

DESCOLONIZAR O MUSEU: EXPOSIÇÃO E MEDIAÇÃO DOS ESPÓLIOS AFRICANOS EM MUSEUS EUROPEUS

Maria Isabel Roque

Faculdade de Turismo e Hospitalidade, Universidade Europeia, Portugal

RESUMO

Os primeiros museus surgiram na Europa, no contexto dos impérios coloniais e do pensamento hegemónico, assente nas teorias evolucionistas da época, tornando-se um instrumento ao serviço do poder dominante. O fim do colonialismo provocou uma rutura no modelo dos museus evolucionistas, trazendo para debate novas formas de interpretação, exposição e comunicação dos espólios provenientes de culturas não europeias. O objetivo deste artigo é analisar o fenómeno de descolonização do museu, partindo de uma análise diacrónica para abordar as questões relacionadas com a restituição dos objetos aos grupos culturais de origem e com a reformulação dos discursos museológicos, nomeadamente, através de projetos de curadoria partilhada. A investigação realizada é qualitativa, descritiva e conceptual, fundamentando-se na pesquisa bibliográfica e na análise crítica dos dados recolhidos, cujos resultados se estruturam em quatro pontos: os discursos colonialistas dos primeiros museus; debates pós-colonialistas; descolonização e restituição dos objetos aos grupos de origem; agentes e fatores da descolonização do museu na contemporaneidade. Como hipótese de investigação, sugere-se que a descolonização do museu é um processo em evolução e que se desenvolve através da recuperação do sentido original dos objetos e da representação das comunidades de origem, assegurando-lhes a integração das suas narrativas e a participação ativa e paritária nas práticas museológicas.

PALAVRAS-CHAVE

curadoria partilhada; discurso museológico; exposição; museu colonial; museu pós-colonial

DECOLONISING THE MUSEUM: EXHIBITION AND MEDIATION OF AFRICAN COLLECTIONS IN EUROPEAN MUSEUMS

ABSTRACT

The first museums emerged in Europe, in the context of colonial empires and hegemonic thinking, based on contemporary evolutionist theories, becoming an instrument in the service of the dominant power. The end of colonialism caused a rupture in the model of evolutionist museums, bringing to debate new ways of interpreting, displaying and communicating collections from non-European cultures. This paper aims to analyse the phenomenon of the decolonisation of the museum, starting from a diachronic analysis of issues related to the restitution of objects to the origin cultural groups and the reformulation of museological discourses, namely through projects of co-curatorship. This investigation is qualitative, descriptive and conceptual, based on bibliographic research and critical analysis of the gathered data, whose results are structured into four points: colonialist discourse of the first museums; post-colonialist debates; decolonisation and restitution of objects to the origin cultural groups; agents and factors of the decolonisation of museums in contemporary times. As a research hypothesis, it is suggested that the decolonisation of the museum is an ongoing process that develops by recovering the original meaning

of objects and by representing the origin communities, assuring the inclusion of their narratives and their active and equal participation in the museum's practices.

KEYWORDS

co-curatorship; museological discourse; exhibition; colonial museum; post-colonial museum

INTRODUÇÃO

A fundação dos primeiros museus, a partir de finais do século XVIII, está ligada à construção da identidade das nações europeias, tendo subjacente a ideia da superioridade ocidental legitimadora do poder colonial. Passados dois séculos, o desaparecimento da hegemonia europeia, a descolonização e o multiculturalismo provocam o debate acerca da forma como os museus lidam com os antigos acervos coloniais e com as reivindicações dos grupos culturais de origem, quer pela restituição dos espólios, quer pela participação ativa na elaboração dos discursos museológicos.

A análise histórica é crucial para a compreensão da evolução dos museus europeus com espólios coloniais até aos desafios da contemporaneidade. Considerando que a apresentação museológica (exposição, comunicação, mediação) destes espólios em culturas que lhes são extrínsecas são mostrados numa perspetiva estética ou decorativa, ou numa interpretação antropológica enviesada, as questões subjacentes à investigação constroem-se em torno desta problemática em contexto europeu, com o objetivo de analisar o propósito da incorporação e exposição destes objetos e de avaliar a forma como o discurso museológico acompanha as mudanças políticas, sociais e culturais.

Enquanto investigação no domínio das Ciências Sociais, formalizando-se como estudo qualitativo e conceptual (Jaakkola, 2020; Taylor, Bogdan & DeVault, 2015), o processo metodológico baseia-se na pesquisa bibliográfica relacionada com o tema genérico do colonialismo no museu, sem prejuízo de referências a casos de estudo que possam contribuir para ilustrar o enquadramento teórico.

REVISÃO DA LITERATURA

Baseando-se nos argumentos de Michel Foucault (1980) acerca da forma como o poder usa os espaços cívicos emergentes e as atividades culturais e de lazer para criar novas formas de controlo e disciplina, Tony Bennett (2004, 2006) analisa a forma como os museus se integram nestes jogos de poder e como, a partir de meados do século XIX, assumem o propósito de civilizar a sociedade em função dos valores burgueses da época. Esta missão reguladora e civilizadora da sociedade conjugava-se com o discurso civilizador das potências coloniais europeias face ao mundo colonizado. A contestação à forma como os museus se apropriaram e descontextualizaram os objetos de civilizações não ocidentais tem sido analisada a partir de autores como Sally Price (2001), Chris Gosden (2001, 2002), ou, no enquadramento da antropologia dos sentidos, de Seremetakis

(1996) e Constance Classen e David Howes (2006). O Pitt Rivers Museum é referido como epítome dos museus colonialistas e evolucionistas (Chapman, 1985; Gosden & Larson, 2007; Hicks, 2013; Keuren, 1984; Simine, 2013), a que Francis Boas se opôs, propondo uma ordenação das coleções etnográficas baseada nas afinidades entre grupos culturais (Jacknis, 1985; Jenkins, 1994).

A transformação do museu, enquanto espaço cultural no contexto do pós-colonialismo, tem sido abordada em obras como *Museums in postcolonial Europe* (Thomas, 2010), cujo conteúdo apresenta alguns dos mais relevantes debates acerca desta problemática, ou *The postcolonial museum* (Chambers, Angelis, Ianniciello & Orabona, 2014), atas de uma conferência realizada em 2013 e que se assume como uma compilação de análises críticas e reavaliação de práticas museológicas, centrada em experiências realizadas nos espaços de antigas colónias. O tema tem sido igualmente tratado em artigos científicos (Aldrich, 2012; Boast, 2011; Fox, 1992; Tolia-Kelly, 2016). Por seu turno, a abertura do Musée du quai Branly desencadeou um amplo debate acerca da musealização dos espólios antropológicos e da representação do “outro” numa perspetiva pós-colonial (Clifford, 2007; Dias, 2007; Herle, Wastiau, Gryseels, Bocoum & Bose, 2017; L’Estoile, 2007; Lebovics, 2006, 2009, 2010; Price, 2007).

A descolonização do museu envolve questões de identidade cultural (Hall, 1992) que desencadeiam o pedido de devolução dos objetos coloniais aos grupos culturais de origem (Gurian, 2006; Simpson, 2001). Esta questão assume contornos muito particulares em relação aos remanescentes humanos (Cury, 2020; Ikram, 2011). Os mármores do Pártenon protagonizam, no entanto, o caso mais mediático e paradigmático da tensão entre o museu e o país de origem¹.

