

The Postcolonial African Museum in the Age of Cultural Informatics

O Museu Africano Pós-Colonial na Era da Informática Cultural¹

Sylvester Okwunodu Ogbechie, Ph.D.

Departamento de Arquitetura e História da Arte, University of California Santa Barbara, EUA.

Resumo: O artigo avalia como a informática cultural pode auxiliar a definição de estratégias de gestão do patrimônio cultural para museus africanos pós-coloniais por meio da aplicação de novas tecnologias de mídia. A ascensão da tecnologia da informação abriu novas formas para análise do patrimônio cultural. Definido como “informática cultural”, esse novo campo avalia como as instituições culturais organizam as informações sobre os seus recursos e usam essas informações para desenvolver novas estratégias de representação cultural e análise. Ao adaptar seus protocolos às pesquisas na área de ciências humanas na era da informação, a informática cultural apoia a pesquisa interdisciplinar em múltiplas conjunções, oposições e sinergias entre informação, historicismo e contextos culturais, e, neste caso particular, nas áreas de história da arte, museologia e economia do patrimônio cultural. Sua pesquisa investiga o significado do cânone da arte africana nos contextos duplos de museus ocidentais e africanos na era contemporânea. Pretende estimular a reflexão sobre como a arte africana nativa é incorporada aos sistemas de conhecimento ocidentais e às estruturas específicas de exibição de museus. Sugere como museus africanos pós-coloniais podem garantir maior acesso ao patrimônio cultural africano e também definir os modos de representação museológica relevantes para a exposição do patrimônio cultural africano em contextos africanos, já que museus continuam a enfrentar a opressiva localização de objetos de arte africana (com *status* historicamente aceito) em museus e coleções de arte ocidentais.

Palavras-chave: museus pós-coloniais africanos; informática cultural; patrimônio cultural; repatriação; reparação; arte africana.

Abstract: The essay evaluates how cultural informatics might help define strategies of cultural heritage management for postcolonial African museums through the application of new media technologies. The rise of information technology has opened up new ways of analyzing

¹ Tradução e revisão do artigo: Luis Henrique Mello.

cultural heritage materials. Defined as “cultural informatics”, this new field evaluates how cultural institutions organize information about their resources and use that information to develop new strategies of cultural representation and analysis. By adapting its protocols to humanities research in the information age, cultural informatics supports interdisciplinary research on the multiple conjunctions, oppositions, and synergies between information, historicism, and cultural contexts, in this particular instance, in the fields of art history, museum studies, and the economics of cultural patrimony His research investigates the meaning of the canon of African art in the dual contexts of Western and African museums in the contemporary era. Its objective is to question how indigenous African art is incorporated into Western knowledge systems and museum-specific structures of display. Through this, it suggests how postcolonial African museums can secure greater access to African cultural patrimony, and also define appropriate modes of museum representation relevant to the display of African cultural heritage in African contexts, since these museums continue to confront the oppressive placement of (with historically accepted status) African art objects in Western museums and art collections.

Keywords: postcolonial African museums; cultural informatics; cultural heritage; cultural patrimony; repatriation; reparation; African art.

Introdução

Nos últimos anos, a minha pesquisa caminhou gradativamente na direção da análise de como se cria valor para as obras de arte africanas na economia global da arte, a própria localização destes trabalhos (localizados em grande parte em museus e coleções do ocidente) e para a necessidade urgente de novos museus e instituições na África pós-colonial que possam preservar e gerir o patrimônio nativo. Nesse artigo, avalio de que maneira a *informática cultural* pode ajudar a definir estratégias de gerenciamento do patrimônio cultural para os museus africanos pós-coloniais através da construção de novos museus e da aplicação de novas tecnologias de mídia. A partir da análise de propostas de desenvolvimento de um museu na Nigéria, reviso a política de representação que afeta o valor da arte africana e o conhecimento cultural na economia global. Examino também algumas questões práticas e teóricas que impactam o desenvolvimento de novos museus de arte na África, e especialmente aquelas relativas à produção de conteúdo e protocolos de exposição para suas coleções de arte, dada a esmagadora localização de objetos de arte africana historicamente valiosos em museus ocidentais.

A ascensão da tecnologia da informação inaugurou novas maneiras de analisar materiais sobre o patrimônio cultural. Definido em sentido amplo como *informática cultural*, esse novo campo avalia como as instituições culturais organizam a informação sobre seus recursos e a utilizam para desenvolver novas estratégias de análise e representação cultural. Ao adaptar seus protocolos para a pesquisa em Humanidades na era da informação, a informática cultural avalia as múltiplas conexões entre informação, historicismo e contextos culturais, focada, neste caso, na história da arte, na museologia e na economia do patrimônio cultural. O estudo do patrimônio cultural no contexto museológico está, deste modo, mudando de maneira significativa; e a tecnologia da informação está transformando a forma como entendemos e envolvemos o objeto de arte. Novos formatos de museus estão surgindo, e muitos transcendem o papel tradicional dos museus como repositórios de artefatos culturais notáveis.

“Na sua forma mais simples (e mais inclusiva), o termo ‘informática’ descreve a aplicação criativa da informação, comunicação e tecnologia computacional (amplamente definida) para atender às necessidades, desafios e conteúdos de um domínio específico.”² A partir dessa consideração, “a Informática Cultural é a aplicação e o entendimento da tecnologia da informação, nos mais amplos sentidos, às culturas e instituições culturais. Lida com os entendimentos da informação culturalmente centralizada, do patrimônio cultural e com a transmissão da informação através de culturas e das relações entre a cultura e a tecnologia da informação.”³ A informática cultural como uma ferramenta de análise permite focar na centralidade do valor de produção para a pesquisa do patrimônio cultural. Isto exige que os museus ajustem os seus *modus operandi* para dar conta de como as mudanças tecnológicas de representação afetam a maneira que o público consome a informação sobre arte e patrimônio cultural.

O patrimônio cultural consiste em obras de arte, objetos e aspectos da cultura material de importância histórica, tradicional ou cultural para uma nação. A capacidade de equidade coletiva da herança cultural é conhecida como patrimônio cultural. O patrimônio cultural da Nigéria compreende a sua grande herança de arte mundialmente importante, sua história de desenvolvimento artístico e os sítios de patrimônio cultural ao redor do país, alguns dos quais foram designados patrimônios da humanidade pela UNESCO. Proponho que qualquer que seja a forma que o museu venha a ter no futuro, a produção de valor deve continuar o foco central da gestão da arte e do patrimônio cultural. Embora as metodologias e os objetos de análise possam mudar, questões so-

² Cultural Heritage Informatics Initiative. Disponível em: <<http://www2.matrix.msu.edu/community/cultural-heritage-informatics>>. Acesso em: 02 jan. 2015.

