

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
GRADUAÇÃO EM RELAÇÕES INTERNACIONAIS

BÁRBARA GIMENES GELMINI

**MUSEUS, REPRESENTAÇÃO E PODER: REIVINDICAÇÃO DE ARTEFATOS
CULTURAIS AFRICANOS E RESISTÊNCIA NA POLÍTICA INTERNACIONAL**

UBERLÂNDIA - MG

2019

BÁRBARA GIMENES GELMINI

**MUSEUS, REPRESENTAÇÃO E PODER: REIVINDICAÇÃO DE ARTEFATOS
CULTURAIS AFRICANOS E RESISTÊNCIA NA POLÍTICA INTERNACIONAL**

Monografia apresentada ao Instituto de
Economia e Relações Internacionais da
Universidade Federal de Uberlândia como
requisito parcial à obtenção do título de
Bacharel em Relações Internacionais.

Orientadora: Prof. Lara Martim Rodrigues
Selis.

UBERLÂNDIA- MG

2019

BÁRBARA GIMENES GELMINI

**MUSEUS, REPRESENTAÇÃO E PODER: REIVINDICAÇÃO DE ARTEFATOS
CULTURAIS AFRICANOS E RESISTÊNCIA NA POLÍTICA INTERNACIONAL**

Monografia apresentada ao Instituto de
Economia e Relações Internacionais da
Universidade Federal de Uberlândia como
requisito parcial à obtenção do título de
Bacharel em Relações Internacionais.

BANCA EXAMINADORA:

Prof^a. Lara Martim Rodrigues Selis – IERI (UFU)
(orientadora)

Prof^a. Dr^a. Patrícia Vieira Trópia – INCIS (UFU)

Prof. Dr. Aureo de Toledo Gomes – IERI (UFU)

Uberlândia, 8 de julho de 2019.

Aos meus pais.

AGRADECIMENTOS

Agradeço ao apoio afetuoso de todas e todos que tornaram a caminhada até aqui um ato não apenas agradável, mas possível. Aos meus pais a dedicatória incondicional por todo o suporte concedido nestes quatro anos de idas e vindas, que com seus exemplos me fizeram aprender a importância da coragem e da persistência. Aos meus irmãos o agradecimento pelo carinho e compreensão fraternos que sempre tiveram. Aos meus avós o meu muito obrigada por me instigarem a preservar os laços familiares, as memórias e as boas experiências. À minha família agradeço por todo o incentivo e as palavras motivadoras.

Sou grata aos amigos e meus maiores ouvintes nesta trajetória, incluindo aquele de quatro patas, com os quais compartilhei as vivências das mais agradáveis, às mais rotineiras e até as angustiantes que percorreram esse processo de crescimento. Aos que se mantiveram próximos mesmo com a distância e aos que com a proximidade se fizeram realmente presentes: vocês foram meus pilares e encorajamentos diários.

Tenho de mencionar, por fim, a essencialidade de ter tido a chance de desempenhar meus estudos na Universidade Federal de Uberlândia, instituição esta que me propiciou uma bagagem de conhecimento singular, a qual guardarei com muita honra e zelo. Aos professores que abrilhantaram os processos de aprendizado: o meu mais sincero agradecimento, em especial aos que aceitaram o convite para compor a banca examinadora e àquela que me ajudou enormemente na orientação e execução desta pesquisa.

*When men perish, they enter into history.
When statues perish, they enter into art.
This botanical garden of death is what we call
Culture.*

Chris Marker and Alain Resnais, *Les statues meurent aussi*, 1953.

RESUMO

A monografia parte do fenômeno da reivindicação de artefatos culturais africanos para tentar averiguar aspectos da cultura no contexto pós-colonial. Nesta tentativa são abordados eventos históricos que confirmam as condições de obtenção sob pilhagens, saques e missões etnográficas no continente africano bem como o desenrolar da questão ao longo dos anos pelos quais países da África e a sociedade civil se ocuparam em enfrentar os paradigmas técnicos que imperaram nos argumentos os quais negam a devolução da herança patrimonial africana. Como aprofundamento do que representa essa questão, certificou-se a intenção em se manter objetos culturais provindos dos territórios explorados nos museus europeus no século XIX. Confirma-se que a grande musealização do patrimônio africano serviu à ideologia do imperialismo em sua empreitada de universalização e disseminação da civilização do homem branco para o resto do mundo. Devido ao poder das técnicas de exibição e visualização muito do que se afere das relações interculturais do contato entre colonos e colonizados se fazem sentir ainda hoje dentro das práticas dos museus etnográficos. Por fim, o levantamento da abordagem pós-colonial com autores que teorizam sobre representação, cultura, poder, dominação, identidade e resistência confirmam um corte ético-estético-material e demonstram que mais ampla que a tentativa de descolonização dos museus é a tentativa de renegociação das relações de poder no mundo.

Palavras-chave: patrimônio africano - cultura - pós-colonialismo - representação - poder - dominação.

ABSTRACT

The monograph starts from the phenomenon of claiming African cultural artifacts to try to ascertain aspects of culture in the postcolonial context. In this attempt, historical events that confirm the conditions of obtention by looting and by ethnographic missions on the African continent, as well as the development of the issue over the years for which African countries and civil society have dealt with the technical paradigms that deny the return of the African heritage. As a deepening of what this question represents, the intention was to keep cultural objects from the territories explored in European museums in the nineteenth century. It is confirmed that the huge musealization of African heritage served the ideology of imperialism in its endeavor to universalize and spread the civilization of the white man to the rest of the world. Due to the power of techniques of exhibition and visualization much of what affects the intercultural relations of contact between Europeans and colonized people is still felt today within the practices of ethnographic museums. Finally, a research of the postcolonial approach with authors who theorize about representation, culture, power, domination, identity and resistance confirm an ethical-aesthetic-materialist cut and demonstrate that broader than the attempt to decolonize museums is the renegotiation of power relations in the postcolonial era.

Keywords: African heritage- culture - postcolonialism - representation - power - domination.

SUMÁRIO

| | |
|---|-----------|
| INTRODUÇÃO | 9 |
| 1 PATRIMÔNIO DE QUEM? | 14 |
| 1.1 História revisitada: roubos, pilhagens e condições de obtenção dúbias | 14 |
| 1.2 Enfrentando o <i>establishment</i> : pedidos de restituição e ativismo africano | 22 |
| 1.3 Embate técnico ou perpetuação da narrativa colonial? | 27 |
| 2 OS MUSEUS E OS PROBLEMAS DA REPRESENTAÇÃO | 33 |
| 2.1 O contexto imperialista e a retórica do progresso no surgimento dos museus modernos | 33 |
| 2.2 Representações e os encontros culturais traduzidos no espaço museal | 39 |
| 3 PÓS-COLONIALIDADE E RESISTÊNCIA NA POLÍTICA INTERNACIONAL | 44 |
| 3.1 A crítica pós-colonial | 45 |
| 3.2 Descolonizar mais do que museus | 49 |
| CONCLUSÃO | 55 |
| REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS | 57 |
| ANEXOS | 60 |
| ANEXO A - ESTATUETA NOK DA NIGÉRIA | 60 |
| ANEXO B - BRONZES DE BENIM | 61 |
| ANEXO C - MÁSCARA RAINHA IDIA | 62 |

INTRODUÇÃO

O presente trabalho aborda a temática da apropriação cultural de artefatos africanos e a luta advinda de países da África subsaariana, sobretudo Benim, República Democrática do Congo, Etiópia, Nigéria, Burkina Faso, Mali, Senegal, Zimbábue, Camarões, entre outros, os quais procuram obter de volta sua herança cultural alocada em quantidade extremamente numerosa nos museus das principais capitais europeias. É fato que existe uma nebulosidade em torno da obtenção de objetos culturais tais quais estátuas, instrumentos utilizados por comunidades tribais, adereços estéticos utilizados por líderes religiosos, ícones de hierarquias reais etc. É evidente que a vinda de grandes contingentes de objetos como estes supracitados para países como França, Reino Unido, Bélgica e Alemanha esteve relacionada com a exploração do continente africano por meio das práticas coloniais. Há mais ou menos 40 anos, isto é, pouco depois das sucessivas independências das ex-colônias africanas, países desse continente passaram a reivindicar a volta de seus artefatos para seus locais de origem. Contudo, a negligência de instituições, museus e países europeus se manteve em afirmar um argumento técnico sobre a tutela dos itens culturais africanos. Nessa situação, a predominância de uma alegação sobre condições de preservação e manutenção desse patrimônio tomou espaço nas discussões entre líderes de Estado e especialistas de arte e curadoria. Sobre essa conjuntura se impôs o problema de pesquisa: como esse fenômeno revela um ato de dominação por parte da Europa? E, de que modo a reivindicação daqueles artefatos guarda elementos de resistência na política internacional contemporânea?

Portanto, percebeu-se que esse tema da reivindicação de artefatos culturais africanos não é um fim em si mesmo, na realidade, por meio de uma abordagem indutiva, é possível apreender que esse fenômeno em particular permite inferir conclusões pós-colonialistas mais gerais. Ou seja, assim como nas etapas previstas no método indutivo, o trabalho se realizará em: observar o fenômeno, descobrir se há um vínculo interpretativo do mesmo com a lente pós-colonial e por fim, verificar se é possível chegar a respostas mais gerais de aspectos da colonialidade no mundo contemporâneo.

Tendo isso em mente, a hipótese é que os empecilhos colocados sobre a devolução de artefatos históricos aos seus países de origem africanos remontam a um cenário de dominação, uma vez entendida da dominação como ótica ainda latente na contemporaneidade. Isto pois, os instrumentos de dominação não se restringiram ao contexto da ocupação imperialista deliberada do século XIX. Mais do que isso, por meio dos estudos de abordagens críticas ao funcionamento dos museus e às ferramentas de representação cultural e dos estudos pós-coloniais é possível

compreender que os processos de dominação e poder estiveram, e estão, obductos significativamente nas esferas culturais e epistêmicas. Inicialmente porque, à exemplo dos museus, existem técnicas de cultura visual e representação que funcionam como maquinarias expositivas, as quais podem repercutir ideologias e conduzir saberes à favor das políticas do Estado. Foi o que ocorreu durante o auge das políticas imperialistas europeias no sentido da formação de uma noção histórica universal que colocasse a centralidade do homem europeu como condutor do progresso e da civilização para as partes mais remotas do mundo. De maneira análoga, a vigência na contemporaneidade de museus etnográficos, os quais em suas práticas de mostrar objetos e contar narrativas, fazem remontar memórias e passados igualmente pautados em uma visão imperialista do mundo, acabam por enfatizar identidades caricaturais, baseadas em noções tipológicas de superioridade e inferioridade de culturas, fazendo-nos entender um prolongamento da ótica colonial que se arrasta até os dias de hoje (BENNETT, 1995; YOUNG, 1991; SAID, 1990; INAYATULLAH; BLANEY, 2004).

Em segundo lugar, e em decorrência da percepção da instituição de ideias, práticas, discursos e inclusive artimanhas jurídicas para a durabilidade de uma perspectiva etnocêntrica da humanidade, o entendimento da resistência de países africanos sobre a temática da posse de artefatos culturais revela uma luta por desconstrução e descolonização. Essa hipótese deriva do auxílio da análise dada por autores pós-coloniais como Frantz Fanon, Gayatri Spivak, Achille Mbembe, os quais reiteram que a colonialidade fez parte de um amplo projeto violento, invasor e cujo legado se faz ainda presente nas condições pelas quais a política internacional funciona. Logo, dentre as nuances do tema da restituição patrimonial é possível observar muitas das práticas de dominação que esses autores enfatizaram em suas obras, e que fazem remeter à posição de subalternidade que os sujeitos colonizados ocupam dentro das tensões do mundo pós-colonial. Portanto, o objetivo geral é compreender se o que indica a dificuldade por parte daqueles que negam a devolução das obras tem relação com uma condição de subalternidade e dominação e, igualmente compreender como a reivindicação cultural dos países africanos sobre seus artefatos revelam um ato de resistência pós-colonial para ampliar seu acesso a política internacional contemporânea (FANON, 2008; SPIVAK, 2010, MBEMBE, 2008).

Assim, os objetivos específicos procuraram representar o caminho mais concreto para averiguação das hipóteses e correspondem em grande medida à divisão de capítulos desta monografia. Logo, pretende-se atingir o objetivo geral de acordo com três passos, são eles: a) compreender o debate situacional sobre o patrimônio africano (levantando a história por trás da obtenção dos objetos, em seguida analisando os pedidos de restituição e posteriormente

averiguando se se trata de uma problemática estritamente técnica sobre a preservação de artefatos culturais); b) compreender a função que o patrimônio africano ocupou para os europeus e que ainda ocupa na era pós-colonial nas práticas de museologia e nas narrativas de representação cultural; e c) apresentar a interação entre a situação do patrimônio africano com a literatura pós-colonial e entender os aspectos estruturais da colonialidade.

Dessa forma, o primeiro capítulo denominado “Patrimônio de quem?” desempenha o papel de responder a questões iniciais sobre a situação dos artefatos culturais africanos, tais quais: como o patrimônio cultural de países da África Subsaariana foram destituídos de suas comunidades originárias e passaram a ocupar as prateleiras de museus europeus? Quais os instrumentos usados pelos colonos europeus da França, Alemanha, Inglaterra e Bélgica para se apoderar de tais objetos? E com qual objetivo? Portanto, essas indagações se tornam importantes pois fazem desmistificar a concepção de que o roubo e a espoliação eram práticas pertencentes ao próprio ato de invasão. Como será apontado no item “História revisitada: roubos, pilhagens, e condições de obtenção dúbias”, ao patrimônio africano cabem muitas relativizações à essa premissa, já que no século XIX a expropriação de patrimônio cultural já era proibida em consenso entre os países europeus. O que esse capítulo demonstra, portanto, é que as condições de obtenção fizeram parte de um amplo domínio colonial, pautado em violência e extorsão (SARR; SAVOY, 2018).

Além disso, o primeiro capítulo demonstra também as principais iniciativas tomadas pelos países reivindicantes de sua herança cultural demonstrando o modo pelo qual a questão tem sido tratada após a década de 1960 até os avanços mais recentes provindos do ano de 2018 (discussão para a seção “1.2 Enfrentando o establishment: pedidos de restituição e ativismo africano”). Por fim, a terceira seção do capítulo abre o questionamento sobre a validade de um argumento técnico para a conservação do patrimônio africano em museus europeus e deixa informações relevantes para serem exploradas nos capítulos subsequentes quanto à existência de motivos mais estruturais sobre a negação de devolução, ou seja, a perpetuação da narrativa colonial.

O segundo capítulo intitulado “Os museus e os problemas da representação” traz à tona, em primeiro lugar, o porquê que as metrópoles europeias promulgavam a coleção de artefatos provindos dos territórios explorados na África. Como é demonstrado no subtópico “2.1 O contexto imperialista e a retórica do progresso no surgimento dos museus modernos”, os museus públicos criados no século XIX desempenharam um papel importante para condução das ideias da nação europeia. Bennett (1995) aponta para a relação da estruturação do museu com a intencionalidade de moldar o comportamento social em direção à uma retórica de coesão e regulação civil. Nesse

sentido, os museus se tornaram o palco para exposição dos resultados das políticas imperialistas, levando até a sociedade europeia a narrativa do homem branco e civilizado que desvendava as partes mais remotas do mundo e retornava ao continente europeu com a iluminação sobre a evolução da humanidade com a ajuda das disciplinas como antropologia e etnografia, sobretudo. Então, em um segundo momento deste capítulo, analisa-se as formas de “Representações e os encontros culturais traduzidos no espaço museal”, de forma a averiguar como as práticas de exibição estigmatizam identidades e repercutem nos museus relações interculturais baseadas em assimilacionismo. Portanto, como demonstram Said (1990), Young (1991) e Inayatullah e Blaney (2004), as narrativas coloniais formam estratégias de superioridade e inferioridade, que ainda podem ser vistas na atual inter-relação entre visualidade e poder dentro dos museus.

O terceiro capítulo “Pós-colonialidade e resistência na política internacional” representa o ângulo de maior abertura do leque de análise da presente pesquisa. Tendo exposto o debate pontual relativo à situação do patrimônio africano e, em seguida expandido a discussão para o significado da manutenção do patrimônio e as funções desempenhadas por ele na Europa, cabe então traçar a circunferência mais ampla sobre o que se pode extrair do caso para fazer uma leitura dos aspectos que permeiam a era pós-colonial. O que se percebe é que em uma época profundamente marcada por velhos e novos colonialismos, a contribuição teórica do que postularam Fanon, Spivak e Mbembe não se tornam obsoletas. Muito pelo contrário, a crítica pós-colonial exposta no item 3.1 permite averiguar a hipótese dos elementos de resistência na política internacional, indicando as formas validadas tanto por Fanon, o qual defendia, dentre outros elementos, uma autodefinição africana com cortes bruscos e violentos com o centro colonizador, dito que assim é que os povos colonizados poderiam se libertar de toda a subjugação imposta e da alienação com a qual foram oprimidos. Quanto por Spivak, que também indica a tensão experimentada por povos subalternos, tensão essa que expõe a fragilidade de uma posição de subalternidade, em seus limites estruturais e epistêmicos em função da grande normatividade cultural criada e mantida com cerne no Ocidente.

Por fim, as considerações finais, que começam a se expor já no item “Descolonizar mais do que museus”, levam à um panorama geral sobre uma materialização assimétrica das relações entre as sociedades. Portanto, o museu como um local físico e subjetivo da memória e dos passados difíceis coloca, em última instância, uma reivindicação sobre a própria natureza discursiva do conhecimento. Conclui-se que a renegociação das relações de poder no mundo devem passar por elementos os quais a abordagem pós-colonial aplica, como: a revisão das relações com a alteridade e a diferença, com o domínio nas esferas materiais, ideológicas e subjetivas, com a reparação de

dívidas históricas com o passado colonial e a concessão de liberdade e autodeterminação definitiva sobre a identidade dos povos colonizados.

