



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA – UNB
FACULDADE DE CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO
CURSO DE MUSEOLOGIA

**REFLEXÕES DA MUSEOLOGIA COLABORATIVA SOBRE AS DEMANDAS
DOS POVOS INDÍGENAS BRASILEIROS PELA RESTITUIÇÃO E ACESSO
DE BENS CULTURAIS SOB A GUARDA DE MUSEUS**

DANILO MAGALHÃES MORALES

BRASÍLIA – DF
2023

DANILO MAGALHÃES MORALES

**REFLEXÕES DA MUSEOLOGIA COLABORATIVA SOBRE AS DEMANDAS
DOS POVOS INDÍGENAS BRASILEIROS PELA RESTITUIÇÃO E ACESSO
DE BENS CULTURAIS SOB A GUARDA DE MUSEUS**

Monografia apresentada como requisito básico para obtenção do título de bacharel em Museologia pela Faculdade de Ciência da Informação da Universidade de Brasília.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Andréa Fernandes
Considera

BRASÍLIA – DF
2023

ANEXO III - FOLHA DE APROVAÇÃO**DANILO MAGALHÃES MORALES****REFLEXÕES DA MUSEOLOGIA COLABORATIVA SOBRE AS DEMANDAS DOS POVOS INDÍGENAS BRASILEIROS PELA RESTITUIÇÃO E ACESSO DE BENS CULTURAIS SOB A GUARDA DE MUSEUS.**

Monografia submetida ao corpo docente do Curso de Graduação em Museologia, da Faculdade de Ciência da Informação da Universidade de Brasília – UnB, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Bacharel em Museologia.

Aprovado por:

Andréa Fernandes ConsideraProfessora da Universidade de Brasília
Doutora em História (UnB)**Ana Lúcia de Abreu Gomes**Professora da Universidade de Brasília
Doutora em História Cultural (UnB)**Luciana Magalhães Portela**Professora da Universidade de Brasília
Doutora em Antropologia Social (UnB)

Documento assinado eletronicamente por **Andréa Fernandes Considera, Professor(a) de Magistério Superior da Faculdade de Ciência da Informação**, em 10/04/2023, às 15:16, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento na Instrução da Reitoria 0003/2016 da Universidade de Brasília.



Documento assinado eletronicamente por **Luciana Magalhães Portela, Professor(a) de Magistério Superior da Faculdade de Ciência da Informação**, em 10/04/2023, às 15:16, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento na Instrução da Reitoria 0003/2016 da Universidade de Brasília.



Documento assinado eletronicamente por **Ana Lucia de Abreu Gomes, Professor(a) de Magistério Superior da Faculdade de Ciência da Informação**, em 10/04/2023, às 15:16, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento na Instrução da Reitoria 0003/2016 da Universidade de Brasília.



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site http://sei.unb.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **9587185** e o código CRC **42B893D2**.

Ficha catalográfica

Morales, Danilo Magalhães.

REFLEXÕES DA MUSEOLOGIA COLABORATIVA SOBRE AS DEMANDAS DOS POVOS INDÍGENAS BRASILEIROS PELA RESTITUIÇÃO E ACESSO DE BENS CULTURAIS SOB A GUARDA DE MUSEUS / Danilo Magalhães Morales; Orientadora Andréa Considera. – Brasília, 2023.

54 p.

Monografia (Graduação – Museologia) – Universidade de Brasília, 2023

1. museologia colaborativa. 2. museus etnográficos. 3. Povos indígenas. 4. repatriação. 5. restituição. 6. bens culturais. I. Considera, Andréa, orient. II. Título.

AGRADECIMENTOS

Primeiramente gostaria de agradecer a minha família, meus pais Maria do Socorro e José Manoel, meu irmão Bernardo, meus tios, tias e primos. O carinho dos meus avós Teodora e Tomás, Teresinha e Francisco. Muito obrigado pela paciência, persistência e apoio que foram elementos essenciais durante toda minha jornada acadêmica e para a realização deste trabalho.

Serei sempre grato pelos ensinamentos de todos os professores, auxiliares e colegas que me acompanharam nos primeiros anos escolares no Colégio Madre Carmen Sallés, aos coordenadores, em especial a Anisail, que sempre acreditou enormemente no meu potencial.

Agradeço a Ana Maria Bereoff pelo seu compromisso profissional e sobretudo pelo carinho, disposição e diálogo, fundamentais para meu crescimento pessoal.

Enfim, agradeço aos professores, funcionários e colegas da Universidade de Brasília, em particular aos do curso de Museologia, pela convivência e aprendizado. A minha orientadora, professora Andréa Considera pelas contribuições valiosas a minha pesquisa.

RESUMO

Este estudo analisa as reflexões e experiências da Museologia Colaborativa aplicada aos museus etnográficos brasileiros como possibilidade de reapropriação de bens culturais reivindicados pelos povos indígenas brasileiros a partir do século XX. O trabalho apresenta as origens e o contexto histórico da formação dos museus etnográficos e a correlação entre a transformação dos estudos antropológicos que passam a se sensibilizar com as questões sociais dos povos estudados e as mudanças promovidas pelo movimento da Nova Museologia e o pensar sobre a função social do museu e seu papel social. Nesta perspectiva, o texto aborda e conceitua os diferentes tipos de demandas dos povos indígenas pela apropriação dos seus bens culturais sob a guarda de museus avaliando alguns resultados obtidos. A prática da Museologia Colaborativa e o compartilhamento dos processos museológicos, da gestão dos museus e das tomadas de decisão entre pesquisadores, pessoal do museu e comunidades representadas, tem se revelado como uma maneira de ressignificar os objetos musealizados, de proporcionar acesso e reapropriação dos bens culturais sob a guarda dos museus pelos povos indígenas.

Palavras-chave: Museologia colaborativa; museus etnográficos; povos indígenas; repatriação; restituição; bens culturais.

ABSTRACT

This study analyzes the reflections and experiences of Collaborative Museology applied to Brazilian ethnographic museums as a possibility of re-appropriation of cultural assets claimed by Brazilian indigenous peoples since the 20th century. The work presents the origins and historical context of the formation of ethnographic museums and the correlation between the transformation of anthropological studies that became sensitive to the social issues of the studied peoples and the changes promoted by the New Museology movement, thinking about the social function of the museum and its social role. In this perspective, the text addresses and conceptualizes the different types of demands of indigenous peoples for the appropriation of their cultural assets under museum custody, evaluating some results obtained. The practice of Collaborative Museology and the sharing of museological processes, museum management, and decision-making among researchers, museum staff, and represented communities has proven to be a way of re-signifying the museum objects, providing access and re-appropriation of cultural assets under museum custody by indigenous peoples.

Keywords: Collaborative Museology; ethnographic museums; indigenous peoples; repatriation; restitution; cultural assets.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 Manto tupinambá do século 16, em exposição no Museu Real de Arte e História da Bélgica, em Bruxelas — Foto: Museu Real de Arte e História da Bélgica/Divulgação.....	25
Figura 2 Cerimônia em que reitor da USP devolve aos Krahô a machadinha que se encontrava no Museu Paulista. Foto: Alfredo Rizzuti, 1986.....	26
Figura 3 Canhão El Cristiano exposto no Pátio dos Canhões do Museu Histórico Nacional no Rio de Janeiro.....	29
Figura 4 Parte interna do Museu das Culturas Dom Bosco	35
Figura 5 Foto: Sistema Estadual de Museus de São Paulo/	38
Figura 6 Museu Histórico e Pedagógico Índia Vanuíre. Crédito: Alisson de Oliveira Formenti.....	39
Figura 7 Memorial dos Povos Indígenas de Brasília.....	41
Figura 8 Memorial dos Povos Indígenas. Exposição A Arte do Povo Kayapó.	42

SUMÁRIO

Introdução	9
Capítulo 1 - Museus Etnográficos e a Nova Museologia	13
Capítulo 2 - A função social dos museus e experiências museais colaborativas	32
Capítulo 3 - A Museologia Colaborativa nos museus etnográficos	43
Considerações Finais	51
Referências	53

Introdução

A prática do colecionismo entendida “como recolher pedaços de um mundo que se quer compreender e do qual se quer fazer parte ou dominar”, (GRUPIONI, 2008, p. 21) “é quase tão antiga quanto a própria reflexão do homem sobre si mesmo” (GRUPIONI, 2008, p. 22). Ao pesquisar sobre as coleções etnográficas dos museus brasileiros, primeiramente temos que examinar o que elas representaram no contexto em que foram formadas. Sob pretexto de modernidade e progresso a Exposição Antropológica Brasileira de 1882, que ocorreu no Museu Nacional do Rio de Janeiro, mostrou ao mundo uma face cruel da dominação colonial ao exibir, como zoológico humano, sete indígenas botocudos, oriundos do Rio Doce, província do Espírito Santo e encaminhados ao Rio de Janeiro para a exposição (VIEIRA, 2017).

A política colonialista europeia do século XIX, época em que prosperaram os museus etnográficos, embutiu significados racistas às coleções de artefatos dos povos indígenas, que descontextualizados dos seus valores, perderam a simbologia dos povos que as criaram. Muitas coleções estão desprovidas de documentação e acomodadas nas reservas técnicas dos museus.

A reivindicação de acesso e restituição dessas coleções pelos povos indígenas remanescentes tem sido motivo de debate pelos organismos internacionais e da criação de legislação sobre o tema. Nessa pesquisa é abordada a demanda das comunidades indígenas brasileiras pela apropriação de seus bens culturais seja por restituição, seja pela participação nos processos de ressignificação das coleções dos museus etnográficos objetos e resgate dos lugares de memória.

Neste estudo são analisadas as reflexões e contribuições das novas práticas museológicas da Museologia Colaborativa, que surgiu sob a perspectiva da antropologia contemporânea, respeitando o protagonismo do “outro” na formação da sua memória. Segundo Russi (2019, p. 21), “Essas práticas se abrem a participação plural de equipes interdisciplinares com representantes de movimentos sociais e remanescentes de povos e culturas que o museu se propõe a estudar e representar”.

O objetivo geral desta pesquisa é analisar as reflexões e experiências da Museologia Colaborativa aplicada aos museus etnológicos brasileiros como possibilidade de reapropriação de bens culturais pelos povos indígenas brasileiros a partir do século XX. A pesquisa tem como objetivos específicos discutir as reflexões da museologia colaborativa para a construção de novas narrativas e práticas museológicas nos museus etnográficos brasileiros; classificar e analisar as demandas de apropriação de bens culturais pelas comunidades indígenas remanescentes sob a guarda de museus etnográficos brasileiros identificados na literatura; examinar experiências de processos museológicos colaborativos nos museus etnográficos brasileiros.

A pesquisa proposta visa analisar as reflexões da Museologia Colaborativa para a construção de novas narrativas e práticas museológicas nos museus etnográficos brasileiros e segundo a estrutura curricular do curso de Museologia da Universidade de Brasília está inserida tanto no “Eixo 1: Teoria e Prática Museológica cujo conteúdo Focaliza a formação específica compreendendo disciplinas de conteúdos teóricos e práticos voltados para a Museologia, a Teoria Museológica, a Pesquisa Museológica e a Museografia” quanto no “Eixo 3: Museologia e Patrimônio Cultural cujo conteúdo curricular desse eixo é dirigido para a formação geral e compreende disciplinas básicas e ligadas a várias áreas de conhecimento. O objetivo é fundamentar e integrar o estudo da Museologia a um campo interdisciplinar, com o foco na Cultura, Memória e Patrimônio”. A Museologia Colaborativa envolve a participação interdisciplinar de pesquisadores, pessoal do museu e comunidades representadas em novas práticas museológicas na construção de narrativas, memórias e ressignificação das coleções e patrimônio museológico. Segundo Grupioni (2008, p. 28), “Esse interesse crescente, manifesto por vários povos indígenas, marca um novo contexto no campo de relações formado pelos museus etnográficos, pesquisadores e povos indígenas e aponta para novas possibilidades de relacionamento.” Esta pesquisa pretende contribuir para o debate sobre o papel da Museologia Colaborativa nesse novo cenário com novas formas de comunicação, diálogo e novas práticas colaborativas.

A pesquisa apresenta abordagem qualitativa em resposta a pergunta: como a Museologia tem lidado com a questão da reivindicação pelos povos indígenas

brasileiros da restituição dos bens culturais sob a guarda dos museus? São analisadas a literatura científica sobre o tema.

Quanto à sua modalidade, a pesquisa se classifica como pesquisa bibliográfica, por meio de levantamento bibliográfico utilizando sistemas de buscas nas principais bases de dados bibliográficas sobre coleções etnográficas brasileiras, restituição de bens patrimoniais dos povos indígenas, Museologia Social, Museologia Colaborativa, cultura material, patrimônio, narrativas e memórias das sociedades indígenas brasileiras nos espaços museais.

