

SOBRE “ANGOLA
A PRETO E BRANCO:
FOTOGRAFIA E CIÊNCIA
NO MUSEU DO DUNDO,
1940-1970”

*Sandra Xavier**

Visitar “Angola a Preto e Branco” é percorrer uma exposição que nos fala de exposições, é ver fotografias que nos mostram fotografias e objectos que nos mostram objectos, é deambular por um espaço museológico que nos evoca um museu, o Museu do Dundo. Dir-se-ia que representação e coisa representada partilham de um mesmo carácter representacional e, no entanto, em tudo são diferentes. Isso acontece porque a exposição, que entre Maio e Dezembro esteve patente no Museu Antropológico da Universidade de Coimbra, constantemente enfatiza este carácter representacional da fotografia e dos objectos museológicos, ao passo que as fotografias e objectos expostos procuram, através de inúmeros mecanismos, diluir esse carácter. São estes mecanismos que agora se pensam e se tornam visíveis.

A ciência surge nesta exposição como um dos domínios onde a negação do carácter representacional da fotografia se torna mais evidente. A fotografia é utilizada pela ciência, e em particular pela investigação científica desenvolvida no Dundo, como um instrumento de prova, de registo e acesso ao real, como se pode ler no roteiro que nos acompanha:

Na sua forma fotográfica as diferentes disciplinas científicas praticadas no Museu do Dundo parecem equivaler-se (...). A fotografia é aqui usada, sobretudo, na descrição dos processos de trabalho, assegurando o rigor do trabalho de recolha efectuado. A fotografia permite valorizar a presença no campo de todo o processo de recolha de espécimes, garantindo a fiabilidade dos dados colocados à disposição de cientistas um pouco por todo o mundo.

Como instrumento científico, a fotografia deve tornar-se transparente e deixar o real “falar”. É com esse intuito que se constroem sistemas métricos estandardizados que permitem aceder às dimensões reais do objecto através da sua representação fotográfica, ou então comparar diferentes objectos representados. Vemos na exposição a quadrícula de Lamprey e lemos no roteiro:

* Departamento de Antropologia da Universidade de Coimbra.

[A] fotografia foi objecto de processos de notação que permitiriam, segundo os seus proponentes, consolidar a acuidade da representação fotográfica. Um desses dispositivos notacionais é a quadricula desenvolvida em 1869 por Jones H. Lamprey. [A] quadricula de duas polegadas, diante da qual Lamprey recomendava que os sujeitos fossem fotografados, permitia, no centro do império e tendo apenas fotografias por objectos de trabalho, medir os sujeitos e, assim, ordenar os súbditos do império consoante as suas características antropométricas. Alguma ciência da época admitia a existência de correlações entre medidas corporais e capacidades físicas e intelectuais. A fotografia de tipos físicos emerge deste pressuposto.

E, na verdade, como vemos mais à frente, a Companhia de Diamantes de Angola (Diamang), que em 1936 fundou o Museu do Dundo, procedeu à elaboração fotográfica dos tipos físicos das populações que acolhia, inscrevendo assim na natureza das coisas, no próprio corpo, não só as capacidades intelectuais dos seus trabalhadores mas também a sua cultura, os seus papéis sociais, as suas *aptidões étnicas*. A inscrição da cultura na biologia torna-se ainda mais evidente quando adiante nos deparamos com fotografias de escarificações, cujos símbolos aparecem também esculpidos em madeira. Diz o roteiro: “Signos culturais são identificáveis na pele ou na superfície dos artefactos, sendo a sua deslocação e comparação servida pelo seu formato de imagem fotográfica”.

Mas não é apenas a fotografia científica que parece revelar a verdade do objecto representado. Mais à frente na exposição vemos fotografias que fixaram momentos do fluxo constante da vida na Lunda. Fotografias que devassam os pequenos gestos da vida quotidiana, as expressões e acções de homens e mulheres que, apanhados desprevenidos, não puderam conscientemente encenar a sua imagem e, assim, esconder os seus sentimentos, a sua sensibilidade, a sua alma. A fotografia introduz-se no real e revela a sua essência. Com ela caem todos os artificios. Os das pessoas fotografadas e os do próprio fotógrafo. Pois, como se diz no roteiro, “Flagrantes da Vida na Lunda, pressupõe que a fotografia é ‘um espelho’ do real. As imagens dispensam qualquer referência às condições da sua elaboração”.

A artificialidade da fotografia é também negada através dos dispositivos museológicos utilizados no Museu do Dundo. E ao mesmo tempo nega-se a artificialidade destes próprios dispositivos. O objectivo é conferir veracidade às exposições de modo a abolir a fronteira entre o museu e a vida. Lê-se num texto coevo apresentado na exposição:

Dois aspectos se harmonizam e auxiliam: a existência no museu de um ambiente evocativo e de consideração para com o indígena, e a vivacidade etnográfica dos objectos e conjuntos exposicionais. Por isso, sempre que for possível e apropriado, o elemento natural substitui o artificial nas montagens e reconstituições executadas no museu. Se o cabide do gral e das peneiras

da mulher indígena é o tronco da árvore, poupado na abertura da clareira quando estabelecem as sanzalas, que motivo se poderá opor a que se continue sua função dentro do museu?

A sensibilidade positivista do Museu do Dundo é também aqui enfatizada através de um inventivo expositor que, ao permitir manipular e consultar diferentes fotografias, evoca um arquivo. Como se diz no roteiro:

Este dispositivo sublinha o carácter artefactual da fotografia. A sua função como imagem é desvalorizada de modo a acentuar a sua natureza material enquanto objecto de registo no Museu do Dundo. (...) As fotografias nas mesas-arquivo podem ser vistas como imagens fotográficas e como objectos de arquivo relativos ao museu e às colecções.