Desde finais do século XX, os museus têm vindo a promover programas inclusivos e curadorias partilhadas com comunidades indígenas, num fenómeno descrito por James Clifford (1997) como “museus enquanto zonas de contacto” (p. 188). Na sequência de Clifford, são vários os autores que consideram que o museu deixa de ser uma instituição monolítica e estática, para assumir uma ação dinâmica, ainda que instável, integrando as narrativas dos grupos de origem (Aldrich, 2010, 2012; Gurian, 2006; Hooper-Greenhill, 2000; Phillips, 2005). As novas interpretações elaboradas em conjunto com os produtores das referências culturais trazem novas propostas expositivas e alargam as perspetivas antropológicas do discurso museológico (Lima-Filho, Abreu & Athias, 2016), as quais se podem enquadrar no conceito de museu-ativista (Janes & Sandell, 2019).

O DISCURSO COLONIALISTA DOS PRIMEIROS MUSEUS

O museu público, enquanto instituição, surgiu na Europa entre os finais do século XVIII e o início do século XIX, no contexto do Iluminismo, que lhe atribuía, através dos objetivos de preservação do património e da cultura e de organização do conhecimento que lhes era intrínseco, o propósito de constituição de um repositório da identidade

¹ Retirado de <https://www.bringthemback.org/>

nacional. “Separando a exibição do poder – o poder para comandar e organizar objetos para exibição – do risco de desordem, também se fornece um mecanismo para a transformação da multidão em um público ordenado e, idealmente, autorregulado” (Bennett, 2006, p. 99). O museu público era, por conseguinte, um instrumento ao serviço de novas formas de poder e um veículo de propaganda da ideologia dominante (Bennett, 2006) e das suas políticas imperialistas e coloniais (Bennett, 2004).

Ao longo da história ocidental, os artefactos exóticos, trazidos de terras estrangeiras por soldados, mercadores, missionários, cientistas, exploradores, viajantes, eram sinais de domínio militar, económico, social ou cultural sobre os seus antigos possuidores e locais de origem (Classen & Howes, 2006). Edward Said, na obra seminal *Orientalism* (1979), analisa a forma como o mundo ocidental conceptualizou o Oriente num conjunto de ideias falsas e romantizadas, considerando que

o Oriente não é apenas adjacente à Europa; é também o lugar das maiores, mais ricas e mais antigas colónias da Europa, a fonte das suas civilizações e línguas, o seu concorrente cultural e uma de suas imagens mais profundas e recorrentes do Outro. (Said, 1979, p. 1)

É neste quadro conceptual que surgem as grandes expedições que incrementam os espólios dos primeiros grandes museus: a procura de testemunhos materiais dos primórdios das civilizações egípcias, mesopotâmicas e egeias, existentes nas zonas colonizadas entre o Médio Oriente e a Ásia ocidental.

No século XIX, a recolha de artefactos nos locais de origem e a sua transferência para museus ocidentais eram feitas sob o pretexto de os resgatar da obscuridade e do abandono, propiciando-lhes, em contrapartida, o ambiente civilizado, iluminado e protegido do museu. Servindo-se destes padrões de conquista e supremacia, o museu desenvolveu um modelo de colonização que se manteve subjacente à gestão das coleções e aos discursos expositivos carregados de preconceitos e estereótipos. Porém, sob o pretexto de razões epistemológicas, o interesse por esses artefactos refletia um propósito de domínio político, social e cultural, aliado à propaganda da superioridade do colonizador.

O conceito de “orientalismo” não se limitava ao interesse europeu pelo mundo árabe e asiático, mas envolvia todo o complexo de representações e projeções com que construía a imagem do “outro”. No mesmo sentido, Bernard McGrane afirma que a forma como, no século XIX, o Ocidente transforma “o outro numa memória concreta do passado” (McGrane, 1989, p. 94) conduziu a uma abordagem antropológica que não incidia naquilo que os povos colonizados eram efetivamente (*in themselves*), mas naquilo que representavam para o “nós”-colonizador; ou seja, o discurso “fala do outro, mas nunca para o outro” (McGrane, 1989, p. 96).

As grandes expedições forneciam ao museu um manancial de artefactos que, refletindo o espírito dos gabinetes de curiosidades, eram considerados exóticos ou usados como objeto de estudo, mas minorizados no confronto com os espólios artísticos de raiz europeia. As teorias evolucionistas que, na sequência de Lamarck e de Darwin, se

desenvolveram ao longo do século XIX, a par da filosofia de Auguste Comte, sustentavam as narrativas historicistas do museu. A gestão das coleções refletia o conhecimento científico da época que, por seu turno, estava em sintonia com os interesses dos estados europeus em justificar a expansão civilizadora e colonialista.

Assim, na sua génese, os museus incorporam as memórias e as representações da história da humanidade segundo uma perspetiva evolucionista, na qual o colonialismo era apresentado como uma evidência desse progresso: “o museu moderno tratava de ‘mostrar e educar’ as pessoas de acordo com um discurso pré-estabelecido que levaria a atividade de pensar a conclusões predefinidas sobre a posição e o status dos povos indígenas em oposição ao ‘homem branco’” (Sauvage, 2010, p. 107). Assim, o colonialismo tornou-se inerente à maior parte dos museus criados e desenvolvidos ao longo do século XIX. Enquanto que os grandes museus internacionais mantinham a tendência universalista das coleções, nos centros metropolitanos da Europa e da América, ao longo do século XIX, os museus tendem à especialização disciplinar sem, no entanto, abdicar totalmente do ecletismo das coleções. Por isso, mesmo nos museus de arte, de arqueologia, ou história natural, podiam ser encontradas coleções etnográficas, refletindo os mesmos princípios evolutivos e, portanto, discricionários, aplicados às sociedades humanas de que provinham.

Os critérios expositivos baseavam-se no pressuposto pedagógico de que a aprendizagem, ou apreensão do conhecimento, era um processo passivo de visualização (ver para aprender e conhecer). “Pensou-se que o objetivo educativo dos museus poderia ser alcançado simplesmente colocando itens em exibição na ordem apropriada” (Hooper-Greenhill, 2007, p. 13). Incumbia, ao museu, expor os artefactos em sequências contínuas e exaustivas, preenchendo os espaços vazios, que mostrassem a ordem natural do desenvolvimento evolutivo. Daí, a designação de “museu evolucionário” proposta por Tony Bennett: “um dos princípios orientadores dos museus evolucionários era que as coisas deveriam ser arranjadas de tal modo que pudessem ser vistas de forma clara e distintiva se fossem alcançar as formas de legibilidade pública às quais aspiram” (Bennett, 2004, p. 166). Os restantes valores sensoriais do objeto eram obliterados, esquecendo que a sua essência dependia do uso social e que a sua capacidade discursiva tinha uma relevância paralela à do conhecimento ocidental (Classen & Howes, 2006). Esta descontextualização é parte integrante do colonialismo e das suas práticas concomitantes no museu (Seremetakis, 1996).