1 PATRIMÔNIO DE QUEM?

A compreensão das tentativas de restituição exige, em primeiro plano, a explanação clara de como as grandes coleções de arte africana foram conservadas e alocadas nos museus ocidentais. Com esse propósito, uma breve historiografia é posta na seção 1.1 no sentido de remeter aos prelúdios do contexto colonial e científico que permitiram a grande musealização do patrimônio cultural¹ africano. Em segundo lugar, são colocados na seção 1.2 os principais museus e países europeus que alocam hoje os artefatos reivindicados, bem como quais países da África subsaariana organizaram sua luta em defesa de seu patrimônio e de que maneira eles se articulam para defendê-lo. Por fim, no item 1.3 é indagada a validade de um argumento técnico sobre a posse dos artefatos culturais, deixando em aberto, por ora, a discussão sobre qual questão mais estrutural está por trás deste embate (questão esta a ser desenvolvida nos próximos capítulos).

1.1 História revisitada: roubos, pilhagens e condições de obtenção dúbias

A chegada massiva de artefatos, os quais representam desde redes de pesca que codificam algoritmos à estatuetas antropomórficas e adornos como coletes e colares feitos de amuletos reais, por exemplo, não se deu de forma tão naturalizada como se cristaliza na percepção histórica. É fato que o contrabando de artefatos africanos é um fenômeno de séculos, e por muito tempo se firmava como uma prática política deliberada. Contudo, uma aparente contradição merece ser exposta: se no século XIX a anexação de patrimônio cultural tornou-se prática proibida da guerra, válida juridicamente entre os europeus com o firmamento em 1899 da Convenção em respeito às Leis e Costumes de Guerra na Terra², por que, então, a apropriação de objetos culturais africanos persistiu após essa data?

¹ “Patrimônio cultural é o legado de artefatos físicos e atributos intangíveis de um grupo ou sociedade que são herdados de gerações passadas, mantidos no presente e outorgados para o benefício das futuras gerações. Patrimônio tangível inclui edifícios e locais históricos, monumentos, artefatos etc., que são considerados dignos de preservação para o futuro. Estes incluem objetos significativos para a arqueologia, arquitetura, ciência ou tecnologia de uma cultura específica. Os objetos são importantes para o estudo da história humana porque oferecem uma base concreta para as ideias e podem validá-las. Sua preservação demonstra o reconhecimento da necessidade do passado e das coisas que contam sua história. Objetos preservados também validam memórias e a realidade do objeto, em oposição a uma reprodução ou substituto, atraindo as pessoas e dá a elas um modo literal de tocar o passado” (UNESCO, 2019, tradução nossa).

Disponível em: <<http://www.unesco.org/new/en/cairo/culture/tangible-cultural-heritage/>>. Acesso em: 12 mar. 2019.

² Foi assinado por 24 Estados-nação em Haia, na Holanda, e no documento constava a intencionalidade de tornar as práticas de pilhagem de artefatos culturais um ato ilícito da guerra. Em dois artigos, 46 e 47 relativos a autoridade militar em território inimigo, é reverberado que: “as honras e os direitos da família, a vida dos indivíduos e a propriedade privada, bem como convicções e liberdade religiosas devem ser respeitados. A propriedade privada não pode ser confiscada”, “toda a captura, destruição ou dano intencional feito a instituições desse caráter, monumentos históricos, obras de arte e ciência, é proibido e deve ser objeto de processos judiciais.” (SARR; SAVOY, 2018, p.11-12).

A resposta desta questão passa pelo entendimento de que por mais que os saques ao patrimônio fossem algo já proibido entre os países europeus, essa regra não se aplicava ao continente africano. A exploração ocorrida na África detém especificidade própria. Isso se deveu ao fato de que a colonização africana não entra no mérito das normas europeias, a visão do homem branco europeu sobre os povos nativos africanos nunca foi tida em bases iguais de direitos, de tal forma que “a aquisição de bens e recursos culturais e sua transferência para as capitais da Europa estavam de fato no coração - e não à margem - do empreendimento colonial” (SARR; SAVOY, 2018, p. 13, tradução nossa).

Muitas vezes, temos que os relatos coloniais (como cartas enviadas de exploradores às metrópoles ou relatórios das coroas europeias sobre os territórios conquistados) reproduzem a forma como eram obtidos os objetos. Exploradores e tripulantes das navegações que atracavam nos litorais do continente africano, viam nos objetos culturais dos povos nativos oportunidades de empreendimentos lucrativos. Engajamento este que não deve ser compreendido tão somente como prática comercial (KOCH, 2010). Na verdade, seria um erro restringir o objetivo de uso de tais artefatos a termos econômicos unicamente, já que o que se observa é uma progressiva transformação de seu uso comercial em práticas também simbólicas e científicas.

Com a vinda desses objetos para a Europa muitas cortes principescas seriam adornadas com artefatos que serviam como uma prova científica da existência de “selvagens” nas partes remotas do mundo sendo exploradas pelas navegações. Xícaras e chifres de caça de marfim são outros exemplos de tais peças obtidas em Serra Leoa, Benim e no antigo reino do Congo. Dessa forma, viajantes, colonizadores e até mesmo missionários acabavam contribuindo para a retirada desses materiais de seus locais oriundos e os transportavam para o continente europeu (KOCH, 2010).

Isto é, tempos antes da partilha da África na Conferência de Berlim (1885) na qual um acordo foi firmado entre as potências europeias para a exploração dos territórios coloniais, as evidências já demonstravam que a prática de escoamento cultural dos, hoje, países subsaarianos era realizada. De fato, mais adiante, tal ato seria intensificado por militares, antropólogos, etnógrafos e missionários que percorriam os países conquistados retornavam para casa com recordações inóspitas compradas, roubadas ou trocadas (FRANCE PRESSE, 2018).

Logo, para uma melhor elucidação de como o processo de esvaziamento cultural africano foi se constituindo, é válido utilizar a cronologia referente aos períodos mais marcantes de retirada de artefatos da África em direção à Europa. Tal cronologia exposta no relatório feito por Sarr e Savoy (2018), explica o procedimento de acordo com os seguintes momentos: i) antes da

conferência de Berlim (1884/1885); ii) durante o período colonial e; iii) momento após as independências (pós-1960). Trata-se de um período relativamente longo, que vai, portanto, de fins do século XIX até a segunda metade do século XX. Tendo isso em mente, cabe analisar de perto agora as formas de expropriação dos artefatos utilizadas paulatinamente nestes períodos (SARR; SAVOY, 2018)³.

A ocorrência de missões etnográficas, e as guerras para obter o controle de territórios “deixaram suas marcas na memória coletiva dos povos dominados tanto quanto a ausência dos próprios objetos fisicamente deslocados” (SARR; SAVOY, 2018, p. 50, tradução nossa). Já no início dos anos 1880, aqueles que estavam ligados ao exército, bem como civis, e administradores nas colônias eram induzidos a coletar amostras de materiais culturais africanos e apresentá-los para curadores, pessoas da elite e cientistas nas metrópoles, é o que mostra o seguinte trecho: “Você me pediu para trazer alguns crânios do vale do Níger, eu trouxe de volta dois crânios de guerreiros Samory mortos em Bamako⁴ escreve um dos oficiais franceses para o diretor do Museu de Etnografia do Trocadéro em 1883” (SARR; SAVOY, 2018, p. 50, tradução nossa).

Exemplos como este atestam o motivo pelo qual pode haver tanta relutância em se procurar pelo passado das obras que compõem os museus das antigas metrópoles: objetos provindos de espólios históricos não são categorizados como tais. Isto porque, no século XIX quando foram levados ao continente europeu, poderiam ser divididos e separados em diferentes instituições; em seus catálogos constam como presentes dados por algum indivíduo específico; ou ainda, fazem parte de doações concedidas anos depois aos museus por militares e oficiais que coletaram objetos em campo de batalha (e mesmo fora dele) e que não eram identificados como vítimas de espólios (SARR; SAVOY, 2018).

Por isso, tentar obter informações sobre as suas origens nos dias de hoje com base em seus dados oficiais de referências fornecidos pelas instituições onde estão abrigados é tarefa em vão. Tanto que, como fizeram os especialistas Sarr e Savoy uma pesquisa à historiografia militar colonial pode render conclusões muito mais contundentes, já que elas realmente comprovam o

³ A pesquisa apresentada ao governo francês, a pedido do presidente Emmanuel Macron, fez o levantamento de dados referente ao acervo do Museu do Quai Branly- Jacques Chirac, em Paris, onde ficam 70.000, dos 90.000 itens provenientes de países da África subsaariana na França. Em vista do movimento cronológico apresentado, os especialistas Savoy e Sarr concluíram que antes de 1885, as coleções africanas nos museus representavam pouco mais de 1.000 objetos, sendo o número de maiores aquisições percebidos entre 1885 e 1960, quando este número subiu para 45.000 (SARR; SAVOY, 2018).

⁴ SARR; SAVOY, 2018 apud Olivier Kdjalbaye Banguiam, 2016. Ver: Les officiers français: constitution et devenir de leurs collections africaines issues de la conquête colonial, doctoral thesis done at l’université Paris Ouest-Nanterre. La Défense under the direction of Didier Musiedlak, defended May 19, 2016.

patrimônio retirado das regiões afetadas pelos saques e espólios realizados (SARR; SAVOY, 2018).

A violência acometida contra os povos nativos africanos (povos estes que em sua grande parte organizavam-se socialmente em dinastias e reinos que perduravam há séculos), nas empreitadas coloniais que resultaram em pilhagem e espólios, pode ser ilustrada em dois casos: em Ségou (1890) e em Abomey (1892). No primeiro caso, o saque do palácio real de Ségou se reduziu a uma coleção de joias, armamentos e manuscritos retirados da capital do império Toucouleur (hoje Mali) em uma sangrenta captura. Esses itens foram registrados como um presente do general francês encarregado da operação. Desde 1944, os descendentes de El Hadj Omar, o líder espiritual do império Toucouleur e seu filho Ahmadou fizeram uma série de pedidos de retorno desses objetos, hoje alocados no *Musée de l'Armé*, no *Musée du Quai Branly-Jacques Chirac*, na *Bibliothèque National de France* e no Museu Nacional de História de Havre (SARR; SAVOY, 2018).

Em Abomey, localizada na hoje República do Benim, itens provenientes do espólio de guerra efetuado na cidade a qual testemunhou uma série de batalhas que, por sua vez, culminaram na queda de uma dinastia multissecular e na subsequente captura e deportação do rei Béhanzin, foram entregues ao *Musée d'Ethnographie du Tocado*. Além disso, outros objetos foram doados por oficiais envolvidos nessas batalhas ou membros de sua família aos museus em Périgueux e Lyon (SARR; SAVOY, 2018).

Feita a apresentação dos espólios históricos realizados tanto antes como depois da colonização propriamente dita, apresenta-se uma segunda prática de obtenção de artefatos a ser ressaltada: são as missões exploratórias e as incursões científicas. Na França, uma verdadeira generalização de missões deste cunho passou a vigorar. Em 1890, várias campanhas exploratórias lançadas no continente possuíam a cooperação de instituições públicas e privadas como a *Société De Géographie* ou *Comité d'Afrique française* para desempenhar missões híbridas (ou seja, tanto políticas quanto comerciais) a fim de consolidar zonas de influência francesas na corrida colonial contra Grã-Bretanha e Alemanha. De modo que, criavam-se situações propícias ao compilado de inúmeros artefatos (SARR; SAVOY, 2018).

Anos depois, a extração de patrimônio torna-se tarefa explícita nas ordens de comando coloniais pois, se anteriormente essa organização era concebida de forma quase consequencial do processo exploratório da colônia, na década de 1930 o ensejo de missões dedicadas exclusivamente à remoção de informações etnográficas tornou-se notável. Neste bojo, uma análise da proveniência

de artefatos, se feita à fundo, recorre, evidentemente a práticas violentas coloniais como por meio de saques, ataques-surpresa e incursões etnográficas (SARR; SAVOY, 2018). É o exemplo do Instituto de Etnologia da Universidade de Paris, fundado em 1925 e que contou com financiamento do, na época, chamado Ministério das Colônias:

Entre 1926 e 1940 o instituto patrocina 40 missões etnográficas, 30 das quais na África. Alguns deles se assemelham a verdadeiros “ataques científicos” (nas palavras de Éric Jolly), combinando novas tecnologias (cinematografia, fotografia, reconhecimento aéreo), desempenho científico e viagens de aventura. Seu principal iniciador e diretor das expedições é Marcel Griaule (SARR, SAVOY, 2018, p. 55, aspas do autor, tradução nossa).

Outra missão, a Dybowski, que levou o nome de seu idealizador, Jean Dybowski, então professor da Escola Nacional de Agricultura de Grignon, explorou uma região desconhecida pelos europeus, região entre o Chade e a República Centro-Africana. É uma missão que permite perceber os aspectos intrínsecos entre a colonização e o desenvolvimento científico. Além do interesse próprio pela vegetação entre a savana e a floresta equatorial, sua curiosidade também repousava sobre as populações. Em termos naturais e geográficos, seria, segundo ele, “a região mais rica e próspera que poderia ser encontrada na África” (ARNERA, 2001), prejudicada somente, ainda segundo ele, pelos povos indígenas considerados bárbaros, mas que também despertavam interesse antropológico.

[...] o naturalista exclama: “Pude enviar 29 baús para a Europa, repletos de itens para as coleções. É meu desejo que permaneçam em museus até meu retorno; Eu irei então criar uma exposição geral a partir deles e então eles poderão ser distribuídos por outros museus.”⁵ A exposição acabou ocorrendo em 1893. Todos juntos, o número de itens exibidos foi estimado em 7.000 peças de história natural (a maioria de mamíferos e aves mortos), juntamente com armas, peles e têxteis coletados sistematicamente por Dybowski no território atual da República Centro-Africana, que foram posteriormente entregues a museus franceses (SARR; SAVOY, 2018, p.54, tradução nossa)

Do ponto de vista político, a missão abriu possibilidades de reconhecimento para futura exploração. Além disso, a enorme quantidade de amostras coletadas formaria uma base de dados poderosa aos europeus quanto às atividades agrícolas a serem desempenhadas em determinados solos e relevos (ARNERA, 2001).

Mas esses estudos científicos eram de extrema riqueza, o que justifica a carreira na administração colonial que ele começou a seguir depois de sua missão. Graças à esta expedição, Dybowski tornou-se referência na agricultura colonial e trabalhou toda a sua vida para o desenvolvimento das possessões francesas por uma colonização agrícola (ARNERA, 2001 p. 332, tradução nossa).

⁵ SARR; SAVOY, 2018 apud Bulletin du comité de l’Afrique française, April, 1892, p. 3.

Torna-se também perceptível o incremento dado pela coleta de artefatos por meio das expedições para a construção e desenvolvimento da ciência nas principais universidades europeias. Os orgulhosamente chamados de cursos de ciências coloniais, como geografia colonial, história colonial, direito colonial, sociologia colonial cimentaram uma elite intelectual que ajudava a construir o aparato legitimador dos processos coloniais (SINGARAVÉLOU, 2016).

Nas capitais europeias, bem como portos coloniais, acadêmicos, funcionários públicos de alta patente e empresários uniram-se para fundar novas cadeiras, instituições educacionais e de pesquisa, revistas especializadas e sociedades acadêmicas. As “ciências coloniais” hesitaram entre três objetivos diferentes e até mesmo contraditórios: construir uma ciência desinteressada e autônoma, contribuir para o bom funcionamento administrativo e a prosperidade econômica das colônias, fornecendo ferramentas e coleções de melhores práticas e, finalmente, legitimar o trabalho colonial de cada nação, apoiando a dimensão “humanitária e civilizadora” da colonização (SINGARAVÉLOU, 2016, aspas do autor, tradução nossa).

Dentre as missões civilizadoras o papel das missões religiosas cristãs europeias também teve seu peso na contribuição para retirada de artefatos. Quando padres católicos e protestantes invadiam o território africano, a iconografia de tribos e povoados se tornavam alvo de julgamento obscurantista, como aponta Théodore Chautard, missionário vindo de Lyon: “ídeos vulgares [...] deformados, embebidos em óleo de palma e no sangue de suas vítimas” (SARR; SAVOY, 2018, p. 13). Portanto, máscaras, talismãs, túmulos, entre outros símbolos das religiões africanas, eram usados pelos padres europeus como meios de educação civil, quando não eram queimados à público nos locais onde eram encontrados, eram levados à Europa para fazer parte de acervo de museus específicos: os museus missionários, os quais carregavam o significado da grande missão da Igreja no continente negro africano (SARR; SAVOY, 2018).

Uma última outra condição de obtenção de patrimônio cultural africano pode ser validada em formas de permuta ou presentes pelos próprios nativos. Condição esta que deve ser relativizada, pois, se tratando dos objetos trocados com os locais, deve-se inserir a observação de que no contexto colonial, a autoridade do homem branco e a ameaça de represálias físicas definem a “obrigação” de entregar os objetos e aceitar as ofertas feitas por etnógrafos (SARR; SAVOY, 2018).

Logo, longe de se tornar exaustivo ao leitor, o que pretende ser destacado com esse compilado historiográfico é o processo por meio do qual uma infinidade de objetos foi levada à Europa, mas não como uma adição fortuita de itens culturais reunidos em diversos contextos coloniais. De fato, essa numerosa soma de objetos revela a existência de um complexo e racionalizado sistema de exploração cultural, que andou lado a lado da exploração política e econômica do continente africano. Portanto, os saques, as expedições e incursões científicas, as

missões religiosas e, em número mais diminuto, as permutas de artefatos culturais, foram as principais fontes de conquista de patrimônio africano nos dois períodos denominados anteriormente por i) antes da Conferência de Berlim (1884/1885) e ii) durante o período colonial (SARR; SAVOY, 2018).

Seguindo a cronologia e apresentando agora um terceiro momento, iii) momento após as independências (pós-1960), quem imagina que com a independência das ex-colônias africanas a entrada de objetos culturais cessa nos museus das principais cidades europeias se engana. Na realidade, as instituições continuam a receber objetos provenientes do passado colonial. Desta vez, por meio da atividade de compra no mercado de arte (SARR; SAVOY, 2018). Logo, por toda a década de 1960 a temática do patrimônio cultural africano foi ignorada, mesmo que as potências europeias estivessem dando independência econômica, militar, e política aos africanos, não se tocou no assunto da importância dos artefatos culturais para a emancipação desse povo.

Ainda que no início dos anos 1970 regras tenham sido criadas para regulamentar o mercado de arte nos moldes da Convenção sobre os Meios de Proibição e Prevenção da Importação, Exportação e Propriedade Ilícita de Bens Culturais da UNESCO⁶, mais regras foram sendo progressivamente postas na África pela adoção de legislação que protege o patrimônio cultural, muito embora essas medidas não tenham impedido o tráfico ilícito de objetos à nível mundial (SARR; SAVOY, 2018).