³ Jeremy Hunsinger, *Cultural or Humanistic Informatics Complications*. Disponível em: <<http://mediacommons.futureof-thebook.org/question/what-are-differentiations-and-intersections-media-studies-and-digital-humanities/response/c;>>. Acesso em: 10 set. 2014.

bre o valor de criação e mercantilização permanecerão centrais para analisar obras de arte, definida enquanto produção material ou como discurso. Esse fato ressalta o objetivo primordial do museu que é de preservar e educar o público a partir dos exemplos mais notáveis da produção cultural, ou do patrimônio cultural no caso da África Pós Colonial.

As questões centrais que eu coloco são as seguintes: o que é um museu e quais são suas funções? Como nós entendemos os museus como sistemas estruturais de discurso? Existe uma possibilidade para variações regionais quanto à forma e funções do museu, por exemplo: Um museu em Lagos, Nigéria, tem que parecer e funcionar como um museu em Londres, Reino Unido? Mais importante, dado que muitas obras de arte africana historicamente valiosas estão em museus do ocidente, o que os museus pós-coloniais africanos irão expor; e como essas exposições serão impactadas pelas tecnologias emergentes de exibição? Concluo sugerindo como os museus pós-coloniais africanos podem garantir um maior acesso à herança cultural africana, ao passo que definem modos apropriados de representação museológica relevantes para a exposição do patrimônio cultural africano em contextos africanos.

Museus e a lógica do imperialismo

O termo “museu” se refere às instituições, estabelecimentos ou lugares geralmente designados a selecionar, estudar e exibir evidências materiais e intangíveis do homem e seu ambiente. Ao longo dos séculos, as formas, as funções e o conteúdo mudaram, assim como seus modos de operar, seu foco discursivo e sua gestão⁴. O formato do museu moderno é historicamente associado ao Ocidente e está atualmente sendo contestado em muitas frentes; o seu ideal universalista reifica as definições do Ocidente e marginaliza os modos de colecionar específicos a outras culturas. No contexto contemporâneo (e isso é simplificar bastante as coisas) nós podemos definir um museu como “uma instituição devota à aquisição, cuidado, estudo e exibição de objetos de valor e interesse duradouros.”⁵ Nesse sentido, não é somente o ato de exibir, nem o “profissionalismo”, que faz de um lugar um museu. É antes a coleção e exposição de coisas com a *intenção de preservar e mentalidade histórica* que faz um museu.⁶

Museus talvez sejam os exemplos mais estabelecidos e duradouros do poder do Ocidente. Em sua forma padrão, estrita e formalmente, eles ilustram o argumento de Foucault de que um museu é um

⁴ DESVALLEES, Andre; MAIRESSE, Francois (Ed.) *Key Concepts of Museology*. Paris: Musee du Louvre, 2009. p. 56.

⁵ “Museum.” Merriam-Webster dictionary. Disponível em: <<http://www.merriam-webster.com/dictionary/museum>>. Acesso em: 07 fev. 2015.

⁶ SCHEINFELDT, Tim. “What is a Museum?” *Found History* (blog), Sept. 18, 2006. Disponível em: <<http://foundhistory.org/2006/09/what-is-a-museum/>>; Acesso em: 10 set. 2015.

espaço utópico no qual os artefatos culturais estão submetidos à pura experiência da ordem.⁷ Essa ordem é alcançada através da classificação, que é central para a invenção do objeto como representação no espaço de um museu. Foucault aponta que a classificação é uma forma de prática do discurso; o simples fato de listar os objetos em um mesmo conjunto insinua a relação entre eles e os museus, em sua maioria, constroem relações entre os objetos baseados na proximidade. As análises dessas relações se diferenciam da análise dos objetos como entidades individuais. Para Foucault, cada cultura manifesta de maneiras distintas a sua própria experiência da ordem; como tal, todas as ordens de classificação são fundamentalmente arbitrárias, especialmente quando interpretadas fora do tempo, lugar e cultura de seus produtores originais. Entretanto, os museus em geral validam o sistema de ordem do Ocidente, a partir do qual sua forma e funções essenciais foram inicialmente enunciadas, o que agora se torna a base de uma ordem global que impõe a ordenação do Ocidente sobre todas as possibilidades de conhecimento dos objetos culturais dentro do espaço do museu.

Quando esta ordem sistemática (denominada “tabulação” por Foucault) é cronológica em sua forma, o visitante do museu literalmente percorre uma concepção de história ocidental, que é devota ao ideal implacável de progresso. O visitante adentra também a ideologia, uma vez que o espaço do museu narra a si mesmo como a ordem natural, apesar do óbvio esquema eurocentrista que o organiza. Além disso, os museus incentivam a estetização e descontextualização dos objetos culturais. Neste âmbito, a exposição de artefatos culturais é organizada de acordo com uma narrativa linear que privilegia a estética e a História eurocêntrica.

“A museologia é o estudo da história, funções e classificação de tipos de museus, assim como o papel que eles têm na sociedade, seus sistemas de pesquisa, conservação, educação e organização, e suas relações com seus espaços físicos e sociais”.⁸ Entretanto, se nos afastarmos de uma interpretação abstrata sobre museus, podemos facilmente determinar a invenção do museu como uma instituição criada a partir do discurso nacionalista. O museu tradicional (que coleciona e exhibe artefatos provenientes de uma perspectiva global) ou o museu canônico (também conhecido como museu “universal”) é o herdeiro e o armazém do saque das aventuras imperiais do ocidente.

Além da realocação maciça de uma vasta quantidade de patrimônio cultural das sociedades colonizadas, os museus ocidentais redefiniram esses objetos como evidência de uma mentalidade primitiva, relegando-os desse modo a um lugar inferior se comparados aos objetos culturais do ocidente. Os museus etnológicos, em particular, desempenharam um papel escandaloso em primitivizar populações

⁷ FOUCAULT, Michel. *The Order of Things: An Archeology of the Human Sciences*. New York: Vintage Books, 1973. p. xxi.

⁸ “Museologia” (definição enviada por Cristina Pimentel). *The Bookman (blog)*. Disponível em: <<https://thebookman.wordpress.com/2008/03/01/postmodern-terms-lacanian-to-novelty/>>. Acesso em: 10 set. 2014.

indígenas, classificando seus produtos culturais de acordo com modelos arbitrários que frequentemente não tinham qualquer relação sobre os papéis, funções e classificações reais desses objetos nas culturas que os produziram. Obras de arte e objetos culturais africanos realocados para os museus do ocidente sofreram muito com essa classificação errônea. Em particular, os museus etnológicos transformam os objetos culturais africanos em peças auráticas através de um processo de metamorfose que Emma Barker define como “uma quase mágica transformação de objetos em arte.”⁹ De acordo com Foucault, portanto, o museu pode ser descrito como um espaço utópico. O seu objetivo não é tanto a representação ideal de objetos como obras de arte, mas a busca de ideais de representação através da arte.

