

2º CICLO DE ESTUDOS  
MUSEOLOGIA

# Os museus etnológicos e o pensamento decolonial

Maria Inês Ferreira de Oliveira

**M**

2021/2022



Maria Inês Ferreira de Oliveira

# **Os museus etnológicos e o pensamento decolonial**

Dissertação realizada no âmbito do Mestrado em Museologia, orientada pela Professora Doutora Elisa de Noronha Nascimento.

Faculdade de Letras da Universidade do Porto

2021/2022



Maria Inês Ferreira de Oliveira

## **Os museus etnológicos e o pensamento decolonial**

Dissertação realizada no âmbito do Mestrado em Museologia, orientada pela Professora Doutora Elisa de Noronha Nascimento.

### **Membros do Júri**

Professor Doutor (escreva o nome do/a Professor/a)

Faculdade (nome da faculdade) - Universidade (nome da universidade)

Professor Doutor (escreva o nome do/a Professor/a)

Faculdade (nome da faculdade) - Universidade (nome da universidade)

Professor Doutor (escreva o nome do/a Professor/a)

Faculdade (nome da faculdade) - Universidade (nome da universidade)

Classificação obtida: (escreva o valor) Valores

*Para o Toneca, meu avô*

# Sumário

Declaração de honra .....	4
Agradecimentos .....	5
Resumo .....	6
Abstract .....	7
Índice de Figuras .....	8
Lista de abreviaturas e siglas.....	9
Introdução.....	10
1.Do colonialismo à decolonialidade .....	14
1.1. Defindo conceitos.....	14
1.1.1. Colonialismo e o pensamento eurocentrado .....	14
1.1.2. Os estudos coloniais .....	18
1.1.3. Pós-colonialismo .....	19
1.1.4. Decolonialidade .....	21
1.2. Os museus e as suas representações .....	23
1.2.1. O Outro representado .....	27
1.2.2. A devolução de artefactos: a problemática da proveniência .....	29
1.2.3. A neutralidade dos museus.....	31
2.Os museus etnológicos e o pensamento decolonial .....	33
2.1. O surgimento dos museus de etnologia .....	33
2.2. Os museus de etnologia no presente .....	35
2.3. Expor objetos etnográficos: novos desafios .....	37
3.Os discursos museológicos na contemporaneidade .....	48
3.1. Museu Nacional de Etnologia, Portugal .....	48
3.1.1. O nascimento tardio no colonialismo .....	48
3.1.2. A transição democrática e o pós-colonialismo .....	50
3.1.3. O Museu, Muitas Coisas .....	56
3.2. AfricaMuseum, Bélgica .....	67
3.2.1. Um museu construído ao gosto colonial .....	67
3.2.2. A renovação .....	69
Considerações finais.....	75
Referências bibliográficas .....	78



## **Declaração de honra**

Declaro que a presente dissertação é da minha autoria e não foi utilizada previamente noutro curso ou unidade curricular, desta ou de outra instituição. As referências a outros autores (afirmações, ideias, pensamentos) respeitam escrupulosamente as regras da atribuição, e encontram-se devidamente indicadas no texto e nas referências bibliográficas, de acordo com as normas de referência. Tenho consciência de que a prática de plágio e auto-plágio constitui um ilícito académico.

Guimarães, 25 de setembro de 2022

Maria Inês Ferreira de Oliveira

## **Agradecimentos**

O primeiro agradecimento especial à minha mãe, que sempre me apoiou nas minhas loucuras.

Ao Pedro, sempre presente desde o início.

Às minhas irmãs de luta, Catarina e Ana, há mais de 20 anos a chorar e a rir juntas.

À Professora Elisa Noronha Nascimento, que me acolheu, orientou e incentivou durante todo este processo.

## Resumo

Esta dissertação parte do interesse em refletir sobre a problemática dos acervos não ocidentais nos museus europeus. Tendo em conta a complexidade do tema, a reflexão será centrada nos museus de etnologia, dado que se trata de instituições cujos acervos são constituídos por objetos não ocidentais, adquiridos na sua maioria durante o colonialismo. A existência destas instituições fazem sentido ao assumirmos o paradigma colonial como princípio estruturante do pensamento europeu no que toca à representação de outras culturas. No entanto, procura-se entender se a sua existência fará sentido numa perspetiva decolonial.