A partir da contextualização histórica da criação dos Museus Etnográficos, o primeiro capítulo desta pesquisa aborda as origens dos museus etnográficos cujas coleções foram derivadas dos acervos dos Gabinetes de Curiosidades e dos museus de História Natural e que permitiram as primeiras pesquisas antropológicas dos povos não ocidentais. Traça um paralelo entre Antropologia e a Museologia no momento em que ocorrem as mudanças nas pesquisas de campo antropológicas e a discussão da função social dos museus e as novas maneiras de se representar o “outro”.

A partir da revitalização dos estudos sobre cultura material, na segunda metade do século XX, a antropologia evita “a representação do “outro” de forma abstrata e a-histórica”. “os objetos, bem como as palavras, passaram a ser problematizados, contextualizados e compreendidos como parte da produção cultural de indivíduos em interação”. “A etnografia aproximou-se de uma prática discursiva em que os interlocutores negociam ativamente uma determinada visão da realidade” (SANTOS, 2014, p. 52 e 53). Na Sociologia ocorreu um movimento teórico semelhante e o reconhecimento que as narrativas construídas pelas instituições culturais, incluindo os museus, implicavam em poder e dominação.

Na segunda parte do primeiro capítulo é tratada a questão da restituição, repatriação e retorno dos bens culturais reivindicados. São analisadas os seus respectivos conceitos e aplicações. As normas e regulamentos internacionais protegem os bens patrimoniais dos territórios originais, entretanto apresentam limitações quanto à abrangência. Nesta parte também são apontados argumentos sobre as visões nacionalista e internacionalista de restituição de

bens patrimoniais, exemplificadas por relatos de alguns casos dessas demandas.

No segundo capítulo são enunciados conceitos e experiências da Museologia colaborativa, as contribuições/ reflexões da função social dos museus como parte da Nova Museologia seja pela participação interdisciplinar de pesquisadores, pessoal dos museus e comunidades representadas nos processos museológicos, seja ressignificação dos objetos colecionados, ou ainda a disponibilização e acesso aos bens culturais musealizados.

No terceiro capítulo são discutidas e avaliadas as iniciativas e experiências relatadas das diferentes formas em que são utilizados métodos da Museologia colaborativa. Os desafios para gestão e tomada de decisões compartilhadas são imensos e não existe um modelo a ser seguido. Entretanto, os resultados do trabalho em que “um conjunto de verbos se associa a esses processos, entre eles: participar, colaborar, compartilhar, analisar, criticar, comentar, opinar, discordar, reivindicar” (Russi; Abreu, 2019, p. 21) são compensadores.

Capítulo 1 - Museus Etnográficos e a Nova Museologia

PARTE I – As origens dos museus etnográficos brasileiros

¹Os museus tiveram sua origem no colecionismo, no hábito que os homens têm desde a pré-história de coletar e reunir objetos de acordo com critérios e gostos pessoais. O Museu de Alexandria é o mais expressivo da Antiguidade. Algumas dessas coleções formadas alcançaram relevância de interesse público, que organizadas, foram disponibilizadas para visitas e estudos. A partir do século XVI, surgiram assim os Gabinetes de Curiosidades, salões europeus com itens adquiridos pelos viajantes ao redor do mundo e abertos a um público restrito. Os dois primeiros tipos de museus especializados surgiram quando os acervos desses Gabinetes deram início às coleções e museus de História Natural, assim como as coleções de obras de artes encomendadas por reis e papas que ornamentavam as galerias dos palácios deram origem aos museus de arte.

Os museus são as instituições responsáveis pelos objetos reunidos pela prática do colecionismo. “Essas coleções e objetos em museus, o acervo museológico, constituem um patrimônio de interesse coletivo e devem ser preservados, estudados, documentados e expostos ao público”. (CURY, 2011, p. 1015).

Na Europa do século XIX ocorreu uma grande evolução dos museus que expandiram seus acervos, o avanço da documentação científica que refletiu na documentação museológica, conservação e restauração dos objetos e o cuidado com a apresentação e exposição das coleções. (CURY, 2011). No Brasil a chegada da família real e a instalação da Corte portuguesa gerou um impacto no panorama cultural, econômico e político, sendo criado o Museu Real com intuito de desenvolver o conhecimento e estudos das Ciências Naturais no país. (CHAGAS, 2006, p.38)

¹ O surgimento dos museus brasileiros do século XIX se enquadrariam, segundo a classificação de K. Pomian em museus nacionais, ou seja, “museus que valorizam a civilização e buscam sublinhar a participação da nação no concerto universal e para isso privilegiam as obras de arte de valor consagrado e ao seu lado colocam os elementos da natureza e os artefatos de povos indígenas”. (CHAGAS, 2006, p. 44)

Historicamente, a partir do século XX, muito se refletiu sobre a formação e consolidação da disciplina Museologia e a sua interdisciplinaridade, principalmente com a criação do Conselho Internacional de Museus (Icom) em 1946 e do Comitê para a Teoria Museológica (Icofom) em 1977, que promoveu discussões em níveis nacionais e internacionais. A Museologia, definida segundo Guarnieri (apud Chagas, 2002) como a ciência cujo objeto é o fato museológico “relação profunda entre o homem, sujeito que conhece, e o objeto, testemunho da realidade. Uma realidade da qual o homem também participa e sobre a qual ele tem o poder de agir, de exercer sua ação modificadora” (CHAGAS, 2002, p.15). Este conceito vai ao encontro com a preocupação suscitada sobre a função do museu e seu papel social. Nesse sentido, a museologia é a ciência que vai além do estudo dos museus e seus processos institucionais, é a interação entre patrimônio cultural e sociedade.

O movimento da *Nova Museologia* nos anos 1980 foi um conjunto de transformações na forma de pensar a museologia e o museu. A Declaração de Quebec e de Oxaca em 1984 mantém a ideia de que o museu está a serviço do homem e da sociedade e em 1992 a Declaração de Caracas reafirma a relevância da participação da comunidade na construção dos processos culturais: para Cury (2011) os museus são espaços e meios de comunicação e servem à interação entre a sociedade e os processos e produtos culturais.

Os desdobramentos do movimento da Nova Museologia gerou novas formas de pesquisa, colecionamento e exposições e também novas formas de museus como os ecomuseus, os museus de território, os museus comunitários e os museus sociais. (RUSSI; ABREU, 2019, p.20)

O movimento da Nova Museologia desdobrou-se e ampliou-se com movimentos voltados para propor uma museologia direcionada às comunidades, populações periféricas e invisibilizadas nos centros urbanos e nas áreas rurais.

Nos movimentos sociais no fim do século XX, os povos tradicionais reivindicavam a participação, protagonismo e lugar de fala de sua representatividade em museus nos quais os acervos foram muitas vezes formados por meio de saques. Portanto, se faz necessário novas práticas museológicas com equipe multidisciplinar, desde colecionamento até a

exposição, com a participação dos povos e culturas que se pretende representar, pesquisadores e pessoal dos museus. Esse novo processo de novas práticas tem sido identificado como museologia colaborativa, museologia compartilhada e “um conjunto de verbos se associa a esses processos, entre eles: participar, colaborar, compartilhar, analisar, criticar, comentar, opinar, discordar, reivindicar.” (RUSSI; ABREU, 2019, p.21)

Os acervos dos museus etnográficos e antropológicos brasileiros foram formados de maneira diversificada. Segundo Russi e Abreu (2019), os objetos têm origem nas pesquisas de campo antropológicas, doações, compras ou trocas realizadas por governantes, viajantes, militares, comerciantes, missionários, saques ou guerras coloniais, guerras tribais ou obtidos por apreensão policial de cultos e rituais de diferentes povos.

Os museus etnográficos e antropológicos tiveram suas raízes no período da expansão colonialista, principalmente no século XIX. A colonização pela expansão imperialista no Novo Mundo e o processo de industrialização dos países metropolitanos foi caracterizada pelo processo de dominação de um povo sobre outro povo, sobre outras culturas sobre modos de vida diferentes, resultando na desigualdade entre culturas. Teorias científicas evolucionistas sustentaram o projeto colonialista justificando a razão missionária de civilizar e educar esses povos. Os artefatos (objetos sagrados ou do cotidiano) dessas sociedades indígenas dizimadas foram coletados pelos antropólogos e arqueólogos e depositados em museus. (SANTOS, 2018)

Segundo Santos (2018) a pilhagem dos objetos arqueológicos dos países colonizados para compor coleções de museus, ou como ocorreu no século XIX para a formação do acervo dos gabinetes de curiosidades eram incentivadas por pesquisadores, portanto, associada ao próprio surgimento da arqueologia, cujo metodologia se desenvolveu nesse contexto. Nessa época, as galerias, antiquários e gabinetes de curiosidades eram restritos à nobreza e à burguesia.

No Brasil nos séculos XIX e XX a arqueologia esteve ligada ao campo científico internacional e inserida em instituições museológicas. Segundo Carman (2005), “conquistadores ou colonizadores apropriam-se dos objetos de valor cultural de outro território, elevando-os a status de patrimônio para legitimar o poder do

colonizador”. Os acervos museológicos constituídos pelos objetos culturais dos povos indígenas eram voltados para a manutenção do controle do Estado sobre os colonizados. Os museus como recebedores de objetos pilhados, tornaram-se espaços de legitimação de estados-nação. (SANTOS, 2018)

Entretanto, até a década de 1980, de maneira geral, os museus no país reproduziam o modelo colonialista, caracterizado por processos administrativos hierarquizados, pela excessiva valorização do patrimônio material, pelo preconceito e discriminação em relação aos negros, aos indígenas, ao feminismo e ao movimento LGBTQIA+ e valorização do saber acadêmico, teórico, técnico e científico em detrimento de outros saberes. (CHAGAS, 2017)

Para as grandes exposições nacionais que tinham por objetivo criar identidade nacional e promover o intercâmbio comercial, era necessário investir em pesquisas, publicações, formação de coleções arqueológicas e etnográficas brasileiras. Os museus como depositários dos objetos dos povos indígenas e elevando-os à categoria de patrimônio, serviam como instituição de legitimação da colonização. A Exposição Antropológica Brasileira que ocorreu em 1882 no Museu Nacional do Rio de Janeiro, exibiu como exemplo, a cultura Marajoara serviu de instrumento para a construção do nacionalismo com sua estética exótica representando a identidade nacional (SANTOS, 2018). O objetivo da exposição seria inserir o país no quadro das grandes Exposições Internacionais, construindo uma imagem de nação moderna que investe em instituições científicas. Nesta exposição foram exibidos sete índios botocudos (etnia caracterizada por uso de artefatos na boca, de origem do Espírito Santo e trazidos para o Rio de Janeiro) que seriam a representação do outro, do oposto ao que o país pretendia superar, causando grande euforia no público e com grande repercussão na imprensa internacional, em oposição com a apresentação de indígenas da etnia Tupi (bons selvagens) “exemplos” de transformação pelo processo de colonização. (VIEIRA, 2019).