Museus e coleções de arte africana

A noção de como colecionar arte africana está hoje irremediavelmente amarrada às noções europeias de colecionar, definido como um processo de montagem que reúne e cria relações entre objetos similares ou díspares, normalmente em museus ou em coleções particulares.¹⁰

A forma moderna do museu de arte desenvolveu-se na Europa como um típico sistema de ordenação cultural e, desde então, tem se tornado uma armadura indispensável ao poder ocidental. O imperialismo ocidental e a colonização da África, Ásia e das Américas no século XX estendeu o conceito de museu a uma grande quantidade de obras de arte e objetos culturais que afluíram para as metrópoles da Europa vindas dos territórios coloniais. Os objetos culturais africanos introduzidos nos museus ocidentais e nos sistemas de coleções particulares como arte durante esse período foram frequentemente descontextualizados e modificados para conformarem-se às noções ocidentais de arte em um processo que alterou sua aparência e significados.¹¹

A arte africana tem sido mundialmente colecionada e exibida por grandes museus e colecionadores particulares. O colonialismo ajudou os museus europeus a criarem importantes coleções de arte africana e outras artes não ocidentais no final do século XIX e começo do século XX, principalmente através da apropriação da arte nativa e outras formas de patrimônio cultural. O caso dos bronzes de Benin é notório nesse sentido: forças invasoras britânicas saquearam a cidade em 1897 e

⁹ BARKER, Emma (Ed.) *Contemporary Cultures of Display*. New Haven: Yale University Press, 2009. p. 12.

¹⁰ Para uma análise geral sobre colecionar e coleções, ver PEARCE, Susan (Ed.) *Interpreting Objects and Collections*. London: Routledge, 1994. Ver também ELSNER, John; CARDINAL, Roger (Ed.) *The Cultures of Collecting*. Londres: Reaktion Books, 1994.

¹¹ A representação da arte africana em museus europeus e norte-americanos constitui um grande foco de análise em estudos de arte africana. Para uma introdução instrutiva, ver BICKFORD-BERZOCK, Katherine; CLARKE, Christa (Ed.) *Representing Africa in American Art Museums*. Seattle: University of Washington Press, 2011.

confiscaram vários séculos de valiosos tesouros nacionais de Benin incluindo esculturas de bronze e marfim e outros artefatos importantes que foram posteriormente vendidos a vários indivíduos e instituições na Grã-Bretanha, França e Alemanha.¹²

Simultaneamente, comerciantes e exploradores europeus, oficiais das colônias, missionários e outras pessoas envolvidas no comércio colonial, também colecionavam arte africana. Muitas dessas coleções particulares foram posteriormente doadas ou adquiridas por museus ocidentais e se tornaram o núcleo de muitas de suas coleções.¹³

A recepção crítica, e o estudo da arte africana, portanto, surgiram inicialmente no contexto do museu e a sua recepção internacional como objetos de arte estava atrelada ao valor crescente das obras de arte africanas de antiguidade comprovada. O primeiro período de estudo da arte africana concentrou-se na análise das formas e estilos arquetípicos inseridas no contexto social das culturas africanas nativas. Desde então, o volume de trabalho neste campo cresceu exponencialmente, e o foco das pesquisas se diversificou. Estabeleceu-se um cânone de arte africana e as obras de arte que o constituem são tomadas agora como referência primária para a análise desse tipo de arte.

Vale a pena reiterar que o colecionismo de artefatos culturais africanos é, literalmente, o registro da violência contra as culturas nativas africanas pelo Ocidente. A remoção, e frequente destruição, de artefatos africanos teve como propósito romper os laços que uniam a maioria das culturas, tornando-as, desse modo, disponíveis para a doutrinação colonial – representando a pilhagem maciça da riqueza nativa.

Como repositórios da pilhagem global levada a cabo pelos países ocidentais nos últimos quatro séculos, os museus do ocidente enfrentam importantes questões sobre o seu papel na cultura contemporânea, especialmente à medida que povos indígenas ao redor do mundo inserem-se na globalização e passam a exigir a repatriação de artefatos culturais importantes e restituição devido ao impacto da remoção desses artefatos em suas culturas. De acordo com Masao Miyoshi, o contexto colonial que produziu estes artefatos culturais é marginalmente representado pela incorporação desses à narrativa histórica ocidental e ao espaço do museu: “uma vez absorvido na “cronopolítica” do ocidente secular, o espaço colonizado não consegue reivindicar autonomia e isolamento.”¹⁴ Seus artefatos culturais tornam-se meros adereços nas narrativas do Ocidente sobre si mesmo como

¹² Para um panorama sobre o saque britânico e a dispersão dos bronzes de Benin, ver COOMBES, Annie E. *Reinventing Africa: Museums, Material Culture and Popular Imagination*. New Haven: Yale University Press, 1994.

¹³ Ver BICKFORD-BERZOCK; CLARKE, 2011, p. 3-11.

¹⁴ MIYOSHI, Masao. A Borderless World. *Critical Inquiry*, v. 19, n. 4, p. 730, 1993.

motor da História. O impulso para construir novos museus na África surge do desejo de revisar a percepção colonial sobre o patrimônio cultural africano, através de projetos nacionalistas e independentes de preservação cultural.

Museus e a África pós-colonial: o exemplo nigeriano

A imensa apropriação da arte africana pelos museus ocidentais, como detalhado acima, legitima a narrativa de se colecionar obra de arte africana como uma busca especificamente ocidental, que por sua vez enfraquece os exemplos de museus indígenas e contemporâneos, instituições ou indivíduos que colecionam objetos de arte africana na África. Entretanto, existem diversos exemplos de coleções de arte africana localizadas na África, e é importante entender sua função como museus africanos pós-coloniais. O exemplo dos museus nigerianos é instrutivo.

A Nigéria é reconhecida internacionalmente pela profundidade histórica e diversidade cultural da sua arte indígena, graças ao grande número de povos africanos que vivem dentro de suas fronteiras atuais. Criada em 1914 por decreto colonial, quando a Grã-Bretanha amalgamou seus dois protetorados coloniais do norte e do sul da Nigéria, o novo estado incorporou vários reinos africanos centralizados e comunidades agrárias que compreendem duzentos e cinquenta grupos étnicos distintos. Escavações arqueológicas revelaram obras de arte indígenas milenares de todos os tipos e níveis de complexidade.¹⁵

O renomado especialista em arte africana William Fagg, que trabalhou muitos anos como gestor de antiguidades nigerianas, estima que de todas as “obras conhecidas de escultura africana às quais podemos seguramente datar em mais de um século, provavelmente 90% são nigerianas.”¹⁶ Os estilos de arte variam do naturalismo idealizado das esculturas de bronze e terracota do antigo Reino Iorubá de Ifé¹⁷, até as formas extremamente abstratas das máscaras do norte da Nigéria, bem como um grande número de artes de máscara que englobava toda forma de arte conhecida dos povos indígenas.