A dissertação inicia com a clarificação de conceitos-chave que serão utilizados ao longo do trabalho e por uma segunda fase dedicada aos museus etnológicos como objeto de estudo deste trabalho. Por último serão apresentados dois estudos de caso representativos de museus etnológicos europeus, o Museu Nacional de Etnologia de Portugal e o AfricaMuseum na Bélgica.

Palavras-chave: colonialismo, colonialidade, exposições museológicas, Museu Nacional de Etnologia de Portugal, AfricaMuseum.

## **Abstract**

This dissertation starts from the interest in reflecting on the problem of non-Western collections in European museums. Taking into account the complexity of the topic, the reflection will be centered on ethnology museums, given that they are institutions whose collections are made up of non-Western objects, mostly acquired during colonialism. The existence of these institutions makes sense when we assume the colonial paradigm as a structuring principle of European thought regarding the representation of other cultures. However, it seeks to understand whether it will make sense from a decolonial perspective.

The dissertation begins with the clarification of key concepts that will be addressed throughout the work and in a second phase dedicated to ethnological museums as object of study of this work. Finally, two representative case studies of European ethnological museums will be presented, the National Museum of Ethnology in Portugal and the AfricaMuseum in Belgium.

Key-words: colonialism, coloniality, museum exhibitions, National Museum of Ethnology of Portugal, AfricaMuseum.

## Índice de Figuras

FIGURA 1- <i>POWER OF THE NEW</i> , NO MUSEU CONFLICTORIUM. ....	40
FIGURA 2- <i>CONFLICT TIMELINE</i> DO MUSEU CONFLICTORIUM. ....	41
FIGURA 3-NÚCLEO GALLERY OF DISPUTES DO MUSEU CONFLICTORIUM. ....	42
FIGURA 4- <i>MORAL COMPASS</i> DO MUSEU CONFLICTORIUM, [S.D.]. ....	43
FIGURA 5- <i>SORRY TREE</i> NO MUSEU CONFLICTORIUM. ....	44
FIGURA 6-MEMORY LAB NO MUSEU CONFLICTORIUM, [S.D.]. ....	45
FIGURA 7-EMPATHY ALLEY NO MUSEU CONFLICTORIUM. ....	46
FIGURA 8-FACHADA E ENVOLVENTE DO MNE.....	51
FIGURA 9-VISTA DAS GALERIAS DA VIDA RURAL DO MNE .....	54
FIGURA 10-VISTA DAS GALERIAS DA AMAZÓNIA DO MNE.....	56
FIGURA 11-VISTA DA EXPOSIÇÃO PERMANENTE O MUSEU, MUITAS COISAS DO MNE. ....	57
FIGURA 12-VISTA DO NÚCLEO SOMBRAS. WAYANG KULIT TEATRO DE BALI DA EXPOSIÇÃO PERMANENTE DO MNE.....	58
FIGURA 13-VISTA DO NÚCLEO FRANKLIM VILAS BOAS. COM O OLHAR DE ERNESTO DE SOUSA DA EXPOSIÇÃO PERMANENTE DO MNE.....	58
FIGURA 14- VISTA DA DO NÚCLEO A BRINCAR E JÁ A SÉRIO. BONECAS DO SUDOESTE ANGOLANO DA EXPOSIÇÃO PERMANENTE DO MNE. ....	60
FIGURA 15-VISTA DO NÚCLEO A MÚSICA E OS DIAS. INSTRUMENTOS MUSICAIS POPULARES PORTUGUESES DA EXPOSIÇÃO PERMANENTE DO MNE.....	61
FIGURA 16-VISTA DO NÚCLEO MATÉRIA DA FALA. TAMPAS DE PANEIS COM PROVÉRBIOS DA EXPOSIÇÃO PERMANENTE DO MNE. ....	62
FIGURA 17- VISTA DO NÚCLEO <i>A TALA DE RIO DE ONOR. UMA ESCRITA E SEU SUPORTE</i> DA EXPOSIÇÃO PERMANENTE DO MNE .....	63
FIGURA 18- VISTA DO NÚCLEO ANIMAIS COMO GENTE. MÁSCARAS E MARIONETAS DO MALI DA EXPOSIÇÃO PERMANENTE DO MNE. ....	64
FIGURA 19-VISTA DO NÚCLEO CRONOLOGIA EXPOSITIVA DA EXPOSIÇÃO PERMANENTE DO MNE.....	65
FIGURA 20- FACHADA DO MUSEU REAL DA ÁFRICA CENTRAL E JARDINS ENVOLVENTES.....	69
FIGURA 21- FACHADA DO ATUAL AFRICAMUSEUM.....	71
FIGURA 22-VISTA DA EXPOSIÇÃO PERMANENTE. ....	71
FIGURA 23-PEÇAS DE AIMÉ MPANE EM CONJUNTO COM ESCULTURAS COLONIAIS. ....	72

