de um cordofone Cokwe.....	84
Figura 105: Imagem lateral com destaque da zona inferior de um cordofone Cokwe	84
Figura 106: Imagem inferior de um cordofone Cokwe.....	84

Figura 107: Painel 12 da reserva visitável de Antropologia do MCUC.	86
Figura 108: Armário 8B da reserva visitável de Antropologia do MCUC.	86
Figura 109: Mapa e sinalização da categoria estudada na reserva visitável da coleção de antropologia do Museu da Ciência da Universidade de Coimbra localizado no DCV	86
Figura 110: Imagem frontal de uma lança Cokwe	87
Figura 111: Imagem frontal com destaque da zona superior de uma lança Cokwe.....	87
Figura 112: Imagem frontal com destaque da zona superior de uma lança Cokwe.....	87
Figura 113: Imagem lateral de duas lanças Cokwe.....	87
Figura 114: Imagem lateral com destaque da zona superior de duas lanças Cokwe	87
Figura 114: Imagem frontal de uma cartucheira Cokwe.....	88
Figura 115: Imagem frontal de uma cartucheira Cokwe.....	88
Figura 116: Imagem superior do interior de uma cartucheira Cokwe	88
Figura 117: Imagem frontal de uma cartucheira Cokwe.....	88
Figura 118: Imagem frontal de uma cartucheira Cokwe.....	89
Figura 119: Imagem superior do interior de uma cartucheira Cokwe	89
Figura 120: Imagem traseira de uma cartucheira Cokwe	89
Figura 121: Armário 9B da reserva visitável de Antropologia do MCUC.	90

Figura 122: Mapa e sinalização da categoria estudada na reserva não visitável da coleção de antropologia do Museu da Ciência da Universidade de Coimbra localizado no DCV.	90
Figura 123: Imagem frontal recortada de uma máscara Cokwe	91
Figura 124: Imagem superior de uma máscara Cokwe.....	91
Figura 125: Imagem frontal recortada de uma máscara Cokwe.	91
Figura 126: Imagem frontal uma máscara Cokwe	92
Figura 127: Imagem frontal recortada de uma máscara Cokwe	92
Figura 128: Imagem traseira uma máscara Cokwe	92
Figura 129: Imagem frontal uma máscara Cokwe	93
Figura 130: Imagem frontal com destaque da zona central de uma máscara Cokwe	93
Figura 131: Imagem frontal uma máscara Cokwe	93
Figura 132: Imagem frontal uma máscara Cokwe	93
Figura 133: Imagem superior uma máscara Cokwe.....	93
Figura 134: Imagem frontal com destaque da zona inferior uma máscara Cokwe.....	93
Figura 135: Imagem frontal uma máscara Cokwe	94
Figura 136: Imagem lateral uma máscara Cokwe.....	94
Figura 137: Imagem lateral com destaque na zona inferior uma máscara Cokwe.....	94

Figura 138: local de armazenamento de algumas peças da reserva não visitável de Antropologia do MCUC.....	96
Figura 139: Mapa e sinalização da categoria estudada na reserva não visitável da coleção de antropologia do Museu da Ciência da Universidade de Coimbra localizado no DCV.	96
Figura 140: Imagem frontal de um saiote Cokwe.....	96
Figura 141: Imagem traseira de um saiote Cokwe.....	96
Figura 142: Imagem frontal de uma vestimenta cerimonial Cokwe.....	97
Figura 143: Imagem frontal com destaque da zona superior de uma vestimenta cerimonial Cokwe	97
Figura 144: Imagem recortada da zona inferior de uma vestimenta cerimonial Cokwe	97