¹⁵ Como exemplo, ver SHAW, Thurstan. *Igbo-Ukwu: An Account of Archaeological Discoveries in Eastern Nigeria*. Illinois: Northwestern University Press, 1971.

¹⁶ FAGG, William; LIST, Herbert. *Nigerian Images*. Lagos: National Commission for Museums and Monuments, 1990. p. 19.

¹⁷ A exibição mais recente de esculturas de Ifé no Museu Britânico apresentou obras primas de Ifé todas retiradas da coleção do Museu Nacional da Nigéria. Ver DREWAL, Henry John. *Kingdom of Ife: Sculptures from West Africa*. Londres: British Museum, 2010.

Muitas dessas obras de arte foram saqueadas e levadas para museus ocidentais como consequência da conquista colonial da Nigéria pela Grã-Bretanha. A necessidade de salvaguardar as obras de arte remanescentes como um documento histórico e visual da arte e da cultura do país levou à fundação de instituições museológicas na Nigéria.

A miríade de arte indígena nigeriana causou sensação quando essas obras foram vistas pela primeira vez na Europa. A conquista britânica do reino de Benin foi especialmente significativa por causa da riqueza e da profundidade histórica do conjunto de obras de Benin, uma coleção de arte real em bronze e marfim que remonta há quinhentos anos.¹⁸ Essas obras de arte provocaram uma mudança na interpretação da arte africana no Ocidente, da sua percepção inicial como forma primitiva para uma admiração mais respeitosa das suas formas, símbolos e iconografia complexos. Os novos museus criados na Nigéria trabalharam duro para salvaguardar o patrimônio cultural nacional, mas foram desafiados pela localização das peças de arte nigeriana historicamente significativas nos museus ocidentais. Todavia, os museus nigerianos mantêm exemplos importantes de arte indígena nigeriana e, mais importante, têm servido como instituições fundamentais na luta em curso para preservar o patrimônio cultural da Nigéria.

A Comissão Nacional de Museus e Monumentos (NCMM) é a principal instituição que supervisiona todos os museus da Nigéria e a preservação do seu patrimônio; é amplamente considerada como o maior sistema de museus da África.

Instituída por decreto do governo militar nigeriano em 1979, a comissão sucedeu o Departamento Federal de Antiguidades fundado pelo governo colonial britânico. É um órgão governamental e administrativo encarregado da gestão dos museus nacionais e repositórios de artefatos culturais, preservando o patrimônio cultural do país e promovendo a unidade nacional.¹⁹

O Museu Nacional da Nigéria (NMN), em Lagos, é a instituição mais importante da rede de museus da Nigéria que está presente em todo o país focada na coleção, preservação e exibição do seu vasto patrimônio cultural.²⁰

¹⁸ O conjunto de obras de Benin foi tema de uma exibição itinerante extensivamente pesquisada e publicada como PLANKENSTEINER, Barbara (Ed.) *Benin Kings and Rituals: Court Arts from Nigeria*. Gent: Snoeck, 2007.

¹⁹ Para a descrição completa das funções da NCMM, ver “The National Commission for Museums and Monuments Act of the Federal Republic of Nigeria. Disponível em: <<http://www.nigeria-law.org/National%20Commission%20For%20Museums%20and%20Monuments%20Act.htm>>. Acesso em: 20 dez. 2010.

²⁰ Para uma história abrangente do sistema nigeriano de museus, ver FILANE, Kunle. *Museums in Nigeria. Historical Antecedents and Current Practice. Proceedings of the DAKAR: ART, MINORITIES, MAJORITIES SYMPOSIUM. Proceedings...* Dakar, Senegal: AICA Press, 2003. p. 1-7. Disponível em: <www.aica-int.org/IMG/pdf/15_filaneeng.pdf>. Acesso em: 23 out. 2010; e KAPLAN, Flora E. S. *Nigerian Museums: Envisaging Culture as a National Identity*. In: KAPLAN, Flora E. S. (Ed.) *Museums and the Making of Ourselves: The Role of Objects in National Identity*. Nova York: Leicester University Press, 1994. p. 45-78.

Figura 1 – Fachada do Museu Nacional da Nigéria, Lagos.



Photo © Sylvester Okunodé Ogbechie, 2009.

Foi estabelecido em 1957 por meio dos esforços de Kenneth C. Murrat, um oficial britânico e antigo diretor do Departamento Federal de Antiguidades no período colonial²¹. No final da década de 1930, trabalhando com E. H. Duckworth, Murray começou a documentar e colecionar arte nigeriana indígena. No decorrer do seu trabalho, ele apontou a escavação e a exportação ilegal de arte indígena como um grande problema e, posteriormente, solicitou ao governo colonial britânico que criasse leis para a sua proteção e estabelecesse uma agência responsável pela sua preservação.

Concomitantemente, a descoberta de valiosos artefatos históricos pelos arqueólogos em Esie (1933), Ifé (1938) e Igbo-Ukwu (1939) levou à nomeação de Murray como o primeiro Superintendente das Antiguidades Nigerianas. Nesta função, Murray viajou pela Nigéria documentando e colecionando exemplos de arte nigeriana indígena. Anteriormente, ele também foi responsável por desenvolver para o governo colonial um currículo para o ensino de arte; e de 1933 a 1939 foi responsável pela formação de uma geração de estudantes, incluindo o famoso modernista nigeriano Ben Enwonwu.²² Murray incorporou o ensino de arte indígena nigeriana em seu currículo educacional e pressionou o governo colonial britânico a salvaguardar artes indígenas através do desenvolvimento de um complexo museológico nacional para colecionar e gerenciar o patrimônio cultural da Nigéria.

²¹ AKANBIEMU, M. O. The development of Museums in Nigeria. *Nigerian Heritage*, Journal of the National Commission For Museum & Monuments, v. 4, 1995. p. 125.

²² Para uma análise de Enwonwu, o primeiro artista contemporâneo africano internacionalmente aclamado, ver OGBECHIE, Sylvester Okunodu. *Ben Enwonwu: The Making of An African Modernist*. Rochester: University of Rochester Press, 2008.

Em 1948, Murray apresentou planos ao governo para a criação do “Museum of Nigerian Antiquities, Traditional Art and Ethnography” e em 1949 ele exibiu uma importante coleção de “Máscaras e Cocares da Nigéria” em Londres. O governo colonial aprovou o Nigerian Antiquities Ordinance em 1953 e nomeou Murray como diretor de antiguidades.²³ Posteriormente, Murray supervisionou a criação de museus em Esie, Kano, Ifé, Oron, Argungun e Benin e declarou mais de cinquenta sítios históricos e culturais como monumentos nacionais. Em 1957, ele cedeu o cargo a Bernard Fagg, embora tenha servido novamente como diretor no período pós-independência, entre 1963 e 1967, antes de finalmente entregar o cargo a Ekpo Eyo, o primeiro diretor nigeriano do sistema nacional de museus nigerianos.