## Lista de abreviaturas e siglas

AGU .....	AGÊNCIA GERAL DO ULTRAMAR
CEAC .....	CENTRO DE ESTUDOS DE ANTROPOLOGIA CULTURAL
CEEP .....	CENTRO DE ESTUDOS ETNOLOGIA PENINSULAR
CIMAM .....	INTERNATIONAL COMMITTEE FOR MUSEUMS AND COLLECTIONS OF MODERN ART
DGPC .....	DIREÇÃO-GERAL DO PATRIMÓNIO CULTURAL
ICOFOM .....	INTERNATIONAL COMMITTEE FOR MUSEOLOGY
ICOM .....	INTERNATIONAL COUNCIL OF MUSEUMS
IICT .....	INSTITUTO DE INVESTIGAÇÃO CIENTÍFICA E TROPICAL
IMC.....	INSTITUTO DE MUSEUS E CONSERVAÇÃO
IPM .....	INSTITUTO PORTUGUÊS DE MUSEUS
MNE .....	MUSEU NACIONAL DE ETNOLOGIA
MEMEU .....	MISSÃO DE ESTUDOS DAS MINORIAS ÉTNICAS ULTRAMARINAS
MEU.....	MUSEU DE ETNOLOGIA DO ULTRAMAR
ONU .....	ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS
RDC.....	REPÚBLICA DEMOCRÁTICA DO CONGO

## Introdução

Desde a revolta dos movimentos sociais pela libertação das colónias formais na década de 1960, muito se falou e escreveu sobre a decolonização dos museus. As mais importantes instituições museológicas do mundo, contendo nos seus acervos objetos extra-ocidentais, foram chamadas à responsabilidade de se abrirem a diferentes experiências sociais, com o objetivo de remodelar as suas salas no que toca à exposição dos povos nelas representados, mas fundamentalmente, instituir outras narrativas. Ao mesmo tempo, essas reivindicações sociais denunciaram o discurso politizado, a prática e pensamento coloniais, em oposição à pretensa neutralidade dos museus no que concerne a grupos específicos.

Tal movimento de repensar as bases do pensamento museológico não está apenas ligado aos procedimentos objetivos dos museus, mas também a uma decolonização preliminar da Museologia, como disciplina politicamente carregada de representações e narrativas que vêm moldando formas de pensar e conceber os museus e os seus papéis sociais. (Brown, Rueda e Soares, 2022, p.8).

Nesta dissertação a atenção dirige-se aos museus de etnologia, detentores, por razões históricas e disciplinares, de grande parte dos objetos provenientes de países não europeus. A Antropologia esteve na génese destes museus, que foram aumentado o número de artefactos, graças às campanhas de recolhas etnográficas em países colonizados pelos europeus.

A problemática central deste trabalho remete para a reflexão sobre a herança colonial nos museus de etnologia e para um entendimento sobre o papel que estas instituições podem ter numa época em que o pensamento decolonial ultrapassa os países da América Latina, onde se originou, para se disseminar por mais países com passado colonial.