Ademais, normas postas em prática pelo ICOM (*The International Council of Museums*), buscam criar um aparato preventivo contra a compra e exibição de objetos de origem dúbia. No entanto, há uma nebulosidade sobre o tema do tráfico de objetos culturais que afligiu o patrimônio africano nos anos que sucederam 1960 e se permanecem ainda hoje (SARR; SAVOY, 2018). “Tanto museus ocidentais quanto africanos concordam com o Código de Ética estabelecido pelo ICOM: se um museu compra um item roubado ele deveria esperar um pedido de restituição do país privado de sua propriedade, disse Abdoulaye Camara”⁷ (KOCH, 2010).

Ainda assim, os museus não costumam revelar a origem de suas coleções. Apesar do que foi acordado, a restituição de itens de arte é deveras negligenciada. Para citar uma circunstância

⁶ Foi o primeiro instrumento internacional dedicado a combater o tráfico ilícito de propriedade cultural. Mais de 100 nações foram signatárias do documento que tinha por objetivo reduzir o contrabando e comércio de antiguidades ilícitas. Essa convenção da UNESCO refletiu um consenso em torno do qual o valor da antiguidade reside não só em sua beleza, mas em seu contexto arqueológico, isto é, como foi encontrada e em que termos. Ainda assim, os museus não costumam revelar a origem de suas coleções (AL JAZEERA, 2017).

⁷ Curador do Museu de Arte Africano de Dakar.

em que isso foi verdade basta recorrer aos anos 1990, quando foi anunciado que seria inaugurado o Museu do Quai Branly-Jacques Chirac na capital francesa. O Estado francês levou adiante uma campanha bem ambientada no sentido que envolveu o mercado de arte, colecionadores e doadores, os quais possuíam laços próximos com o poder político. Nesse âmbito, a proveniência exata e o caráter lícito ou não das coleções a serem adquiridas não era prioridade na pauta (AL JAZEERA, 2017; SARR; SAVOY, 2018).

De modo que, um debate veio à tona no meio tempo entre o anúncio de abertura do museu e sua inauguração propriamente dita, por conta de estatuetas Nok⁸ originárias da Nigéria. Tais artefatos teriam sido vendidos ao Quai Branly⁹ por um comerciante belga e entravam na categoria de peças consideradas proibidas de serem exportadas de acordo com uma lei nigeriana adotada em 1979 e que constava em uma lista feita pelo próprio ICOM (SARR; SAVOY, 2018).

Recentes propriedades de arte primitiva também foram atribuídas às práticas do mercado negro. Este é o caso de três estatuetas Nok, da Nigéria, que podem ser encontradas no Musée du Quai Branly de Paris, um “museu de arte primitiva”. Eles ressurgiram depois de terem sido roubados na Nigéria. Eles foram comprados por cerca de 20 milhões de francos de um negociante de arte belga de reputação duvidosa. “Vamos comprar tudo e cumular em massa em nossos museus para salvar os artefatos de civilização selvagem da destruição” escreveu um antropólogo alemão do século XIX. Com o que está acontecendo, as observações ultrajantes de Bastian não podem ser consideradas obsoletas, dois séculos depois de terem sido proferidas (KOCH, 2010, aspas do original, tradução nossa).

Isto posto, tornou-se possível compreender a maneira pela qual o patrimônio cultural africano foi extraído de seus locais de origem. Em primeiro lugar se apresentaram as práticas decorrentes do processo colonial de invasão ao território da África subsaariana, com a espoliação, os saques e as permutas. Em seguida, durante a instalação do imperialismo europeu e a consolidação dos regimes coloniais de países da Europa ocidental, foi feita uma compilação de exemplos que demonstram o caráter das expedições punitivas e exploratórias e sua correlação com a intencionalidade europeia de conformar uma exploração verdadeiramente científica e retórica do progresso, desenvolvendo conhecimentos etnográficos e antropológicos. Por fim, o contexto dos anos 1960 demonstra que mesmo após as independências dos territórios explorados pelas colônias europeias, o mercado de arte se encarregou de perpetuar a exposição dos artefatos culturais africanos obtidos em condições dúbias. Mesmo com a criação de regulamentações por instituições

⁸ Para detalhes de uma das estatuetas nok ver anexo A. Vale ressaltar que apenas alguns dos artefatos mencionados são expostos em anexos, como forma de breve visualização do que se tratam os itens reivindicados. Em virtude da grande quantidade de artefatos reivindicados se torna inviável na presente monografia a exposição de todos os itens. Contudo, a maioria dos museus que alocam os objetos africanos possuem inventário online das suas obras, sendo possível acessá-las pelo site oficial das instituições de arte.

⁹ Esse caso, quando anunciado, pressionou a França para reconhecer a propriedade nigeriana sobre as estatuetas e a resolução do impasse foi selada com um acordo entre as partes para o empréstimo das mesmas à França por um período de 25 anos, com direito à renovação mediante pagamento à Nigéria (SARR; SAVOY, 2018).

e organismos internacionais, o tráfico e a nebulosidade em torno do patrimônio cultural africano nas capitais europeias permanece. Cabendo, no próximo item, uma análise de como as vozes reprimidas historicamente se colocam na tentativa de se fazerem ouvidas em matéria de restituição na contemporaneidade.

1.2 Enfrentando o *establishment*: pedidos de restituição e ativismo africano

Nesta seção, serão apontadas mais situações em que houve pedidos de restituição, de forma a serem destacados quais são os países africanos liderando o movimento para restituição patrimonial, e o que os países e instituições europeias estão fazendo pela questão. Tendo isso em mente, é possível perceber que o enfrentamento desse *establishment* passa, necessariamente por um ativismo político importante.

Países como Benim, Etiópia, Nigéria, Burkina Faso, Mali (entre outros) há muito tempo fazem pedidos para obter de volta seus objetos culturais, muito embora os requerimentos têm sido ignorados ou negados (VOX, 2018). O curador do Museu de Arte Africana de Dakar denomina esse debate, segundo ele, paternalista, por “hemorragia patrimonial na África” (FRANCE PRESSE, 2018). A luta e a resistência para obter de volta o patrimônio cultural africano envolve museus como os que seguem:

O museu Britânico¹⁰, o Museu de Tervuren, o Museu de Arte Metropolitana de Nova Iorque, a seção de Arte africana do Museu Smithsonian, o Louvre e mais recentemente o Musée du Quai Branly¹¹, também chamado de museu de artes primitivas, para citar apenas poucos, todos têm grandes seções dedicadas à arte africana. Embora esses museus tenham contribuído em grande parte para o valor de alguns dos artefatos africanos no Ocidente, eles não são valorizados como tais [...] Privados de seu contexto original, ou de qualquer explicação, a maioria desses artefatos é deixada em seu próprio inanimado para expressar seu valor e sua história aos olhos curiosos do visitante novato (KOCH, 2010, tradução nossa).

Alguns desses museus estão discutindo como lidar com objetos obtidos de maneira ilegal ou ilegítima. Museus na França, no Reino Unido e na Alemanha começaram a perceber que grande parte de suas coleções, não são suas, mas sim roubadas de outros países durante a era colonial. Mas muito antes dessa mobilização, movimentos e declarações vindas de países africanos já vinham sendo feitas (VOX, 2018).

¹⁰ De onde provém 69.000 objetos da África Subsaariana.

¹¹ Além desses, poderiam ser citados também o Weltmuseum de Viena, que aloca 37.000 peças, o Museu Real da África Central em Tervuren, na Bélgica (180.000 peças), o Fórum do Futuro de Humboldt (75.000 peças).

Césaire (1978) já criticava nos anos 1970 os elementos de dominação envolvidos pela posse de artefatos pelos europeus, sendo eles ainda objetos exibidos como uma herança da ocupação europeia de territórios africanos, ele escreve:

É o Ocidente que faz a etnografia dos outros, não os outros que fazem a etnografia do Ocidente. Intenso motivo de júbilo não é verdade? E a nenhum minuto vem ao espírito do senhor Caillois que mais valia, afinal de contas, não ter havido a necessidade de abrir os museus de que se envaidece; que a Europa teria feito melhor se tolerasse a seu lado, bem vivas, dinâmicas e prósperas, inteiras e não mutiladas as civilizações extra-europeias; que mais teria valido deixá-las desenvolverem-se e realizarem-se, em vez de nos dar para admirar, devidamente etiquetados, os seus membros esparsos, os seus membros mortos; que, de resto, o museu, por si não é nada; não significa nada, nada pode significar, lá onde a auto-satisfação beatífica apodrece os olhos, onde o secreto desprezo pelos outros resseca os corações, onde, confesso ou não, o racismo estanca a simpatia; que nada significa se só se destina a prover às delícias do amor-próprio; que afinal o honesto contemporâneo de São Luís, combatendo mas respeitando o Islão, tinha mais hipóteses de o conhecer que os nossos contemporâneos, mesmo untados de literatura etnográfica, que o desprezam (CÉSAIRE, 1978 p.61).

[...] felizmente restam os pretos. Ai, os pretos! Falemos deles, dos pretos! Ora bem, falemos deles, sim. Impérios sudaneses? Bronzes de Benim?¹² Escultura Songho? Livrar-nos ia de tantos mamarrachos sensacionais que adornam tantas capitais europeias. Música africana. Por que não? [...] “Civilizados até à medula! A ideia do negro bárbaro é uma invenção europeia” (CÉSAIRE, 1978, p. 37, aspas do autor).

Esse resgate da questão patrimonial feita pelo filósofo e poeta Césaire é só uma das inúmeras reivindicações feitas e silenciadas constantemente pelos europeus. Duas décadas depois, em 1991, a oferta como presente do palácio presidencial francês, o Elysée, oferecida ao ex-presidente Jacques Chirac, tornou-se controversa. Tratava-se de um Ram de origem desconhecida. Porém, Jan Polet, um arqueólogo que visitou alguns anos antes o sítio arqueológico de Thial, no Mali, reconheceu a peça. Naquele lugar havia acontecido um saque em massa pelos moradores que viram uma oportunidade de ganhar dinheiro com a venda dos objetos encontrados. Uma campanha que procurou recuperar o Ram tinha um slogan provocativo que pedia metaforicamente para Chirac devolver o item, de modo que o objeto foi, por fim, realocado no Museu de Bamako em 1998 (KOCH, 2010).

Também na França, desta vez no Quai Branly, em Paris, três totens¹³ expostos estão sob pedido de restituição. Em uma carta oficial de agosto de 2016, o ministro de Relações Exteriores e Cooperação de Benin, Aurélien Agbenonci, pediu pela restituição dessas estátuas antropomórficas que portam emblemas reais do Palácio de Abomey. A mensagem indicava que esses itens possuíam valores espirituais e históricos para a nação. A resposta do governo francês tomou quatro meses admitindo que o pedido era legítimo, mas que a devolução não seria possível

¹² Ver anexo B.

¹³ essas imponentes estátuas foram pegas em 1892 quando as tropas francesas do general Alfred Amédée Dodds realizaram um roubo ao Palácio de Abomey, a capital histórica do atual Benim, o caso relatado na seção anterior.

em função da Lei de Patrimônio Francês, que constitui suas coleções públicas como inalienáveis. Existem ainda na França entre 4.500 e 6.000 objetos que pertencem ao povo de Benim, incluindo tronos, artefatos em madeiras e objetos reais como cetros, por exemplo (THE WASHINGTON POST, 2018).

[...] A França havia rejeitado os esforços do Benim para recuperar milhares de objetos saqueados na década de 1890 do que era então o Reino de Dahomey - incluindo tronos reais, cetros e estátuas em exposição no Musée du Quai Branly em Paris. “As mercadorias que você mencionou foram integradas por um longo tempo, algumas por mais de um século, nos ativos públicos do Estado francês¹⁴”, insistiu o governo em um comunicado obtido pelo jornal francês Libération. “Sua restituição não é possível” (THE WASHINGTON POST, 2018, aspas do autor, tradução nossa).

Na Etiópia, há um desconforto semelhante com relação aos acervos britânicos:

O Museu Victoria and Albert, e abril, encenou uma exposição de objetos - incluindo uma coroa de ouro e um cálice - retirados pelo exército britânico da Etiópia em 1868. “Mesmo na época, esse episódio foi considerado vergonhoso”, observou o museu. A Etiópia entrou com uma reivindicação dos artefatos em 2008. Este ano, o diretor do V & A decidiu devolver os objetos sob um contrato de empréstimo de longo prazo (THE WASHINGTON POST, 2018, aspas do autor, tradução nossa).

A Nigéria fez uma lista de desejos que inclui uma máscara da rainha Idia¹⁵, atualmente no museu Britânico em Londres, e uma cabeça de bronze de Olokun em Frankfurt. A Líbia, país do norte da África já havia solicitado em 1989 à Itália a devolução da Vênus de Cirene, uma estátua de mármore branco que data do século II d. C, contudo ela só foi retornada aos líbios em 2007. Em 2010, solicitava ainda outro artefato, a estátua de Apolo (KOCH, 2010).

Zimbábue e Camarões também fazem pedidos. A ex-colônia de Zimbábue conseguiu a concessão britânica em 2003 de uma preciosa estátua de pássaro, alocada antes no museu etnológico de Berlim. Ao passo que, Camarões é um dos países mais interessados¹⁶, considerando as devoluções como uma “ruptura histórica” em seu passado, colonizado sucessivamente por Alemanha, França e Grã-Bretanha (FRANCE PRESSE, 2018).

Em 2010 uma nova conferência, a Conferência Internacional sobre a proteção e restituição do Patrimônio Saqueado, ocorrida no Cairo em 8 de abril de 2010 e liderada por Zahi Hawass, secretário geral do Conselho Supremo de Antiguidades do Egito, deu tônica ao debate que há muito tempo ficava sendo posto debaixo de panos quentes, ou resolvidos de forma incompleta e unilateralmente. Nesta conferência, 25 países foram mobilizados para lutar pela restituição de artefatos saqueados durante a colonização. Durante o encontro foi reiterada a necessidade de

¹⁴ Resposta dada pelo governo francês à imprensa do jornal Libération e replicada pelo jornal norte-americano The Washington Post.

¹⁵ Ver anexo C.

¹⁶ Afirmou o ministro camaronês da Cultura, Narcisse Mouelle Kombi.

cooperação internacional e do reforço de marcos legais e proteção judicial do patrimônio. Uma premissa comum verificada em todos os pedidos era o fato de permitir que se reconectasse a história do país, a fim de consolidar a identidade nacional em torno de um patrimônio comum (KOCH, 2010).

Esse desejo pertinente, esteve relacionado com o plano de fundo da época, instigado pelas comemorações de 50 anos de independência de muitos dos países envolvidos. Porém, ainda que os Estados estivessem presentes concordando em lutarem pela devolução juntos, nenhum plano formal de ação conjunta foi assinado (KOCH, 2010).

Na ocasião da conferência, Zahi Hawass, em nome do Egito¹⁷, solicitou o retorno de seis valiosos artefatos egípcios contidos em museus de todo o mundo, tais como: a Pedra de Roseta no Museu Britânico, o busto de Nefertiti em Berlim, o teto do Zodíaco no Louvre, a estátua de Hemiunu em Hidesheim, e estátua de Ankh-haf no Museu de Belas Artes de Boston e a estátua de Ramsés II em Turim (KOCH, 2010).

Alguns representantes de museus e instituições europeias, não se fizeram presentes nessa conferência, apesar de terem sido convidados. Isso pode remontar à um receio de perder os artefatos que seriam ali contestados, esse medo é reconhecido por especialistas por uma ‘falta de confiança nos museus africanos’, que tem como base uma prerrogativa técnica, separando as esferas técnicas e políticas, como se isso fosse possível¹⁸ (KOCH, 2010). Já que não há consenso sobre o assunto, ao contrário da devolução, o que muitas instituições têm proposto é na realidade, emprestar artefatos de volta aos seus países de origem por períodos determinados (VOX, 2018).

Além do ativismo formal provindo dos pedidos de restituição por representantes de Estado, a mobilização também é sentida a nível da opinião pública. O interesse crescente da sociedade civil tem sido transparecido em filmes, documentários, instalações de arte contemporâneas, conferências acadêmicas, tweets, músicas e espetáculos de dança que são devotados à questão da restituição. Além disso, organizações sem fins lucrativos e militantes passaram a apoiar vigorosamente a causa e a pressionar a classe política por mudanças (SARR; SAVOY, 2018).

Na África Ocidental, essa questão do patrimônio cultural público é muito popular, as pessoas comuns são até mais interessadas do que a elite, tanto é que, em menos de três meses de exposição na fundação Zinsou, em Cotonu, os tesouros reais de Béhanzin atraíram 275.000

¹⁷ A situação do Egito, no entanto, é bastante diferente da dos demais países subsaarianos. No relatório da UNESCO de 2009 é possível perceber essa diferença. Enquanto no Egito se tem 63.000 itens de seu patrimônio cultural em exibição, o mesmo não ocorre com Benim, Burkina Faso e Etiópia, por exemplo, pois os seus artefatos encontram-se quase que em totalidade fora de seus territórios e expatriados. Ver: Alain Godonou's address made at the "UNESCO forum on Memory and Universality", February 5, 2007, in: *Witness to History: A Compendium of Documents and Writings on the Return of Cultural Objects*, Ed. Lyndel V. Prott, Paris: UNESCO, 2009, p.61.

¹⁸ Tal prerrogativa será assunto para a seção 1.3 deste capítulo.

visitantes. Mais de 30 obras foram emprestadas pelo Museu Quai-Branly em 2006 e nos últimos dias, foi preciso bloquear a circulação em um dos espaços da fundação pois havia sido excedida a quantidade máxima de pessoas¹⁹ (LIBÉRATION, 2018).

Na Etiópia, a associação Afromet (*Association For the Return Of the Magdala Ethiopian Treasures*) lutou para obter de volta seus itens culturais apreendidos pelo exército Britânico em Magdala no ano de 1868. Em Camarões e em outras tantas cidades europeias, a fundação AfricAvenir International, criada pelo historiador Kum'a Ndumbe II está engajada desde 2013 em uma série de campanhas no que concerne às restituições (SARR; SAVOY, 2018).