Murray colecionou artefatos culturais indígenas para atender a grande necessidade de uma coleção nacional nigeriana. Esta coleção formou o núcleo do sistema nigeriano de museus e sua documentação das práticas culturais da Nigéria influenciou muitos artistas modernos, especialmente no período pós-colonial quando afirmações da identidade cultural inspiraram a reavaliação da estética indígena através dos artefatos culturais preservados nos museus na Nigéria.

O museu que Murray fundou se tornou o maior sistema de museus da África. De acordo com Kunle Filane:

Desde 1943, o desenvolvimento dos museus na Nigéria tem se consolidado e expandido. Com exceção do Museu de Esie, um pequeno museu comunitário inaugurado em 1945, o Museu de Jos foi o primeiro museu nacional, encomendado em 1952. Este foi seguido pelo Museu de Ifé (1954), o Museu de Lagos (1957), o Museu de Oron (1958), o Museu de Benin (1960), o Museu de Kano (1960) e o Museu de Owo (1968)... 48 museus nacionais, do estado, comunitários ou escolares foram identificados no “Mapa de sítios históricos da Nigéria”, publicado pela *Authority of the Trustees of Legacy*, Lagos, Nigéria em 1999; estes museus estão localizados em toda a Nigéria, concentrados na parte sul e na região do Planalto de Jos. Por volta de 129 sítios históricos também estão listados, setenta dos quais são reconhecidos como monumentos nacionais [e] quinze são parque nacionais.²⁴

Além dos acervos significativos do National Museum of Nigeria, trinte e três outros museus e muitos outros centros de patrimônio cultural guardam uma vasta quantidade de arte e artefatos culturais de povos indígenas da Nigéria.

²³ BIOBAKU, Saburi. Kenneth Murray, Collector of Nigerian Antiquities: An Obituary. *Daily Times*, 6 Maio, 1972.

²⁴ FILANE, Kunle. Museums in Nigeria. Historical Antecedents and Current Practice. Proceedings of the DAKAR: ART, MINORITIES, MAJORITIES SYMPOSIUM. *Proceedings...* Dakar, Senegal: AICA Press, 2003. p. 1-7. Disponível em: <www.aica-int.org/IMG/pdf/15.filaneeng.pdf>. Acesso em: 23 out. 2010

O objetivo do National Museum of Nigeria de preservar o patrimônio cultural do país e promover a unidade nacional definiu as suas práticas colecionistas e o seu destino político. De acordo com uma análise recente do museu encomendada pela Fundação Ford, o acervo do museu está

[...] entre os maiores da África Ocidental e é composto por um número estimado de 40.000 a 60.000 artefatos , que datam de 900 a.c. Variando em escala, de itens de grandes dimensões, como esculturas esculpidas em madeira e mobiliário, a panelas, ferramentas de uso doméstico, 10.000 braceletes de bronze , a coleção pode ser vista como representante de uma pesquisa abrangente do rico patrimônio cultural da Nigéria. Isto engloba as artes, na forma de manuscritos antigos, uma coleção de instrumentos e [equipamentos] musicais, a tecidos, roupas e 7.000 máscaras que possuem significado tanto cultural como tradicional.²⁵

Figura 2 – Interior do Museu Nacional da Nigéria, Lagos, mostrando as prateleiras da reserva com a coleção de arte indígena nigeriana.



Photo© Sylvester Okunodu Ogbecchie, 2009.

²⁵ FOSTER et al. *Interim Report submitted for the Ford Foundation National Museum Lagos Conservation Project*. Lagos: National Museum, 2008.

Figura 3 – Interior do Museu Nacional da Nigéria, Lagos, mostrando o pátio interior e a instalação de obras de arte indígena tais como artefatos etnográficos.



Photo© Sylvester Okumodu Ogbecchie, 2009.

A coleção descrita nesse inventário (Figuras 2 e 3) mostra como o National Museum of Nigeria é cuidadoso em “representar uma pesquisa abrangente do rico patrimônio da Nigéria”, reunindo em uma única instituição muitos exemplos de obras de arte de diferentes grupos étnicos nigerianos. O museu é uma instituição chave no cenário cultural da Nigéria, especialmente na cidade de Lagos onde ele está localizado. Ele atende um fluxo constante de crianças em idade escolar que vem em excursões para obter algum conhecimento sobre artes e cultura indígena da Nigéria. Ele também é muito popular como local de eventos e continua a ser um local privilegiado para exposições de arte na Nigéria. (Figura 4)

Figura 4 – Excursão de crianças em visita ao Museu Nacional de Lagos.



Photo © Sylvester Okunodun Ogbechie, 2009.

Criando museus africanos pós-coloniais

Como Emma Barker observou, a apropriação e a transformação de objetos culturais indígenas em “arte” é uma forma de imperialismo cultural e ecoa o imperialismo cultural de doutrina modernista, que considera irrelevante o contexto original de produção ou modos de exibição das obras de arte indígenas.²⁶ É, portanto, importante para os museus africanos pós-coloniais situar apropriadamente as obras de arte nos contextos africanos de produção. Isto não somente amplia o conhecimento sobre as obras de arte, mas nos permite entender como eles se encaixam em redes mais amplas de produção e comércio cultural. Nós, portanto, podemos perguntar quais tipos de museus são adequados para a África pós-colonial? Os novos museus africanos devem replicar os modelos e protocolos canônicos de operação dos museus ocidentais?

O sistema nacional de museus da Nigéria descrito acima representa uma apropriação clássica do modelo ocidental, e é essencialmente um museu etnográfico. Museus similares em outras partes da África frequentemente adotam esse modelo etnográfico, enquanto alguns são baseados no ideal canônico de museu de arte; entre eles, o Cairo Museum, no Egito, o The Nairobi National Museum, no Quênia, o National Museum of Sudan, e outros tantos museus da África do Sul. Muitos destes museus focam principalmente no patrimônio nacional cultural. Os museus da África do Sul, até recentemente, documentavam majoritariamente a arte a partir da história europeia, junto com as obras de arte de artistas sul-africanos brancos, enquanto relegavam as obras do continente africano aos museus de história natural. Todos esses museus, contudo, operam principalmente de acordo com protocolos estabelecidos adotados dos exemplos ocidentais.

²⁶ BARKER, Emma (Ed.) *Contemporary Cultures of Display*. New Haven: Yale University Press, 2009. p. 12.

Se os museus pós-coloniais africanos apropriam-se dos modelos estabelecidos ou se desenvolvem novos modelos de representação do patrimônio cultural, a realidade é que muitos novos museus precisam ser construídos na África.