Por outro lado, a profusão de objetos e a primazia dada ao olhar não propiciavam a introdução de textos interpretativos ou quaisquer referências às suas componentes intangíveis. “Esta web dinâmica de significado sensível e social é quebrada quando um artefato é removido do seu ambiente cultural e inserido no sistema de símbolos visuais do museu” (Classen & Howes, 2006, p. 200). Os objetos ficavam distantes do seu local de origem, não só do ponto de vista material, ou geográfico, mas também do ponto de vista conceptual e simbólico, tendo perdido o sentido que lhe era inerente pelo contexto e pelo uso. Todos estes fatores, aliados ao pensamento evolucionista, contribuíam para os marginalizar e subalternizar sob a classificação genérica de “arte primitiva”. O

conceito, sendo redutor, lida “com alguns dos nossos pressupostos culturais básicos e inquestionáveis – a nossa ‘sabedoria recebida’ – sobre as fronteiras entre ‘nós’ e ‘eles’” (Price, 2001, pp. 4-5). O museu propiciava a contraposição entre os protótipos do civilizado e do selvagem, servindo os atributos negativos do colonizado para validar, pela antinomia, a superioridade do colonizador europeu. “A invenção da ideia de sociedade primitiva (...) possibilitou aos europeus definir a sua própria modernidade iluminada contra a desordem imaginada e a falta de regulação dos outros colonizados” (Edwards, Gosden & Phillips, 2006, p. 16). Nestes termos, a teoria evolucionista implicava o conceito de supremacia, servindo de fundamento ao discurso museológico.

O Pitt Rivers Museum, criado em 1884 por Augustus Pitt Rivers que doou a sua coleção privada de etnografia e antropologia à Universidade de Oxford, é geralmente citado como exemplo paradigmático de museu colonialista e evolucionista. Refletindo as teorias científicas da época, Pitt Rivers concebeu aquilo que considerava ser o museu ideal como uma “rotunda antropológica gigante”, composta por círculos concêntricos adaptados à “exibição das variedades expandidas de um arranjo evolucionário” (Pitt Rivers, 1988, citado em Chapman, 1985, p. 39). A seleção e a organização dos objetos no espaço expositivo obedeciam a critérios exclusivamente formais, sem considerar a proveniência geográfica ou o contexto cultural de origem. “Usando critérios de homogeneidade comparativa relativa e simplicidade para ordenar cronologicamente conjuntos similares de artefatos, o investigador poderia estabelecer uma sequência de objetos materiais que exibiam o progresso da cultura do mais para o menos primitivo” (Keuren, 1984, p. 176). A disposição dos artefactos procurava demonstrar a evolução das técnicas de fabrico em diferentes culturas e ao longo do tempo, numa linha evolutiva gradual, das improvisações primitivas às complexas elaborações europeias (Simine, 2013), isto é, até à Inglaterra Vitoriana que, simbolicamente, se tornava o vértice das realizações humanas. Esta ordenação linear ajustava-se à ideologia etnocêntrica ocidental, pelo que o museu constituía um modelo do império e da ordem civilizadora que este impunha aos nativos de outras culturas.

A apresentação baseada no conceito de hierarquia cultural foi, entretanto, alterada, ao eliminar o sistema de séries. “Embora muitos objetos ainda estejam agrupados de acordo com a sua forma ou função, ‘tipologicamente’, (...) as exposições mostram diferentes soluções culturais para problemas comuns e a diversidade da criatividade humana e sistemas de crenças” (Gosden & Larson, 2007, p. 3). Não obstante, o museu ainda reflete a atitude colonial em relação a outras culturas, funcionando como representação da museologia novecentista, ancorada nos conceitos subjacentes à exposição de espólios etnográficos. Ainda que este seja um argumento para a manutenção do museu enquanto caso de estudo, não ilude o risco de suscitar uma atitude nostálgica em relação ao passado: “no entanto, a popularidade do museu depende em grande parte do que os visitantes acreditam (e são positivamente encorajados a acreditar) ser uma intocável exposição vitoriana” (Simine, 2013, p. 132).

Adverso ao discurso museológico baseado no evolucionismo e à narrativa do progresso através de estágios tecnológicos, configurando uma hierarquia cultural com a

Europa ocidental no topo, Francis Boas (citado em Qureshi, 2014, p. 278) defendia que “classificação não é explicação” e propôs um modelo alternativo de organização dos objetos, agora, baseado em critérios de afinidade entre grupos culturais. “Boas promoveu um relativismo e pluralismo culturais que se tornariam uma das marcas da antropologia americana após a mudança de século” (Jenkins, 1994, p. 266). Numa disputa que, em 1887, manteve com Otis Mason e John Wesley Powell (Jacknis, 1985; Stocking, Mason & Powell, 1994), Boas criticou o modelo tipológico e evolucionista por considerar que, ao separar um objeto do grupo cultural para que foi criado e do conjunto das suas produções, inviabilizava a compreensão dos seus múltiplos significados, bem como o conhecimento acerca da sua etnicidade. Esta perspetiva, já numa abordagem funcionalista, conferia uma relevância autónoma e unitária a cada grupo cultural, eliminando hierarquias e comparações entre eles, e contrariava os fundamentos do evolucionismo, muito embora os esquemas evolutivos permaneçam amplamente enraizados até à segunda metade do século XX.

DEBATES PÓS-COLONIALISTAS

A desintegração dos impérios europeus provocou um conjunto de teorias pós-coloniais que aborda as circunstâncias e as consequências da colonização europeia e os efeitos sociais da imposição da identidade do colonizador sobre o colonizado. “O pós-colonialismo é o componente académico-cultural da condição de pós-colonialidade. Representa uma abordagem teórica por parte dos ex-colonizados, dos subalternos e dos oprimidos historicamente” (Nayar, 2015, p. 122).

Os museus evolucionistas, ou que continuam a expor artefactos das antigas colónias, sem os considerar como obras de arte ao mesmo nível dos grandes mestres ocidentais, são reavaliados de forma analítica e crítica, abrangendo os critérios expositivos e as formulações dos seus discursos. A forma como os objetos são expostos nos museus evolucionistas é denunciada nos seus propósitos colonialistas e na sua incapacidade em representar o “outro”: “o lugar atribuído ao primitivo dentro deles foi projetado exclusivamente para olhos ocidentais, para contar uma história para e sobre um ‘nós’ metropolitano por meio dos papéis representacionais atribuídos a ‘eles’” (Bennett, 2004, p. 110). Os objetos são usados para fundamentar o discurso hegemónico dos museus de Antropologia, de Arte e História.

A lógica que inspirara a formação dos primeiros museus dissipou-se com o fim do colonialismo. Por esse motivo, os estudos pós-coloniais atingem o âmago da atividade museológica ocidental, obrigando a questionar as matrizes do seu funcionamento, a legitimidade da posse desses artefactos e a forma como são expostos.

A questão, que tem estado muito centrada nos museus de Antropologia e de Etnografia, ganhou relevo por ocasião da criação do Musée du quai Branly (atualmente, Musée du quai Branly – Jacques Chirac), o qual anexou as coleções de etnologia do Musée de l’Homme e do Musée national des Arts d’Afrique et d’Océanie. A exposição permanente apresenta cerca de 3.500 objetos, seleccionados entre os cerca de 280.000

que constituem a coleção, a maioria proveniente de etnias de África, Ásia, Oceânia e Américas, datados do século XIX a inícios do século XX.