O engajamento da opinião pública favorece mudanças de atitudes mais recentemente nas instituições europeias e, por sua vez, refletem a importância sobre a conscientização acerca da origem do patrimônio detido nas mesmas. Na Alemanha, a pressão para pesquisa e reconciliação de objetos provindos da era colonial foi fomentada pelo anúncio da criação em Berlim de um museu que abrigará uma série impressionante de itens etnográficos. O Humboldt Forum era um prédio histórico destruído no contexto da Segunda Guerra Mundial e que passou por revitalização. O mais novo projeto contou com protestos de pessoas que se juntaram na frente do edifício e que portavam cartazes como: “Digam a verdade sobre a história colonial alemã”, “Limpe o tesouro colonial” e “É seu dever lembrar” (NY TIMES, 2018, tradução nossa). O que os idealizadores do projeto buscam afirmar, contrariamente, é que

Quase trinta anos depois que a Alemanha Oriental e Ocidental se reuniram, há um anseio por uma identidade que vai além do Holocausto e da Segunda Guerra Mundial, da divisão pós-guerra, da reconstrução e da reunificação. Como a Alemanha moderna procura definir-se de uma forma mais complexa, o anseio está surgindo para discutir as glórias passadas de realizações científicas, história, arte e exploração, bem como para confrontar uma parte desconfortável de seu passado (NY TIMES, 2018, tradução nossa).

Portanto, o debate está avançando na Alemanha, um país sensível a isso também por conta dos espólios da época nazista e os roubos do Exército Vermelho. Vários museus atualmente estão trabalhando para identificar a origem de milhares de obras da época colonial, quando a Alemanha controlava Camarões, Togo e Tanzânia, muito em função também do efeito dos movimentos consideráveis no país vizinho, a França (FRANCE PRESSE, 2018).

Os museus franceses que até então estavam protegidos por trás das leis de inalienabilidade, imprescritibilidade e inadimplência das coleções nacionais, hesitaram se haverá a permanência das mesmas mediante alguns fatos que aconteceram nos últimos anos: as decisões do senado em 2001

¹⁹ É o que afirmou a diretora da fundação Zinsou, Marie-Cécile Zinsou, em entrevista para o jornal Libération. Disponível em: <https://next.liberation.fr/arts/2018/11/20/encore-faut-il-que-les-dirigeants-africains-se-battent-pour-recuperer-leurs-objets_1693300>. Acesso em: 10 abr. 2019.

e 2009 que estipularam a volta de artefatos para Nova Zelândia e da África do Sul²⁰ e, em segundo lugar (e de maneira mais enfática) a declaração do presidente Emmanuel Macron em 2017 em Burkina Faso. O chefe de Estado levantou a questão pela primeira vez durante a sua viagem em novembro de 2017 ao país, e diante de centenas de estudantes de uma universidade em Ouagadougou, a capital de Burkina Faso, afirmou que faria esforços para promover uma mudança nesta matéria (LE MONDE, 2018).

“Não posso aceitar que uma grande parte da herança cultural de vários países africanos deva estar na França” [...] “A herança da África deve ser mostrada em Paris, mas também em Dakar, em Lagos, em Cotonou. Esta será uma das minhas prioridades. A partir de hoje, e nos próximos cinco anos, quero ver as condições postas em prática de modo a permitir a restituição temporária ou definitiva do patrimônio cultural africano à África” (NY TIMES, 2018, tradução nossa, aspas do autor).²¹

Em Londres, o diretor do Museu Victoria and Albert afirmou, em abril de 2018, sua posição, dizendo que a maneira mais rápida para a Etiópia exibir os itens reclamados poderia ser dada por meio de um empréstimo de longo prazo. O Grupo de Diálogo do Benim, um consórcio de museus europeus também tem planos para empréstimos a uma série de objetos da Nigéria e do Benim que foram tomados pelo exército durante uma expedição na África Ocidental em 1800 (VOX, 2018).

1.3 Embate técnico ou perpetuação da narrativa colonial?

A fim de fechar o círculo de constatações informativas sobre a situação da arte africana, após ter demonstrado as condições nas quais ela foi expropriada, em seguida, tendo apresentado a geografia de concentração dessas obras e, em consequente, a luta histórica pela sua restituição, será questionada, neste item, a validade de um argumento técnico sobre a questão do patrimônio africano.

[...] por que tantos pedidos de restituição são rejeitados pelos curadores europeus? É realmente por causa do medo de os museus africanos serem incapazes de cuidar

²⁰ Uma decisão do senado francês em 2009 estipulou a volta de uma mumificação de um líder guerreiro Maori contido no então museu de Rouen para a Nova Zelândia depois de mais de 200 anos. Tal ação tem respaldo em um projeto de lei aprovado, e aceito pela maioria de 457 votos a favor e 8 votos contra, em junho de 2009, esse projeto foi proposto pela senadora centrista Catherine Morin-Desailly. Entretanto, três anos antes, um pedido de devolução de um dos chefes Maori havia sido rejeitado pelas autoridades francesas. Em 2001, um projeto de lei, o qual visava a entrega dos restos mortais de Saartjie Baartman, a Vênus Hotentote à África do Sul também foi aprovado. Pedido este que tramitava desde 1994 em um cenário de renascimento das urnas e de necessidade de fortalecimento do seu sentido de identidade comum. O corpo da mulher sul-africana em questão, que foi brutalmente arrancada de sua terra natal percorreu a Europa onde foi exibida como animal em shows e obrigada a se prostituir. Após sua morte, seu corpo foi engessado e dissecado era exibido no Museu da Humanidade (*Musée de l'Homme*) em Paris (KOCH, 2010).

²¹ Discurso feito pelo presidente da República francesa, Emmanuel Macron na Universidade Ouaga, originalmente publicado em 29 de novembro de 2017 no site oficial do Eliseu.

dos seus próprios artefatos sem danificá-los? E é justo para os países africanos que encontram extensas seções da sua história fora das suas fronteiras? (KOCH, 2010, tradução nossa)

De fato, o argumento dos empréstimos nos leva a uma última indagação acerca da situação do patrimônio cultural africano no presente capítulo: estariam esses pedidos de restituição sendo encarados pelas instituições que abrigam os artefatos africanos como um mero embate técnico acerca das condições de recebimento em seus locais de origem?

Em primeiro lugar, é importante salientar a opinião de diferentes especialistas. Sobre a resposta dada em forma de empréstimos curtos e longos, existem várias interpretações. Alguns servidores nigerianos assinalaram que eles estão abertos à ideia de emprestar itens do Reino Unido. O Governador do estado de Edo, no sudeste nigeriano, sustentou que é possível acordar em qualquer termo para ter seus artefatos de volta, a fim de que os nigerianos possam relatar suas experiências, a essência de quem seu povo é, e por isso estariam abertos à conversa (VOX, 2018). Segundo ele, "... não é normal que seus filhos tenham que ir ao exterior para admirar o patrimônio de seu país. "Esses objetos pertencem a nós e nos tiraram à força, destaca" (FRANCE PRESS, 2018).

O fundador da campanha na Etiópia para retorno dos artefatos ao seu país de origem, o professor Andreas Eshete, relatou que os empréstimos seriam um grande progresso se comparado ao que aconteceu anteriormente. Porém, essa abordagem não tem agradado a todos, especialmente àqueles que defendem o retorno legítimo de objetos roubados para o povo cujos ancestrais produziram. Um outro professor do departamento de artes da Universidade de Lagos, Peju Laiwola, afirmou, ao ser abordado sobre a proposta de artefatos culturais do Benim serem emprestados, que isso não é um plano aceitável (VOX, 2018).

Vivemos em uma sociedade que cunhou o conceito de "capitalismo artístico". Um tempo em que os grandes museus ocidentais blindam seus patrimônios. E poucas vezes respondem a restituições. A desculpa é que eles protegem melhor as peças. "Quando as obras podem ser visitadas e, além disso, são acessíveis ao público, isso ajuda a neutralizar os argumentos sobre a titularidade, porque o importante é que tenham a maior difusão possível", afirma Gabriele Finaldi, diretor da National Gallery, de Londres. Esse pensamento responde à ideia de que a arte deve ser mostrada onde mais pessoas possam desfrutar dela. No outro lado da conversa, o diálogo é diferente. "A circulação ética e legal dos bens culturais beneficia os países em que as obras se originaram", argumenta o arqueólogo Sam Hardy. "A retenção de antiguidades que foram extraídas em expedições punitivas é uma perpetuação intolerável da violência colonialista". O equilíbrio entre os dois discursos parece completamente impossível (EL PAÍS, 2017, aspas do autor).

Portanto, de uma parte, o discurso é pautado no argumento de falta de condições adequadas para a segurança e conservação deste acervo de itens oriundos da África, os quais não possuiriam manutenção adequada em seus países de origem. As instituições que obtêm esse conjunto de obras

trocam a autodenominação de proprietários pela de guardiões, com a desculpa de que eles protegem melhor as peças. Desta maneira, o protecionismo europeu sobre as obras de arte confirma um paradoxo no qual alegam que as obras-primas do mundo pertencem a todos, mas, ao mesmo tempo, adotam a ideia de propriedade instaladas no campo da arte (THE WASHINGTON POST, 2018).

A ideia de universalidade da arte é também colocada em xeque. No que tange à normatividade do patrimônio cultural da humanidade, a UNESCO defende a universalidade, isto é, a acessibilidade da memória cultural por meio de obras de arte e história e a disseminação universal de culturas²². Fato que abre portas para um respaldo sobre a permanência dos artefatos nos museus ocidentais, onde a grande visibilidade será garantida. Esse seria um motivo para que o contra-argumento referente a restituição ganhasse corpo, ou seja, haveria prejuízo a ideia de que um museu deve ser universal.

“Para mim, as obras de arte são universais”, disse Erick Cakpo, especialista em arte africana na Universidade de Lorraine. “Com a restituição, você arrisca a ideia de que as obras são melhores em um lugar do que em outro. As obras são fins em si mesmas. Temos que fazer um exame sério para garantir que os espectadores que vêem esses objetos também os vejam em sua globalidade” (THE WASHINGTON POST, 2018, aspas do autor, tradução nossa).

Desse modo, muitos museus europeus criados justamente sob os princípios da inalienabilidade acabam representando práticas normativas e discursivas cujo cerne representa o próprio sistema de preservação hegemônico europeu (SOUZA; MORAES, 2017). O museu do Louvre, criado em 1791 e o principal da França, orgulha-se de ser um museu universal e ilustra o auge das conquistas estéticas humanas. Ao mesmo tempo, sobre essa premissa, é obliterado o fato de que também o Louvre é fruto de façanhas coloniais de Napoleão, cujas sucessivas campanhas militares contribuíram para aumentar o tamanho do acervo (LE MONDE, 2018). Na França, os críticos do compromisso traçado por Macron e confirmando no relatório apresentado ao governo, no qual determinam-se etapas para a devolução de patrimônio cultural africano alocado em território francês, têm dito que

[...] temem especialmente ver os museus franceses esvaziando seus trabalhos, denunciam as más condições de conservação nos museus africanos. “Este argumento não pode ser um obstáculo para o retorno das obras”, diz Bénédicte Savoy. Vários exemplos mostraram que as condições de conservação são criadas ou melhoradas assim que os objetos retornam” [...] eu conheço a dor de países que perderam guerras. Quanto mais tempo passa, mais

²² Para mais informações ver MATSUURA, Koichiro. Museums, Memory and Universality: UNESCO Forum on memory and Universality, Unesco Headquarters, Paris, 5 February 2007. In: UNESCO. **Witnesses to History**: documents and writings on the return of cultural objects. Ed.: Lyndel V. Prott. Paris: UNESCO Publishing, 2008.

umenta a dor. Os países não devem permitir mais tempo (LE MONDE, 2018, aspas do autor, tradução nossa).

Direcionando o olhar para a outra parte, temos que

De fato, museus africanos e sítios arqueológicos atraem constantemente ladrões. De acordo com Abdoulaye Camara, curador do museu de arte africano de Dakar, “os curados nem sempre tem culpa. Eles fazem o que podem com os meios que lhes são concedidos em circunstâncias peculiares... pobreza e corrupção”. Os Museus Nacionais de Kinshasa, na República Democrática do Congo, viram suas coleções reduzidas em mais de 50% devido a frequentes roubos atribuídos à baixa vigilância e corrupção entre curadores mal remunerados que não hesitam em fugir com peças originais e substituí-las por cópias. O museu nacional em Bangui, na República Centro-Africana, só tem duas máscaras em toda a sua coleção! “Na África, os artefatos não são listados nem fotografados, então nunca se sabe qual deles desapareceu, ilegalmente. Os africanos devem trabalhar para proteger nossos artefatos a fim de evitar que sejam contrabandeados pelas fronteiras do continente e também proteger nossos museus. Mas tudo isso exige meios que não temos”, argumenta Abdoulaye Camara (KOCH, 2010, aspas do autor, tradução nossa).

Contudo, esses exemplos não devem ser generalizados, existem muitos outros museus na África que demonstram o contrário: de que podem sim alocar artefatos de forma segura e, mais ainda, revisitar a própria forma de expor seu patrimônio, indo de encontro com a ideia canônica de universalidade. Exemplo disso é o trabalho feito por Itala Vivan (2014) em suas pesquisas sobre como os europeus se saem quando submetidos a crítica pós-colonial e à pressão pelas restituições. Por trás do título “Qual museu para a África?”, pergunta essa que permeia todo o texto destacando elementos políticos e culturais interconectados a serem respondidos, a autora enfatiza o fato de a própria herança colonial ser, na maioria dos casos, o motivo de abandono dos museus africanos e, por fim, indica um exemplo muito sólido e exitoso na África do Sul.

A indiferença pública Africana em relação à arte africana antiga não se deve à falta de cuidado. É sintomático da esquizofrenia cultural, escreve Yacouba Konaté (2007), referindo-se a artefatos africanos sendo descartados, vendidos ou jogados fora como lixo por seus proprietários em função da pressão dos sistemas de valores coloniais. Como sugerido por Frantz Fanon, essa situação precisa ser neutralizada por uma integração cultural do eu africano: um processo que poderia encontrar um espaço idealmente fluido no museu (VIVAN, 2014, p. 204, tradução nossa).

A autora explica o porquê dessa situação. Sejam eles abandonados por instituições públicas ou mal gerenciados pelo Estado, mesmo que tenham inúmeros tesouros, frequentemente, alguns museus africanos, por terem se originado na era colonial eles podem ter sido abandonados por ódio ao colonialismo, mas não todos. A necessidade de integração cultural do self africano e da relevância de contornar a pressão do sistema colonial nas instituições aparece também com novas iniciativas no continente (VIVAN, 2014).

A África do Sul é um exemplo de como os museus podem ter papéis relevantes no processo de *national-building*, sobretudo quando comunidades têm de lidar com um passado de divisões, lutas e guerras induzidas por opressão colonial. É somente após o fim do apartheid na África do

Sul que antigos museus mudam de conceito e princípios, alterando a perspectiva de representatividade e incluindo novas narrativas. Os novos museus criados hospedam histórias previamente oprimidas e negadas, revelando uma longa caminhada de resistência e revolução.

A Colina da Constituição de Joanesburgo, que costumava ser um forte inglês, antigo símbolo do poder colonial e local de prisões antes e durante o apartheid, se transformou no Tribunal Constitucional, com representação de valores essencialmente opostos ao de um forte, por simbolizar agora a inclusão e a transparência. E, onde eram as prisões de homens e mulheres criou-se um museu cultural, no qual existe jardins exuberantes e uma vista da cidade, de modo que as novas gerações sejam capazes de ler seu passado mas fazendo uma ponte metafórica com o presente e a perspectiva de futuro dada pela observação da cidade de ouro, Egoli, o nome africano de Joanesburgo (VIVAN, 2014).

Um outro exemplo de nova perspectiva pós-colonial, ainda na África do Sul, é o Tshwane Freedom Park, o qual possui rochas e vegetação inteiramente indígena, com design que conta uma história alternativa, sendo ela a África como berço da humanidade e de novas liberdades. Isto porque em seu interior há uma Muralha dos Nomes (Wall of Names) onde estão sinalizados os nomes de milhares de pessoas que morreram por liberdade. Tal monumento induz a meditação e a contemplação em uma atmosfera que permite com que a história colonial seja contada de maneira assertiva e edificante ao povo africano (VIVAN, 2014).

E, para ilustrar outros casos bem-sucedidos em países da África subsaariana, há instâncias de iniciativas públicas admiráveis como no Museu Nacional do Mali, ou ainda pequenas instituições fundadas por capital privado ou por patrocinadores internacionais como a Fundação Zinsou que parecem frutíferas (VIVAN, 2014).

O Culture Bank (fundado em Mali, em 1995, pelo ativista Todd Crosby) se encaixa nesta resistência. Quer evitar a fuga do patrimônio das regiões mais frágeis por meio da criação de museus locais. Os moradores são incentivados a contribuir com objetos que pertençam a suas famílias. Com essas peças, respaldam pequenos créditos. Um singular colecionismo que viajou por Benim (Koutammakou), Togo (Taneka) e Guiné (Télimélé). Porque se a arte leva algo à vida é a imaginação. O arqueólogo iraquiano Abdulmir al-Hamdani propõe criar um grupo, parecido com a OPEP (Organização dos Países Exportadores de Petróleo), "formado por nações que abrigam obras de culturas antigas". Juntas, elas se protegeriam de tempos de tumultos e guerras. Um grande refúgio contra a fragilidade das peças (EL PAÍS, 2017, aspas do autor).

Logo, em um movimento antagônico ao que foi estabelecido historicamente, é possível perceber as vozes e iniciativas que partem de uma consciência sobre a necessidade de ruptura com o *establishment* eurocêntrico de patrimônio e, ao contrário, que prezam pela inserção de uma pós-colonialidade nos museus. É sobre essa inserção de um olhar pós-colonial que se pretende discorrer nos capítulos subsequentes. Isto é: como a questão do patrimônio cultural africano levanta um conteúdo significativamente maior sobre a tensão que existe entre povos que reivindicam e povos

que negam a devolução de itens? Ou seja, vê-se no hiato da questão da reivindicação de artefatos culturais africanos a aspiração por investigações mais abrangentes de como a renegociação das relações de poder no mundo é posicionada na contemporaneidade.