Há um imenso patrimônio cultural africano que precisa ainda ser documentado e há uma necessidade ainda maior de se coleccionar e estudar as formas de arte que surgiram no continente durante e após o período de colonização. Frequentemente adotando formas híbridas e desconhecidas, essas obras refletem mudanças de gostos culturais e transformações estéticas da arte africana. Como resultado, elas são geralmente deixadas de fora de discussões sobre arte africana, o que favorece a ideia de uma produção cultural que procura recuperar uma África intocada, anterior ao encontro colonial, apesar de duvidarmos se esta África realmente existiu. Por exemplo, uma grande quantidade de fundição em bronze produzida em Benin desde 1920 (quando o interregno iniciado com a invasão britânica em 1897 terminou com a ascensão de Oba Eweka) ainda precisa ser estudada ou representada nas coleções dos museus. Um rápido programa de construção de museus fornece espaço institucional essencial para engajarmos essas novas formas de produção cultural africana. Dois exemplos (o Ijebu National Museum-Ijebu Ode, e o proposto Ajumeze Museum-Lagos) serão discutidos abaixo.

Figura 5 – Fachada do Museu Nacional de Ijebu



Photo © Craig Fashoro, 2014. Photo © Sylvester Okunodu Ogebechie, 2009.

Figura 6 – Interior do Museu Nacional de Ijebu e seu protocolo de exibição



Photo © Craig Fashoro, 2014.

O Ijebu National Museum é um museu regional construído a pedido do atual rei Oba S. K. Adetona com o propósito expresso de criar uma instituição permanente de primeira linha que documentasse e exibisse muitas gerações de artefatos históricos e antiguidades reais de Ijebu (Figura 5). Oficialmente nomeado “Oba S. K. Adetona Ijebu Monument and Historical Center” o museu foi inaugurado por completo em 8 de maio de 2014. O reino de Ijebu é um dos principais reinos Iorubá, e foi supostamente fundado por Obanta, um dos dezesseis filhos de Oduduwa, o famoso progenitor dos povos iorubás. A fundação do reino remonta ao século X e desde então 57 governantes se sucederam desde o fundador original, incluindo o atual rei. A coleção do Ijebu National Museum inclui artefatos de autoridades reais como coroas de miçanga, tambores, insígnias de importantes líderes rituais e seculares de Ijebu, exemplares de máscaras exclusivas de Ijebu, tecidos, objetos do governo e itens relacionados à localização de Ijebu na história colonial e contemporânea da Nigéria (Figura 6).

Isto nos permite defini-lo principalmente como um museu etnográfico. O Ijebu National Museum é significativo na Nigéria como o primeiro museu construído no século XXI, e na verdade, um dos primeiros museus com funcionamento independente do sistema nacional de museu da Nigéria. A sua conclusão desencadeou uma competição entre vários reinos indígenas e governantes que veem os benefícios de documentar e preservar as histórias e as formas únicas de prática cultural vigentes em seus reinos. Além disso, o museu também inclui um centro de pesquisa que procura preservar arquivos acadêmicos e servir como um local de pesquisa da história Iorubá e de Ijebu na Nigéria.

Este foco recente é bastante significativo como um meio de transferir o estudo sobre a África dos arquivos baseados na Europa e nos Estados Unidos – que com frequência focam na história dos colonizadores em vez de da Nigéria – para os arquivos baseados na Nigéria. Essa mudança de foco permite estudos detalhados das mudanças da cultura indígena no contexto contemporâneo.

Em contraste com o enfoque regional e etnográfico do Ijebu National Museum, a proposta do Ajumeze Museum em Lagos é conceituar-se como um museu moderno moldado a partir do foco enciclopédico de instituições como o Smithsonian's National Museum of African art em Washington DC, EUA. Lagos foi selecionada como o local do museu a fim de se aproveitar das suas conexões com os fluxos globais de arte, cultura e financeiro – já que a cidade é um dos maiores centros financeiros da África contemporânea. Mais importante, existem várias coleções de arte extraordinárias em Lagos que podem facilmente proporcionar ao museu proposto exposições de longa duração de arte moderna e contemporânea significativa. A configuração do museu proposto reflete sua orientação global. O projeto estabelece três andares com 60.000 m² de espaço que incluem múltiplas galerias, um auditório de 100 lugares, espaços para oficinas de arte, biblioteca, escritórios administrativos e espaços para pesquisa dos visitantes – e claro, uma loja. (Figuras 7 e 8). A fachada do museu foi projetada com paredes de terracota e painéis de vidro desenvolvidos para permitir muita luz nas galerias. O Ajumeze Museum planeja tirar proveito das novas mídias em suas exposições, por meio do uso de computador para acesso à base de dados internacionais e à coleções de arte africana em museus.

Figura 7 – Versão arquitetônica da proposta do Museu Ajumeze, Lagos



© Ajumeze Museum, 2010.

Figura 8 - Versão arquitetônica do interior da proposta do Museu Ajumeze, Lagos



© Ajumeze Museum, 2010.

Os dois exemplos fornecidos aqui compreendem uma minúscula amostra da grande variedade de projetos de museus propostos na África no século XXI. Entre eles, pequenos museus regionais na mesma linha do Ijebu National Museum, com foco etnográfico e geralmente dedicados a colecionar histórias locais. Também se inclui museus maiores e mais globalizados voltados à arte moderna e contemporânea, do tipo proposto pelo Ajumeze Museum. O aumento do foco em arte contemporânea africana, assim como a proliferação de inúmeras bienais e feiras de arte, está alimentando uma explosão de museus. Como de costume, a África do Sul lidera o caminho, com o Zeitz Museum of Contemporary African Art, uma grande instituição global com abertura prevista para 2016. Uma profusão de projetos de pequenos museus e centros de arte complementam estes projetos maiores. Sua emergência aponta para uma maior consciência da necessidade de documentar e preservar exemplares significativos de patrimônio cultural histórico e moderno africano.

Cultura da Informática e museus pós-coloniais

A proliferação de museus descrita acima levanta questões importantes sobre seu lugar e papel na África do século XXI. Uma coisa é construir novos museus, outra bem diferente é gerenciá-los suficientemente bem para assegurar sua longevidade e otimizar seus usos. A péssima gestão em todos os setores é a ruína da Nigéria e de outros países da África e é uma das razões do contínuo subdesenvolvimento desses países no contexto global. Museus necessitam de um gerenciamento extensivo de maneira a funcionar adequadamente. Estilos de gestão apropriados a cada contexto africano terão que ser definidos, ao mesmo tempo em que ficam de olho nas melhores práticas sancionadas globalmente. Além disso, os museus pós-coloniais não precisam replicar os modelos ocidentais; eles podem definir categorias inteiramente novas de objetos para colecionar e expor. Tecnologias em desenvolvimento podem desempenhar um papel importante nas formas e funções desses novos museus, especialmente se tirarem vantagem das novas plataformas digitais no esforço de organizar as informações sobre suas fontes e usar essas informações para desenvolver novas estratégias de preservação e representação cultural. A revolução digital é importante aqui por seu impacto na gestão e funcionamento do museu. Franco Niccolucci resume o papel das tecnologias digitais nos museus:

As etapas da cadeia de produção digital não diferem substancialmente dos procedimentos tradicionais da atividade do museu: colecionar, armazenar, preservar, estudar e exibir ao público. Da mesma forma, atividades ligadas ao computador compreendem aquisição de dados digitais – também chamado de digitalização; armazenamento e gerenciamento de dados digitais; conservação a longo prazo e princípios para reutilização; e criação de displays digitais para acompanhar, integrar ou substituir exposições reais. Este último inclui também fornecer informações que podem ser acessadas remotamente, normalmente através da Internet, mas também usando diferentes sistemas de telecomunicações, como a transmissão sem fio ou telefones celulares.²⁷

Inserir uma cadeia de produção digital nos planos de gestão de museus africanos pós-coloniais dará a essas novas instituições uma ferramenta poderosa em seus esforços de gerir o patrimônio cultural africano. Na verdade, sugere a possibilidade de museus experimentais, para os quais registros mínimos do mundo real sejam complementados por uma presença online maciça. Existem já muitos museus africanos que estão presentes apenas na internet. Análises de museus pós-coloniais devem prestar atenção a esses museus virtuais; eles podem muito bem representar o futuro dos museus em geral.

²⁷ NICCOLUCCI, Franco. Quality in Digital Applications for Museums. In: NEGRI, Massimo; NICCOLUCCI, Franco; SANI, Margherita (Ed.) *Quality in Museums*. Budapest: Archaeolingua, 2009. p. 55-62. Disponível em: <<http://culturalinformatics.org.uk/sites/culturalinformatics.org.uk/files/quality.pdf>>; Acesso em 20 jan. 2015.

Patrimônio cultural, reparações e repatriações

Podemos levantar agora a questão mais importante com que os museus africanos pós-coloniais devem lidar: dado que muitas das obras de artes africanas historicamente importantes estão localizadas nos museus do ocidente, o que os museus africanos pós-coloniais vão exibir e como eles podem assegurar um maior acesso às importantes obras de arte africanas mantidas nos museus ocidentais? As primeiras décadas do século XXI têm visto a reivindicação crescente de vários países pela repatriação de obras de arte e objetos culturais significativos. Essa demanda tem confrontado ideias estabelecidas sobre a propriedade e a localização de objetos históricos e culturais. Entretanto, enquanto muitos museus ocidentais têm tentado chegar a um acordo sobre a repatriação ou compensação pela presença de obras de arte culturalmente importantes em suas coleções em certos contextos, não há o reconhecimento do direito da propriedade dos africanos às obras de arte africanas saqueadas da África durante o período colonial, que estão atualmente localizadas em várias coleções internacionais.

A questão levantada pelos debates sobre o patrimônio cultural não é somente sobre repatriação das obras de arte, mas sobre a propriedade do valor econômico e a equidade criada por essas obras de arte como resultado dos seus atuais e futuros valores financeiros. Há também a importante questão sobre a detenção dos direitos de propriedade intelectual dessas obras de arte, que devem pertencer por direito aos descendentes dos produtores originais. O fato dos museus ocidentais que mantêm obras de arte africana assumirem a posse dos direitos de propriedade intelectual reforça muitas perdas para os produtores originais dessas obras de arte e para seus descendentes.

Primeiro, eles são privados do seu patrimônio cultural através da conquista e da pilhagem; em segundo lugar, eles são privados de qualquer autoridade em determinar como e onde as imagens dessas obras de arte são divulgadas, e finalmente, eles são privados de qualquer benefício econômico provenientes da venda e disposição dessas obras de arte e de suas imagens. Além disso, as obras de arte africanas em museus ocidentais não circulam pela África, enquanto exposições de arte africana geralmente circulam somente entre museus e instituições culturais ocidentais. Nesse processo, é negada aos africanos a oportunidade de uma interação significativa com os produtos culturais de seus ancestrais, e o discurso sobre a arte africana procede como se as intenções e os interesses culturais dos produtores africanos dessas obras de arte não importassem para entender suas formas, simbolismo e significados.²⁸

²⁸ Tenho pesquisado muitos blogs sobre a questão do patrimônio cultural. Ver por exemplo, OGBECHIE, Sylvester Okwunodu. Give Me What is Mine. *Achronym*, 26 dez., 2010. Disponível em: <<http://aachronym.blogspot.com/2010/12/give-me-what-is-mine-apologies-burning.html>>. Acesso em: 12 fev. 2015. Ver também postagens atuais sobre a repatriação de arte africana saqueada por Kwame Opoku em <<https://www.modernghana.com/author/KwameOpoku>>.

A retórica da repatriação e das reparações evidencia, portanto, um problema muito real sobre como os africanos podem ter igual acesso aos produtos culturais de seus ancestrais e também obter igual valor por eles. A base econômica da gestão do patrimônio cultural precisa ser exposta aqui, já que é realmente a questão principal impedindo uma solução justa para a atual crise. Basicamente, obras de arte e outras formas de patrimônio cultural tornaram-se bens econômicos fungíveis, o que significa que o pedido por repatriação é visto, certa ou erradamente, como uma demanda de transferência de riqueza e bem financeiro, o que ironicamente nega o fato que o esforço original do colonizador em realocar os objetos culturais africanos do continente representou uma volumosa transferência da riqueza africana para o Ocidente. Focar a questão dessa maneira nos permite reconhecer as reivindicações contestadas dos povos africanos a aspectos específicos do patrimônio cultural africano mantidos nos museus ocidentais. Eles também apontam o imenso desafio que os museus africanos pós-coloniais enfrentam ao tentar estabelecer coleções, confrontando-se com a ausência de arte africana historicamente importante.

Conclusão

No ensaio acima, argumentei que existem avanços interessantes na África contemporânea em relação a um programa em rápida expansão de construção de novos museus para servir a necessidade de gestão do patrimônio cultural da África pós-colonial. Pode-se argumentar que o pós-colonialismo não é a lente correta para enquadrar esses avanços, e que eles representam simplesmente uma visão da prática cultural dentro do âmbito da globalização. Entretanto, o lugar da África no discurso da globalização deriva da sua história de colonização pelo Ocidente, e dos esforços empreendidos para resgatar os países colonizados das estruturas distorcidas implantadas pela colonização. A economia colonial era basicamente extrativa e baseada na exploração humana, material e cultural dos recursos dos africanos para desenvolvimento dos países coloniais.