O museu foi anunciado como o lugar “onde dialogam as culturas”, desencadeando uma polémica sintetizada por James Clifford (2007): “as culturas não conversam: as pessoas conversam, e as suas trocas são condicionadas por histórias de contato particulares, relações de poder, reciprocidades individuais, modos de viajar, acesso e compreensão” (p. 16). Clifford (2007) formula, igualmente, uma série de questões que enquadra a problemática da museologia antropológica pós-colonial: “exatamente como é que as “culturas” poderão ‘conversar’ – falando que línguas? Supondo que epistemologias? Que agendas políticas? Com que graus de autoridade? Representando quem? – continua por ser visto” (p. 5).

Apesar da reivindicada identificação do museu com as culturas locais e do anunciado diálogo com os seus agentes, a sua abertura, em 2006, abriu um largo debate em torno da herança colonial nas coleções museológicas, das políticas de representação, na articulação entre as perspetivas da Antropologia, da Arqueologia ou da História da Arte e da integração das comunidades de origem. Também a designação do museu (feita em relação ao local, na proximidade de cais Branly, junto ao rio Sena), recusando a legenda *arts premiers* (Price, 2007, p. 47) ou similares, revela a dificuldade em definir o espólio do museu, entre a Arte e a Antropologia, e a rejeição de uma terminologia evocativa das teorias evolucionistas. Enquanto Fabienne Boursiquot (2014) considera que o Musée du quai Branly reconfigura o museu etnográfico em museu de arte, Nélide Dias (2007) entende que o museu, “escapando assim de qualquer influência disciplinar” (p. 76), se situa no âmbito das artes e civilizações, facto que lhe permite inaugurar um novo modelo museológico.

No discurso inaugural do Musée du quai Branly, o Presidente da República, Jacques Chirac (2006), ao mesmo tempo que afirmava a homenagem de França aos povos que, ao longo dos tempos, haviam sofrido a violência dos países ocidentais, definia a criação do museu como “a rejeição do etnocentrismo, dessa pretensão irracional e inaceitável do Ocidente carregar, em si, o destino da humanidade” (s.p.). Além disso, rejeitava a base ideológica dos museus evolucionistas:

há a rejeição desse falso evolucionismo que finge que certos povos são como se estivessem congelados num estágio anterior à evolução humana, que as suas chamadas culturas “primitivas” só valeriam como objetos de estudo para o etnólogo ou, na melhor das hipóteses, para fontes de inspiração para o artista ocidental. (Chirac, 2006, s.p.)

Anunciava-se, aqui, uma nova perspetiva acerca do “outro”, recuperando as suas práticas culturais, mas a inovação limitava-se a uma arrojada arquitetura, de Jean Nouvel, e às cenografias de um arranjo museográfico espetacular (Lebovics, 2006). Excetuando os casos pontuais de algumas exposições temporárias e respetiva programação paralela, o discurso museológico, pouco informativo, mantinha a visão etnocentrista acerca do “outro”, referido na terceira pessoa. “Objetos de diversas culturas são mostrados

em caixas de vidro homogeneizantes, de formato elegante e com iluminação adequada. Aqui e ali, peças particularmente bonitas foram isoladas em casos dramaticamente destacados para enfatizar suas qualidades como boa arte” (Lebovics, 2006, p. 99). Os contextos originais são evocados através de preconceitos vulgarizados e de uma visão estereotipada acerca da floresta tropical, sombria e misteriosa, numa sugestão artificial, simplista e muito redutora. Os objetos, independentemente da sua função ou simbologia, são esteticizados, apresentando-se como obra de arte e tendo subjacente o propósito de mostrar que há outros universos artísticos fora da Europa e do mundo ocidental. Aquilo que, aparentemente, poderia ser conotado como promoção, de artefacto a objeto de arte, é uma distorção do sentido e do uso desses objetos, dado que não foram criados enquanto objetos de arte nem são considerados como tal pelos grupos culturais de origem (Herle et al., 2017, §8).

O presidente do museu, Stéphane Martin, justificava, numa entrevista, a ausência de textos na exposição permanente, através da dicotomia entre a museologia anglófona, focada numa intenção didática e informativa, e a francesa “obcecada pela pureza e autenticidade do objeto” (citado em Naumann, 2006, p. 122), impedindo, simultaneamente, a presença das narrativas indígenas. Simultaneamente, recupera a predominância da visualidade dos primeiros museus que, aqui, se expressa através da estetização dos objetos e da encenação do espaço.

Nem o “outro” assume a narrativa, nem o objeto é exposto na complexidade das suas evocações e representações. O fulcro da questão é que esse “outro” mantém a sua alteridade, em vez de, definitivamente, se assumir como “eu” no discurso expositivo. “Este novo Musée du quai Branly representa o Outro, o colonizado, principalmente sob o ângulo da cultura estética do Ocidente contemporâneo. A reaproximação do belo e do exótico primitivo com uma longa história em França” (Lebovics, 2010, p. 443). No entanto, Benoît de L’Estoile (2007) contrapõe que, no mundo pós-colonial, o museu deve ser mais um espaço de relação entre o “nós” e os “outros”, do que apenas sobre os “outros”. Argumentando que o museu “propõe uma experiência inicial que dá acesso a um universo atemporal e onírico” (L’Estoile, 2007, p. 272), o autor entende que “é paradoxal que os outros não tenham voz num museu que procura devolver um espaço justo a ‘três quartos da humanidade’” (L’Estoile, 2007, p. 272). Em certa medida, os equívocos e as tensões que envolvem a crise da representação etnográfica derivam dos mitos contemporâneos acerca dos objetos de outras culturas, genericamente referidos como “artes primeiras”, numa reformulação do primitivismo evolucionista que continua a permitir a exposição descontextualizada dos objetos.

DESCOLONIZAÇÃO E RESTITUIÇÃO DOS OBJETOS AOS GRUPOS DE ORIGEM

A incapacidade de contextualizar os objetos provenientes de outras culturas tem sido usada como pretexto para reivindicar a sua devolução aos grupos de origem. Porém, a restituição dos objetos lida com os mitos de origem assinalados por Stuart Hall (1992), providenciando a construção de narrativas alternativas, anteriores às ruturas da

colonização e que fundamentam as novas nações descolonizadas. “Digo ‘mitos’ porque, como foi o caso de muitas nações africanas, que surgiram após a descolonização, o que precedeu a colonização não foi ‘uma nação, um povo’, mas muitas culturas e sociedades tribais diferentes” (Hall, 1992, p. 295).

Estes mitos relacionam-se com a desvalorização da interculturalidade, sobretudo nas sociedades periféricas ou vulneráveis à influência ocidental pelo próprio fenómeno de colonização, favorecendo a “fantasia colonial” de grupos culturais puros: “a ideia de que são lugares ‘fechados’ – etnicamente puros, culturalmente tradicionais, não perturbados até ontem pelas ruturas da modernidade – é uma fantasia ocidental sobre a ‘alteridade’” (Hall, 1992, p. 305). A desconstrução destes mitos não invalida, porém, que as comunidades epígonas dos grupos de origem, face à exposição dos espólios reunidos por desígnios estéticos, sem considerar os criadores, usos e significados dos objetos, mantenham o sentimento de pertença e o desejo de reapropriação dos bens que fazem parte das suas origens culturais.

Então, também é fácil apreciar como os descendentes dos fabricantes dos objetos – compreendendo os seus usos e significados originais e querendo restabelecer um sentido de continuidade histórica ou reconectar com a vida espiritual da sua cultura – podem querer os objetos de volta aos seus próprios cuidados ou apresentados de forma bastante diferente na sua localização atual. (Gurian, 2006, p. 195)

Os artefactos antropológicos têm um significado que ultrapassa os valores estéticos e patrimoniais, nomeadamente, um sentido religioso ou mágico que se mantém ativo nas comunidades de origem. Esta situação é particularmente sensível no que se refere aos objetos sagrados e aos remanescentes humanos.