Então, cumprido o primeiro objetivo de apresentar o fenômeno da restituição cultural de artefatos, parte-se, em seguida, para a exploração de outros objetivos que a pesquisa procurou assumir, tais quais: o de compreender o espaço pós-colonial e averiguar como o discurso de dominação adentra nas esferas cultural, estética e identitária (debate esse que irá dizer respeito ao segundo capítulo), bem como apresentar como a interação de todos os elementos citados, como a violência, a invasão territorial, a espoliação e apropriação, a instrumentalização dos povos para servir ao imperialismo, a criação de estereótipos e o silenciamento da fala de povos subalternizados fazem parte de uma abrangente visão reportada pela crítica pós-colonial (terceiro capítulo).

2 OS MUSEUS E OS PROBLEMAS DA REPRESENTAÇÃO

Demonstradas as contradições intrínsecas no que envolve a questão da restituição do patrimônio cultural africano, parte-se para a análise, em maiores detalhes, de abordagens teóricas sobre como os museus representam a repercussão da narrativa colonial, bem como as identidades, que por seu turno, acabam sendo alvo de padrões e estereótipos conforme a museologia, as políticas e a epistemologia que são colocadas. Assim, o segundo capítulo cumpre a função de estabelecer o caminho intermediário entre a apuração do fenômeno do esvaziamento do patrimônio cultural africano e o esclarecimento de um entendimento de mundo teorizado pelas lentes pós-coloniais.

Nesse sentido, o museu se apresenta como um dos aparatos pelos quais o domínio imperialista do mundo moderno foi instituído. Da mesma maneira, as alusões que o museu fazia no século XIX em seu caráter civilizatório deixam atualmente uma herança colonial das relações entre os povos. Isso se deve ao fato de que ainda nos museus e instituições de arte, a tipologia, a museologia e o inventário europeu sobre povos não-europeus se cristalizaram e funcionam como instâncias de repercussão de estereótipos e zonas de contatos culturais calcadas em assimilacionismo e óticas de superioridade/inferioridade.

2.1 O contexto imperialista e a retórica do progresso no surgimento dos museus modernos

O caminho a ser percorrido nesta seção é a observação de como nascem os museus na modernidade e as lógicas de tipificação de suas exposições. A partir da noção do museu como uma instituição que surge inerente à concepção darwinista de evolução e progresso do século XIX, são elucidados fatores que permitem interpretar criticamente os modos de exposição de artefatos africanos recorrentemente figurados como primitivos, bem como de povos subjugados em função de sua raça e de sua cultura (BENNETT, 1995). Em seguida, recrutar a definição dos termos colonialismo e imperialismo ajudam a criar o pano de fundo que deve ser colocado para compreender os museus como reflexos da estratégia imperial, especialmente com a empreitada da missão civilizatória como forma de justificação das práticas coloniais (YOUNG, 2001).

Tony Bennett (1995), em sua obra *The Birth of the Museum: history, theory, politics*, traz grandes contribuições a este estudo. A historiografia coletada por ele permite posicionar o nascimento dos museus ocidentais como fenômeno próprio da modernidade, assim como o colonialismo o foi. Incorporando a teoria foucaultiana de poder e conhecimento, e sobretudo o seu

conceito de heterotopia (no qual o museu seria um tipo de heterotopia temporal ²³ uma vez que nele impera a prática de acumulação e organização das coletas em um ambiente complexo), o espaço do museu emergiu reunindo fatores concomitantemente materiais e subjetivos.

O museu fez parte do arranjo cultural ocidental do século XIX, dentro de um contexto no qual os Estados liberais assinalavam suas estratégias de governança destinadas a produzir cidadania. Assim, diferentemente de outras formas de monitoramento e disciplina como as prisões, por exemplo, os museus permitiam um regulamento de conduta coercitiva de maneira simbólica, mostrando a retórica do Estado. Os museus, formavam espaços de representação racionais e científicos com didática própria. À época, eram diferentes de outros tipos de entretenimento, como as feiras, também estudadas por Bennett, porque nessas últimas prevalecia um cenário de desordem nas exposições. O museu, de outra forma, distinguia-se por sua especialização e classificação, trazendo uma visão organizadamente científica do mundo (BENNETT, 1995).

Nesta tarefa de “tornar populações extensas governáveis” (BENNETT, 1995, p. 87) os museus eram mecanismos disciplinares que, em suas práticas de mostrar e contar narrativas por meio da exibição de artefatos, se endereçavam às pessoas de maneira predita para moldar significados e demonstrar valores culturais específicos. Isto porque a cultura era vista como uma forma moderna de desenvolvimento liberal a qual promulgava aptidão para a autorregulação da sociedade (BENNETT, 1995).

A organização de objetos em arranjos físicos era absorvida pelo sistema cognitivo, isto é, o museu permitia a operação de estruturas mentais dos indivíduos à medida que o processo de visualização de objetos expostos em ordem calculada funcionava como uma pedagogia. E essa pedagogia, por sua vez, acabava por constituir normas de conduta pública e de vigilância (BENNETT, 1995).

O museu teve de ser remodelado de modo a funcionar como um espaço de emulação em que formas civilizadas de comportamento poderiam ser aprendidas e assim difundidas mais livremente através do corpo social (BENNETT, 1995, p.24, tradução nossa).

Exhibitionary complex, em linhas gerais, é o termo utilizado por Bennett para expressar a retórica de poder do museu, principalmente em meados do século XIX. Ele permitiu com que a história dos museus se associasse intimamente com a história do colonialismo. Essa corroboração foi dada com a junção do exercício colonial desempenhado pelos governos europeus e o aparato

²³ Ver Michel Foucault, Dits et écrits 1984, Des espaces autres (conférence au Cercle d'études architecturales, 14 mars 1967), in Architecture, Mouvement, Continuité, n°5, octobre 1984, p. 46-49.

museal alocado nos centros das suas cidades, dessa maneira a missão pedagógica para respaldo das políticas de dominação colonial estava estruturada (BENNETT, 1995).

As exposições imperiais das grandes potências formavam a construção de uma ordem temporalmente organizada de objetos e povos a fim de criar uma rota linear de pensamento capaz de reproduzir ao visitante um itinerário evolucionário. Nesse sentido, o fortalecimento da epistemologia das áreas de etnografia e antropologia, fundamentadas na teoria evolucionista, usufruiu do espaço museal para levar o conhecimento produzido à civilização europeia (BENNETT, 1995).

Então, um “passo a passo” era disponibilizado em museus de história natural ou museus etnográficos para indicar uma cadeia de eventos ao público, alocando objetos de forma a conduzir interpretações e comparações entre a civilização europeia e as distintas sociedades de fora do continente. O “complexo expositivo” ligou os feitos da ciência com o encadeamento da história e os objetivos políticos do Estado em uma função normatizante (BENNETT, 1995).

Muito se discutia sobre qual seria a melhor pedagogia para organizar esse tipo específico de museu, o museu etnográfico. Entre 1830 e 1840 o sistema tipológico de Pitt-Rivers²⁴ ganhou terreno, o seu modo de apresentação de povos selvagens e seus artefatos funcionavam como uma máquina progressiva do tempo. Nesse método, o visitante, ao reler os caminhos concêntricos do desenvolvimento evolutivo, era canalizado para compreender as formas de vida das mais simples às mais complexas, intuitivamente atribuindo um juízo de valor aos que seriam os povos mais primitivos desse processo (BENNETT, 1995).

Logo, vale perceber atentamente que o desenvolvimento das ciências humanas sofria o impacto direto de concepções do darwinismo social, e davam ensejo a retóricas que possibilitaram a ilustração de povos colonizados como estágios iniciais de uma longa evolução universalizante. Essa orientação resultava na ideia de que apenas alguns povos e não todos, poderiam se reconhecer dentro dessa narrativa, isso limitava e dirigia a capacidade do progresso ao homem civilizado europeu, em detrimento dos outros povos colonizados (BENNETT, 1995).

²⁴ Pitt Rivers foi um militar e etnólogo britânico benfeitor do Museu Pitt Rivers, em Oxford, Reino Unido. Seu método de exposição foi considerado inovador à época e posteriormente reproduzido em outras instâncias, seu valor esteve relacionado ao fato de utensílios, ferramentas e armas serem retirados de seu contexto cultural e passados para exposição em uma sequência de desenvolvimento universal. Em razão de sua permanência ainda nos dias atuais da maneira como foi elaborado, ele por vezes é reconhecido como “o museu dos museus”, mas essa consideração é alvo de críticas por reproduzir formas de exibição preconceituosas. Disponível em: <<https://www.theguardian.com/culture/2018/dec/04/pitt-rivers-museum-oxford-masai-colonial-artefacts>>. Acesso em: 01 junho 2019.

No entanto, no contexto do imperialismo do final do século XIX, era indiscutivelmente o emprego da antropologia dentro do complexo expositivo que provou ser o mais central para o seu funcionamento ideológico. Para isso, desempenhou o papel crucial de conectar as histórias das nações e civilizações ocidentais às de outros povos, mas apenas separando as duas em prover uma continuidade interrompida na ordem dos povos e raças - uma na qual os povos primitivos abandonaram a história em conjunto, a fim de ocupar uma zona crepuscular entre natureza e cultura. Essa função foi cumprida no início do século pela exibição museológica de peculiaridades anatômicas que pareciam confirmar concepções poligenéticas das origens da humanidade (BENNETT, 1995, p.77, tradução nossa).

Por peculiaridades anatômicas, pode-se entender por exemplo, o exame de crânios, comumente estudados por antropólogos e etnógrafos e depois disponibilizados ao público dos museus em uma sequência, na qual frequentemente eram posicionados da evolução do primata para a vida humana. Neste ordenamento, crânios de macacos eram seguidos por esqueletos de raças humanas consideradas primitivas e, por último exemplificava-se objetos de tecnologia moderna, fazendo alusão a peças próprias da cultura europeia. Portanto, por meio do recurso visual e da exposição de ordens tipográficas se instaurou no museu uma estrutura de *backtelling* que dava a essência simbólica necessária à perpetuação da retórica colonial e progressista das metrópoles europeias (BENNETT, 1995).

Com essa contextualização do surgimento da instituição museal no século XIX, quer-se demonstrar o museu, portanto, como uma das envergaduras instrumentais do Estado para a prática colonial e sua retórica. Nessa constatação do museu como mecanismo de representação do progresso trazido pelas práticas imperialistas cria-se um sistema e uma narrativa que dão continuidade às práticas de dominação de povos e culturas sob a âncora do expansionismo pela busca de progresso humano.

É com base nessas características do museu como aparato de poder que cabe, a partir de agora, explorar definições igualmente importantes para entender o poder dentro da ótica do colonialismo. Dessa forma, o estudo de termos, tais como colonialismo e o imperialismo, permite o entendimento acerca da ingerência de governos europeus sobre áreas dominadas na África e, por conseguinte, auxiliam na compreensão dos motivos pelos quais a exibição museológica nos termos destacados por Bennett ocorriam na Europa à época.

Sabendo que a crítica pós-colonial busca reiterar a história colonial como determinante das configurações e estruturas de poder no presente, Robert J.C. Young, em *Postcolonialism: an historical introduction* (2001), delinea que a história do colonialismo foi uma longa disputa, de caráter violento, que trouxe consigo a escravidão, a morte, a opressão, a apropriação de territórios, a institucionalização do racismo e a destruição de culturas com a superimposição de outras.

O legado do colonialismo ocidental pressupõe a ocupação de imensas faixas geográficas entre 1492 e 1945, segundo Young. Em suas palavras, esse processo foi específico e problemático. Há quem diga que não houve nada de novo nas práticas de dominação de povos, de conquista de territórios do colonialismo em comparação com outras práticas no passado. Nessa visão, o colonialismo não seria nada além de um mero acontecimento fortuito do processo da modernidade (YOUNG, 2001).

Porém, para os fins descritos nesta pesquisa, a consideração da relação modernidade e colonialismo está conectada em vasta profundidade com a operação de um sistema global de controle vindo do Ocidente. Com isso quer-se dizer que a contínua dominância do Ocidente em termos políticos, econômicos, militares e culturais provocou efeito em inúmeras sociedades com diferentes tradições históricas, compelindo-as a seguirem uma mesma trajetória dominante. Esse efeito foi inédito na história, marcando o imperialismo clássico do século XIX e gerando consequências substanciais nos dois séculos posteriores (YOUNG, 2001).

As ressalvas entre colonialismo e imperialismo, servem como um adendo:

A colonização era pragmática e até o século XIX geralmente se desenvolvia localmente de maneira desordenada (por exemplo, a ocupação das ilhas das Índias Ocidentais), enquanto o imperialismo era tipicamente movido pela ideologia do centro metropolitano e preocupado com a afirmação e expansão do poder estatal. O colonialismo funcionava como uma atividade na periferia, impulsionada economicamente; do ponto de vista do governo de origem, às vezes era difícil de controlar. O imperialismo, por outro lado, operava a partir do centro como uma política de Estado, impulsionada pelos grandiosos projetos de poder. Assim, enquanto o imperialismo é suscetível à análise como um conceito (o que não quer dizer que não houvesse diferentes conceitos de imperialismo), o colonialismo precisa ser analisado principalmente como uma prática, daí a dificuldade de generalizações sobre ele (YOUNG, 2001, p.16-17).

Mas salienta-se que apesar da distinção feita por Young entre esses dois termos, não serão excluídas em análise autores pós-coloniais que os utilizam de maneira homogênea, como fazem Edward Said e Frantz Fanon, por exemplo. Cada um dos teóricos ajuda a compreender o fenômeno em questão sob olhares que tangenciam a intenção de análise do museu como instrumento da retórica de dominação colonial. E com isso, é importante apontar também que não se pretende julgar se a dominação cultural é subproduto ou consequência suplementar da dominação em esferas econômicas ou política, como alega Young. Mais válida é a compreensão da complementaridade entre estes aspectos a fim de traçar um plano de fundo contundente, que permita o entendimento das políticas imperialistas (que são sentidas inclusive nos museus).

Essas observações tornam-se mais claras com a apresentação do que Young denomina por *mission civilisatrice*. Esta doutrina imperial que parece despontar na França em meados do século XVIII seria a responsável por popularizar o fator cultural das políticas de dominação. Em função

de demandas internas do país após a queda de Napoleão em 1815, e a fim de continuar a prática colonial sem que o pensamento ideológico anticolonial colocado desde então fosse determinante, é desenvolvido na França um modelo de justificativa imperial mais tarde adotado por outras potências (YOUNG, 2001).

No século XIX, a difusão da doutrina de assimilação colonial francesa promoveu impulsos para novas colonizações como na Argélia e no Norte da África²⁵. “Isso permitiu tempo suficiente para o debate sobre as questões da legitimidade da invasão, o método empregado, particularmente aqueles de expedições punitivas e [...] a configuração administrativa” (YOUNG, 2001, p.88).

Isso se desenvolveu na década de 1850 no imperialismo do imperador Napoleão Bonaparte III, que embarcou em uma expansão imperial na África Ocidental e na Indochina. Tanto para os idealistas como para os republicanos, a invasão de outras terras era justificada pela noção de *mission civilisatrice* que reunia o nacionalismo com o desejo de oferecer às populações “atrasadas” os benefícios de uma cultura francesa progressista a qual repousava em uma supremacia inquestionável de conhecimento, tecnologia e prosperidade (YOUNG, 2001, p.88, aspas do autor, tradução nossa).

Apesar das especificidades de cada prática colonial com referência às relações próprias de metrópole e colônia, é possível perceber de maneira extensiva, a utilização do instrumental cultural da dominação sob uma chave típica desse contexto. Isto é, simultaneamente às tentativas de aprimorar as práticas coercitivas no Estado no continente europeu com a potencialização do papel dos museus, às potências imperialistas também era interessante fortalecer seus discursos expansionistas, como maneira de continuar desempenhando práticas coloniais em outros continentes. Por esse motivo é que a retórica progressista dos museus pode ser identificada como também um sustentáculo da ótica imperial do século XIX.

Assim, até mesmo o império britânico, ainda que de sua maneira, acaba por adotar um ímpeto imperialista semelhante:

Esse projeto notório, que a característica britânica evangélica transformou em uma questão de dever e, eventualmente, no sofrimento do martírio do fardo do homem branco, é costumeiramente levado ao escárnio sem um exame detalhado do que estava envolvido ou, de fato, porque era necessário. A confiança dos valores universais que paradoxalmente precisavam ser impostos ao resto do mundo, porque na verdade não eram universais naquele tempo, era um legado do pensamento iluminista. Nessa distorção em uma missão civilizatória, a noção revolucionária de existência humana universal foi transformada em uma forma opressiva de imperialismo cultural que exigia a prática não tanto do colonialismo tradicional quanto do próprio imperialismo (YOUNG, 2001, p.89).

Destarte, no pretexto de demonstrar a universalidade do conhecimento, o museu funcionou no século XIX como veículo dirigido pelo Estado moderno europeu para se voltar ao público expressando a missão civilizatória e evolutiva. Isto foi trivial para sistematizar a estrutura colonial sob a ideologia dominante do imperialismo. Igualmente essencial, é o entendimento de como o

²⁵ O mesmo se aplicava para colonizações francesas na África subsaariana, como em Burkina Faso, Senegal e Camarões, por exemplo.

arcabouço e a narrativa criados nesta estrutura permanecem velados nos museus mesmo diante do contexto pós-colonial, ainda fazendo pressões sobre as formas de representação. É o que será exposto a seguir.

2.2 Representações e os encontros culturais traduzidos no espaço museal

Sabendo então a origem do sistema tipológico do museu ocidental e da relação estreita que ele pode estabelecer com a ideologia imperialista e as práticas coloniais, as indagações recaem agora sobre como o museu levanta importantes questões de interpretação. Isto é, foi demonstrado que a instauração dos museus como espaços públicos que mistificam e naturalizam relações de poder fizeram parte da ótica do Estado no século XIX como verdadeiras “máquinas do progresso” (BENNETT, 1995). E mais adiante, foram elencadas as relações entre a exposição e a tipologia do museu com a deliberada intenção de alçar o colonialismo à uma missão civilizatória universal e supostamente necessária.

Em conseqüente, nesta seção cabe explorar de que maneira os encontros interculturais propiciados pela lógica de exibição nos museus são capazes de repercutir na contemporaneidade a narrativa colonial e as identidades estereotipadas. Ou seja, será explicitado o modo pelo qual o paroquialismo advindo da formação original do museu ainda sedimenta taxonomias culturais de povos colonizados. Para compreender esses fatores no interlúdio do contato intercultural mediado pelo museu, recorre-se a bibliografia que busca explicitar os problemas da representação e da zona de contato.