A escolha do tema foi impulsionada por fatores relacionados com a atividade profissional da autora, numa instituição que expõe artistas contemporâneos, mas que no seu acervo tem objetos etnográficos. Trata-se do Centro Internacional das Artes José de Guimarães (CIAJG) em Guimarães. Estes objetos são propriedade do artista

José de Guimarães, que lá depositou uma pequena parte da sua coleção constituída por objetos de origem não ocidental, mais concretamente africana, chinesa e pré-colombiana. Este contexto de trabalho, tem suscitado ao longo do tempo a necessidade de pesquisar outras narrativas expositivas e instituições que tenham acervos semelhantes

Para o desenvolvimento da investigação em torno do tema proposto – Os museus etnológicos e o pensamento decolonial –, identificaram-se vários objetivos. Um dos objetivos consistiu na definição dos conceitos fundamentais para este trabalho, colonialismo, pós-colonialismo e decolonialidade e seus enquadramentos históricos e sociais, o que permitiu perceber os contextos de formação dos museus. Segue-se o objetivo de discutir os museus e as suas representações, onde se reflete sobre a condição do *outro* representado em tais instituições. A partir deste plano geral, a reflexão converge para os museus de etnologia, objeto de estudo principal desta dissertação. Inicia-se por uma contextualização histórica e disciplinar sobre o seu surgimento e o seu momento presente e termina com uma reflexão sobre a pertinência da sua existência no paradigma decolonial.

A metodologia adotada foi constituída essencialmente pela pesquisa documental e bibliográfica especializada, cujos autores são provenientes das áreas da museologia, da antropologia e da história. É a partir desta interdisciplinaridade que se pretende entender e refletir sobre a temática escolhida. A reflexão é aprofundada através do desenvolvimento de dois estudos de caso, o Museu Nacional de Etnologia em Portugal e o AfricaMuseum na Bélgica, que são analisados na sua história passada e presente e nos seus projetos para o futuro.

O primeiro capítulo, *Do colonialismo à decolonialidade*, dedica-se à definição de conceitos importantes para o entendimento da discussão. É feito um périplo pelos marcos do colonialismo, passando para o pós-colonialismo e por último a decolonialidade. Para além da definição de conceitos, apresenta um subcapítulo dedicado à discussão sobre as representações construídas nos museus, tendo em conta os momentos históricos apresentados anteriormente.

Neste capítulo foi obrigatória a passagem por autores importantes e incontornáveis como Aimé Cesaire (*Discurso sobre o colonialismo, 1978*), Amílcar Cabral (*Libertação Nacional e Cultura, 2016*) e Boaventura de Sousa Santos (*O Colonialismo e o século XXI, 2019*). Não esquecendo os trabalhos de investigação de Maria Paula Meneses (*Colonialismo como violência: a "missão civilizadora" de Portugal em Moçambique, 2018*), António Sousa Pinto (*Pensamento pós-colonial, 2010*) e Manuela Ribeiro Sanches (*Viagens da teoria do pós-colonial, 2014*).

Por último, mas não menos importantes, Aníbal Quijano (*Coloniality of Power, Eurocentrism, and Latin America, 2000*) e Nelson Maldonado-Torres (*On the coloniality of being, 2007* e *Transdisciplinaridade e decolonialidade, 2016*), responsáveis pela disseminação do pensamento decolonial para além da América Latina.

No segundo capítulo, *Os museus etnológicos e o pensamento decolonial*, a reflexão centra-se nos museus de etnologia a partir de uma abordagem histórica e crítica que discute o surgimento destas instituições e as suas configurações atuais, assim como, a sua sobrevivência e enquadramento frente ao pensamento decolonial.

Começa por explicar o surgimento dos museus de etnologia e, de seguida, para os enquadrar no presente. Por último, abordam-se os métodos expositivos de coleções não ocidentais, tentando perceber a evolução da poética museológica desde os Gabinetes de Curiosidades, aos museus moderno e contemporâneo. Aqui são importantes autores como Christopher Whitehead (*Museums and the Construction of Disciplines . Art and Archaeology in nineteenth-century Britain, 2009*) e Camilla Pagani (*Museums and Colonialism: Forging a New Educational Mission, 2020*).

Estes dois primeiros capítulos são responsáveis pelo enquadramento teórico que orientam o desenvolvimento dos estudos de caso.

No terceiro capítulo, *Os discursos museológicos na contemporaneidade*, são apresentados dois casos de estudo. Primeiramente o Museu Nacional de Etnologia, nascido numa fase tardia do colonialismo português, com o intuito de disfarçar a fragilidade do regime do Estado Novo. (Ponte, [s.d.]). Criado em 1965, está intimamente ligado ao desenvolvimento da Antropologia em Portugal, mas já numa fase de alguma tensão nas antigas colónias portuguesas, onde se iniciavam

movimentos independentistas de libertação nacional. O Museu inaugura no edifício atual apenas em 1976, já depois da revolução de 25 de Abril 1974.