Na verdade, as questões em torno da exibição e possível repatriação de restos humanos e objetos sagrados começaram a efetuar mudanças bastante radicais nas práticas dos museus na última parte do século XX, resultando em acesso restrito, na não exibição de materiais sensíveis e na repatriação. (Simpson, 2001, p. 108)

Considerando o carácter sensível destes espólios, o Michael C. Carlos Museum, em Atlanta, decidiu restituir a múmia identificada como sendo de Ramsés I, faraó fundador da XIX do Império Novo (1292 ou 1295 a.C.). A sua chegada ao Egito, em outubro de 2003, acompanhada de honras oficiais e cerimónias que recuperavam o imaginário dos antigos rituais, causou grande emoção entre a população.

O retorno da múmia e as cerimónias que a acompanharam, transmitidas por todo o país, causaram forte impressão no Egito e foram um momento de grande sentimento nacionalista e orgulho de seu passado, enquanto as pessoas celebravam o retorno de um faraó. (Ikram, 2011, p. 145)

Embora o homem moderno não seja regido pela rede de crenças, mitos e símbolos das civilizações antigas, essa ligação pode ser restaurada, mostrando como os vínculos ao passado, embora subtis, são imanes.

A transformação de remanescentes humanos em objeto museológico protagoniza aquela que será, provavelmente, a mais radical descontextualização no museu, além de envolver questões éticas de crucial importância (Cury, 2020). No entanto, também a exposição de artefactos antropológicos, ignorando a existência de um sentido religioso ou mágico ainda ativo nas comunidades de origem, é percebida por estas como ofensivas ao seu sentido primordial.

No caso dos objetos da Antiguidade Pré-clássica e Clássica, o efeito da descontextualização não será tão premente. No entanto, o facto de terem sido tomados num contexto de guerra ou de domínio estrangeiro, determina a exigência, por parte dos povos colonizados, da reposição daquilo que lhes fora indevidamente subtraído. O sentimento de pertença, juntamente com o desígnio da posse, mantém-se nos locais de onde esses espólios foram removidos, seja nos países da Antiga Mesopotâmia, no Egipto, ou na Grécia. Entre os séculos XIX e XX, estas zonas estavam sob o domínio do Império Otomano, muito favorável à remoção em larga escala de monumentos, esculturas e objetos antigos para as coleções públicas e privadas do Ocidente.

A atitude colonialista persiste na recusa em reconhecer a ilegalidade da incorporação de muitos dos objetos que fazem parte dos grandes museus, ditos universais pela abrangência dos seus espólios. O British Museum, em Londres, um dos mais relevantes destes museus, tem sido, um dos principais alvos de censura e crítica, sobretudo pela falta de uma resposta adequada aos sucessivos pedidos de retorno de artefactos culturais, religiosos e históricos que lhe têm sido dirigidos por várias nações saqueadas pelo Império Britânico. A dificuldade do museu (e do país) em reconhecer os erros do passado colonial e as ilegalidades cometidas na apropriação do património são interpretados como uma postura arrogante que continua a defender os direitos do colonizador-dominador face aos direitos do colonizado-subalterno em relação à (sua) propriedade cultural e patrimonial.

O assunto ganhou maior relevância na sequência da campanha iniciada por Melina Mercouri, ministra grega da Cultura e das Ciências (1981-1989), pela devolução dos mármores provenientes do Pártenon, na Acrópole de Atenas, e que eram parte integrante da estrutura arquitetónica quando o 7.º Conde de Elgin, Thomas Bruce, as mandou remover e transportar para Londres, aproveitando-se da sua condição de embaixador britânico junto do Império Otomano que, na altura, dominava a Grécia, sendo posteriormente adquiridos pelo Governo britânico que os colocou no museu. A questão dos mármores do Pártenon tem contornos particulares decorrentes do processo de apropriação e do facto de Atenas oferecer condições para a sua exposição em contexto, na galeria do Museu da Acrópole, concebida especialmente para o efeito e com vista privilegiada para o Pártenon. No entanto, apesar de todos os esforços, a disputa continua em aberto e tem vindo a ampliar-se a outros museus e a outros países, como França e Alemanha.

O presidente francês Emmanuel Macron encomendou a dois académicos, Bénédicte Savoy, de França, e Felwine Sarr, do Senegal, um relatório acerca da restituição de peças do património cultural africano. O documento final, *Rapport sur la restitution du patrimoine culturel africain: vers une nouvelle éthique relationnelle* (Savoy & Sarr, 2018), foi entregue em novembro de 2018 e publicado no ano seguinte. Savoy e Sarr (2019) recomendam que os objetos que tenham sido removidos e enviados para França sem o consentimento do país de origem sejam permanentemente devolvidos, caso este o solicite, sendo que esta restituição deve ser integrada num processo colaborativo de recolha de dados, investigação e ações de formação.

Em sintonia com estas recomendações, a ministra alemã da Cultura, Monika Grütters, confirmou, já este ano, a dotação de quase dois milhões de euros para que os museus, arquivos e bibliotecas investiguem a origem dos objetos adquiridos durante o século XIX e início do século XX, justificando: “durante muitas décadas, a história colonial na Alemanha foi um ponto cego na cultura da memória (...). A investigação da proveniência em coleções de contextos coloniais é uma contribuição decisiva para um olhar mais atento” (Grütters, citada em Brown, 2019, §5).

Em contrapartida, o secretário da Cultura inglês, Oliver Dowden (Malnick, 2020), avisou que os museus e galerias financiados pelo governo podem perder o apoio dos contribuintes, caso restituam artefactos das suas coleções. Em declarações à BBC, o British Museum assegurou que “o British Museum não tem qualquer intenção de remover objetos controversos da exibição pública. (...) Em vez disso, procurará, quando apropriado, contextualizá-los ou reinterpretá-los de uma forma que permita ao público aprender sobre eles na sua totalidade” (British Museum ‘won’t remove controversial objects’ from display, 2020, § 5-6). Se a restituição dos objetos aos países de origem é apenas uma das faces do problema, onde se sublinha a necessidade de opções ponderadas e fundamentadas, a outra face, talvez mais relevante e igualmente muito complexa, é aqui enunciada pelo British Museum: a necessidade de incorporar as narrativas em torno destes objetos e a sua recontextualização cultural, funcional, ritual ou simbólica.

O eurocentrismo continua ativo nos museus ocidentais, mantendo a perspetiva hegemónica de uma maior competência para conservar e expor os bens que, nos locais de origem, estariam em risco. “Visão equivocada, bastante paternalista, pois vê no ‘outro’ uma fragilidade que a proteção pode suprir. (...) Controle daquilo que é do ‘outro’ e do próprio ‘outro’” (Cury, 2020, p. 6). Na argumentação dos museus em relação à restituição das coleções, esta perspetiva articula-se com a convicção de que o património é universal e, por conseguinte, pertence a todos, não sendo uma prerrogativa particular de um determinado grupo cultural.