Os museus etnográficos, a partir dos anos 1990, passam por uma renovação na linha do movimento da Nova Museologia em que se discute a função social dos museus e novas maneiras de representar o “outro” em conjunto com as

mudanças ocorridas nas pesquisas antropológicas em que as pesquisas passaram do estudo das coleções nos museus para a pesquisa de campo com culturas de povos remanescentes. (RUSSI; ABREU, 2019, p. 20)

Na nova vertente da antropologia, os antropólogos deveriam produzir seus próprios documentos com estudo de campo, deixando inclusive de frequentar museus etnográficos para pesquisas. Os antropólogos passam a se sensibilizar com questões sociais dos grupos estudados. (ABREU, 2008)

Internacionalmente, a partir do caso francês de realocação da coleção etnográfica do *Musée de l'Homme* para o novo *Musée du quai Branly* em 2006, muitas questões foram suscitadas sobre as coleções de povos não ocidentais e as relações entre a antropologia e museus. Novas formas de narrativas passaram a ser propostas com práticas inter ou transculturais que reconhecem outras formas de preservação e musealização. Tais práticas apostavam numa forma colaborativa entre profissionais de museu, antropólogos e povos indígenas para a formação de coleções, a produção de conhecimento sobre os objetos e a concepção de exposições. (RUSSI; ABREU, 2019)

No Brasil, as políticas culturais de 2003 incluíram a organização do setor museológico por meio de programas. A Política Nacional de Museus (PNM) tem por objetivo principal “promover a valorização, a preservação e a fruição do patrimônio cultural brasileiro, considerado como um dos dispositivos de inclusão social e cidadania”. (RUSSI; ABREU, 2019)

Segundo Russi e Abreu (2019), no Guia dos Museus Brasileiros há 457 museus classificados como de antropologia e etnografia e dentre estes, o universo é muito diversificado tanto pelo acervo, tamanho, organização e origem. A valorização e preservação da cultura dos povos indígenas e a afirmação de identidades passam pelas práticas patrimoniais. Vários museus de antropologia no país se dedicam a desenvolver experiências colaborativas com povos indígenas, entre eles: Museu Paraense Emílio Goeldi, Museu do Estado de Pernambuco, Museu Antropológico da Universidade Federal de Goiás, Museu Nacional do Rio de Janeiro, Museu do Índio, Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo, Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de Santa Catarina e o Museu Histórico Pedagógico Índia Vanuêre,

O Museu Maguta, o Museu das Culturas Dom Bosco. A Museologia colaborativa ou Museologia compartilhada

refere-se a diferentes tipos de processos museológicos que resultam de interação e troca entre profissionais de instituições museológicas, e diferentes sujeitos, sobretudo diferentes grupos ou comunidades que, de alguma maneira, mantêm vínculos com o museu, entre outras relações. (RUSSI; ABREU 2019, p. 35)

De acordo com Santos, (2018), no Brasil, desde 1860 artefatos arqueológicos foram coletados em Marajó e Rio Maracá por Francisco da Silva Castro que mantinha contato com a Academia de Ciências de Estocolmo e com o Museu da Universidade de Oslo, para onde enviava os materiais. Diversas expedições científicas foram realizadas na região. O governo imperial proibiu a retirada de antiguidades do Pará e buscou-se criar leis para proteção do patrimônio. Ao longo do século XX os artefatos adquiriram valor de mercado, principalmente os da cultura Marajoara e Tapajônicas, e vários sítios arqueológicos foram saqueados. Os estudos sobre a cultura Marajoara foram bastante divulgados atraindo outros profissionais, como antropólogos e museólogos, além de colecionadores de artefatos amazônicos.

As coleções amazônicas oriundas de espólios nos museus na grande maioria tiveram autorização dos agentes governamentais na época das viagens científicas e foram formadas entre os séculos XIX e XX. As coleções desses museus são bastante heterogêneas e constituídas na maioria dos casos por doações ou coletas durante as expedições de campo. São apresentadas as coleções dos museus: o Museu Barbier-Mueller de Arte Pré-Colombiana, localizado em Barcelona (Espanha); o Museu Dr. Santos Rocha localizado em Figueira da Foz (Portugal); Museu Nacional de Etnologia (Portugal); o Museu Etnográfico de Genebra (Suíça); o Museu Nacional do Rio de Janeiro. (SANTOS, 2018)

Segundo Santos (2018), dentre os acervos ilegais, destacam-se a coleção arqueológica do Instituto Cultural do Banco Santos (ICBS), pertencente a Edegar Cid Ferreira e legalizada pelo Iphan em 2002. De acordo com a lei 3.924/61, os bens arqueológicos devem estar sob guarda e proteção do poder público. Esta coleção possui itens bem raros e sua origem não é conhecida. “Os

objetos arqueológicos amazônico de Cid Ferreira figuraram em uma das exposições mais visitada do Brasil “Antes: Histórias da Pré-história”, realizada pelo Centro Cultural do Banco do Brasil no Rio de Janeiro e em São Paulo entre 2004 e 2005” (Santos, 2018, p. 334). Com a falência do Banco Santos, e sob intervenção, descobriu-se que o acervo compreendia 2100 objetos e não as 765 peças alegadas. O Museu de Arqueologia e Etnologia (MAE) da Universidade de São Paulo teve a guarda provisória.

Segundo Grupioni (2008), os movimentos indígenas internacionais reivindicam acesso aos bens culturais depositados em museus e há debates em organismos internacionais como ONU e Unesco, gerando inclusive, legislação específica sobre o assunto. No Brasil, na Conferência indígena de 2006 realizada pela Fundação Nacional do Índio (Funai), representantes indígenas do país redigiram um documento tendo como “pauta de reivindicações o acesso e a devolução de documentos históricos e etnográficos guardados em museus para as comunidades indígenas”.

Diz este documento: “que o governo faça gestão, junto aos museus, pesquisadores, universidades, religiosos, colecionadores particulares e governos de outros países, para que seja feita a devolução de todos os artefatos arqueológicos que foram retirados das terras indígenas sem conhecimento e autorização dos povos e comunidades indígenas” e “que os museus, universidades, igrejas, organizações governamentais e não-governamentais, no Brasil e no exterior, garantam a recuperação, conservação, organização, divulgação, acesso e retorno do patrimônio material e imaterial guardados nestas instituições aos respectivos donos e produtores” (Funai, 2006, apud GRUPIONI, 2008, p. 28)

Os povos indígenas estão abrindo seus próprios museus como instituições aliadas na luta pela valorização de suas culturas e o protagonismo de sua participação nas relações com museus e pesquisadores tem provocado mudanças, que os museus reformem exposições, justifiquem seus acervos, enfim provocando para que surjam “novas práticas de colaboração, de diálogo e de troca entre as instituições, os pesquisadores e os índios”. (GRUPIONI, 2008, p. 29).

PARTE II – Restituição, Repatriação e Retorno de bens culturais

A questão da restituição e repatriação de bens culturais, termo apresentado na Convenção sobre a proteção de bens culturais em caso de conflito armado (Unesco), em 1954, vem sendo discutida desde o término da Primeira Grande Guerra e tomou força com a criação dos organismos internacionais como a Organização das Nações Unidas (ONU), Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (Unesco), o Conselho Internacional de Museus (Icom) e o Conselho Internacional de Monumentos Sítios (Icomos) após a Segunda Guerra Mundial, quando foram estabelecidas resoluções que tratam do patrimônio cultural (COSTA, 2018).

Para Chagas (2002, p.19), patrimônio cultural remete à noção “descrita como um conjunto determinado de bens tangíveis, intangíveis e naturais, envolvendo saberes e práticas, a que se atribui determinados valores e desejos de transmissão de um tempo para outro ou de uma geração para outra geração”. O patrimônio cultural, nesse sentido, vai além de ser um conjunto de bens culturais, mas sim “um processo de atribuição de significados e sentidos” (CHAGAS, 2002, p. 17) e que para Rússio (apud CHAGAS, 2002, 17) este patrimônio pode ser criado, preservado e destruído e a “ação preservacionista no campo dos patrimônios contribui para a constituição de identidades culturais, o que está articulado com uma questão muito séria que é a questão de soberania e autodeterminação”.

Enquanto o patrimônio cultural incorpora valores diferentes e pode ser instrumentalizado para servir distintos objetivos econômicos, sociais e políticos dentro de contextos de desenvolvimento, o passado se torna moeda de troca cultural no momento em que se coloca como imprescindível à vivência humana: há aqui um nexos causal interessante a ser analisado. A herança de povos e seu passado: balizas para a compreensão do presente (CHRISTOFOLETTI, 2017, p.5 apud COSTA, 2020, p.194).

Em 1970, o termo “bens culturais” foi redefinido na Convenção Relativa às Medidas a Serem Adotadas para Proibir e Impedir a Importação, Exportação e Transferência de Propriedade Ilícitas dos Bens Culturais, que foi um marco

significante para a questão da restituição de bens culturais, apesar de ter sido adotada tardiamente pela França (1997), Reino Unido (2002), Alemanha (2007) e Bélgica (2009). “[...] quaisquer bens que, por motivos religiosos ou profanos, tenham sido expressamente designados por cada Estado como de importância para a arqueologia, a pré-história, a história, a literatura, a arte ou a ciência [...]” (UNESCO, 1970 apud COSTA, 2018, p.257).

O Comitê Intergovernamental para a Promoção do Retorno de Bens Culturais aos seus Países de Origem ou sua Restituição em Caso de Apropriação Ilícita (ICPRCP) foi criado em 1978 com caráter permanente e mediador de negociação entre os Estados-membros. Sua atuação permitiu a restituição de milhares de itens, entre eles, a devolução de sete mil tabuletas cuneiformes da Alemanha para a Turquia, artefatos pré-colombianos ao Equador e uma máscara de Makondé que se encontrava no Museu Barbier-Mueller, em Genebra foi devolvida à Tanzânia. (COSTA, 2020, p. 197).

Os termos repatriação e restituição de bens culturais têm sido muitas vezes utilizados como sinônimos. Entretanto, segundo Costa (2018), “repatriar algo significa devolvê-lo ao seu dono ou local de origem, que pode se tratar de países distintos, “[...] mas também entre instituições e comunidades no mesmo país.” (PROTT, 2009, p. 23 apud COSTA, 2018) e a restituição “prevê esse retorno dentro do mesmo território e, geralmente, como uma medida compensatória por algum tipo de reivindicação” (COSTA, 2018, p. 257)

Outros autores utilizam os termos retorno, restituição ou repatriação de bens culturais. O retorno “está ligado aos objetos que foram deslocados de seus territórios originais durante o período colonial ou quando foram exportados ilegalmente” (Cornu e Renold 2010 apud Costa, 2020, p.196). Em Costa (2020), a restituição se refere a “desapropriação ilegal e se adequa à devolução de objetos saqueados ou pilhados, principalmente durante os períodos de guerra e ocupação”, podendo ser unilateral, por meio de decisões legais ou bilateral, por meio de acordos. O retorno se refere a um território e a restituição, a um determinado destinatário. A repatriação para Cornu e Renold (2010 apud COSTA, 2020), pode ser uma restituição para um país ou comunidade, ou um retorno de itens fora do país de origem. (COSTA, 2020, p. 196)

O Conselho Internacional de Museus Icom, em seu Código Deontológico do Museu, estabelece no capítulo VI que trata da proveniência das coleções o retorno e a restituição do patrimônio "se uma nação ou comunidade de origem solicitar a devolução de um objeto ou espécime exportado ou transferido em violação dos princípios das convenções internacionais e nacionais", além do que o museu deve garantir o processo legal na aquisição de um objeto. (SANTOS MENEZES; PINOL ÁLVAREZ, 2019)

A repatriação dos bens culturais para o grupo social de origem é uma questão fundamentalmente política, e a discussão sobre direito à cultura envolve instituições e agentes com divergências de interesses, conflitos e tensões. Esse processo requer negociação e diálogo. No âmbito museológico, as instituições ainda não estão preparadas para uma política de gestão voltada para preservação, pesquisa e socialização desses acervos repatriados. Os "processos de repatriação podem fazer emergir várias mudanças no âmbito da arqueologia e dos museus, de modo a contribuir no sentido de abandonar a missão civilizatória colonialista e voltar-se para a promoção de ações direcionadas à valorização cultural e o fomento do desenvolvimento social". (SANTOS, 2018, p. 339)

Os países estão mostrando sensibilidade para as questões envolvendo tráfico e repatriação de objetos culturais. O Código de Ética para Museus do Conselho Internacional de Museu (Icom) de 2004 especifica a necessidade de assegurar a procedência da aquisição de objetos e espécimes. Na Lista Vermelha de Bens Culturais da América Latina em Perigo estão identificadas urnas funerárias amazônicas das culturas: Marajoara, Maracá, Cunani e Guarita. (SANTOS, 2018)

O problema da pilhagem envolve a dissociação de informação pela retirada de contexto dos objetos, o valor de mercado que os objetos podem alcançar tornando-se bem de posse. Os colecionadores são os principais responsáveis pelo ciclo de destruição dos sítios ao comprarem objetos obtidos por meio da pilhagem. (SANTOS, 2018)

A restituição de bens culturais, especialmente objetos arqueológicos no Brasil enfrenta alegações de que as comunidades indígenas não possuem os meios

para preservação desses objetos e que sendo patrimônios da humanidade, devem ter acesso universal. As reservas técnicas dos museus brasileiros se encontram sobrecarregadas de objetos resultantes de pesquisas e projetos arqueológicos que hoje são realizados no curto período que se resume a escavação e coleta para análise em laboratório, sem a participação da comunidade do entorno. Este procedimento provoca a destruição e pilhagem dos sítios arqueológicos. (GODOY; SANTOS, 2017)

Para Atalay (2010), a pesquisa participativa de base comunitária deve assumir como principal propósito beneficiar a sociedade. Para tanto, a metodologia deve estar fundamentada no envolvimento com grupos comunitários no processo de produção do conhecimento. Conforme a autora, a denominada Pesquisa Participativa de Base Comunitária tem como intuito realizar ações para promover o desenvolvimento de projetos dirigidos pela comunidade e para o interesse desta. Por isso, essas ações buscam envolver a comunidade diretamente no processo da pesquisa, no sentido de estabelecer uma parceria entre pesquisador e moradores. (GODOY; SANTOS, 2017, p. 103)

As leis voltadas para o patrimônio arqueológico no Brasil são o Decreto-lei 25 de 1937, e a Lei nº 3924 de 1961. O Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan) é o órgão encarregado de estabelecer condições para escavações e pesquisas, autorizar a exportação de objetos e realizar junto com a Organização Internacional de Polícia Criminal (Interpol) campanha contra o tráfico. (SANTOS, 2018)

Para a preservação do patrimônio é necessário o cumprimento dos procedimentos a serem tomados pelos arqueólogos: “identificação e registro minucioso; implantação de segurança para prevenir danos e defender a integridade do sítio arqueológico; realizar escavações somente em casos justificáveis, produzindo documentação ao longo do processo” (LIMA, 2000 apud SANTOS, 2018, p. 337). A população local deve se envolver nesse processo, à medida que estabelece uma relação com o bem cultural, de forma colaborativa com o Estado. (SANTOS, 2018)

Sobre os processos de repatriação, na visão internacionalista, os objetos pertencem à humanidade e não a uma única nação, ou seja, os bens culturais são patrimônios de toda humanidade. “A noção internacionalista de ‘patrimônio cultural da humanidade’ sugere que, independente da origem dos artefatos, o seu interesse de preservação e estudo é comum a todos”. Os argumentos nacionalistas defendem o pertencimento cultural dos bens culturais oriundos do

seu território e refutam a ideia de que somente os grandes museus possuem infraestrutura para preservar e comunicar seus acervos (COSTA, 2018, p. 259).