Por muito tempo identidade e cultura foram tratadas como relações auto evidentes e não problemáticas no estudo das Relações Internacionais, contudo, em um mundo evasivo e múltiplo, se faz necessário um aprofundamento no tema e em abordagens que lidam com o emergente e construído, polimórfico, ao invés do fixo, neutro e unitário (LAPID; KRATOCHWIL, 1996).

Em primeiro lugar, é importante apresentar as discussões de Ivan Karp em *Exhibiting Cultures: The Poetics and Politics of Museum Display* (1991). Elas ajudam a interrogar as definições implícitas e explícitas das exposições como experiências de representação. As exposições, segundo essa fonte, podem se conformar tanto como um vetor para a exposição de objetos ou como um espaço para contar uma narrativa. Nesse âmbito, os museus e suas exposições apesar de moralmente neutros em princípio, acabam por trazer concepções e assertivas morais.

Nesse sentido, a própria alegação de que os museus são neutros é também o fator que permite considerá-los aparatos de poder. É por meio dessa declaração que se pode inferir que o

museu transforma sua aparente neutralidade em instrumentalidade (KARP, 1991). Há de se considerar, portanto, que

A luta não é apenas sobre o que deve ser representado, mas sobre quem controlará os meios de representar [...] O que está em jogo nas lutas pelo controle dos objetos e os modos de exibi-los, enfim, é a articulação da identidade. As exposições representam a identidade, seja diretamente, por meio de asserção ou indiretamente, por implicação. Quando "outros" culturais estão envolvidos, as exposições nos dizem quem somos e, talvez mais importante, quem não somos. As exposições são arenas privilegiadas para apresentar imagens do eu e do "outro" (KARP, 1991, p.15, aspas do autor, tradução nossa).

Edward Said em *Orientalismo* (1990), reitera o âmago da representação no colonialismo e aponta para o projeto colonial demonstrando que esse sistema fora sustentado por uma infraestrutura discursiva e simbólica. Assim, Said introduz uma análise igualmente pertinente ao estudo do caso dos museus ocidentais que é a cultural e discursiva, repercutindo por meio desses locais de fonte de cultura, uma narrativa do que é o inventário da Europa sobre os povos colonizados (MBEMBE, 2008; SAID, 1990).

Em linhas gerais, a partir do seu argumento de que o conhecimento e a representação são instrumentos para o Ocidente dominar o Oriente permite-se explicitar que as linguagens da arte (à exemplo da literatura ou da pintura) não são fins em si mesmas, isto é, suas narrativas imaginativas transmitem um discurso de dominação. Discurso este que não tem anseio, muitas vezes, deliberado por seus criadores de tratar dos colonizados com o aspecto da dominação, mas ao representarem os povos colonizados estigmatizam identidades e dão origem a estereótipos. Neste sentido, Said apresenta o argumento de que quem controla os meios de representar, também determina as representações (SAID, 1990).

Assim, Said tem a fornecer um amplo terreno de constatações pois por meio de uma construção na literatura comparada e sua erudição no campo artístico é possível inferir como as lentes ocidentais criam reducionismos nas identidades e na própria concepção do que é o Oriente ou, mais precisamente ao escopo este trabalho, do que significa a ilustração em museus ocidentais de objetos simbólicos que sustentam o legado do projeto imperial. A partir dos estigmas presentes nos sistemas de representação estabelecem-se relações em termos de superioridade, conquista e dominação. Portanto, Said colabora para o argumento a ser traçado aqui, de que o acervo de objetos coloniais em museus da Europa sustenta a prosa colonialista e oferece perpetuação do colonialismo como um sistema de poder histórico (SAID, 1990).

Além disso, Said também compartilha o ponto de vista demonstrado no item anterior de que a arte e a cultura estiveram à serviço de uma visão amplamente imperialista do mundo, de modo que

A teoria racial, as ideias sobre origens e classificações primitivas, decadência moderna, progresso da civilização, destino das raças brancas (ou arianas) e a necessidade de territórios coloniais eram elementos do peculiar amálgama de ciência, política e cultura, cuja inclinação, quase sem exceção, sempre foi no sentido de guindar a Europa ou uma raça europeia ao domínio sobre as partes não-europeias da humanidade (SAID, 1990, p. 239).

Por meio das formulações de Inayatullah e Blaney (1996 e 2004)²⁶, também é possível compreender o impasse de se manter um contato cultural que é intermediado por museus ocidentais, os quais alocam recursos estéticos que, por sua vez, são frutos de um legado de controle e repressão. O ponto basilar para esses autores, qual seja o da descoberta do outro e do escopo da interação cultural, é começar por questões iniciais, tais como:

Por que nós viajamos? O que nos motiva a procurar os outros? Que motivos procuramos e quais nós trazemos para nossos encontros com os outros? Embora essas não sejam questões usuais que motivam a teoria das relações internacionais elas são, no entanto, consequentes e talvez cruciais (INAYATULLAH; BLANEY, 1996, p. 65).

Para eles, no cerne da questão do encontro cultural está a procura pelo outro, fruto de uma tensa dinâmica interna, uma vez que, ela se determina por uma autodeterminação do que seria o seu próprio “eu” e sua cultura, uma tentativa de afirmação do *self*. Dessa maneira, a descoberta do outro não é incidental ou mera casualidade, mas sim uma busca por significado e completude (INAYATULLAH; BLANEY, 1996).

Por conseguinte, o problema da diferença reitera a dificuldade de compreensão e o confronto de identidades, que no limite incorre, igualmente, à problemática do colonialismo. Com atribuições dos estudos sobre o contato cultural entende-se a complexidade dos encontros coloniais e da projeção de valores ao “outro” (INAYATULLAH; BLANEY, 2004).

O entendimento das vozes dominantes e recessivas no âmbito da cultura pode ser mais bem ilustrado com a definição de zonas de contato. Isto ocorre porque nas zonas de contato, tais sejam os espaços de descoberta do outro, há a tendência para estabelecimento de relações de dominação e subordinação. Na circunstância do contato, processos de diferenciação entre os sujeitos os levam a, inicialmente, estranheza e admiração. Mas logo essa ambiguidade dá espaço a tentativas de afirmação de superioridade e conquista (INAYATULLAH; BLANEY, 2004).

²⁶ Com a ajuda da mobilização de outros autores como Mary Louise Pratt, Tzvetan Todorov e Ashis Nandy, Blaney e Inayatullah (2004) querem reformular o pensamento tradicional nas Relações Internacionais com a introdução de abordagens que aproximem a linguagem da cultura no campo e direcionem análises voltadas para o estudo das diferenças (*heterologie*), o que para eles deveria ser o elemento chave se quiséssemos compreender fenômenos interculturais. Vale dizer que, ainda que os autores não possuam o mesmo núcleo argumentativo desta pesquisa, os textos por eles apresentados jogam luz ao entendimento dos museus como espaços de encontros culturais expressando verdades fundamentais.

Nesse processo há uma superação da admiração inicial pelo desejo de apropriação cultural e material, com frequência impulsionado pelo senso de superioridade moral e cultural vindo de uma parte em detrimento da outra. Portanto, neste modo de diferenciação, a interação cultural implicou em tratar o diferente como subordinado (INAYATULLAH; BLANEY, 2004).²⁷

A tensão entre dois sujeitos na zona de contato pode acabar sendo substituída por uma relação de domínio, domínio este que se padroniza, por sua vez, em um congelamento das diferenças em “extremos mutuamente exclusivos e axiologicamente polarizados” (INAYATULLAH; BLANEY, 2004, p.10). Um lado, portanto, é idealizado enquanto outro é desvalorizado, nessa descoberta do “eu” pelo “outro” deve haver assimilação, rejeição ou negação. De tal forma que se houver a projeção de diferença, então os binarismos e as hierarquizações serão colocados, pois houve no contato a necessidade de entender o outro com o seus próprios termos e signos. Isso configura um olhar etnocêntrico, que dominou os arquétipos das relações coloniais (INAYATULLAH; BLANEY, 2004).

Esse aspecto da zona de contato, em certa medida, se assemelha com o que acontece à um visitante que entra em um museu moderno ocidental. Em razão do contato intercultural ali promovido nos moldes tipológicos ainda pouco alterados desde ao estabelecimento museológico do século XIX, a zona de contato invoca “a co-presença espacial e temporal de sujeitos previamente separados por disjunções geográficas e históricas, e cujas trajetórias se cruzam”²⁸.

Logo, na tentativa de argumentar em favor do museu como ambiente de permanência da interação cultural e da intermediação do *self* ocidental moderno sob os artefatos africanos, temos que como Inayatullah e Blaney (2004) afirmam em tom pessimista, esse contato será conflituoso. Principalmente porque a comparação entre culturas promovida nestes museus (os quais alocam artefatos sem consenso dos seus países de origem) recai em um contato que é mediado pela experiência etnocêntrica, levando a uma assimilação e diferença sobre a projeção de valores europeus à cultura dos povos colonizados.

Estabelecer o diálogo em um mundo de desigualdades e opressões depende centralmente da capacidade em desenhar conexões entre o entendimento e a resposta de várias tradições e culturas à opressão (INAYATULLAH; BLANEY, 2004, p. 13, tradução nossa).

²⁷ Essa análise fez parte do que estudou Tzvetan Todorov nas interações culturais entre os colonizadores europeus e os índios e comunidades astecas na América, e também do que Ashis Nandy reconheceu do contato entre britânicos e indianos. Para ambos existiram variadas respostas do “eu” com relação à descoberta do “outro”, sendo até possível elencar possibilidades distintas ao contato com a alteridade, como seria para Todorov o momento etnológico ou para Nandy a autodescoberta cultural. Nessas situações seria possível se ter um diálogo na zona de contato (INAYATULLAH; BLANEY, 2004).

²⁸ INAYATULLAH; BLANEY, 2004, p. 9 apud PRATT, 1992, p. 6-7, tradução nossa.

Portanto, o museu em sua visão cosmopolita tende a produzir conflitos e violências severas na diligência de emoldurar a lógica comparatista entre culturas. Essa conformação do museu em uma ótica modernizante, civilizatória e unificada precisa ser superada e abandonada. Destarte, o que foi apresentado é o caráter mais pontual no que se refere à colonialidade alocadas nos museus, mas os argumentos sobre os problemas da representação também fazem parte de um contexto mais generalizante da crítica pós-colonial. Assim, os pontos de vista de Said (1990), Inayatullah e Blaney (2004), não são descartados para o próximo capítulo, mas, de outra forma, serão complementados com os de outros autores para conformar o panorama geral apresentado como alternativa à visão de mundo imposta pela política imperialista.

3 PÓS-COLONIALIDADE E RESISTÊNCIA NA POLÍTICA INTERNACIONAL

O terceiro capítulo trará à tona um levantamento das vozes teóricas que se colocaram em resposta à violência do projeto colonizador. É possível perceber nesse movimento a temível durabilidade das narrativas de modernização e civilização. De modo que, indica-se ainda na política internacional a continuidade de relações de dominação e subalternidade as quais merecem ser expostas e reconhecidas com responsabilidade. De tal forma, a situação da repatriação e da reivindicação de artefatos culturais africanos faz parte de um quadro de “questões políticas e culturais interligadas que imploram para serem respondidas, tanto na Europa quanto na África” (VIVAN, 2014, p. 195, tradução nossa). Logo, neste grande panorama das relações de poder internacionais é preciso que “Consideremos a experiência do colonialismo não como um capítulo concluído na história global, mas como uma parte intrínseca e indelével do mundo contemporâneo” (ANGELIS, 2014, p.2, tradução nossa).

Assim sendo, no item 3.1 é circunscrito o pensamento da crítica pós-colonial representado principalmente por dois autores: Frantz Fanon e Gayatri Spivak, estes últimos sendo mobilizados para fazer referência sobretudo às propostas de resistência advindas de um humanismo crítico. Portanto, longe de tentar colocá-los sobre uma única resposta ao sistema colonialista e ao projeto imperialista propagado em dimensões globais, o que se pretende é justamente levantá-los a fim de demonstrar o quão ampla é a crítica que se faz, bem como o quão variadas são as respostas dadas. Se para alguns essa tentativa de superação da cultura colonial poderia ser implementada por meio de uma autodefinição dos povos colonizados em busca de uma integração do eu africano, como Fanon em sua abordagem dialética proporciona. Para outros, como Spivak, essa questão não se restringe a superar a cultura colonial, seria preciso mobilizar diversos fatores políticos, culturais e epistêmicos no campo dos saberes para que a ótica colonial fosse desconstruída.

Então, poder-se-á perceber no ponto 3.2 que os fatores explicitados anteriormente ao longo dos outros capítulos, no que se refere à reivindicação dos países africanos em matéria de patrimônio cultural e na desconstrução dos museus modernos, na verdade, pertencem à um terreno maior de atos de resistência que procuram produzir uma ruptura na condição de subalternidade e dominação impostas pela herança colonial na política internacional contemporânea. Lado ao auxílio da abordagem pós-colonial, sobretudo com a síntese plural a que se presta Achille Mbembe (2008), e com o argumento de estudiosos das práticas do museu, permite-se conduzir o leitor às considerações finais. Logo, o esforço pela descolonização dos museus, investigado por meio do

caso dos artefatos culturais se encontra com a crítica pós-colonial para anunciar aspectos extensivos da colonialidade na política internacional.

3.1 A crítica pós-colonial

Antes de tudo, vale dizer que por crítica pós-colonial se entende o conjunto de autores e intelectuais que desenvolveram o pensamento pós-colonial, combinando uma tradição anti-imperialista com estudos subalternos incipientes, eles se colocavam em favor de lutas anticoloniais de um lado, e contra a herança da filosofia ocidental e disciplinas que conformam as humanidades europeias de estudos, de outro. Portanto, apesar de esses autores não conformarem uma teoria propriamente dita, a crítica pós-colonial acaba por cumprir essa função, tal seja a de apresentar uma abordagem capaz de interpretar alternativamente a modernidade (MBEMBE, 2008).

É importante salientar que a crítica em si se refere não à modernidade tão somente, mas sobretudo aos efeitos produzidos pela concepção imperialista e colonialista da razão, do humanismo e do universalismo. O prefixo ‘pós’ enfatiza a análise pós-estruturalista de pensamento que, em grande maioria, os autores pós-coloniais incorrem. Contudo, mais do que isso, ele parece representar também um pensamento novo que está em formação para originar uma humanidade pós-colonial. Essa transgressão de um humanismo ocidental e eurocêntrico é a alternativa reivindicada pelos autores, e se opera em vários níveis (MBEMBE, 2008). Tanto é que, como já foi dito na introdução deste terceiro capítulo, torna-se difícil apresentar uma única saída para uma possível descolonização do mundo. De forma que, serão enfatizadas neste item as abordagens singulares e em contraponto que fazem Frantz Fanon e Gayatri Spivak no que se refere à crítica pós-colonial e, principalmente, à resistência.

É crível que, inicialmente, a demonstração dos elementos pós-coloniais de resistência em matéria de política e de cultura passe pelo entendimento das observações feitas por Frantz Fanon. O psiquiatra e intelectual martiniquense traz assertivas importantes referentes ao fardo representacional do povo negro no lugar de vítimas do sistema de dominação e violência colonial (BARBOSA, 2012). Em seu amplo reconhecimento das identidades lesadas, Fanon soube compreender o embate cultural da problemática identitária. Em sua análise das relações entre colonizador e colonizado, a discussão sobre as questões étnico-raciais ganharam substância. Seu pensamento propunha uma superação do aspecto dicotômico e essencialista do pensamento moderno, tal qual negro/branco (COSWOSK, 2018). Com um olhar psico-filosófico, Fanon interpreta as relações raciais e

[...] expõe o abalo da ontologia do negro: o conhecimento do corpo passa pela negação, um conhecimento de terceira pessoa, ou seja, as narrativas do corpo negro são elaboradas a partir do olhar do colonizador, um olhar aliado à redução da vida e do corpo do colonizado em coisa, em cadáver (COSWOSK, 2018 p. 133).

Nos textos fanonianos como *Pele negra, máscaras brancas* (2008), ou *Os condenados da terra* (1968), a cisão identitária se mostra proveniente das diferenças com relação aos desejos e a ambivalências do sujeito colonizado, de forma que a diferença só pode ser apreendida pela relação entre a subalternização de alguns povos sobre outros. Neste ordenamento, “o poder dos homens e a lei da raça” se configuram “como estruturas elementares da formação do eu em situação colonial” (MBEMBE, 2011, p. 8).

Na tentativa de superar as relações coloniais Fanon, embebido pelo ímpeto revolucionário de libertação, articula ideias que delineiam os entraves das capacidades de autodeterminação do povo africano. Em uma luta que pretendia derrubar as hierarquias instituídas com base na violência, deveria ser articulada uma luta igualmente violenta. Já que a violência é que permitia uma invasão colonial das economias, dos territórios, dos corpos e das mentes, a essência transgressora proposta por Fanon será a mobilização “desintoxicadora e instituinte” (MBEMBE, 2011, p. 2).

O colonialismo não é uma máquina de pensar, não é um corpo dotado de razão. É a violência em estado bruto e só pode inclinar-se diante de uma violência maior (FANON, 1968, p.46).

A inscrição do pensamento de Fanon no tempo, fazia revelar ao próprio povo negro, que os sofrimentos psíquicos e físicos tinham como cerne o racismo e a loucura colonial, como é demonstrado em inúmeras passagens. De fato, no ambiente colonial o mundo é cindido em termos absolutos e, como parte do processo de descolonização, cabe reconhecer que “O problema é muito importante. Pretendemos, nada mais nada menos, liberar o homem de cor de si próprio. Avançaremos lentamente, pois existem dois campos: o branco e o negro.” (FANON, 2008 p.26).

Que quer o homem? Que quer o homem negro? Mesmo expondo-me ao ressentimento de meus irmãos de cor, direi que o negro não é um homem. Há uma zona de não-ser, uma região extraordinariamente estéril e árida, uma rampa essencialmente despojada, onde um autêntico ressurgimento pode acontecer. A maioria dos negros não desfruta do benefício de realizar esta descida aos verdadeiros Infernos (FANON, 2008, p. 26).