AGENTES E FATORES DA DESCOLONIZAÇÃO DO MUSEU NA CONTEMPORANEIDADE

Na conjuntura pós-colonial, os museus ocidentais têm sentido a pressão das reivindicações dos antigos povos colonizados, no sentido da restituição dos espólios e, também, da reformulação dos discursos. Porém, a resposta continua a ser fraca e

superficial, através da atualização de algumas narrativas e museografias, reconfigurando-as numa perspetiva mais contemporânea, mas sem a coragem de uma análise (e menos ainda de uma contrição) profunda do passado, das relações culturais entre os povos, dos fenómenos de aculturação. Aquilo que se exige aos museus é a avaliação dos legados do passado colonial em conotação com a realidade pós-colonial contemporânea (Thomas, 2010). No entanto, os museus tendem a lidar com esse passado através da obliteração, esquecendo as raízes colonialistas e imperialistas e negligenciando os seus legados ou integrando-os nas coleções gerais (Phillips, 2005), ou através da exploração dos valores das culturas indígenas dos povos colonizados (Aldrich, 2010).

Apesar das mudanças ocorridas nos museus, o conhecimento continua colonizado, como argumenta Irmingard Staeuble (2007), no sentido em que o colonialismo significa “a imposição da autoridade ocidental sobre todos os aspetos dos conhecimentos, línguas e culturas indígenas” (p. 90). Por isso, os povos das antigas áreas colonizadas reivindicam a sua integração, enquanto sujeito ativo, no discurso museológico, contestando a autoridade do museu na sua elaboração e na forma como lida com espólios que lhes são culturalmente extrínsecos. A pretensa neutralidade de um discurso linear é substituída pela interlocução entre as várias perspetivas acerca de um mesmo fenómeno, recuperando o sentido original dos objetos e questionando continuamente os estereótipos e os convencionalismos.

Tal contextualização de coleções previamente estabelecidas permite ao museu recuperar uma das suas funções anteriores, ou seja, como fulcro de debate no qual o discurso final fica a cargo do visitante, cujo pensamento é alimentado pelos objetos e pelos diferentes discursos que oferecidos longo do tempo. (Sauvage, 2010, p. 109)

A reconfiguração formal dos museus com coleções não-ocidentais tem sido lenta e superficial, acentuando a atualização gráfica em desfavor de uma retificação conceptual. Os espólios do passado colonial precisam de ser reposicionados em novos contextos interpretativos, elaborados a partir de projetos colaborativos com as suas comunidades de origem. James Clifford (1997), descrevendo os “museus como uma zona de contacto”, defendia esta articulação em programas inclusivos, embora advertisse que “nem a ‘experiência’ da comunidade nem a ‘autoridade’ curatorial têm direito automático à contextualização das coleções ou à narração de histórias de contato” (p. 208). No mesmo sentido, Hooper-Greenhill (2000) defende que, para produzir exposições polissémicas, os museus são obrigados a reconhecer a existência de múltiplas “comunidades interpretativas”, aquelas que entendem os objetos e os textos de forma idêntica a partir de “repertórios comuns e estratégias usadas na interpretação” (p. 121), sublinhando a ideia de que a interpretação dos objetos não é algo que ocorra a partir do testemunho de um indivíduo isolado, e apenas acontece no enquadramento de um contexto social. Da mesma forma, Ruth Phillips reconhece que os museus “estão a aprender que devem modificar os ideais ocidentais de acesso aberto a objetos e informação sobre as quais os museus públicos foram fundados, com o objetivo de respeitar outros sistemas de gestão

do conhecimento” (Phillips, 2005, p. 109). Na literatura do início do século XXI, regista-se a convergência dos autores na defesa do museu enquanto zona de contacto, apesar da advertência de Tony Bennet (1998), prevendo a possibilidade de instrumentalização dos diálogos interculturais. De facto, o museu, “como um local de acumulação, como um *gatekeeper* de autoridade e relatos de especialistas, como o guardião final do objeto, como o árbitro final da identidade do objeto, como o seu documentador e até mesmo como o educador” (Boast, 2011, p. 67), mesmo quando se assume como zona de contacto, continua a ser usado para camuflar preconceitos e apropriações neocoloniais.

O colonialismo e o imperialismo foram fortemente legitimados pela hegemonia ocidental e assimilados por hierarquias de raça e cultura, num padrão que continua a informar o mapa geopolítico e cultural, ainda depois de alcançada a autonomia política dos povos que tinham sido colonizados (Kilomba, 2010). Neste contexto, também a descolonização do museu se processa num jogo de tensões e desequilíbrios: a matriz colonial e eurocêntrica, dominante nos discursos museológicos, não reflete a crescente desvinculação dos valores que lhes eram inerentes; os museus ocidentais conservam espólios materiais sem lhes anexar as respetivas componentes intangíveis, cujo conhecimento persiste nas comunidades indígenas; os grupos de outras culturas que adotaram o conceito de museu com objetivos de preservação do seu património não conseguem recuperar os espólios mantidos nos museus ocidentais. Os museus que se assumem como zona de contacto, adotando um modelo de colaboração com as comunidades de origem ou as suas epígonas, não asseguram um padrão de reciprocidade em que estas contribuam de forma mais efetiva e paritária e beneficiem das exposições em que colaboram (Hoerig, 2010).

No entanto, ainda que os museus com acervos coloniais continuem a ser instituições culturais com um papel relevante na sociedade, “o atual contexto intelectual, jurídico e político propicia outras possibilidades históricas e não se torna mais estimulante ou sustentável a pura e simples representação de uma nação homogênea ou de uma humanidade branca e europeizada” (Oliveira & Santos, 2016, p. 17). Ao longo do tempo, o museu assumiu-se como uma instituição estável, na salvaguarda de valores considerados fundamentais e imutáveis, mas também provou ser capaz de se transformar e adaptar às contingências históricas e ao devir da sociedade. A proclamada neutralidade do museu é, atualmente, encarada como demissão, enquanto lhe é exigida uma tomada de posição ativa e reativa às questões sociais, à diversidade e à inclusão. Neste contexto, ganha corpo o conceito de “ativismo museológico, no sentido da prática museológica, moldado a partir de valores eticamente informados, com o objetivo de provocar mudanças políticas, sociais e ambientais” (Janes & Sandell, 2019, p. 1).

A continuidade do museu depende da sua atuação enquanto agente de mudança, capaz de interromper um longo ciclo de preconceitos, envolvendo a forma como é produzido, disseminado e exposto o conhecimento sobre outras culturas e promovendo políticas ativas para a diversidade e inclusão e, por conseguinte, para a descolonização dos espólios e dos seus discursos.

CONCLUSÃO

Os primeiros museus incorporaram objetos de outras culturas, estetizando-os e ocultando o seu sentido original, com o propósito de justificar a hegemonia ocidental e o imperialismo. A permanência dos espólios coloniais no museu, mantendo os parâmetros expositivos e discursivos do passado, continua a indiciar uma atitude de domínio. Mesmo os museus que reformulam os discursos, substituindo a referência a artes primitivas por artes primeiras, persistem na adulteração do significado de artefactos criados com intenção de uso, ou com um sentido mágico ou religioso, conservam essa marca colonialista, particularmente evidente na recusa em dialogar com as comunidades de origem ou as suas epígonas.