James Cuno, historiador e curador, defensor dos argumentos internacionalistas, faz críticas à UNESCO e ameniza o problema do colonialismo:

Para ele, os museus nacionais estão limitados por uma história local, ao passo que as coleções apresentadas pelos museus universais (que buscam apresentar a história de toda a humanidade) não se limitariam a uma só região: “[...] os museus enciclopédicos dirigem a atenção para culturas distantes, pedindo aos visitantes que respeitem os valores dos outros e busquem ligações entre as culturas [...]” (CUNO, 2008, p. 19 apud COSTA, 2018, p. 262)

Ao defender a permanência dos bens culturais nos museus, ou seja, contra a repatriação, Cuno (apud Santos, 2018) argumenta que por serem antiguidades, pertencem à humanidade. Para Dolák, (apud Santos, 2018) a Declaração sobre a “Importância e o Valor dos Museus Universais” assegura que o patrimônio adquirido ao longo do tempo pertence ao patrimônio das nações que os abriga atualmente. (SANTOS, 2018)

A não repatriação pode ser considerada uma forma de privação de soberania dessa população. A repatriação requer a descolonização da antropologia e da arqueologia, desenvolvidas no pensamento colonialista. A repatriação seria um ato simbólico de reconciliação entre as diferentes culturas. (SANTOS, 2018)

Os processos de preservação do patrimônio devem envolver diversos segmentos sociais e conter negociação e diálogo. “Neste sentido, é importante refletir acerca de novas formas de apropriação do patrimônio, de modo a alcançar as novas realidades e demandas sociais. E para tanto, deve-se buscar compreender como os diferentes coletivos sociais lidam com objetos do passado.” (SANTOS, 2018, p. 340)

No Brasil, ainda são poucos os processos de pedido de repatriação. O mais conhecido é o caso relacionado a solicitação por um grupo remanescente de um objeto sagrado da etnia Tupinambá, um manto de plumas vermelhas utilizado em cerimônias pelos líderes desse povo. O artefato deixou o Brasil no século XVII por meio do então governador da colônia holandesa no país, no que hoje conhecemos por nordeste brasileiro, Maurício de Nassau e encontra-se no Museu Nacional de Copenhague, Dinamarca. Outros seis mantos estão

espalhados pelo mundo e não existe nenhum no Brasil. A questão envolve reflexões sobre qual seria o tratamento dado ao manto pelos Tupinambá e o acesso ao público. Por outro lado, como não questionar a falta deste artefato no país? (COSTA, 2018)



Figura 1 Manto tupinambá do século 16, em exposição no Museu Real de Arte e História da Bélgica, em Bruxelas — Foto: Museu Real de Arte e História da Bélgica/Divulgação

<https://g1.globo.com/mundo/noticia/2021/10/15/a-volta-do-manto-tupinamba-como-indigenas-da-bahia-retomaram-peca-sagrada-que-so-era-vista-na-europa.ghtml>

No caso da restituição de bens culturais, o Brasil possui um caso solucionado em 1989 depois de três anos de negociação. O Museu Paulista da Universidade de São Paulo (USP) devolveu aos Krahô um machado de pedra semilunar. Antes de devolver o artefato o Museu Paulista sugeriu a confecção de uma réplica, ideia bastante refutada pelos museus em geral, o que foi negado pelos Krahô. (COSTA, 2018)

Embora essa questão ainda crie uma grande tensão atualmente, encontramos exemplos de museus que recorram ao emprego das réplicas como parte de seus acervos institucionais, como o Museu de História da Arte (MuHar), situado em Montevideu, no Uruguai e o Museu Ernesto de Cárcova, em Buenos Aires, Argentina. A narrativa expográfica do MuHar apresenta a história da arte mundial a partir de acervos formados por objetos originais e réplicas confeccionadas a partir dos modelos primários, inclusive itens da coleção dos Mármores do Parthenon e peças egípcias. (COSTA; PIRES, 2020, p. 9)



Figura 2 Cerimônia em que reitor da USP devolve aos Krahô a machadinha que se encontrava no Museu Paulista. Foto: Alfredo Rizzuti, 1986

<https://pib.socioambiental.org/pt/Povo:Krah%C3%B4>

O Comitê Intergovernamental para a Promoção do Retorno dos Bens Culturais aos seus Países de Origem ou sua Restituição em caso de Apropriação Ilícita, criado em 1978 pela Unesco é o órgão mediador das reivindicações dos bens

culturais entre Estados-Nações. A questão das reivindicações dos bens culturais se apoia na necessidade em se recuperar locais de memória, tão importantes para recuperar o distanciamento temporal entre o passado e o presente. [...] “a memória se tornou uma das maiores preocupações culturais e políticas do mundo ocidental”. (HOIÇA; GUEDES, 2021, p. 6)

Essa busca pela devolução de diferentes bens parece advir da necessidade de os grupos bloquearem a força do tempo sobre o esquecimento, especialmente por não mais (re)viverem suas memórias cotidianamente. Por conta disso, emerge a urgência em se recuperar os lugares onde as memórias possam ser reavivadas. O problema, no entanto, é que muitos desses lugares de memória foram retirados e tomados de seus grupos de origem e hoje localizam-se em outros territórios. (HOIÇA; GUEDES, 2021, p. 6)

Um importante exemplo é a questão da repatriação do canhão *El Cristiano* pertencente ao acervo do Museu Histórico Nacional (MHN), no Rio de Janeiro, reivindicada pelo Paraguai envolve aspectos extrajurídicos que legitimam tanto sua repatriação, quanto sua permanência no Brasil.

A Guerra da Tríplice Aliança ou Guerra Grande (1864-1870) em que o Brasil, Argentina e Uruguai se aliaram contra o Paraguai no que foi o maior conflito armado da América do Sul foi “fator determinante das relações geopolíticas estabelecidas entre as quatro nações vizinhas” e que teve como legado para a contemporaneidade a reivindicação da repatriação de bens culturais provenientes da guerra tomados como troféus pelos países da Tríplice Aliança. (HOIÇA; GUEDES, 2021)

Os principais itens capturados são canhões, armas, bandeiras e estandartes. No caso do Brasil calculou-se um total de 328 bocas de fogo, 94 pavilhões nacionais e 17 estandartes, outros objetos, “alguns de grande valor simbólico, também foram capturados pelo Brasil, como a espada do líder paraguaio, o marechal Francisco Solano López”. (HOIÇA; GUEDES, 2021, p. 3)

O Brasil iniciou a devolução de alguns itens na década de 1970 por ocasião das negociações da construção da Usina Hidrelétrica de Itaipu, fronteira entre Brasil e Paraguai. Segundo Hoiça e Guedes (2021) foram devolvidos objetos do acervo do Museu Histórico Nacional (MHN), principalmente o Álbum de Ouro (livro que pertenceu a Solano López) e a espada do Marechal. Do acervo da Biblioteca Nacional foram devolvidos um lote de trezentos documentos.

O canhão *El Cristiano* foi capturado como troféu de guerra depois de uma longa batalha em 1868 da tomada pela Marinha brasileira da Fortaleza de Humaitá, às margens do rio Paraguai, importante ponto de defesa paraguaia. “Os canhões que compunham a força de defesa desse espaço foram divididos entre os aliados e o *El Cristiano*, especificamente, foi levado ao Brasil como troféu de guerra”. (HOIÇA; GUEDES, 2021, p. 10)

Atualmente o processo de repatriação ao Paraguai do canhão *El Cristiano* do acervo do MHN, iniciado em 2010, encontra um entrave devido ao tombamento pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional do Brasil (Iphan) em 2009 do complexo arquitetônico do MHN e as peças de seu acervo. O canhão precisa passar pelo processo de destombamento, ato exclusivo do presidente da república do Brasil. (HOIÇA; GUEDES, 2021, p. 4)

Juridicamente o Brasil não estaria obrigado a devolver *El Cristiano*, pois “a retirada do canhão do território paraguaio não teria violado qualquer norma do direito internacional à época” (HOIÇA; GUEDES, 2021, p. 11). A questão envolve uso político pelas autoridades paraguaias: ex-presidente do Paraguai, Federico Franco em uma entrevista em 2017 e Miguel Solano López, bisneto de Francisco Solano López, em entrevista em 2014,

O fato de ambos citarem o canhão enquanto um troféu de guerra tomado pelo Brasil, país vencedor do conflito juntamente com a Tríplice Aliança, é uma forma de uso político da memória na contemporaneidade, como destaca Huysen. As palavras utilizadas em referência à presença do canhão no território do inimigo que é tido como o responsável pela Guerra (“lamentavelmente, injustamente, inacreditavelmente e odiosamente”), bem como o fato de o *El Cristiano* ser considerado o troféu “mais caro aos paraguaios”, concomitantemente situam o Brasil em uma posição de vilão e são exemplos das manipulações políticas da memória coletiva que ocorrem em torno do canhão. (HOIÇA; GUEDES, 2021, p. 12)

Entretanto, o canhão *El Cristiano* evoca memórias coletivas ao povo paraguaio, pois para sua confecção foi necessário a fundição de sinos de igrejas pela falta de matéria prima. “O canhão é reivindicado como símbolo da força paraguaia mobilizada durante a Guerra e sua devolução ao país de origem é defendida como uma das formas de cicatrizar as feridas abertas no povo paraguaio”. (HOIÇA; GUEDES, 2021, p. 15). Hoiça e Guedes enfatizam que diferentes imaterialidades perpassam a materialidade do canhão.

A constatação de tais imaterialidades perpassando um bem material como o canhão vai ao encontro das discussões propostas por Appadurai quando afirma que os significados de uma coisa estão inscritos em sua forma, em seus usos e em sua trajetória social. É através da análise desses aspectos em um determinado objeto que é possível identificar a valoração que lhe confere vida, especialmente na análise de sua trajetória, que revela o contexto humano e social pelo qual circulou e os diferentes regimes de valor que lhe foram atribuídos em diferentes tempos e espaços. (HOIÇA; GUEDES, 2021, p. 15)



Figura 3 Canhão El Cristiano exposto no Pátio dos Canhões do Museu Histórico Nacional no Rio de Janeiro

https://pt.wikipedia.org/wiki/El_Cristiano

Outro aspecto quanto a restituição de bens culturais diz respeito aos objetos apreendidos pela polícia em perseguição às religiões de matrizes africanas ao longo das seis primeiras décadas da república até meados dos anos 1940 em todo o país.