O segundo estudo de caso é o AfricaMuseum em Tervuren, Bélgica, cuja génese está ligada ao Rei Leopoldo II e à anexação violenta do Congo. Leopoldo II decidiu criar um museu dedicado à expedição vencedora no Congo Belga, atual República Democrática do Congo. É exemplo de um museu construído ao gosto do monarca, mas que se manteve inalterado no seu discurso expositivo desde a sua inauguração, em 1910, até ao início do século XXI. Depois de muita pressão sobre o estado belga, acusado de continuar a financiar um museu racista, ele é encerrado em 2013 e reinaugurado em 2018 com um novo edifício anexado ao antigo. O AfricaMuseum vem tentando abrir-se a outras narrativas, convidando artistas contemporâneos congolezes a intervir na exposição permanente, com vários projetos de investigação em torno da problemática da colonização e restituição de artefactos congolezes que detém no seu acervo.

A principal dificuldade durante a realização deste trabalho deteve-se na impossibilidade de uma visita presencial aos dois estudos de caso apresentados, o que pode ter impacto no nível de aprofundamento de algumas matérias. Numa primeira fase devido às restrições impostas pela COVID19 e numa segunda tentativa, por motivos profissionais que complicaram a deslocação até Lisboa. Todavia, parece ter cumprido de forma completa os objetivos a que se propôs: uma reflexão sobre os museus etnológicos e a sua existência enquadrada no pensamento decolonial.

## **1. Do colonialismo à decolonialidade**

Com a intenção de constituir um enquadramento teórico para fundamentar a discussão que se desenvolverá ao longo desta dissertação, o presente capítulo dedica-se à definição e clarificação de conceitos-chave para a reflexão aqui proposta, sobre o sentido da existência dos museus etnológicos numa perspetiva decolonial.

### **1.1. Defindo conceitos**

Colonialismo, pós-colonialismo e decolonialidade são palavras ouvidas e lidas com frequência neste tempo em vivemos. Mas saberemos ao certo o que significam e de que modo estruturam as poéticas e políticas museológicas. Pretende-se, assim, perceber o desenvolvimento destes conceitos ao longo da história e perceber como condicionaram e ainda condicionam como olhamos para o *outro*.

#### **1.1.1. Colonialismo e o pensamento eurocentrado**

“O que é grave é que a “Europa”, moralmente, espiritualmente, é indefensável”. (Césaire, 1978).

O colonialismo pode ser entendido, de forma simples, como o domínio e subjugação de uma cultura sobre outra. Quando pensamos em colonialismo, de imediato associamos aos países europeus e à sua expansão além-fronteiras. No entanto, já os gregos antigos e os romanos formaram colónias provando que o colonialismo não está determinado a um espaço e tempo fechados. Todavia, o projeto colonial europeu, iniciado no século XVI, veio acompanhado de um desenvolvimento tecnológico importante, os sistemas de navegação e embarcações que permitiram aos colonizadores atravessar oceanos, o transporte/circulação de um número maior de pessoas e, conseqüentemente, manter a sua soberania mesmo estando geograficamente longe das suas colónias.

Colonialismo e Imperialismo podem ser difíceis de distinguir dado que em ambos se inclui a prática de dominação sobre o outro através do controlo político e económico. Contudo, os dois conceitos divergem quando recorremos à etimologia das palavras. O termo colonialismo, do latim, *colonus* envolve a transferência de população para um território, os designados colonos. Imperialismo, do latim *imperium*, significa comandar e incide, por isso, no poder exercido de um país sobre outro, no que concerne à soberania e mecanismos de controlo indireto. (Kohn e Reddy, 2017).

No século XIX, o pensamento filosófico dominante defendia o universalismo e a igualdade entre indivíduos, mas aceitava a legitimidade do colonialismo e imperialismo. Para apaziguar esta ambivalência, foi aceite a argumentação de que as sociedades “primitivas” ou incivilizadas ficariam temporariamente dependentes até ao ponto conseguiriam sobreviver e governar-se de forma independente. (Kohn e Reddy, 2017).