A descolonização do museu implica a transformação da vertente evolucionista e positivista da exposição numa curadoria partilhada onde as narrativas das comunidades locais tenham primazia, participando ativamente nas ações de gestão, interpretação, exposição e mediação dos seus patrimónios. Nalguns museus, a perceção da obrigatoriedade de um novo discurso já conduziu a alterações substanciais, assumindo um modelo de curadoria partilhada. Este modelo inclui as comunidades locais como enunciador dominante e reconhece a autoridade do seu conhecimento. Porém, na Europa, este processo tem-se revelado mais moroso e difícil e raramente atinge os grandes museus universalistas.

O processo de descolonização dos museus, para lá dos diferentes modelos e ritmos em que ocorre, é inevitável. Mas também é mais vasto do que o retorno dos objetos aos locais de origem ou do que a introdução de narrativas nativas. É o próprio passado colonial que é necessário questionar – se o passado não pode ser alterado, pode ser analisado, escrutinado, discutido, entendido e assumido nas suas circunstâncias e consequências. Os resultados desta análise devem, também eles, ser integrados no discurso do museu, assumindo que esse passado faz parte da própria existência desses objetos, como é parte integrante da história da museologia.

AGRADECIMENTOS

Este trabalho é financiado por fundos nacionais, através da FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia, I.P., no âmbito do projeto UIDB/00736/2020. O Financiamento Plurianual do Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade (UIDB/00736/2020) apoiou a tradução do artigo para Inglês.

REFERÊNCIAS

- Aldrich, R. (2010). Colonial museums in a post-colonial Europe. In D. Thomas (Ed.), *Museums in postcolonial Europe* (pp. 12-31). Londres, Nova Iorque: Routledge.
- Aldrich, R. (2012). Commemorating colonialism in a post-colonial world. *E-Rea: Revue Electronique d'Etudes Sur Le Monde Anglophone*, 10(1). <https://doi.org/10.4000/erea.2803>
- Bennett, T. (1998). *Culture: a reformer's science*. Londres, Thousand Oaks, CA: Sage.

- Bennett, T. (2004). *Past beyond memory: evolution, museums, colonialism*. Londres: Routledge.
- Bennett, T. (2006). *The birth of the museum: history, theory, politics*. Londres, Nova Iorque: Routledge.
- Boast, R. (2011). Neocolonial collaboration: museum as contact zone revisited. *Museum Anthropology*, 34(1), 56-70. <https://doi.org/10.1111/j.1548-1379.2010.01107.x>
- Boursiquot, F. (2014). Ethnographic museums: from colonial exposition to intercultural dialogue. In I. Chambers; A. Angelis; C. Ianniciello & M. Orabona (Eds.), *The postcolonial museum: the arts of memory and the pressures of history* (pp. 63-71). Farnham: Ashgate.
- British Museum 'won't remove controversial objects' from display (2020, 28 de setembro). *BBC*. Retirado de <https://www.bbc.com/news/entertainment-arts-54325905>
- Brown, K. (2019, 05 de fevereiro). The German government is putting more than \$2 million behind restitution research into objects. *Artnet*. Retirado de <https://news.artnet.com/art-world/germany-restitution-1456681%0A>
- Chambers, I., Angelis, A., Ianniciello, C. & Orabona, M. (Eds.) (2014). *The postcolonial museum: the arts of memory and the pressures of history*. Farnham: Ashgate.
- Chapman, W. R. (1985). Arranging ethnology: A. H. L. F. Pitt Rivers and the typological tradition. In G. W. Stocking (Ed.), *Objects and others: essays on museum and material culture* (pp. 15-48). Madison, WI: University of Wisconsin.
- Chirac, J. (2006). Déclaration de M. Jacques Chirac, Président de la République, sur le Musée du Quai Branly et le dialogue entre les cultures du Nord et du Sud, à Paris le 20 juin 2006. Paris. Retirado de <https://www.elysee.fr/jacques-chirac/2006/06/20/declaration-de-m-jacques-chirac-president-de-la-republique-sur-le-musee-du-quai-branly-et-le-dialogue-entre-les-cultures-du-nord-et-du-sud-a-paris-le-20-juin-2006>
- Classen, C. & Howes, D. (2006). The museum as sensescape: western sensibilities and indigenous artifacts. In E. Edwards; C. Gosden & R. B. Phillips (Eds.), *Sensible objects: colonialism, museums and material culture* (pp. 199-222). Oxford: Berg.
- Clifford, J. (1997). *Travel and translation in the late twentieth century*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Clifford, J. (2007). Quai Branly in process. *October*, 120, 3-23. Retirado de <http://www.jstor.org/stable/40368466>
- Cury, M. X. (2020). Repatriamento e remanescentes humanos: musealia, musealidade e musealização de objetos indígenas. *Em Questão*, 10(10), 1-29.
- Dias, N. (2007). Le musée du quai Branly: une généalogie. *Le Débat*, 5(147), 65-79. <https://doi.org/10.3917/deba.147.0065>
- Edwards, E., Gosden, C. & Phillips, R. B. (2006). Introduction. In E. Edwards; C. Gosden & R. B. Phillips (Eds.), *Sensible objects: colonialism, museums and material culture* (pp. 1-31). Oxford: Berg.
- Fox, P. (1992). Memory, the museum and the postcolonial world. *Meanjin*, 51(2), 308-318.
- Gosden, Chris & Larson, F. (2007). *Knowing things: exploring the collections at the Pitt Rivers Museum 1884-1945*. Oxford: Oxford University Press.
- Gosden, C. (2001). Postcolonial archaeology: issues of culture, identity, and knowledge. In I. Hodder (Ed.), *Archaeological theory today* (pp. 241-261). Cambridge: Polity.

- Gosden, C. (2002). *Anthropology and archaeology: a changing relationship*. Londres, Nova Iorque: Routledge.
- Gurian, E. H. (2006). *Civilizing the museum: the collected writings of Elaine Heumann Gurian*. Londres, Nova Iorque: Routledge.
- Hall, S. (1992). The question of cultural identity. In T. McGrew; S. Hall & D. Held (Eds.), *Modernity and its futures* (pp. 273-316). Cambridge: Polity Press, Open University.
- Herle, A., Wastiau, B., Gryseels, G., Bocoum, H. & Bose, F. von. (2017). L'effet Branly. *Les Actes de Colloques Du Musée Du Quai Branly Jacques Chirac*, (8). <https://doi.org/10.4000/actesbranly.777>
- Hicks, D. (2013). Characterizing the world archaeology collections of the Pitt Rivers Museum. In D. Hicks & A. Stevenson (Eds.), *World archaeology at the Pitt Rivers Museum: a characterization* (pp. 1-15). Oxford: Archaeopress.
- Hoerig, K. A. (2010). From third person to first: a call for reciprocity among non-native and native museums. *Museum Anthropology*, 33(3), 62-74. <https://doi.org/10.1111/j.1548-1379.2010.01076.x>
- Hooper-Greenhill, E. (2000). *Museums and the interpretation of visual culture*. Londres, Nova Iorque: Routledge.
- Hooper-Greenhill, E. (2007). *Museums and education: purpose, pedagogy, performance*. Londres, Nova Iorque: Routledge.
- Ikram, S. (2011). Collecting and repatriating Egypt's past: toward a new nationalism. In H. Silverman (Ed.), *Contested cultural heritage: religion, nationalism, erasure, and exclusion in a global world* (pp. 141-154). Londres, Nova Iorque: Springer.
- Jaakkola, E. (2020). Designing conceptual articles: four approaches. *AMS Review*, 10(1-2), 18-26. <https://doi.org/10.1007/s13162-020-00161-0>
- Jacknis, I. (1985). Franz Boas and exhibits: on the limitations of the museum method of Anthropology. In G. W. Stocking (Ed.), *Objects and others: essays on museums and material culture* (pp. 75-111). Madison, WI: University of Wisconsin.
- Janes, R. R. & Sandell, R. (2019). Posterity has arrived: the necessary emergence of museum activism. In R. R. Janes & R. Sandell (Eds.), *Museum activism* (pp. 1-21). Londres, Nova Iorque: Routledge.
- Jenkins, D. (1994). Object lessons and ethnographic displays: museum exhibitions and the making of American anthropology. *Comparative Studies in Society and History*, 36(2), 242-270. Retirado de <https://www.jstor.org/stable/179259>
- Keuren, D. K. van. (1984). Museums and ideology: Augustus Pitt-Rivers, anthropological museums, and social change in later Victorian Britain. *Victorian Studies*, 28(1), 171-189. Retirado de <https://www.jstor.org/stable/3826763>
- Kilomba, G. (2010). *Plantation memories: episodes of everyday racism*. Münster: Unrast Verlag.
- L'Estoile, B. de. (2007). *Le goût des autres: de l'exposition coloniale aux arts premiers*. Paris: Flammarion.
- Lebovics, H. (2006). The Musée du Quai Branly: art? Artifact? Spectacle!. *French Politics Culture & Society*, 24(3), 96-110. <https://doi.org/10.3167/153763706780586783>
- Lebovics, H. (2009). Will the Musée du Quai Branly show France the way to postcoloniality?. *African and Black Diaspora: An International Journal*, 2(2), 231-244. <https://doi.org/10.1080/17528630902981357>