Por mais que as batidas policiais e apreensões constituíssem, na justa perspectiva do povo de santo e de terreiro, crime, afronta e violação de direitos, as apreensões policiais encontravam respaldo legal, a partir de normativas que proibiam o que era classificado como espiritismo, curandeirismo e prática ilegal da medicina, evidenciando assim um racismo legalizado e pouco velado. (MONTEIRO; VERSIANI; CHAGAS, 2022, p. 18)

Segundo Sansi-Roca (2007) na Bahia houve o processo de valorização e contextualização dos objetos apreendidos do candomblé que aprendeu a se definir em termos de cultura e como instituição cultural, e a negociar o seu lugar na sociedade brasileira por intermédio das instituições culturais, incluindo os museus. A partir dos anos 1950 foram criadas instituições de promoção da cultura afro-brasileira, advindas da visão modernista resultante da aliança entre intelectuais e a elite do candomblé de que a herança africana é parte essencial da cultura brasileira. O Museu Afro-Brasileiro foi projetado nos anos 1970 para ser uma instituição, segundo o Termo de Convênio Ministério das Relações Exteriores/ Ministério da Educação/ UFBA e Prefeitura Municipal de Salvador, seria “composto de coleções de natureza etnológica e artística sobre as culturas africanas e sobre os principais setores de influência africana na vida e na cultura do Brasil”. Um dos intelectuais mais envolvidos no projeto foi o fotógrafo e etnólogo francês Pierre Verger. (SANSI-ROCA, 2007)

Nos anos 1990 foram projetados memoriais nas casas de candomblé, como o Gantois e Opo Afonjá, locais da cultura africana no Brasil e de exaltação da figura da mãe-de-santo. A mudança principal nesses novos espaços foi o fim do sincretismo religioso em que as imagens de santos eram expostas junto aos elementos sagrados do candomblé. (SANSI-ROCA, 2007)

Os 519 objetos sagrados apreendidos pela Polícia Civil do Rio de Janeiro que se encontravam no museu da Polícia Civil depositados como Coleção Magia Negra (nome que provocava indignação na comunidade religiosa) foram reivindicados numa campanha denominada *Liberte Nosso Sagrado* pela comunidade religiosa que negociou sua transferência para o Museu da República, Rio de Janeiro, sendo prontamente aceita pelo museu, inclusive sob a condição de gestão compartilhada desse acervo. (MONTEIRO; VERSIANI; CHAGAS, 2022)

Os objetos confiscados ficaram primeiramente armazenados nas delegacias de polícia e em 1912 passaram a ter uso pedagógico na Escola de Polícia Científica do Rio de Janeiro. Este local passou a ser denominado Seção de Tóxicos, Entorpecentes e Mistificações, vinculado à 1ª Delegacia Auxiliar da Polícia Civil em 1937, expondo o preconceito com os objetos apreendidos. Em 1984 o local foi denominado Academia Estadual de Polícia Sylvio Terra. A coleção foi

tombada em 1938 pelo Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Sphan), atual Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan). “A partir de 1945, os objetos sagrados foram depositados no recém-criado Museu do Departamento Federal de Segurança Pública, atual Museu da Polícia Civil, mantendo-se sob a guarda da polícia”. (MONTEIRO; VERSIANI; CHAGAS, 2022, p. 20)

A campanha Liberte o Nosso Sagrado, com intuito de resgatar a coleção do museu da Polícia Civil, teve a adesão além da comunidade afro-religiosa, dos militantes negros laicos. A porta voz do movimento foi Mãe Meninazinha que conduz seu terreiro herdado de sua avó. Em 2017, com sua liderança, o movimento organizado fez contato, apresentou petições e audiências com diversas instituições como a Comissão de Direitos Humanos da Assembleia Legislativa do Estado do Rio de Janeiro (Alerj) e da Ordem dos Advogados do Brasil (OAB), o Ministério Público Federal, o Iphan, Museu da República entre outras.

Em dezembro do mesmo ano, estreava o documentário Nosso Sagrado, registro do movimento, produzido pela Quiprocó Filmes, dirigido por Fernando Sousa, Gabriel Barbosa e Jorge Santana. O documentário Respeita Nosso Sagrado registrou mais tarde a transferência do acervo para o Museu da República, em 21 de setembro de 2020. (MONTEIRO; VERSIANI; CHAGAS, 2022, p. 23)

Os movimentos de restituição, repatriação ou retorno de bens culturais aos seus proprietários originais surgiram pela reivindicação e reconhecimento de que esses lugares de memória carregam valores que lhes foram atribuídos em um determinado contexto diferente do que atualmente se encontram representados. Os grupos aos quais pertencem esses objetos reivindicam sua ressignificação e reapresentação e assim evitam o esquecimento para seus povos. No próximo capítulo será abordado o enfoque da Museologia colaborativa e experiências museológicas baseadas nas interações entre profissionais diversos e grupos representados compartilhando saberes.

Capítulo 2 - A função social dos museus e experiências museais colaborativas

Segundo Abreu (2008), as principais iniciativas históricas de museus antropológicos ocorreram com a valorização da arte dos povos indígenas e tiveram início nos anos 1940 e 1950, após a Segunda Guerra e a criação da Unesco com atuação em projetos de educação, ciência e cultura. Nessa época se consolidou, em Paris, o Museu do Homem, em que os princípios formulados pelo antropólogo Franz Boas de uma etnologia progressista, buscavam contextualizar os objetos atribuindo a eles uma visão etnográfica. Paul Rivet pregava a fundação de museus do homem em toda parte como “museus para a paz” que demonstrariam o caráter mestiçado de toda humanidade e a impropriedade de noção de raça. No Brasil a proposta de criação de um museu do homem teve acolhida em Darcy Ribeiro e Gilberto Freyre. O Museu do Homem do Nordeste preconizado por Gilberto Freyre em 1947, foi aberto ao público em 1964, nomeado Museu de Antropologia, no Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais.

Os museus antropológicos considerados como patrimônio etnográfico, ligados a determinados grupos culturais, podem ser locais, regionais, nacionais, universais e seu patrimônio é abrangente e universal. Os movimentos sociais têm provocado novas experiências museológicas. Intelectuais que atuaram no passado atribuíram ao Estado o papel de instância fomentadora do encontro e do relacionamento entre culturas e povos. Paul Rivet, Darcy Ribeiro e Gilberto Freyre idealizaram instituições museológicas como lugar de troca e de reconhecimento da igualdade na diferença, formularam políticas públicas e viam as diferentes culturas como expressões do humano. (ABREU, 2008)

Segundo Abreu (2008), foi no contexto em que os antropólogos passam a se preocupar com o inter-relacionamento dos grupos estudados com outros grupos, principalmente com a sociedade nacional e o engajamento do antropólogo com questões do grupo estudado que Darcy Ribeiro, atuando na Seção de Estudos do Serviço de Proteção ao Índio, que se idealizou a criação do Museu do Índio,

concretizado em 1953 com a inauguração do Museu do Índio no Rio de Janeiro. Nesse novo museu, Darcy Ribeiro almejava inspirar o “sentimento de solidariedade com povos de um destino trágico e estimular a compreensão de suas criações artísticas”. (ABREU, 2008, p. 126)

Os novos processos museais colaborativos que despontaram nos anos 1990 resultantes dos novos questionamentos da função social do museu influenciaram, principalmente os museus antropológicos ou etnográficos em que o “outro” deixou de simplesmente ser apresentado e representado. Os museus etnográficos desde suas origens representaram o “outro” de acordo com o discurso colonial e das práticas museais tradicionais. As reflexões pós colonialistas trouxeram uma visão crítica para a Museologia. “Esta teoria defende o museu como cúmplice e não exclusivamente como autoridade e lugar de representação do “outro””. (RUSSI, 2018, p. 73)

Assim, ao final do século XX tais instituições e suas inúmeras coleções sofreram duras críticas, pois se revelaram testemunhas materiais do colonialismo. Essas críticas provocaram uma crise no ambiente museal, que suscitou um debate sobre o papel de tais instituições e os circuitos de representação. Era preciso repensar o espaço do museu para além das pesquisas e exposições e torná-lo local de práticas de trabalhos mais colaborativos. Se consultarmos a história da museologia ocidental, verificaremos que nos anos de 1970 a 1980 ou até mesmo depois disso, foi enorme o impacto do movimento da nova museologia neste sentido. (RUSSI, 2018, p. 78)

A Museologia colaborativa, segundo Russi (2018, p. 81), compreende que os diversos processos museológicos “resultam de interação e troca entre profissionais de instituições culturais, particularmente museológicas, e diferentes sujeitos”. Estes sujeitos tanto podem ser diferentes profissionais, quanto a comunidade ou grupos com vínculos com os museus e que compartilham seus conhecimentos sobre os objetos expostos.

Mas a colaboração é uma opção metodológica entre outras. Sua contribuição está em por em cena outras maneiras de ver, entender, de fazer e de ser museu, em associação a outras visões e ideologias. A prática da colaboração é difícil, mas não impossível, quando temos a intenção de fazer de maneira diferente, ter no processo saberes compartilhados, saberes indígenas e saberes do museu (antropológicos, arqueológicos, museológicos e museográficos, educacionais etc.) (Cury, 2020, p. 25)

Em uma iniciativa que visa colocar os povos indígenas em diálogo com seus patrimônios, o Museu Paraense Emílio Goeldi (MPEG) constituído em Belém em 1866 e que abriga importante acervo arqueológico, etnográfico, de ciências

naturais, obras raras e onde estão representados mais de 54 povos indígenas em seu acervo, tem implementada uma abordagem de etnomuseologia em que “visa engajar os povos indígenas em um diálogo com sua cultura material”. (RUSSI; ABREU, 2019, p. 38).

A partir da sua coleção etnográfica da Reserva Técnica Curt Nimuendajú, a intenção do MPEG foi colocar em diálogo pesquisadores e representantes dos povos indígenas para recontextualizar os objetos musealizados, em que o pesquisador é um intermediário que facilita a formação de pesquisadores indígenas para que eles assumam com protagonismo a produção de conhecimento do seu patrimônio cultural. Outra iniciativa é a articulação entre museus da Amazônia e os povos indígenas por meio da Rede dos Museus da Amazônia ou Amazonian Museum Network. (RUSSI; ABREU, 2019)

Em 1951 foi inaugurado o Museu Regional Dom Bosco, em Campo Grande – MS, por iniciativa do padre salesiano Felix Zavattaro com objetos principalmente das etnias Bororo, Xavante e Karajá. O acervo do museu foi formado durante o longo, tenso e conflitante relacionamento entre os salesianos e os Bororo cujas culturas foram compartilhadas. A missão Salesiana ainda produziu uma Enciclopédia em que foram catalogados e fotografados objetos produzidos pelos Bororo. (SILVA, 2013)

Em 1975, segundo Silva (2013), o museu passou a se denominar Museu Dom Bosco já com 25 anos de existência. Em 1999 o museu passou a ser administrado pela Universidade Católica Dom Bosco, cujo acervo se constituía de zoologia, paleontologia, arqueologia, malacologia e mineralogia. Em 2005, o museu foi classificado como museu de História Natural com coleção composta por quarenta mil objetos e passou a ser denominado Museu das Culturas Dom Bosco, quando foi revitalizado (mudou de sede) e passou a priorizar o acervo etnográfico composto por dez mil fotografias e objetos de diversas etnias. O edifício atual do museu, de arquitetura moderna, conta com três mil metros quadrados de área expositiva, auditório, lojinha, espaço administrativo e cozinha.



Figura 4 Parte interna do Museu das Culturas Dom Bosco

site.ucdb.br/noticias/ucdb/6/museu-das-culturas-dom-bosco-traz-atividades-diferenciadas-para-o-publico-neste-mes/57371/

Em sua reestruturação, o Museu das Culturas Dom Bosco conta com três projetos: Projeto Museológico; Projeto Museográfico e o Projeto Educativo Cultural que visa trabalhar com temas relevantes e estratégias inclusivas para as sociedades representadas, incluindo programas de museu nas aldeias, de apoio aos realizadores indígenas, de ecologia e educação ambiental aplicada e programa de didática museal aplicada (Silva, 2013, p. 79)

Abreu (2008) discorre sobre os museus nativos, especificamente, o museu Máguta, resultado do trabalho de três anos dos próprios índios Ticuna na formação e organização do acervo, sob a supervisão da antropóloga Jussara Gomes Gruber e pela liderança indígena de Constantino Ramos Lopes Cupeatücü.

Em seu texto “A descoberta do museu pelos índios”, Freire (2003) narra sobre a criação no início dos anos 1990 de um museu indígena em Benjamin Constant, uma pequena cidade na região do Alto Solimões, Amazonas, próximo às fronteiras do Peru e Colômbia, instalado em uma casa com cinco salas de exposições, cujas coleções foram formadas pelos trabalhos artísticos dos povos

indígenas (essencialmente por máscaras rituais, esculturas de madeira e cocos, pinturas de painéis decorativos de entrecasca, colares, cestos, redes e bolsas), recuperação de artefatos em processo de desuso e em extinção reconstituídos por meio de fotografias, entrevistas e registros feitos desde 1929 pelo etnólogo Curt Nimuendajú. Os indígenas participaram ativamente da organização do acervo definindo objetos, levantando dados sobre peças, selecionando e contextualizando itens para exposição. O museu Maguta foi pensado principalmente para promover e preservar a cultura dos povos indígenas Ticuna do Amazonas.