Passagens como esta ilustram a lógica que desumaniza o colonizado. No modo pelo qual institui-se a exploração, o colono, recorrentemente com o uso da linguagem, animaliza o colonizado (FANON, 2008). Logo percebe-se que a humanização de um, se dá pela desumanização de outro. E se a identidade é definida, em enorme medida, pela linguagem, neste caso repressora e zoológica, utilizada no tratamento aos povos subalternizados, então a definição

do povo negro culturalmente e politicamente será sempre caracterizada pela inferiorização e negação.

A violência colonial não tem somente o objetivo de garantir o respeito desses homens subjugados; procura desumanizá-los. Nada deve ser poupado para liquidar as suas tradições, para substituir a língua deles pela nossa, para destruir a sua cultura sem lhes dar a nossa; é preciso embrutecê-los pela fadiga (SARTRE, 1961 p.9).

Se de um lado perdas tremendas eram sentidas pelos colonizados, de outro havia um aguçamento do que Fanon caracterizava por narcisismo do colono. Isto é, o colono se firma identitariamente em seu ímpeto exibicionista. Para substanciar essa observação, basta recorrer mais uma vez à Sartre (1961), a fim de apontar o que ele reitera sobre o povo europeu:

Sabeis muito bem que somos exploradores. Sabeis que nos apoderamos do ouro e dos metais e, posteriormente, do petróleo dos “continentes novos” e que os trouxemos para as velhas metrópoles. Com excelentes resultados: palácios, catedrais, capitais industriais; e quando a crise ameaçava, estavam ali os mercados coloniais para a amortecer ou desviar. A Europa, empanurrada de riquezas, concedeu de *jure* a humanidade a todos os seus habitantes; entre nós, um homem significa um cúmplice, visto que nós lucrámos com a exploração colonial. Este continente gordo e vívido acabou por no que Fanon chama com justeza o “narcisismo” (SARTRE, 1961, p.17, aspas do autor).

Sendo assim,

O colono faz a história e sabe que a faz [...] A história que escreve não é, portanto, a história da região por ele saqueada, mas a história de sua nação no território explorado, violado e esfaimado. A imobilidade a que está condenado o colonizado só pode ter fim se o colonizado se dispuser a pôr termo à história da colonização, à história da pilhagem, para criar a história da nação, a história da descolonização (FANON, 1968, p. 38).

Portanto, tendo a consciência coletiva marcada pela impotência, fúria contida e desumanizados por meio da violência diretiva, fonte de dor, humilhação e exploração, a libertação emergiria com a ruptura da alienação. Isto, para Fanon, significaria dar uma direção política à violência. Tentativas como esta foram indicadas pelo autor pelas *praxis* revolucionárias, em grandes lutas de emancipação no século XX, em movimentos anticoloniais e anti-imperialistas.

Durante esse período, ganha corpo um pensamento revolucionário africano em torno da ideia de uma África totalmente liberada, gozando sem entraves de todas as suas capacidades de autodeterminação e livre de todo o laço de vassalagem. É uma África, cujo projeto é o de se constituir, enquanto força própria, enquanto o seu próprio centro (MBEMBE, 2011, p.4).

Diante disso, e tendo em vista que a arte e o patrimônio representam também formas de linguagem, é possível perceber que a história da colonização e o resultado das práticas coloniais definiram a subjetividade dos sujeitos coloniais. Como já mencionado em seções anteriores, a tentativa de culturalizar dos objetos africanos também passou por processo semelhante ao da

desumanização e animalização. Muitas vezes incompreendidos, os artefatos são deixados ao julgamento narcisista europeu classificando-os como arte primitiva²⁹.

Então, o vínculo argumentativo sob as lentes de Fanon demonstra que uma ampla expropriação atingiu diretamente os corpos colonizados e toda a sua cultura matriz. Ao mesmo tempo que, nesta sentença, a assimilação cultural deveria ser implementada no continente africano por meio da violência intensiva implementada, isto é, posicionando o povo negro a um local de asfixia, sepultamento e negação da sua cultura original e forçando-os ao vínculo com o ordenamento do mundo moderno europeu. Fixava-se também nesse processo uma trajetória histórica unívoca, liderada pelo projeto moderno europeu de imperialização e homogeneização cultural do mundo. Logo, assim como o legado intelectual fanoniano e pós-colonialista promulgam a redefinição das condições de dominação e subalternidade na política mundial, a averiguação de alternativas de superação da cultura colonial dentro dos museus passa, semelhantemente, por um processo de descolonização.

Vale fazer novamente a observação que, como já foi mencionado na introdução deste capítulo, apesar de Fanon e Spivak terem propostas substancialmente diferentes sobre como transgredir a situação de dominação colonial imposta, ambas as ideias teorizadas por essas mentes intelectuais apontam para respostas pertinentes que sinalizam algumas das direções rumo à um entendimento de mundo alternativo ao projeto homogeneizador e etnocêntrico do Ocidente.

Então, em seguida e com o intuito de analisar como a reivindicação se interpreta no contexto do ativismo político dos países africanos que buscam a volta dos seus objetos culturais para seus respectivos territórios, vale-se do conceito de subalternidade documentado por Gayatri Spivak em *Pode o subalterno falar?* (2010). Logo, esse texto torna-se uma referência para compreender as formas de repressão dos sujeitos subalternos. Porém, antes de indicar sua concepção própria de subalternidade, Spivak recorre às origens do termo como em Antonio Gramsci (o qual atribui noções de hegemonia e classes atreladas a palavra). Em seu ensaio, críticas de base marxista, pós-estruturalista e desconstrucionista são percebidas de forma a explicitar os erros que acometem os intelectuais ao teorizar sobre os subalternos (SPIVAK, 2010).

²⁹ Sobre essa questão, alguns museus contemporâneos tentaram responder à crítica quanto a apresentação de culturas não-ocidentais de maneira reificada e caricatural, fazendo uma redefinição dos termos, isto é, passando a considerar os objetos africanos não como artefatos primitivos, mas como obras de arte. É importante perceber que, essa atitude de redefinir a classificação de objetos antes com conotação primitiva (fazendo alusão ao comparatismo pejorativo entre culturas) e dando às obras um lugar no campo estético, no entanto, não resolve o problema alarmante da estruturação do museu etnográfico (BOURSIQUOT, 2014).

Este texto se deslocará, por uma rota necessariamente tortuosa, a partir de uma crítica aos esforços atuais do Ocidente para problematizar o sujeito, em direção à questão de como o sujeito do Terceiro Mundo é representado no discurso ocidental. Ao longo deste percurso, terei a oportunidade de sugerir que uma descentralização ainda mais radical do sujeito é, de fato, implícita tanto em Marx quanto em Derrida. E recorrerei, talvez de maneira surpreendente, ao argumento de que a produção intelectual ocidental é, de muitas maneiras, cúmplice dos interesses econômicos internacionais do Ocidente (SPIVAK, 2010, p. 20).

Assim, Spivak sustenta que o conhecimento nunca é transparente e que ele expressa interesses de seus produtores, uma vez que a linguagem tem papel determinado para os agentes. Mais adiante, a autora entende os subalternos como os membros mais frágeis da sociedade de menor status econômico e social, as massas que existem fora da estrutura de poder de uma sociedade. Esses grupos não têm ato de fala devido ao modo pelo qual a sociedade é estruturada e a intelectualidade é concebida (SPIVAK, 2010).

Sendo assim, a filosofia de Spivak quanto aos subalternos permite compreender que, em decorrência de os Estados africanos em matéria cultural não estarem empoderados, os mesmos não podem falar. Sua condição de subalternidade pode ser interpretada mediante o fato de que a normatividade cultural provém do Ocidente. Desse modo, qualquer ato de fala reivindicando sua propriedade cultural estaria fora da normatividade, inclusive materializada não somente em discursos e narrativas, mas também em aspectos jurídicos que tentam silenciar os pedidos de restituição (SPIVAK, 2010).

Nessa posição, há o impedimento da fala do subalterno, porque o seu discurso provém de uma posição subalterna. Dito de outra maneira, seu discurso nunca é aceitável pois é tido como pronunciamento insignificante. No limite, o discurso do subalterno não é escutado, pois seu ato de fala não é compreendido como um discurso completo. Neste cenário, cabe então a esses países a resistência, levada adiante por políticos e intelectuais que reclamam o direito sobre a propriedade cultural que lhes fora destituída (SPIVAK, 2010).

3.2 Descolonizar mais do que museus

Seguindo o fio condutor de análise já indicado no final da última sessão, o que será feito neste item é traçar uma rota de paralelos entre o debate situacional do patrimônio cultural africano e a apreciação epistemológica do debate sobre o pós-colonialismo. Tendo em vista que o fenômeno da reivindicação de artefatos africanos impulsionou a investigação sobre questões mais gerais que tal fato poderia elucidar, o que se mostra dada a pesquisa feita é que a cultura na contemporaneidade tem passado por tentativas de ruptura com o humanismo eurocêntrico. Em linhas gerais, tornou-se evidente que questões iniciais como a reformulação sobre as noções

existentes de patrimônio, propriedade, pertencimento, lugar e memória na verdade fazem parte de um corpo mais extenso de críticas que se impõem ao legado colonial deixado.

Em primeiro lugar, a refuta ao cânone universalista das artes reverbera um universalismo que é generalizado, que parte do Ocidente e que determina politicamente, economicamente, epistemologicamente e culturalmente as outras partes do mundo. Como Achille Mbembe (2008) coloca, “o colonialismo foi uma experiência global que contribuiu para a universalização das representações, das técnicas e instituições (...) Isso mostra que esse processo de universalização, longe de ser uma rua de mão única, era basicamente um paradoxo, repleto de toda espécie de ambiguidades” (MBEMBE, 2008, p.4).

Foi apontado no item 1.3 que o apego a um argumento técnico sobre a preservação das coleções de arte africanas recorre à um princípio de inalienabilidade na arte reiterando práticas normativas e com elas o próprio sistema de preservação hegemônico europeu. A literatura francófona africana como em Césaire (1978) e Fanon (2008) já apontava para um problema de cunho dominador no âmbito da cultura. Dessa forma, percebe-se que a crítica pós-colonial caminha no sentido não só de contestar a dominação econômica ou militar dos povos colonizados, mas também de construir ressalvas sobre a dominação cultural, a qual foi estabelecida.

No caso do patrimônio cultural africano, é possível ver todas essas esferas de dominação correlacionadas. Na seção 1.1, o resgate historiográfico permitiu ilustrar as práticas coloniais desempenhadas em território africano, de tal maneira que a espoliação, os saques, as incursões científicas, todos esses meios permitiram não somente uma ocupação territorial das áreas dominadas mas também cumpriam a função imperialista propagada da Europa para o resto do mundo (SARR; SAVOY, 2018). Consequentemente, a problemática em se apossar e exibir artefatos provindos de expedições coloniais ajudam a reforçar o caráter civilizatório do homem-branco, repercutindo a narrativa colonial nas capitais europeias.

Outra função assumida e decorrente do caráter imperialista foi a dominação sobre os povos africanos pois, como Fanon (2008) comprova, as relações étnico-raciais fabricadas pela dicotomia negro/branco lesou a identidade dos colonizados. A violência sem escrúpulos utilizada para subjugação dos sujeitos colonizados criou relações que só podiam ser traduzidas pela lente da violência. Em razão disso, uma verdadeira ontologia dos corpos negros era sentida diante da visão do colonizador. Soma-se a isso o fato da desumanização aplicada a esses povos. A animalização construída pela mesma ótica civilizacional que reitera Young (2001) no que diz respeito à ocupação francesa e inglesa, acabam por conformar o aparato ideológico das ocupações, dominações e pilhagens. As *missions civilisatrices*, conformaram o grande embasamento que supostamente dava legitimidade à exploração da África. E, portanto, o narcisismo europeu de se

apoderar de tudo propiciou, juntamente, a grande musealização do patrimônio africano (FANON, 2008; YOUNG, 2001).

Estatuetas, amuletos, adereços de hierarquias tribais, itens de práticas religiosas, todos foram tirados de seus contextos originários para adornar as capitais europeias, perdendo o seu significado e se transformando em um objeto de museu. Mais tarde, no contexto da década de 1960 junto às descolonizações a consequente intensificação da comercialização daqueles artefatos, os mesmos se tornaram objetos estéticos e artísticos para o mercado de arte internacional, sem que, contudo, se fizesse face ao problema das heranças difíceis por trás deles (BOURSIQUOT, 2014).

Ademais, a operação do museu europeu ocidental também faz parte de um conjunto de críticas sobre as relações de poder e as fricções que informam perspectivas e batalhas conflitantes, mais que meramente armazenar artefatos, a exibição deles pode ser controversa se olhada por lentes críticas. Os museus etnológicos, como demonstra o capítulo 2, são o próprio aparato da diferença, isto é, o museu em suas práticas de mostrar e contar formam um sustentáculo para as ideias do século XIX, em que se expunha para os povos europeus o resultado do domínio e dava a condução para um enquadramento do que deveria ser a visão europeia sobre o mundo (BENNETT, 1995). A centralidade do homem europeu, no século XIX, em comparações que inferiorizam outras culturas, foi disseminada pela tipologia e pela museologia embutidas nas lógicas das ciências antropológicas e etnográficas e, por sua vez, conformavam toda a infraestrutura discursiva e simbólica para a legitimação da violência colonial.

Além do próprio funcionamento do museu, o resultado do encontro intercultural promovido dentro de suas paredes pode ser igualmente examinado com um diagnóstico pós-colonial. Inayatullah e Blaney (2004) demonstraram que o problema da diferença cultural foi decisivo para o tipo de relação estabelecida entre os povos nos momentos de descobrimento e, trazendo essa lógica para o âmbito do museu, também é possível afirmar que existem problemáticas comuns neste encontro. Citando as exposições etnográficas que ocorrem dentro do Museu Britânico em Londres, do Museu Quai-Branly em Paris, entre outros, pode-se dizer que a zona de contato promulgada ali traz impulso semelhante ao visitante, tal qual o da assimilação pela diferença.

Realmente, o que os sujeitos pós-coloniais sentem em um museu etnográfico é, frequentemente, “o domínio político da instituição cultural, a violência silenciosa da hermenêutica e a demonstração de que podem se sentir incapazes não apenas de suportar mas também de confrontar, devido à fragilidade pessoal e política” (ANGELIS, 2014, p.10, tradução nossa). Então, essa situação reforça, mais uma vez, uma dimensão estrutural que permeia essa zona de contato do museu, já que nessa ocasião “a colonização não aparece mais como uma dominação mecânica

e unilateral” (MBEMBE, 2008, p.3), ela é plural e muito presente implícita e explicitamente na vida dos sujeitos pós-coloniais.

À vista disso, de um lado, os museus parecem tratar a questão da representação ainda sedimentando estereótipos em uma imaginação colonial, fazendo manipular a consciência coletiva ocidental à um direcionamento eurocêntrico da humanidade. Isto é, a ilustração das histórias passadas de escravidão, missões civilizadoras com um caráter exibicionista de selvageria e passividade colocam em evidência “o outro exótico” (SAID, 1990). Acontece que, de outro lado, os sujeitos pós-coloniais agora se recusam a ser representados como alheios, e passivos. Certamente, “a pessoa colonizada é um indivíduo vivo, falante, consciente, ativo, cuja identidade surge de um movimento de três frentes de violação, apagamento e auto escrita” (MBEMBE, 2008, p.3). Logo, esta ambiguidade expõe as falhas inerentes não só das práticas dos museus, mas dos discursos e das narrativas presentes na coexistência atual (ANGELIS, 2014).

A tensão existente entre, de uma parte povos que reivindicam, refutam e resistem ao humanismo ocidental e, de outra parte povos que não reconhecem reparações históricas necessárias, fazem estes últimos parecerem estar embebidos em uma razão ainda predominantemente etnocêntrica. A recusa, ou postergação em enfrentar a urgência de inventividades pós-coloniais oferece o sintoma do legado colonial nas relações interculturais contemporâneas.

Em um mundo pós-colonial, os museus etnográficos devem reconhecer essa mudança de paradigma. O desafio para museus etnográficos e antropólogos hoje é encontrar novas maneiras de traduzir os resultados de suas pesquisas em exposições [...] em um mundo pós-colonial, os museus etnográficos tendem a tornar-se museus da relação entre ‘nós’ e ‘outros’ mais do que museus ‘dos outros’ (BOURSIQUOT, 2014, p.67, aspas do autor, tradução nossa).

Dito de outra forma, é como se os reclames de artefatos culturais representassem que, sem o grande contingente de patrimônio cultural que foi removido, a capacidade de os países da África Subsaariana posicionarem-se como nações íntegras e de fato livres do fardo colonial fica prejudicada. Na atual conjuntura, estaria sendo produzido o que Frantz Fanon já designara como a condição de ‘não-ser’ do povo africano, vítimas de um sistema em que a autoafirmação nunca lhes foi operante. Isto é, o ser colonizado verdadeiramente destituído de capacidades materiais as quais lhes foram extorquidas e, igualmente, privado de uma auto representação sobre sua história, sua identidade e sua memória, acaba por ser marginalizado e oprimido em uma condição constante de subalternidade (FANON, 1968).

Logo, é considerável a relação do quadro de ‘não ser’ e de desumanização que revela a literatura fanoniana com a vigente circunstância vivida pelos países subsaarianos em matéria de propriedade cultural. Como exposto no capítulo 1 (quando se demonstrou as maneiras pelas quais

os países africanos como Benim, Camarões, Etiópia, Nigéria, Senegal, etc. se articularam politicamente em favor da devolução de seus artefatos culturais), a preocupação pela detenção definitiva ou sob empréstimos de longo prazo sobre sua herança material revela ainda uma negação enquanto força própria. Ou seja, o argumento é que até o momento presente, a capacidade da África em se constituir e delegar sobre o seu centro de maneira autônoma ainda encontra empecilhos, que podem repousar, por exemplo, no questionamento técnico de preservação sobre seus artefatos.

Os benefícios, por outro lado, que poderiam ser sentidos aos países africanos com a devolução de seu patrimônio e como foi demonstrado por Vivian (2014) no item 1.3, são inumeráveis. Os exemplos vindos da África do Sul, mostram que os museus e os espaços públicos reformulados após o fim do apartheid promoveram uma reestruturação nacional. Com a ressignificação de lugares e memórias um levantamento identitário tomou terreno no país, reconhecendo as memórias difíceis e, ao mesmo tempo, glorificando aqueles que haviam lutado pela liberdade. Esse processo de *national-building*, portanto, foi amplamente refletido nos museus sul africanos, os quais reinventaram sua linguagem para enfrentar o desafio contemporâneo.