Colonização: “Concordemos no que ela não é; nem evangelização, nem empresa filantrópica, nem vontade de recuar as fronteiras da ignorância, da doença, da tirania, nem propagação de Deus, nem extensão do Direito.” Césaire, 1978, p.15).

Segundo Filho e Dias (2015), o colonialismo foi mais que um sistema de exploração económica e de imposição política dos colonizadores sobre os colonizados. Passou mesmo a ser entendido como um modo de perceção do mundo e da vida social em que foram impostos um conjunto de valores e categorias que classificavam as pessoas e as coisas e tornaram-se os pilares que sustentavam as práticas de dominação.

A realidade deste sistema baseava-se na ambivalência colonizador/colonizado em que na primeira categoria estava o “europeu” cuja diversidade de colonos era variada, assim como, os encontros sociais com “colonizados”. “Em virtude disso, categorias como “civilizado”, “assimilado”, “moderno” e “tradicional” foram criadas para simplificar, distinguir e hierarquizar.” (Filho e Dias, 2015, p.11).

A África ou as Américas eram essencialmente a ponte para o *outro* e para a divisão entre o mundo europeu e os colonizados e os primitivos. Comaroff e Comaroff (1997, apud Filho e Dias, 2015, p.12) afirmam que o regime colonial sustentou uma gramática

de distinções, que se inseriu no mundo dos colonizados, entrando nas suas próprias autoconstruções e afetando os modos como eles incorporam as suas identidades.

Colonialismo é todo o modo de dominação assente na degradação ontológica das populações dominadas por razões etno-raciais. Às populações e aos corpos racializados não é reconhecida a mesma dignidade humana que é atribuída aos que os dominam. (Santos, 2019).

Segundo Quijano & Ennis (2000), o pensamento colonial criou um modelo social baseado na identidade racial, no fenótipo, de forma mais simples, na sua cor. A partir do século XVI, a cor da pele provou ser o instrumento mais eficaz de dominação social. Assim, os povos conquistados estavam numa situação natural de inferioridade e arredados das estruturas de poder da sociedade. No mesmo artigo, os autores escrevem ainda que, no decurso da expansão colonial, os critérios de classificação social com base na cor da pele foram alargados à população mundial. A distribuição de novas identidades sociais combinou-se com a distribuição racista do trabalho. Assim, o controlo de um tipo de trabalho poderia ser, ao mesmo tempo, o controlo de um grupo específico de povos dominados. Esta foi a nova estratégia de dominação/exploração, neste caso raça/trabalho, articulada de tal forma que os dois elementos pareciam estar naturalmente ligados.

Referindo-se neste artigo à situação da América, Quijano (2000) entendeu que esta racialização produziu novas identidades históricas e sociais. Espanhóis, portugueses e europeus deixaram de ser indicativos geográficos para passarem a ser novos referenciais identitários e raciais. Estas novas identidades constituíram novas relações hierárquicas, lugares e papéis sociais e todas as movimentações sociais produziram uma estrutura de pensamento e modo de produção de conhecimento baseados no modelo de poder colonial/moderno, capitalista e eurocentrado.

(...) o colonialismo não se cinge a um conjunto de instituições e práticas políticas; o colonialismo é um paradigma, um conjunto de

axiomas, conceitos e discursos através dos quais se procura representar o mundo através de uma dada perspectiva que procura domesticar a diversidade do mundo em função dos seus referenciais científicos, que consideram uma forma universal de conhecimento. (Meneses, 2018, p. 120).

A brutalidade do colonialismo pretende a conquista cultural para além da geográfica e económica. Segundo Meneses (2018), neste processo, os colonizados são mentalmente dominados de tal modo que interiorizam a ideologia da superioridade eurocêntrica, passando a desprezar as suas culturas e histórias, que assumem ser agora sinónimo de atraso. É o ocidente que cria alteridade como um espaço vazio de saberes, um recipiente oco, um corpo sem história e sem reflexão. (Meneses, 2018, p. 116).