Os Ticuna sentiram a necessidade de fortalecer sua identidade para serem reconhecidos como indígenas pela sociedade brasileira e terem direito a terras. O museu foi uma estratégia de organização de memória e renovação da identidade étnica. Outra experiência coletiva abordada por Abreu (2008) foi a exposição sobre os Wajãpi no Museu do Índio que envolveu uma troca de experiências, conhecimentos e tradições culturais entre a curadora, os técnicos do museu e os índios. (ABREU, 2008)

No início dos anos 2000 no Brasil a elaboração de políticas públicas referentes à cultura sofreu pressão dos movimentos sociais para que houvesse diálogo com as bases da sociedade. A representatividade dos povos indígenas em discussões de programas nacionais foi garantida na Constituição de 1988. Em 2012 foi aprovado o Plano Setorial para Culturas Indígenas (PSCI) pelo Ministério da Cultura (MinC) criando condições para o exercício da “cidadania cultural” desses povos. A tônica do Plano era de “interculturalidade”, ou seja, da interação de culturas diversas. Entretanto, ainda são muitos os desafios para a efetivação dos direitos constitucionais dos povos indígenas. (RUSSI; ABREU, 2019)

Cury (2020) propõe a “indigenização dos museus”, ou seja, a participação dos indígenas na musealização e relata a experiência que ocorre desde os anos 1960 no Smithsonian Institution em que os indígenas participam como “pesquisadores e curadores das exposições, comunicando suas próprias culturas”. (Cury, 2020, p. 340). No Canadá, o Museum of Anthropology (MoA) da Universidade da Colúmbia Britânica atua desde o fim dos anos 1980 na “consulta às “primeiras nações” (Cury, 2020, p. 340). No Brasil, Cury (2020) aponta que

alguns museus etnográficos já veem trabalhando de forma colaborativa com os povos indígenas: o Museu do Índio, em que a colaboração com indígenas faz parte de seu programa de trabalho; o Museu de arte do Rio de Janeiro promoveu a exposição colaborativa “Dja Guata Porã: Rio de Janeiro indígena, 2017-2018”; Museu Paraense Emílio Goeldi; Museu Nacional da Universidade Federal do Rio de Janeiro; Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade Federal de Santa Catarina e Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo.

A reapresentação das coleções é uma forma de revisar o método de formação das coleções (antigas e atuais) e a maneira em que foram coletados estes objetos, desde o século XIX. Os povos indígenas reivindicam a atuação nos processos museais tanto para compartilhar seus conhecimentos e assim ressignificar os objetos quanto para conhecer a história dos seus ancestrais.

Cada coleção traz consigo o estigma do momento de coleta, o pensamento antropológico à época. Com isso temos que rever formas de representação do passado e mesmo do presente, e buscar outras formas de atuação, com as coleções requalificadas, trazidas para o presente, novos sentidos e significados devem ser atribuídos a elas e, para isso, o museu precisa se preparar para o trabalho conjunto com os grupos indígenas, pela metodologia da colaboração, visando a autorrepresentação. (Cury, 2020, p. 343)

Para Cury (2020), os museus indígenas proporcionam aos indígenas uma autonomia, soberania e ativismo político na musealização que não é encontrada nos museus etnográficos, mesmo os baseados em museologia compartilhada. “A colaboração no museu etnográfico nos ajuda a perceber a grande habilidade política e diplomática dos indígenas na construção do que identificam como “parceria”, para atingir aos seus objetivos”. Cury (2020, p. 347)

Cury (2020) conclui

Os museus indígenas possuem seus estatutos conceituais (seus saberes, valores e visões políticas), uma gestão (organização e planejamento) e estabelecem relações de cuidado com o tangível e o intangível (curadoria), para atender ao grupo (comunidade) e os visitantes (o público), exercendo a função social na construção do respeito, e educacional por meio de outras pedagogias, para a tolerância cultural (Cury, 2020, p. 348)

Um exemplo de como os processos museológicos podem ser desenvolvidos “em contextos locais e em respeito a outras estéticas, memórias coletivas e visões de mundo” (Cury, 2012, p. 52), o Museu Histórico e pedagógico Índia Vanuíre foi concebido por Luiz de Souza Leão juntamente com projeto de criação da cidade

planejada de Tupã (SP) e inaugurado em 1967. O museu fazia parte da Rede de museus Históricos e pedagógicos da Divisão de museus do Estado de São que foram implementados entre 1950 e 1970, num total de 79 museus. A cidade de Tupã, assim como seu nome, possui ruas e avenidas com nomes indígenas para homenagear os índios brasileiros. O terreno onde se localiza a cidade era ocupado por pelo menos há 3000 anos pelos povos Kaingang que se renderam depois de lutar contra a invasão nesta região, principalmente pela expansão da cafeicultura, no início do século XX. Os Kaingang remanescentes ocuparam então dois postos ou duas Terras Indígenas (TI): Terras indígenas Icatu e Vanuíre (nome da indígena Kaingang considerada heroína e pacificadora dos conflitos ocorridos nos anos 1910 a quem o Serviço de Proteção aos Índios recorreu para atuar como tradutora e mediadora com os indígenas mais arredios) (Cury, 2012).

Cury (2012) discorre sobre a organização da exposição de longa duração que aconteceu em 2010, intitulada “Tupan Plural”, dividida em setores “Creio em Tupan” (expressão usada por Luiz Souza Leão, que acreditava na permanência da cidade no local planejado); “Aldeia Índia Vanuíre”; “Índios no Brasil”; “Representação Plumária no Acervo Indígena” e “Representação Tecida e Cesteira no Acervo Indígena”. A preocupação era evitar representar os Kaingang e Krenak (que também ocupam as terras Indígenas Vanuíre) “como parte do passado”.



Figura 5 Foto: Sistema Estadual de Museus de São Paulo/

Desde a decisão de inserir a TI Vanuíre na estrutura narrativa da exposição de longa duração Tupã Plural (e conseqüentemente a inserção de seus principais moradores – os Kaingang e os Krenak) tínhamos em mente a adoção do método cooperativo como forma de trazer para ao Museu narrativas sustentadas pelo EU/NÓS como pessoa pronominal. (Cury, 2012, p. 62)

As práticas de memórias não foram exercidas na aldeia Vanuíre, pois havia o temor de que os descendentes sofressem retaliações, o que ocasionou apagamento de memórias ou memórias coletivas reprimidas.



Figura 6 Museu Histórico e Pedagógico Índia Vanuíre. Crédito: Alisson de Oliveira Formenti

<https://www.abcdabc.com.br/abc/noticia/museu-india-vanuire-exibe-documentario-sobre-comunidade-awa-guaja-maranhao-169172>

Hoje, com a criação da escola voluntária Kaingang, onde se falam o idioma Kaingang, são ensinadas e cultivam as tradições e cultura dos Kaingang para reconstrução da identidade do povo. A produção do artesanato é realizada pelas duas etnias da TI Vanuíre, inclusive para o comércio, em que a produção de sarabatana foi promovida pelo Museu Histórico e pedagógico Índia Vanuíre. (Cury, 2012)

O processo expográfico exigiu discussões entre o Museu e os Kaingag e Krenak, principalmente entre as escolhas do que seria musealizado, ou seja, definições do que seria patrimônio para cada etnia.

As discussões foram antecedidas pelo entendimento do que seja um museu e uma exposição. Então, passamos a discutir o que é patrimônio para cada etnia e, então, como comporíamos o setor expositivo com as subdivisões. Como motivação argumentamos que aquilo que fosse produzido para a exposição seria preservado no Museu para seus filhos e netos. Procuramos esclarecer, sempre, que aqueles artefatos não seriam comprados e tampouco comercializados e sim doados para que eles tivessem voz no Museu. Eles alcançaram, com clareza, a consciência de que há algo da tradição que ficou no passado – e que não poderia ser revivido – e que há algo novo em constituição. Assim, integrou a exposição (e o acervo do Museu Índia Vanuíre) o artesanato atual, inclusive o realizado para comércio, pois para eles não há a distinção que fazemos. Mas, entrou, também, as danças e cantos, os grafismos, frutos de um processo de etnogênese, da mesma forma que expressões de uma tradição remota como a língua, o hábito de vincular-se ao lugar onde o umbigo foi enterrado após o nascimento e a roça doméstica – para os Kaingang – e a pesca com a mão – para os Krenak –, por exemplo. (Cury, 2012, p. 66)

O Memorial dos Povos Indígenas, em Brasília, nasceu como Museu do Índio em um projeto da antropóloga Berta Ribeiro que elaborou seu Plano Diretor e com projeto arquitetônico de Oscar Niemeyer para ser, segundo a antropóloga, “um museu contra o preconceito”, pois a “identidade nacional só pode ser forjada e fortalecida combatendo os estigmas e a discriminação contra o índio, que lamentavelmente continuam presentes na ideologia dominante brasileira”. (Freire, 2009, p. 243)

Nesse espírito de uma instituição científica, educativa e cultural, e não de um depósito de excentricidades, foi concebida a exposição inaugural do Museu do Índio de Brasília, denominada “Índios no Brasil: cultura e identidade”, prevista para durar dez anos e baseada em outro projeto da mesma autora para uma área próxima ao Centro de Convenções. (Freire, 2009, p. 244)



Figura 7 Memorial dos Povos Indígenas de Brasília.

Foto: Danilo Morales 19/11/2016

Neste projeto, Berta Ribeiro previa inicialmente utilizar o acervo da Artíndia (empresa de venda de artesanato indígena vinculada à Funai) e enriquecendo o acervo gradualmente por encomendas, doações e contribuições indígenas que “deveriam ser tratados como especialistas, habilitados a realizar, no âmbito dos museus, trabalhos de identificação, montagem e restauração de artefatos, bem como recontextualizar e resgatar, para seu uso, material diversificado” (Freire, 2009, p. 245)

O Museu que foi idealizado por Darcy Ribeiro e Berta Ribeiro foi construído em 1987 em um terreno no Eixo Monumental de Brasília com financiamento do Banco do Brasil. O edifício projetado por Niemeyer foi inspirado em uma maloca e suas formas modernas foram muito apreciadas. Na época, houve o interesse político em mudar a destinação do edifício, tanto para um museu de arte moderna como para outras destinações. Somente em 1995 o edifício foi devolvido para sua destinação original, de Memorial dos Povos Indígenas. Atualmente o Memorial está subordinado à secretaria de Cultura do Distrito Federal cumpre sua vocação de divulgar a cultura dos povos indígenas, inclusive com a sua gestão realizada por indígenas. (Pereira, 2017)



Figura 8 Memorial dos Povos Indígenas. Exposição A Arte do Povo Kayapó.

Foto: Danilo Morales 2016

Capítulo 3 - A Museologia Colaborativa nos museus etnográficos

Os museus etnográficos foram criados em um contexto colonialista, processo de dominação de um povo sobre outro povo, em que as coleções foram formadas a partir da retirada dos objetos das comunidades originárias de diversas maneiras, seja por compra, doações, trocas e envolvendo agentes como viajantes (expedições ao Novo Mundo), militares, comerciantes, antropólogos, missionários dentre outros.

Os artefatos, objetos do cotidiano ou sagrados para estes povos, retirados de seus contextos, adquiriam aos olhos dos colonizadores valores na maioria das vezes meramente de excentricidade e exotismo de uma cultura diferente. Um adereço de plumas, por exemplo, podia ser descrito pela sua materialidade, porém os aspectos imateriais, a importância cultural para determinado povo, perdia seu significado.

Cabe enfatizar que, a maioria dos objetos das coleções foram produzidos não para serem expostos em museus ou galerias, mas sim para serem usados, tendo propósitos religioso, ritualísticos ou até mesmo utilitários e a exposição destes bens é potencialmente negativa no sentido de que pode afrontar as cosmovisões do grupo que é proveniente (DOLÁK, 2010 apud Santos, 2018, p. 340)

A partir do momento em que os estudos antropológicos mudam das pesquisas em museus para o trabalho de campo e os antropólogos passam a se sensibilizar pelas questões sociais dos remanescentes dos povos indígenas, os museus propõem novas narrativas para a preservação e musealização das suas coleções. Os povos indígenas passam também a reivindicar seu protagonismo na história e a propriedade de seus objetos como lugares de memória.