Já a resposta dada pelas instituições e os países europeus que limitam a posse definitiva dos africanos sobre seu patrimônio ao contrário de oferecerem uma direção política ao assunto, por muitas décadas restringiram sua prerrogativa à uma alegação técnica de tutela. Essa fuga ao cerne da questão parecia querer bloquear o povo africano ao seu status de sujeitos da história, como é levantado por Fanon no que tange às tentativas de fuga da alienação e de libertação dos povos colonizados da África. Césaire (1978) também já havia percebido que as tentativas de independência e soberania dos territórios colonizados tentaram ser ocultadas e barradas pelo centro dominador.

A prova é que actualmente são os indígenas de África ou da Ásia que reclamam escolas e é a Europa colonizadora que as recusa; que é o homem africano que pede portos e estradas e é a Europa colonizadora que regateia; que é o colonizado que quer ver avançar e é o colonizador que o retém (CÉSAIRE, 1978, p. 28-29).

Sob a mesma iniciativa, tal seja a de olhar para a resistência praticada na discussão sobre o enfrentamento do establishment ocidental no ponto 1.2 e associá-la ao que Spivak (2010) aponta, apenas considerar a disputa pela posse de artefatos como objetos a serem redistribuídos seria um reducionismo. Na realidade, é preciso enxergar que as questões de propriedade determinadas pela jurisdição e práticas legais ocidentais revelam o espaço limitado de atuação política autônoma de sujeitos subalternos inseridos em uma normatividade sobremaneira ditada pelo Ocidente. Dentro dessa normatividade, o sujeito subalterno enfrenta sucessivas derrotas e é induzido à um status excludente. O posicionamento subalterno dos países africanos em matéria de cultura, portanto, aponta também para os limites estruturantes da atuação política no mundo pós-colonial. Se torna

tácito que a ilustração da negociação de artefatos é, de forma mais profunda, uma tentativa de fala a qual parte de uma posição subalterna e que exige uma conduta diferente da que foi imposta pela colonialidade.

Portanto, se a história da arte moderna, como a história da modernidade, está enraizada e ordenada pelo discurso imperial, sua narrativa, que é historicamente linear, culturalmente homogênea, geograficamente centralizadora e politicamente universal, é explorada pelas pressões do pós-colonialismo, narrativas, discursos e expressões. O que está em jogo aqui não é uma integração pacífica dos capítulos perdidos, das vozes esquecidas, excluídas e subalternas em relatos herdados, mas sim uma desconstrução e reescrita dessas mesmas histórias através dessas outras narrativas (ANGELIS, 2014, p.3, tradução nossa).

Assim, o exame do poder colonial no passado incorre igualmente a uma direção política para o futuro, que deve contar com “uma modernidade heterogênea e adotar uma cartografia pós-colonial que repense espaços culturais” (ANGELIS, 2014, p.3, tradução nossa). Portanto, mais do que descolonizar museus, o que a questão do patrimônio africano levanta é um empenho para se desfazer e interrogar as perspectivas monoculturais mais sutis e difusas, já que a cultura é o episteme mais abrangente da hierarquização e diferenciação estigmática das relações de poder (SAID, 1990).

Destarte, o desafio é criar novas relações e percepções de diferença, que se libertem do passado. Mais do que isso, a descolonização do patrimônio cultural nos convida a considerar as relações com a alteridade, com o domínio no presente e no passado, com a ativação da memória e a concessão de liberdade definitiva sobre a autodefinição identitária dos povos colonizados. Em suma, foi isto que a monografia procurou demonstrar.

CONCLUSÃO

Diante do exposto, a problemática impressa no fenômeno da reivindicação dos artefatos culturais africanos revelou que um ato de dominação por parte da Europa se impôs sobre a negligência em devolvê-los às suas antigas colônias africanas. Isto tem explicação diante da observação de como os museus, a representação cultural e identitária, bem como um amplo controle ideológico foi construído e determinou as relações políticas internacionais. Portanto, remetendo ao prelúdio das práticas coloniais foi possível observar que a obtenção dos artefatos culturais durante a exploração do continente africano possui uma profunda relação com a ideologia imperialista colocada em prática pelos principais países europeus no século XIX. Logo, a grande musealização do patrimônio cultural africano serviu à intenção de controle da própria sociedade europeia que deveria ideologicamente legitimar as práticas coloniais nos territórios explorados, bem como serviu à estreita necessidade de controle das populações colonizadas que foram subjugadas ao regime colonial.

De um lado, criação dos museus públicos foi vislumbrada como arena de repercussão das ciências desempenhadas na colônia já que, por meio de um complexo exibicionário, narrativas eram respaldadas com a noção de progresso e a de exportação da civilização europeia para o mundo. Nessa circunstância, o espaço museal funcionou como um sustentáculo da visão imperialista e reforçava o caráter universalizante, homogeneizador e estereotipado do entendimento sobre culturas distintas. De outro lado, a repressão violenta, física e psicológica, direcionada aos povos africanos minou qualquer possibilidade de autoafirmação dos mesmos, subjugados profundamente, o esvaziamento de seus costumes, de seu patrimônio e de suas memórias era parte primordial para o exercício colonial. Vista essa primazia de liquidação da cultura africana para a inserção forçada de um receituário europeu, temos que a função da assimilação cultural e a consequente inferiorização dos povos colonizados, simbolizada pela linguagem animalesca, zoomórfica e as condições desumanas aplicadas a eles foram vistas tanto na prática colonial como também refletidas nas práticas dos museus. Exemplo disso é o modo como esses povos comumente foram expostos, tratados como raças inferiores cujos artefatos e corpos eram disponibilizados ao público europeu de forma sub-humana. O exame de seus corpos pela antropologia remetia a uma visão evolucionista das espécies aproximando-os dos primatas, ao mesmo tempo em que os seus itens ancestrais, heranças de suas tribos, eram expostos (e são) expostos em museus etnológicos como arte primitiva.

Logo, para além do contexto colonial, o que a reivindicação traz à tona no debate contemporâneo sobre património é como existe ainda um legado do passado colonial, que é enfrentado pelas vozes historicamente reprimidas. Nesse sentido, a reivindicação dos artefatos africanos guarda elementos de resistência no âmbito cultural porque esse fenómeno carrega consigo um importante debate sobre a autonomia dos povos africanos. Ou seja, traz tensões políticas para fazer investigar como as relações de poder do mundo foram estruturadas, constituindo uma dominação que transborda para o espectro cultural, discursivo, normativo e epistémico. Logo, é possível perceber que a cultura funciona como um epicentro para o exercício do poder nas relações coloniais e pós-coloniais. Essa leitura é confirmada pelos autores pós-coloniais, os quais reiteram a estratégia de modernidade preconizada pelo Ocidente como forma de transmitir e reproduzir de uma época para outra a operação de estruturas mentais que instauram a superioridade cultural de uns em detrimento da negação à cultura de outros.

Dessa forma, vive-se em um ordenamento no qual as narrativas do passado são mascaradas para fazer valer ainda o humanismo eurocêntrico. As máscaras podem ser encontradas em argumentos técnicos sobre a capacidade ou incapacidade de seguir normas de regulação ocidentais sobre preservação de património, negando um fato político verdadeiramente mais trivial que é o direito de propriedade da África sobre a sua própria construção material e imaterial. Então, existe um objetivo por trás das tentativas de desconstrução de narrativas, experiências museais e identidades estereotipadas. As vozes subalternas chamam a atenção para a necessidade de um humanismo crítico, um descentramento da concentração material e subjetiva da cultura europeia. Os pedidos de restituição de objetos podem trazer glória às gerações africanas, promover e celebrar a cultura por seu próprio povo. A reivindicação, na verdade, é um rogo pelo reconhecimento dos discursos interiorizados e as heranças perdidas, de povos que resistem e procuram imperar sobre o seu próprio centro, seu passado e seu futuro.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AFRICA VENIR. **Revisiting looted Nigerian Nok terracotta sculptures**. Disponível em: <<http://www.africavenir.org/nc/news-details/article/revisiting-looted-nigerian-nok-terracotta-sculptures-in-louvremusee-du-quai-branly-paris.html>>. Acesso: 30 abr. 2019.
- AL JAZEERA. **Provenance and plunder: what museums won't tell us**. Disponível em: <<https://www.aljazeera.com/indepth/opinion/2017/08/provenance-plunder-museums-won-170804104521114.html>>. Acesso em 28 out. 2018.
- ANGELIS, de Alessandra et al. **Introduction: Disruptive Encounters - Museums, Arts and Postcoloniality**. In: *The Postcolonial Museum: The Arts of Memory and the Pressures of History*. Ed.: CHAMBERS, Iain. et al Farnham: Ashgate Publishing, 2014. p. 1-21.
- ARNERA, Albin. **Science et colonisation: la mission Dybowski (1891-1892)**. In: *Outre-mers*, tome 89, n° 336-337, 2e semestre 2002. *Traites et esclavages: vieux problèmes, nouvelles perspectives?* Sous la direction de Olivier Pétré-Grenouilleau. p. 321-332.
- BARBOSA, Muryatan Santana. **Homi Bhabha leitor de Frantz Fanon: Acerca da Prerrogativa Pós-colonial**. *Revista Crítica Histórica*, v. 3, n. 5, 2012.
- BENNETT, T. **The Birth of the Museum: History, Theory, Politics**. London: Routledge, 1995.
- BHABHA, H. K. **The location of culture**. Londres, Routledge, 1994. p. 1-92.
- BLEIKER, R. **Aesthetics and World Politics**. US: Palgrave Macmillan, 2009. p. 1-47; 171-188.
- BOURSIQUOT, Fabienne. **Ethnographic Museums: From Colonial Exposition to Intercultural Dialogue**. In: *The Postcolonial Museum: The Arts of Memory and the Pressures of History*. Ed.: CHAMBERS, Iain. et al. Farnham: Ashgate Publishing, 2014. p. 63-71.
- BRITISH MUSEUM, 2019. **Research Collection: object details**. https://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=621190&partId=1&people=37283&peoA=37283-3-18&page=1>. Acesso em: 12 mar. 2019.
- CÉSAIRE, Aimé. **Discurso sobre o colonialismo**. Lisboa: Sá da Costa, 1978.
- COSWOSK, Jânderson Albino. **Geografias Encarnadas: Experiências de Lugar, Gênero e Raça em *At The Lisbon Plate*, de Dionne Brand**. In: *Identidade e diferença: territórios culturais na contemporaneidade*. Rio de Janeiro: ABRALIC, 2018. p. 126-144.
- CNN. **Benin bronzes: Will Britain return Nigeria's stolen treasures**. Disponível em: <<https://edition.cnn.com/2018/06/29/africa/nigerias-stolen-treasures/index.html>>. Acesso: 20 out. 2018.
- EL PAÍS, 2017. **De quem devem ser os tesouros históricos roubados?** Disponível em: <https://brasil.elpais.com/brasil/2017/12/02/cultura/1512237457_760260.html>. Acesso: 04 abr. 2019.
- FANON, Frantz. **Os condenados da terra**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.
- _____. **Pele negra, máscaras brancas**. Tradução de Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008.

FRANCE PRESSE. **África exige da Europa restituição de tesouros roubados**. Disponível em: <<https://g1.globo.com/mundo/noticia/africa-exige-da-europa-restituicao-de-tesouros-roubados.ghtml>>. Acesso em: 20 out. 2018.

INAYATULLAH, N., BLANEY, D. **International Relations and the problem of the difference**. Londres, Routledge, 2004. p. 1-16.

_____. **Knowing Encounters: Beyond Parochialism in International Relations Theory**. In: *The Return of Culture and Identity in IR Theory*. London: Lynne Rienner Publishers, Inc., 1996. p. 65-84.

KARP, Ivan. et. al. **Exhibiting Cultures: The Poetics and Politics of Museum Display**. Washington and London: The Smithsonian Institution Press in association with the American Association of Museums, 1991. p. 11-25.

KOCH, Alicia. **Africa's cultural heritage treasure war with Europe**. Afrik News, 2010. Disponível em: <<http://www.afrik-news.com/article17637.html>>. Acesso em 27 mar. 2019.

_____. **African cultural heritage fight with the West fuelled by national identity**. Afrik News, 2010. Disponível em: <<http://www.afrik-news.com/article17624.html>>. Acesso em 27 mar. 2019.

_____. **After French restitution of Maori heads, African sacred artefacts next?** Afrik News, 2010. Disponível em: <<http://www.afrik-news.com/article17580.html>>. Acesso em 27 mar. 2019.

LAPID, Yosef; KRATOCHWIL, Friedrich (Ed.). **The Return of Culture and Identity in IR Theory**. London: Lynne Rienner Publishers, Inc., 1996. p. 3-20; 201-222.

LE MONDE. **Restitution du patrimoine africain: nous sommes face à un défi historique**. Disponível em: <https://www.lemonde.fr/afrique/article/2018/03/22/restitution-du-patrimoine-africain-nous-sommes-face-a-un-defi-historique_5274971_3212.html>. Acesso em: 04 abr. 2019.

LIBÉRATION. **Encore faut-il que les dirigeants africains se battent pour récupérer leurs objets**. Disponível em: <https://next.liberation.fr/arts/2018/11/20/encore-faut-il-que-les-dirigeants-africains-se-battent-pour-recuperer-leurs-objets_1693300>. Acesso em: 04 abr. 2019.

MBEMBE, Achille. **What is postcolonial thinking? An interview with Achille Mbembe**. 2008. Disponível em: <<https://www.eurozine.com/what-is-postcolonial-thinking/>>. Acesso: 01 dez. 2018.

_____. **A universalidade de Frantz Fanon**. Cidade do Cabo (África do Sul), 2011. Disponível em: <<http://artafrica.lettras.ulisboa.pt/uploads/docs/2016/04/18/5714de04d0924.pdf>>. Acesso em: 18 jun. 2019.

NY TIMES, 2018. **Museums in France Should Return African Treasures, Report Says**. Disponível em: <<https://www.nytimes.com/2018/11/21/arts/design/france-museums-africa-savoy-sarr-report.html>>. Acesso: 9 abr. 2019.

NY TIMES, 2018. **A New Museum Opens Old Wounds in Germany**. Disponível em: <<https://www.nytimes.com/2018/10/12/arts/design/humboldt-forum-germany.html?action=click&module=RelatedCoverage&pgtype=Article®ion=Footer>>. Acesso em: 9 abr. 2019.

RUTHERFORD, Jonathan. **The Third Space:** Interview with Homi Bhabha. In: Ders. (Hg): Identity: Community, Culture, Difference. London: Lawrence and Wishart, 1990. p. 207-221.

SAID, Edward W. **Orientalismo:** o Oriente como invenção do do Ocidente. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

SARR, Felwine; SAVOY, Bénédicte, 2018. **The Restitution of African Cultural Heritage.** Toward a New Relational Ethics. Disponível em: <http://restitutionreport2018.com/sarr_savoy_en.pdf>. Acesso em: 25 mar. 2019.

SARTRE, Jean-Paul. **Prefácio.** In: FANON, Frantz. Os condenados da terra. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968. p. 3-21.

SINGARAVÉLOU, Pierre. **Colonial Sciences:** A Means of Legitimizing Colonial Work (19th-20th centuries). Encyclopédie pour une histoire nouvelle de l'Europe, 2016. Disponível em: <<https://ehne.fr/en/article/europe-europeans-and-world/governing-populations-colonies/colonial-sciences>>. Acesso em: 5 abr. 2019.

SPIVAK, G.C. **Pode o subalterno falar?** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

SOUZA; MORAES, 2017. **Patrimônios possíveis:** modernidade e colonialidade no campo do patrimônio. Disponível em: <http://www.snh2017.anpuh.org/resources/anais/54/1488646937_ARQUIVO_Patrimoniospossiveis-modernidadeecolonialidadenocampodopatrimonio.pdf>. Acesso em: 11 abr. 2019.

THE WASHINGTON POST. **European museums may loan back some works stolen from former colonies.** Disponível em: <https://www.washingtonpost.com/world/europe/european-museums-may-loan-back-some-works-stolen-from-former-colonies/2018/08/08/ea0d8c16-95c2-11e8-818b-e9b7348cd87d_story.html?noredirect=on&utm_term=.fd261dfd1e39> . Acesso em: 28 out. 2018.

UOL. **França devolverá à África obras de arte saqueadas no período colonial.** Disponível em: <<https://entretenimento.uol.com.br/noticias/rfi/2018/11/21/franca-ira-devolver-a-africa-obras-de-arte-saqueadas-durante-periodo-colonial.htm>>. Acesso em: 20 out. 2018.

VIVAN, Itala. **What Museum for Africa?** In: The Postcolonial Museum: The Arts of Memory and the Pressures of History. Ed.: CHAMBERS, Iain. et al. Farnham: Ashgate Publishing, 2014. p. 195-206.

VOX. **European museums may “loan” stolen artifacts back to countries in Africa.** Disponível em: <<https://www.vox.com/2018/8/17/17716834/stolen-artifacts-africa-europe-museums>>. Acesso em: 20 out. 2018.

YOUNG, Robert J. C. **Postcolonialism:** an historical introduction. Oxford: Blackwell Publishing, 2001. p. 1-43; 88-100.

ANEXOS

ANEXO A - ESTATUETA NOK DA NIGÉRIA



Uma das estátuas da cultura Nok. Peça de terracota com figuras em baixo-relevo. Um dos itens saqueados e comprados pelos franceses em posse do Museu do Quai-Branly com consenso pós-factual nigeriano. Fonte:Africavenir, 2019.

ANEXO B - BRONZES DE BENIM



Um pássaro de bico longo e um sino monárquico que ficavam presentes no antigo reino do Benim, retirados durante a ocupação britânica em 1897 quando o exército executou uma expedição punitiva. Os itens foram devolvidos em 2014 depois de anos de reivindicações. Fonte: CNN, 2018.

ANEXO C - MÁSCARA RAINHA IDIA



A máscara representa Idia, mãe de Oba Esigie, que governou no século XVI. Artefato reivindicado pela Nigéria ao Museu Britânico em Londres, Reino Unido. Fonte: British Museum, 2019.