Os países africanos independentes em geral mantiveram estruturas de governo e gestão implantadas pelos seus colonizadores, com o efeito desastroso de continuarem a ser governados como se ainda fossem colônias. Nós podemos, contudo, creditar ao governo britânico colonial (pelo menos na Nigéria) o fato de ter desenvolvido um sistema nacional de museus para preservar e gerir o patrimônio cultural da Nigéria. Sua principal instituição, o Nigerian National Museum em Lagos, tem feito um trabalho inestimável assegurando a sobrevivência de exemplares essenciais da arte nigeriana indígena em sua coleção, mesmo durante períodos de crises econômicas catastróficas (o que foi conseguido principalmente trancando a coleção longe do grande público). Desde o fim do último século, o sistema nigeriano de museus desenvolveu importantes colaborações entre o Bri-

tish Museum e outras instituições internacionais, a fim de expandir as habilidades organizacionais dos seus curadores e gestores. Estes esforços são, porém, prejudicados pelo fato de que a estrutura do museu é antiga e está em mau estado. Um museu inteiramente novo é necessário; e é uma eterna vergonha da Nigéria que um país tão bem dotado não tenha sido capaz de agir para construir um novo museu nos moldes do complexo de seu Museu Nacional.

Toda nação tem a obrigação de construir instituições que incentivem a proteção da cultura nativa e ajude suas populações a determinar as coisas que valem a pena ser preservadas. O Ijebu National Museum e o proposto Ajumeze Museum são dois importantes avanços nesse sentido, entre outros novos museus em desenvolvimento na África. Um dos principais argumentos levantados contra os pedidos africanos para devolução do seu patrimônio cultural roubado é que as nações africanas não têm instituições museológicas de primeira classe e seguras para exibir essas obras. A ironia desse tipo de ponto de vista é surpreendente, já que essas obras em questão foram feitas e em muitos casos (como o caso do conjunto de Benin) mantidas a salvo por séculos em coleções africanas antes de serem removidas para os museus ocidentais. Entretanto, mesmo que aceitemos esse ponto e assumirmos a hipótese de que se as nações africanas construírem instituições museológicas seguras, a arte vai retornar e os pedidos de repatriação vão ser atendidos, não existe nenhuma garantia de que os museus ocidentais acatariam essas reivindicações.

Figura. 9 – Reino Edo de Benin (Colecionado de Owo), Iyase, bronze, século XIX.



© Femi Akinsanya African Art Collection.

Figura 10 – Reino Edo de Benin (Colecionado de Owo) Comandante de Guerra Edo em traje de batalha, século XIX.



© Femi Akinsanya African Art Collection.

Os novos museus africanos não precisam se apoiar na arte africana mantida nas coleções ocidentais, mas deveriam construir coleções focadas em novas formas de produção cultural na África contemporânea. Essas produções artísticas são abundantes e muitas precisam ainda ser documentadas. Por exemplo, houve muito pouco estudo sobre a produção de bronze em Benin no último século e nenhuma coleção ou exposição significativa desses novos bronzes (Figuras 9 e 10). O proposto Ajumeze museum apresentou seu interesse em colecionar e pesquisar esse panorama da produção de bronze de Benin. O fortalecimento de instituições culturais na África é um objetivo válido e a documentação é um bom caminho para se lidar com isso. Deve haver uma documentação das obras importantes remanescentes na África e esforços empreendidos para legitimar as novas formas de produção cultural no sistema de museus.

Por fim, os novos museus africanos irão desempenhar um grande papel em reformular os debates sobre o patrimônio cultural no que diz respeito às repatriações das obras de arte africana. Os museus da Europa e da América precisam reconhecer que o direito de propriedade desse material não é inquestionável, e também reconhecer que em certas situações, como no caso do conjunto de obras de Benin,

o atual rei de Benin – descendente do rei de quem foram saqueadas as obras, essencialmente privadas, em primeiro lugar – reivindica justamente a arte roubada de seus ancestrais. Os museus ocidentais detentores de exemplares significativos de arte de Benin poderiam, portanto, transferir materiais das suas coleções para exibição na cidade de Benin, temporária ou permanentemente.²⁹ Mais uma vez, reitero que os museus pós-coloniais fazem melhor opção se focarem na criação de novas coleções de obras de arte que documentem o cenário cultural em transformação na África.

O desenvolvimento de museus de primeira linha na África irá, esperançosamente, pôr fim à prática comum de restringir a circulação de exposições de arte africana ao ocidente, ao fornecer locais que abriguem exposições importantes, como em Lagos. Eles podem organizar exposições itinerantes, nas quais alguns dos grandes museus – o British Museum, os vários museus etnográficos alemães, o Musée du Quai Branly em Paris, o Metropolitan Museum of Art de Nova York, por exemplo – colaborem para a apresentar importantes obras de arte africana de maneira que os africanos possam vê-las em seus próprios países.

A informática cultural pode ser de grande ajuda nesse ponto, ao incrementar o fluxo de informação entre essas instituições e seus parceiros africanos. Além disso, com o crescente desenvolvimento da rede de internet na África, novas formas de mídia de exibição e de simulação de realidade virtual podem ser usadas como uma maneira de permitir acesso a essas importantes coleções situadas no exterior.

Para concluir, a intersecção do desenvolvimento de novos museus e da informática cultural sugere que avanços importantes estão se formando no cenário da gestão do patrimônio cultural africano. Espera-se que esses avanços sobrevivam ao ciclo de rápido crescimento e falência das economias africanas. A gestão ideal de museus é cara e exige constantes injeções de capital, além do mais pode-se questionar sobre a lógica de desviar recursos nacionais muitíssimo necessários para se construir uma instituição desse tipo na África. Este questionamento é inválido e se baseia na má compreensão do impacto de economias criativas nas nações em desenvolvimento. Em 2008, a ONU publicou um relatório que “fornece evidência empírica de que as indústrias criativas estão entre os setores emergentes mais dinâmicos do comércio mundial.”³⁰ O relatório indicou que “a interface entre criatividade, cultura, economia e tecnologia, expressada na habilidade de criar e fazer circular o capital intelectual, tem potencial de gerar renda, empregos e exportar ganhos, ao mesmo tempo que promove inclusão cultural, diversidade cultural e desenvolvimento humano”.³¹

²⁹ Na verdade, o Museu Britânico vendeu bronzes de Benin excedentes de volta ao governo nigeriano por muitos anos, antes dessa prática ser descontinuada no final do século XX.

³⁰ UNESCO. *The Challenge of Assessing the Creative Economy: Towards Informed Policy Making*. United Nations' Creative Economy Report 2008, p. iv.

³¹ *Ibid.*, p. iii.

O relatório também aponta que a grande maioria dos países em desenvolvimento ainda precisa direcionar os potenciais de desenvolvimento de suas economias criativas. A gestão do patrimônio cultural através do desenvolvimento de museus fornece uma maneira intuitiva e inovadora para direcionar a economia criativa das nações africanas rumo ao desenvolvimento no século XXI. A habilidade de gestão, controle e exploração dos direitos de propriedade intelectual a partir do patrimônio cultural da África pode, no futuro, se provar mais valiosa que a atual dependência das tecnologias extrativas que exploram os finitos recursos naturais.