Como destacam Velthem (2003) e Abreu (2005b), nos últimos anos, os povos indígenas tomaram consciência dos museus e de suas coleções etnográficas. Conforme tais autoras, ver e conhecer as peças confeccionadas por seus ancestrais seria uma das maneiras que os povos indígenas têm para compreender o tempo de seus ancestrais e, a partir dessa experiência, refletir sobre seu presente e futuro. Isso nos remete à ideia de Varine (2013) sobre as “raízes do futuro”, identificadas nas práticas patrimoniais. Dessa forma, os museus de antropologia se tornaram “lugares onde novos significados podem ser atribuídos aos movimentos de preservação cultural e de afirmação de identidades.” (Velthem, 2012, p. 58) (Russi, 2018, p. 76)

A questão da devolução dos bens culturais situados nos museus para as suas comunidades de origens há muito vem sendo discutida em nível internacional, inclusive, com a criação de acordos. Este debate apresenta posições argumentativas que defendem a restituição dos bens culturais (visão nacionalista), e a sua permanência onde se encontram (visão internacionalista). As duas vertentes possuem fortes fundamentos, entretanto, quando analisamos a definição mais ampla de patrimônio cultural proposta por Mário Chagas, de que este remete a um conjunto de bens tangíveis, intangíveis e naturais (saberes e práticas) transmitidos para gerações futuras a visão internacionalista cuja premissa de que os bens culturais são patrimônio da humanidade, e portanto, pertencem ao patrimônio do país que os abriga perde um pouco sua força argumentativa. Na visão nacionalista os bens culturais pertencem culturalmente ao território do qual foram retirados. Atualmente, essas reivindicações têm ocorrido com mais frequência como parte do movimento de decolonização.

Processos de repatriação podem fazer emergir várias mudanças no âmbito da arqueologia e dos museus, de modo a contribuir no sentido de abandonar a missão civilizatória colonialista e voltar-se para a promoção de ações direcionadas à valorização cultural e o fomento do desenvolvimento social. Muitas ex-colônias têm grande parte dos seus patrimônios em acervos privados ou públicos localizados, sobretudo, na Europa e Estados Unidos. Considerando este fato, questiona-se como Ferreira (2014): quantos sujeitos, representados nos espaços museológicos, têm acesso aos vestígios produzidos pelos seus ancestrais? (Santos, 2019, p. 339)

Dois episódios podem ilustrar a questão da devolução de bens culturais: a reivindicação de repatriação do Manto Tupinambá situado no Museu Nacional de Copenhague, Dinamarca por seus remanescentes brasileiros e ainda não solucionada. Reivindicação legítima, pois o objeto sagrado possui valor imaterial para o povo Tupinambá e para o Brasil, pois não existe nenhum exemplar no Brasil. Em um outro caso, o povo indígena Krahô obteve sucesso na sua demanda pela restituição de um machado que se encontrava no Museu Paulista depois de longa negociação.

Em meados do século XX, os movimentos sociais e intelectuais idealizaram novas instituições museológicas, onde o museu seria um lugar de troca e o Estado teria papel de estimular o encontro de culturas. Com entusiasmo por esse modelo de museu, Paul Rivet, Darcy Ribeiro e Gilberto Freyre almejam que os

estudos antropológicos fossem engajados com as questões sociais dos indígenas e as suas criações artísticas fossem compreendidas. Este enfoque foi a base para a construção da Museologia colaborativa como método dos novos processos museais para alcançar o diálogo entre pesquisadores, pessoal do museu e representantes dos povos indígenas.

O Museu do Índio do Rio de Janeiro inaugurado em 1953, idealizado por Darcy Ribeiro, tinha como objetivo combater os preconceitos contra os indígenas na época de sua criação. O museu deveria confrontar o preconceito por meio de ação educativa na qual, os guias informariam aos visitantes as atividades dos povos indígenas, suas habilidades na confecção de artefatos e a beleza de suas artes. O Museu do Índio foi um marco para a Museologia no contexto dos museus antropológicos, pois o museu era um instrumento de afirmação dos povos indígenas. No início dos anos 2000 o diretor do museu, antropólogo José Carlos Levinho, estabeleceu política de exposição para o museu baseada na Museologia Colaborativa com quatro metas principais: “Realizar exposições que focalizassem culturas indígenas particulares” e não de maneira genérica; “realizar exposições assinadas por antropólogos que trabalhassem com grupos indígenas específicos, valorizando curadorias”; “estimular a participação dos próprios grupos cujas culturas eram representadas no museu”; “inserir a exposição num contexto de modernização da instituição” com técnicas museográficas sofisticadas. (ABREU, 2008, p. 36) A realização da exposição do povo Wajãpi, com a participação dos indígenas na montagem da exposição foi inovadora e desafiante, que produziu uma experiência muito rica. “Entre outras colaborações, as qualificações de coleções com grupos indígenas são sistemáticas desde 2000 pela Coordenação de Patrimônio Cultural (Copac), incorporando os registros à base documental”. (COUTO, 2016 apud CURY, 2020, p. 341).

O Museu Maguta surgiu da necessidade de afirmação da identidade de um povo e organização da memória sendo o mais antigo museu indígena brasileiro. O museu foi criado pelo próprio povo Ticuna, com ajuda de algumas organizações não governamentais e reuniu objetos de cerca 95 aldeias dos municípios de Benjamin Constant, Tabatinga, São Paulo de Olivença, Amaturá, Santo Antonio do Içá, Tocantins, Jutai e Berurí. Os indígenas participaram ativamente da

definição dos objetos, organização do acervo, levantamento de dados, seleção dos objetos, ou seja, os indígenas foram responsáveis pela sua autorrepresentação. O museu, desde a sua fundação foi hostilizado pelos madeireiros e alvo de ameaças, não encontrando apoio da população atualmente, o que comprova que ele cumpriu importante papel educativo de discriminação da cultura indígena. O Museu Maguta foi uma experiência de diálogo entre indígenas e antropólogos em que foi criada uma narrativa na primeira pessoa e autorrepresentação, o que caracteriza a Museologia colaborativa.

Os museus etnográficos e indígenas brasileiros têm origens diversas e curiosamente o Museu Histórico e Pedagógico Índia Vanuíre criado em Tupã, cidade planejada do estado de São Paulo fundada em 1938 em antigas terras Indígenas Kaingang, que resistiram a sua ocupação no processo de colonização do oeste de São Paulo pela cultura do café, leva o nome da indígena Vanuíre, que já integrada à cultura ocidental, foi instrumento de conciliação entre indígenas considerados arredios e os invasores de suas terras. Todo o processo de colonização da região iniciado no fim do século XX teve seu fim com a rendição dos remanescentes (esgotados principalmente pelas doenças contagiosas) em 1912 quando foram transferidos para as terras indígenas (TI) Icatu e Vanuíre. O idealizador da cidade e do museu quis homenagear os Kaingang nomeando logradouros e o museu com nomes indígenas. Talvez, a indígena Vanuíre não seja representante da luta de seu povo, mas seja reconhecida como “pacificadora” pelo Serviço de Proteção ao Índio que na época encontrou um símbolo de conciliação para fins de conflitos.

O povo Kaingang sofreu violências por várias décadas e essa violência impediu que as memórias fossem repassadas para seus descendentes por medo de retaliações. Hoje as tradições estão voltando a ser praticadas na escola da Terra Indígena Vanuíre, na qual Kaingang e Krenak dividem o espaço e constroem suas identidades. O Museu Histórico e Pedagógico Índia Vanuíre promove a produção de artesanatos e o processo expográfico foi discutido com os Kaingang e Krenak do que seria musealizado. Houve participação e negociações com a comunidade em todas as etapas, inclusive com apresentação de cantos e danças pela comunidade. O resgate cultural e o empoderamento da comunidade

foram os pontos altos do trabalho desenvolvido junto aos povos Kaingang e Krenak, entretanto, as expectativas sobre recuperar tradições e identidades que se perderam no tempo trouxeram certa frustração para a equipe do museu. Os suportes de memória, objetos museológicos obtidos a partir do colecionismo e reunidos pelo museu, apoiaram a retomada das tradições do passado.

Como repensar instituições em geral e museus, em particular, em práticas de decolonização? A partir das teorias do pós colonialismo, avançamos na reflexão crítica de onde emergiu a chamada Museologia crítica (Mestre; Cardona, 2006). Esta teoria defende o museu como cúmplice e não exclusivamente como autoridade e lugar de representação do “outro”. Se considerarmos a diferença cultural como reivindicada Bhabha, notaremos que os processos de significação no ambiente museal se dão em campos de forças nem sempre equilibrados. (Russi, 2018, p. 73)

O Museu Paraense Emílio Goeldi (MPEG) tem se dedicado a desenvolver processos museais colaborativos ou com abordagem da etnomuseologia em que os museus sejam mais do que despertar a consciência aos visitantes e pesquisadores, mas tornar possível um diálogo entre culturas e que os povos representados estejam presentes. Os projetos desenvolvidos pelo MPEG têm a intenção de colocar pesquisadores e representantes dos povos indígenas em diálogo para recontextualizar os objetos musealizados. Dentre várias ações do MPEG, destacam-se pesquisas compartilhadas e concepções de exposições entre antropólogos e povos indígenas. Outra iniciativa é a articulação entre os museus da Amazônia e os povos indígenas por meio da Rede dos Museus da Amazônia ou Amazonian Museum Network em que os acervos desses museus são digitalizados e incluídos no Website dessa Rede. Está em andamento a disponibilização desses acervos para os povos indígenas do Planalto das Guianas.

As iniciativas do MPEG são importantes para recontextualizar os objetos de seu acervo, pois é por meio da ressignificação dos artefatos que povos indígenas poderão resgatar sua cultura. Ao incorporar a narrativa dos detentores dos objetos ocorre a retomada das memórias desse povo. Todo o processo de museologia compartilhada envolve discussão e tensão nas relações entre os participantes e demandam um tempo mais longo para as decisões, mas os resultados se mostram compensadores. Quanto às atividades que envolvem tecnologias da informação, como digitalização de objetos e acessibilidade aos

acervos digitalizados, talvez sejam mais difíceis de alcançar pela realidade em que vivem os povos da Amazônia. Entretanto, neste caso, Cury (2020) defende que este repatriamento virtual possibilita o acesso aos grupos indígenas das coleções de seus antepassados.

O Memorial dos Povos Indígenas (MPI) surgiu como um museu para suprir uma lacuna na Capital da República na formação da identidade nacional contra preconceitos com os povos indígenas. Em seu plano diretor, Berta Ribeiro elegeu dez objetivos a serem alcançados na fundação do museu, todos eles ligados às funções de um museu tradicional, ou seja: preservação, recuperação, pesquisa, divulgação científica do patrimônio cultural indígena; conscientização do público da contribuição indígena à cultura brasileira. O museu seria uma instituição científica, educativa e cultural, e, no entanto, sem incorporar a participação dos povos representados em seus processos museais. O edifício do Memorial dos Povos Indígenas foi projetado por Oscar Niemeyer com forma de uma Taba, semelhantes às edificações dos povos indígenas, porém também não contou com o envolvimento dos indígenas no projeto.

Segundo Pereira (2017), o Memorial dos Povos Indígenas de Brasília enfrenta dificuldades por não manter relações e parcerias com antropólogos, etnólogos para pesquisa e o pessoal do museu sente a necessidade de ter representantes dos grupos indígenas para ações educativas e atendimento ao público para mediar as visitas. Entretanto, o museu ainda buscava aliar a visão do diretor, à época Álvaro Tukano, com a proposta do Plano Museológico, juntamente a lideranças indígenas e pesquisadores da questão indígena no país.

O Memorial dos Povos Indígenas de Brasília caminha para uma museologia compartilhada, sinalizado pela colocação no cargo de diretor, lideranças indígenas que podem possibilitar diálogos com outras lideranças indígenas. Segundo Pereira (2017),

tal presença colabora com a concepção de projetos com ênfase em ações educativas e culturais, que buscam a representatividade indígena que Darcy Ribeiro idealizou para o MPI, com o reconhecimento da contribuição indígena na cultura brasileira, com sua diversidade e criatividade. (p. 68)

As iniciativas da museologia colaborativa nos museus etnográficos são diversas e demonstram que não só é possível estabelecer relações entre pesquisadores, pessoal dos museus e comunidades indígenas, como são necessárias para a construção de narrativas com “inúmeras e diversas apropriações que não aquelas acadêmicas. A inclusão dos ameríndios em processos de curadoria de exposições, por exemplo, tem efetivamente despertado diferentes memórias” (RUSSI, 2019, p. 41).