- Lebovics, H. (2010). Le Musée du quai Branly: politique de l'art de la postcolonialité. In A. Mbembe; F. Vergès; F. Bernault; A. Boubeker; N. Bancel & P. Blanchard (Eds.), *Ruptures postcoloniales: les nouveaux visages de la société française* (pp. 443-454). Paris: La Découverte.
- Lima-Filho, M., Abreu, R. & Athias, R. (Eds.) (2016). *Museus e atores sociais: perspectivas antropológicas*. Recife: Editora UFPE, Aba Publicações.
- Malnick, E. (2020, 26 de setembro). Museums told to stop pulling down statues or risk funding cuts. *The Telegraph*. Retirado de <https://www.telegraph.co.uk/news/2020/09/26/museums-told-stop-pulling-statues-risk-funding-cuts/>
- McGrane, B. (1989). *Beyond anthropology: society and the other*. Nova Iorque, Londres: Columbia University Press.
- Naumann, P. (2006). Making a museum: "it is making theater, not writing theory": an interview with Stéphane Martin, Président-directeur général, Musée du quai Branly. *Museum Anthropology*, 29(2), 118-127. <https://doi.org/10.1525/mua.2006.29.2.118>
- Nayar, P. K. (2015). *Postcolonial studies dictionary*. Hoboken, NJ: Wiley Blackwell.
- Oliveira, J. P. de & Santos, R. de C. M. (2016). Descolonizando a ilusão museal: Etnografia de uma proposta expositiva. In M. Lima-Filho; R. Abreu & R. Athias (Eds.), *Museus e atores sociais: perspectivas antropológicas* (pp. 17-58). Recife: Editora UFPE, Aba Publicações.
- Phillips, R. (2005). Re-placing objects: historical practices for the second museum age. *Canadian Historical Review*, 86(1), 83-110. <https://doi.org/10.3138%2FCHR%2F86.1.83>
- Price, S. (2001). *Primitive art in civilized places*. Chicago, IL: University of Chicago Press.
- Price, S. (2007). *Paris primitive: Jacques Chirac's museum on the Quai Branly*. Chicago, IL: University of Chicago Press.
- Qureshi, S. (2014). Dramas of development: exhibitions and evolution in Victorian Britain. In B. V. Lightman & B. Zon (Eds.), *Evolution and Victorian culture* (pp. 261-285). Cambridge: Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/CBO9781139236195.011>
- Said, E. (1979). *Orientalism*. Nova Iorque: Vintage Books.
- Sauvage, A. (2010). To be or not to be colonial: museums facing their exhibitions. *Culturales*, 6(12), 97-116. Retirado de http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1870-11912010000200005&lng=es&nrm=iso
- Savoy, B. & Sarr, F. (2018). *Rapport sur la restitution du patrimoine culturel africain: vers une nouvelle éthique relationnelle*. Retirado de http://restitutionreport2018.com/sarr_savoy_fr.pdf
- Savoy, B. & Sarr, F. (2019). *Restituer le patrimoine africain*. Paris: Philippe Rey, Seuil.
- Seremetakis, C. N. (Ed.) (1996). *The senses still: perception and memory as material culture in modernity*. Chicago, IL: University of Chicago Press.
- Simine, S. A. (2013). *Mediating memory in the museum: trauma, empathy, nostalgia*. Houndmills, Basingstoke, Hampshire; Nova Iorque: Palgrave Macmillan.
- Simpson, M. G. (2001). *Making representations: Museums in the post-colonial era*. Londres, Nova Iorque: Routledge.

- Staeuble, I. (2007). Entangled in the eurocentric order of knowledge: Why psychology is difficult to decolonize. In V. van Deventer; M. T. Blanche; E. Fourie & P. Segalo (Eds.), *Citizen city: between constructing agent and constructed agency* (pp. 89-97). Concorde, Ont.: Captus University Publications.
- Stocking, G. W., Mason, O. T. & Powell, J. W. (1994). Dogmatism, pragmatism, essentialism, relativism: the Boas/Mason museum debate revisited. *History of Anthropology Newsletter*, 21(1), 3-12.
- Taylor, S. J., Bogdan, R. & DeVault, M. (2015). *Introduction to qualitative research methods: a guidebook and resource* (4.^a ed.). Hoboken, NJ: Wiley.
- Thomas, D. (Ed.) (2010). *Museums in postcolonial Europe*. Londres, Nova Iorque: Routledge.
- Tolia-Kelly, D. P. (2016). Feeling and being at the (postcolonial) museum: presencing the affective politics of 'race' and culture. *Sociology*, 50(5), 896-912. <https://doi.org/10.1177/0038038516649554>

NOTA BIOGRÁFICA

Maria Isabel Roque, doutora em História, especialização em Museologia, é professora na Faculdade de Turismo e Hospitalidade, na Universidade Europeia e na Universidade Católica Portuguesa, em Lisboa. É investigadora integrada no Centro Interdisciplinar de História, Culturas e Sociedades (Universidade de Évora). Integrou os comissariados de exposições museológicas no âmbito da arte sacra. É autora do blogue científico *A-muse-se-arte*. A sua investigação desenvolve-se nos domínios da arte religiosa, da museologia e do turismo cultural, centrando-se atualmente na interpretação e mediação cultural do património que cruza com a investigação em Humanidades Digitais, e cujos resultados tem vindo a publicar em livros, revistas científicas e atas de conferências internacionais.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2258-8904>

Email: maria.roque@universidadeeuropeia.pt

Morada: Universidade Europeia, Campus Lispolis, Rua Laura Aires 4, 1600-604 Lisboa

Aceite: 18/05/2020

Submetido: 19/09/2020