As fotografias são portanto instituídas como coisas, como dados ou elementos de prova, como factos que, falando por si, se descontextualizam e colecionam.

Como factos que falam por si as fotografias dispensam, como vimos, qualquer referência às condições da sua elaboração. Também os outros objectos expostos no espaço do museu elidem o seu processo de recolha bem como o contexto em que foram produzidos e utilizados. Eles agora estão inseridos numa outra ordem, a do Museu do Dundo, que lhes confere um outro significado. É esta ordem própria do museu que se naturaliza através das práticas por ele enformadas. Estou a pensar na “Aldeia do Museu” à qual esta exposição faz referência:

A “Aldeia do Museu” é um dispositivo museológico complementar ao Museu do Dundo. Se aqui se arquivam objectos, na Aldeia do Museu perpetuam-se práticas culturais disciplinadas como folclore e incentiva-se a produção de artefactos enquanto “artes indígenas”. Os “artistas” que habitam e trabalham na Aldeia do Museu são trabalhadores especializados do quadro de pessoal da Companhia de Diamantes de Angola, e as suas categorias de classificação – pintores, escultores, ferreiros, esteireiros, etc. – são também categorias museológicas. A Aldeia do Museu evidencia que o museu funciona como uma espécie de lente para olhar o real, e como um dispositivo da sua ordenação.

As práticas performatizadas na Aldeia do Museu, ao configurarem o quotidiano daqueles homens, confirmavam as imagens que sobre eles se construía no Museu do Dundo. Estas imagens ganhavam forma através da acção humana e assim se diluía o seu carácter representacional. Mas este é também diluído através da própria experiência do espectador. À medida que percorre o museu, o visitante vai contactando com diferentes fotografias e objectos que conferem realidade à estória que através deles se conta. À volta do museu desenrola-se também um conjunto de outras actividades que

reforçam e intensificam a experiência do visitante, tornando mais verosímil a imagem que se constrói através dos objectos expostos. O Museu do Dundo institui-se, aliás, como um dos pólos de sociabilidade e lazer dos colonos. Para além das actividades lúdicas que se organizam em torno do museu, como a Grande Festa Anual Indígena, existem as visitas oficiais cuja memória fotográfica encerra a exposição que aqui comento.

Mas se “Angola a Preto e Branco” procura dar conta dos diferentes mecanismos que, no Museu do Dundo, foram utilizados de modo a anular o carácter representacional da fotografia, por outro lado, e em oposição, ela procura mostrar como o sujeito interfere na construção da imagem fotográfica que assim ganha autonomia por relação ao objecto representado. Numa das salas, expõe-se uma máscara e, na parede ao lado, quatro fotografias diferentes deste mesmo objecto. Nessa mesma sala está escrito: “Isto não é Uma Máscara e Isto também não”. Um espectador menos arguto ou informado pode recorrer ao roteiro para compreender o sentido destas palavras:

O mesmo objecto – uma máscara – foi fotografado do mesmo local nas mesmas condições de luz. As fotografias resultantes são, porém, diferentes do objecto que representam e diferentes entre si. As fotografias, não sendo a máscara que representam, exibem a sua autonomia como forma de representação visual, subjectivamente construída. Mas se a diferença entre objecto e representação permite compreender facilmente porque é que a fotografia não é uma máscara, porque é que a máscara “não é uma máscara”? Mais adiante fornecem-se pistas para responder a esta questão.

Mas antes passamos ainda por um outro dispositivo que, reproduzindo o espaço de um laboratório fotográfico, mostra como a fotografia pode ser manipulada pelo sujeito. Refiro-me à Câmara Escura:

Com a câmara fotográfica imprime-se, em película, uma imagem em negativo. A impressão do positivo em papel introduz uma nova série de intervenções do sujeito no resultado final da imagem fotográfica. Essas escolhas são evidenciadas através de alguns passos elementares no trabalho de impressão fotográfica, no espaço de um laboratório.

Estamos a chegar ao local de exposição da Aldeia do Museu, na qual os “artistas” contratados pelo Museu do Dundo trabalhavam, e assim estamos perto da resposta à interrogação atrás colocada: *porque é que a máscara “não é uma máscara”*? Diz-se então no roteiro:

A máscara (que não é uma máscara) é da autoria de um dos escultores do Museu, Muachonje, constituindo uma das múltiplas réplicas de máscaras antigas das colecções do museu, tendo sido produzida em condições de trabalho industrial impostas na relação colonial. Diversamente do seu

referente, a máscara em questão não teve qualquer tipo de uso – cerimonial, lúdico ou outro – tendo sido produzida como objecto de representação. Enquanto tal, ela assemelha-se a uma fotografia, que também não é ‘uma máscara’.

Nesta exposição que agora pudemos ver no Museu Antropológico da Universidade de Coimbra, esta máscara também não tem qualquer uso cerimonial, lúdico ou outro, encontra-se ali apenas enquanto representação, ou melhor, enquanto mecanismo revelador do seu carácter representacional. E é neste último aspecto que ela se afasta do papel que ocupou no Museu do Dundo. Contudo e paradoxalmente, o carácter representacional da fotografia e da máscara só é revelado, através de uma experiência, única, contingente e irrepetível, a quem percorreu a exposição. Se não o fez, resta-lhe apenas agora ler o catálogo (Porto, Nuno (org.), 1999, *Angola a Preto e Branco: Fotografia e Ciência no Museu do Dundo, 1940-1970*, Coimbra, Museu Antropológico da Universidade de Coimbra).