Esse movimento de reflexão a partir de teorias pós-coloniais encontrou terreno fértil no fortalecimento de movimentos sociais e identitários de povos indígenas e remanescentes dos povos cujos acervos encontravam-se nesses grandes “museus tradicionais” ou em museus antropológicos. Como afirmou Marshall Sahlins (1997), representantes de povos tradicionais em processos de valorização de suas culturas passaram paulatinamente a assumir protagonismo em projetos que diziam respeito aos seus interesses. [...] (Russi, 2019, p. 27)

Quando Cury (2020) se refere a indigenização dos museus, especifica que é um “conceito amplo”, promovendo uma grande transformação no museu etnológico. Essa mudança ocorreu no Smithsonian Institution, em que os indígenas são pesquisadores e curadores do museu, “comunicando suas próprias culturas”. Neste caso, o museu talvez tenha ultrapassado os limites das práticas colaborativas e se aproximado de um museu indígena.

com diferentes visões, mas que se refere à entrada indígena nos processos de curadoria museológica, os indígenas se apropriando dos museus e transformando-os com seus saberes, visões e lógicas, impactando positiva e efetivamente no modus operandi museal (Roca, 2015a), com suas contribuições como opções descoloniais. (Cury, 2020, p. 340)

No Brasil, os melhores exemplos da prática da Museologia Colaborativa são o Museu do Índio, no Rio de Janeiro e o Museu Paraense Emílio Goeldi (MPEG), no Pará, em que seus programas de trabalho são fundamentados na colaboração com a comunidade indígena. Cury (2020) relaciona outros museus que têm práticas museais colaborativas: Museu Nacional da Universidade Federal do Rio de Janeiro, Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade Federal de Santa Catarina, Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo (MAE-USP), o Museu Antropológico da Universidade Federal de Goiás e o Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade Federal do Paraná, demonstrando o engajamento dos museus universitários à museologia colaborativa.

A museologia colaborativa não é importante apenas para as comunidades apresentadas e representadas nos museus, como também é necessária para que os museus sejam realmente instituições que cumpram seu papel social e educativo, que o museu signifique visitar os lugares de memória de comunidades representadas e não uma versão de um contexto histórico que não mais existe.

Cada coleção traz consigo o estigma do momento de coleta, o pensamento antropológico à época. Com isso temos que rever formas de representação do passado e mesmo do presente, e buscar outras formas de atuação, com as coleções requalificadas, trazidas para o presente, novos sentidos e significados devem ser atribuídos a elas e, para isso, o museu precisa se preparar para o trabalho conjunto com os grupos indígenas, pela metodologia da colaboração, visando a autorrepresentação (Cury, 2020, p. 343)

Os processos colaborativos acontecem em níveis e ações diversas, começando geralmente, quando se necessita organizar exposições, mas podem ser de ação continuada como a relatada por Cury (2020) nas coleções etnográficas e arqueológicas do Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo (MAE-USP) com grupos Kaingang (Terras Indígenas Icatu e Vanuíre), Guarani Nhandewa (Aldeia Nimuendaju, Terra Indígena Araribá) e Terena (Terra Indígena Icatu e Aldeia Ekeruá da Terra Indígena Araribá) cujos objetivos são:

dar acesso aos indígenas dos objetos de seus ancestrais / conhecer os objetos dos ancestrais; dar retorno sobre as coleções e pesquisas / saber o que aconteceu com os objetos; (re)significar as coleções / trazer os objetos para a atualidade, interligando passado-presente-futuro; apoiar o fortalecimento cultural / fortalecer as tradições e gerações; gerar no museu o protagonismo indígena / apropriar-se do museu; tornar o museu um espaço participativo / exercer a autonarrativa; desenvolver novas formas de pesquisa / pesquisar com os mais antigos. (Cury, 2020, p. 345)

As iniciativas relatadas de museologia colaborativa não apresentam um modelo de como podem ocorrer as parcerias, mas demonstram um respeito entre os museus e as comunidades.

Considerações Finais

Os museus etnográficos foram formados em um contexto histórico colonialista, em que homens dominavam outros homens demonstrando superioridade por não compreender outras culturas em meio às teorias evolucionistas infundadas. Os objetos apreendidos dos povos dominados eram exibidos como curiosidades e exemplos de excentricidade. Estes objetos, ao serem expostos nos museus muitas vezes traziam poucas informações ou informações preconceituosas sobre os povos que os criaram e grande parte destes objetos permaneceram armazenados nas reservas técnicas dos museus.

A partir do século XX muito se refletiu sobre a Museologia e a sua consolidação como disciplina interdisciplinar, ciência cujo princípio é sua interação entre patrimônio cultural e a sociedade. O movimento da Nova Museologia iniciado nos anos 1980 revelou novas formas e métodos de se colecionar, pesquisar e comunicar. Dentro deste cenário, os movimentos sociais e reivindicações dos povos indígenas por protagonismo de sua história encontraram espaço para diálogo e participação. Os museus etnográficos que inicialmente serviram de legitimação do poder do colonizador, hoje têm a oportunidade de propor outras diferentes formas de narrativas, de preservação e de musealização dos objetos colecionados.

A Política Nacional de Museus (PNM) tem como objetivo principal promover, valorizar e preservar o patrimônio cultural brasileiro considerado como um dos dispositivos de inclusão social e cidadania. A valorização e preservação do patrimônio cultural fazem parte da afirmação das identidades dos povos indígenas e algumas lideranças dos movimentos indígenas e das comunidades organizadas de povos indígenas identificaram o museu como um aliado em suas lutas, como a luta pela valorização da sua identidade e da sua cultura e que os museus são espaços importantes para a sua autodeterminação. As práticas colaborativas ou compartilhadas desde a formação de coleções, pesquisa e produção de conhecimento sobre os objetos, a concepção de exposições até os programas educativos baseadas na interação entre pesquisadores, pessoal do museu, historiadores, antropólogos, arqueólogos, entre outros têm apresentado

resultados valiosos para o resgate e acesso aos bens culturais dos povos indígenas.

Ao reivindicar o acesso e a restituição de seus bens culturais, os povos indígenas almejam a reconstituição de suas identidades culturais, a transmissão de valores e saberes para as próximas gerações e a soberania da comunidade indígena. A legislação atual protege e inibe exploração e comercialização ilícitas desses bens culturais. Entretanto, os acervos dos museus etnográficos de todo o mundo formados há tempos, quando foi naturalizada a apropriação desses artefatos, se encontram no dilema em atender as demandas de restituição ou repatriação dos objetos sob a guarda, principalmente, dos museus.

Nesse sentido, as práticas colaborativas dos processos museológicos se apresentam como possibilidade para permitir o acesso e apropriação dos bens culturais sob a guarda dos museus pelos povos indígenas. No momento em que a comunidade representada ingressa no museu para compartilhar saberes e participa desde a formação das coleções até a comunicação, de certa maneira se reapropria também de sua história e suas origens. Os povos indígenas são os detentores de seus bens culturais e, portanto, protagonistas de suas narrativas.

Que as experiências de processos colaborativos relatadas, por exemplo, nos Museu do Índio, Museu Histórico e Pedagógico Índia Vanuíre, Museu Paraense Emílio Goeldi e muitas outras sejam o padrão na escolha de gestão e do fazer museológico. A Museologia Colaborativa além de realmente proporcionar o despertar de memórias, é necessária para que o museu cumpra seu papel social e educativo, na medida em que expõe uma narrativa com novos sentidos e de ressignificação de um discurso arcaico e obsoleto.

Referências

ABREU, Regina. Tal Antropologia, qual museu? Revista do MAE, São Paulo, USP, Suplemento 7, 2008. P. 121-143.

CHAGAS, Mário. Cultura, patrimônio e memória. **Ciências e Letras**, Porto Alegre, n. 31, p. 15-29, jan./jun. 2002.

CHAGAS, Mário. Museus e patrimônios: por uma poética e uma política decolonial. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, Brasília, n.º 35, p. 121-138, 2017.

CHAGAS, Mário. Os museus e os sonhos: panorama museológico brasileiro no século XIX e início do século XX. In: **Há uma gota de sangue em cada museu: a ótica museológica de Mário de Andrade**. Argos, 2006. P. 37-49.

COSTA, Karine Lima da. A demanda pela restituição do patrimônio cultural através das relações entre a África e a Europa. **Locus**, Juiz de Fora, Vol. 26 n. 2, p.193-209. 2020.

COSTA, Karine Lima da. Pensar o patrimônio cultural por meio da repatriação e restituição de bens culturais. **Patrimônio e memória**, V.14, n. 2, p. 256-271. 2018.

COSTA, Karine Lima da; PIRES, Kimberly Terrany Alves. Repatriação e Restituição de bens culturais: caminhos possíveis. **Revista Latino-Americana de Estudos em Cultura e Sociedade**, [s. l.], v. 6, n. 4, 2020. Disponível em: <https://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=edsdoj&AN=edsdoj.9d461e205e4bcd8e6931e3d37e7ed1&lang=pt-br&site=eds-live&scope=site>. Acesso em: 22 set. 2021.

CURY, Marília X. Povos indígenas e museologia: experiências nos museus tradicionais e possibilidade nos museus indígenas. In: SOARES, Bruno B. (ed.). **Descolonizando a Museologia**. Paris, ICOM/ICOFOM, 2020. P. 338-353.

CURY, Marília X. Museologia, comunicação museológica e narrativa indígena: a experiência do Museu Histórico e Pedagógico Índia Vanuíre. **Revista do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação da Universidade de Brasília**, v. 1, n. 1, jan./jul. 2012. P. 49-76.

FREIRE, J. R. B. A descoberta do museu pelos índios. In: ABREU, R.; CHAGAS, M. **Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos**. Rio de Janeiro: Lamparina, 2009. P. 217-253.

GRUPIONI, Luís D. B. Os museus etnográficos, os povos indígenas e a antropologia: reflexões sobre a trajetória de um campo de relações. Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia, São Paulo, Suplemento 7, 2008. P. 21-33.

HOIÇA, J. J; GUEDES, S. P. L. C. As imaterialidades do material: a repatriação do canhão El Cristiano ao Paraguai. **Anais do Museu Paulista**, São Paulo, v. 29, 2021. P. 1-32. Disponível em <https://www.scielo.br/j/anaismp/a/SY5BRwnRbcswRJ69643tGjm/?format=pdf&lang=pt> Acesso em 23 dez. 2022

MONTEIRO, F. C. M; VERSIANI, M. H; CHAGAS, M.S. A chegada e chegadas do nosso sagrado à república. **Museologia & interdisciplinaridade**, v.11, n. 22, jul./dez. 2022. P. 14-32. Disponível em <https://periodicos.unb.br/index.php/museologia/article/view/45280/34965> Acesso em 23 dez. 2022

PEREIRA, Rayssa de S. **A gestão do Memorial dos Povos indígenas em Brasília 2016-2017**: análise conforme a Lei 11.904/2009 (Estatuto Brasileiro de Museus). 2017. 81 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação)- Faculdade de Ciência da Informação, Universidade de Brasília, Brasília, 2017.

RUSSI, Adriana. Coleções etnográficas, povos indígenas e práticas de representação: as mudanças nos processos museais com as experiências colaborativas. **Sociedade e Cultura**, v. 21, n. 1, 2018. P. 71-94

RUSSI, Adriana; ABREU, Regina. “Museologia colaborativa”: diferentes processos nas relações entre antropólogos, coleções etnográficas e povos indígenas. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, v. 25, n. 53, p. 17- 46, 2019. Disponível em <https://www.scielo.br/pdf/ha/v25n53/1806-9983-ha-25-53-17.pdf> Acesso em 06 nov. 2022

SANSI-ROCA, Roger. De armas do fetichismo a patrimônio cultural: as transformações do valor museográfico do candomblé em Salvador da Bahia no século XX. In: ABREU, Regina; CHAGAS, Mário de Souza; SANTOS, Myrian Sepúlveda dos (Orgs.). **Museus, coleções e patrimônios**: narrativas polifônicas. Rio de Janeiro: Garamond, MINC/IPHAN/DEMU, 2007, p. 95-112.

SANTOS, Emilly Cristine. Coleções centrais ou locais? Repatriação no contexto arqueológico da Amazônia. **Habitus**, Goiânia, v. 16, n. 2, p.327-344, jul./dez. 2018. <http://seer.pucgoias.edu.br/index.php/habitus/article/view/6266>

SANTOS MENEZES, P.; PINOL ÁLVAREZ, E. A descolonização dos Museus e a restituição das obras de arte africanas. CSOnline - **REVISTA ELETRÔNICA DE CIÊNCIAS SOCIAIS**, [s. l.], n. 29, p. 1981-2140, 2019. Disponível em: <https://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=edsbas&AN=edsbas.82C41A7D&lang=pt-br&site=eds-live&scope=site>. Acesso em: 21 set. 2021.

SILVA, Jocenaide M. R. **Do museu como espaço ao museu como lugar de múltiplas interlocuções**: os museus universitários e as coleções do povo Bororo. 2013. 381f. Tese (Doutorado em História Social)-Pontifícia universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA. Faculdade de Ciência da Informação. Museologia. **Estrutura Curricular**. Brasília, 2023. Disponível em: <http://www.museologia.fci.unb.br/curso/curriculo>. Acesso em: 19 mar. 2023.

VIEIRA, Marina Cavalcanti. A Exposição Antropológica Brasileira de 1882 e a exibição de índios botocudos: performances de primeiro contato em um caso de zoológico humano brasileiro. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, v. 25, n. 53, p. 317-357, 2019.