Amílcar Cabral, no seu texto *Libertação Nacional e Cultura* de 20 de fevereiro de 1970, aponta a cultura dos povos como o meio de libertação do domínio estrangeiro. Refere mesmo que o domínio do colonizador nunca se perpetuará enquanto existir vida cultural do colonizado. Cabral, afirma ainda que a “resistência cultural poderá assumir formas novas para contestar com vigor do domínio estrangeiro”. (Cabral, 2016, p. 34). No seu entendimento, o domínio só se concretizaria com o genocídio das populações ou com a imposição política e económica dos colonizadores, deixando a “personalidade” cultural dos colonizados:

A primeira hipótese implica o genocídio da população indígena e cria um vácuo que rouba ao domínio estrangeiro conteúdo e objeto: o povo dominado. A segunda hipótese não foi até hoje confirmada pela história. A grande experiência da humanidade permite admitir que não tem viabilidade prática: não é possível harmonizar o domínio económico e político de um povo, seja qual for o grau do seu desenvolvimento. (Cabral, 2016, pp. 35).

### 1.1.2. Os estudos coloniais

Os estudos coloniais iniciaram-se no final do colonialismo, período de formação dos novos estados-nação e foram profundamente impulsionados por Edward Said, autor de “Orientalismo” (1978), que afirma que o mundo se divide entre o colonizador e o colonizado e que até o próprio conceito de oriente seria uma construção mental dos ocidentais. (Neves, 2009, p. 236).

Edward Said (1978) considerou que oriente e ocidente eram sectores geográficos criados pelo Homem, que se suportam e são reflexos um do outro. Nesta publicação, Said refere que a relação entre ocidente e oriente é uma relação de poder e dominação. O oriente foi orientalizado porque foi submetido a ser oriental. O ocidental rico dominava, não só fisicamente, mas também na representação criada do que seria o “típico oriental”. Este investimento na representação do *outro* oriental fez do orientalismo um sistema de conhecimento sobre o oriente que não apenas uma fantasia europeia. “Do ponto de vista de Said, a construção do Oriente no imaginário ocidental corresponde à imposição de uma violência traduzida na liquidação do *outro*, tornado invisível pelo próprio discurso que ficticiamente o nomeia” (Ribeiro, 2010, p.114).

Pese, embora, não possuírem uma metodologia rigorosa, os estudos coloniais pretendem estudar “os confrontos entre culturas que estão numa relação de subordinação, ou seja, estudar a marginalidade colonial, política e cultural”. (Neves, 2009, p.236).

Contudo, Rosa Maria Perez, no seu artigo *Colonialismo, Colonialismos. Uma revisitação crítica*, de 2018, refere que falta aos estudos uma análise rigorosa à história das colónias, à sua intersecção como poder colonial e à forma de colonização locais. Os estudos coloniais são concebidos na sua maioria através da visão da metrópole. (Perez, 2018, p. 10).

Assim, a sua principal lacuna, é escapar frequentemente a uma análise das culturas ou das sociedades coloniais, debruçando-se sobretudo sobre a natureza ocidental do colonialismo. “Como consequência, os estudos coloniais retiraram à colónia a sua própria história, o conjunto de tensões e de conflitos, de concessões e de conivências que a construíram, para dar inteligibilidade à história metropolitana de que ela fez parte.” (Perez, 2018, p. 14).

Na antropologia, levantam-se outros problemas na história dos estudos coloniais, como a metodologia adotada, pouco cuidadosa com os limites disciplinares, cruzando perspectivas e, assim, conduzindo, inevitavelmente, a alguma homogeneização dos temas em análise. “Deste modo, os antropólogos se foram prendendo cada vez mais aos textos, preterindo os contextos.” (Perez, 2018, p. 14).

### **1.1.3. Pós-colonialismo**

A libertação política e autodeterminação dos países colonizados deu origem a uma mudança política, económica, social e cultural das populações dominadas, iniciando-se nesta altura o que se designaria de pós-colonialismo.

Aureo Toledo (2021) menciona cinco interpretações para o que seria o pós-colonialismo. O pós-colonialismo como período temporal ou como condição após o colonialismo. Uma tradição teórica com temáticas centradas nas questões de raça, género e identidade. Pode também ser interpretado como crítica literária que interroga as representações tradicionais sobre colonizados e ex-colonizados. Por último, o pós-colonialismo pode ser compreendido como anticolonialismo que critica todas as formas de poder colonial.

“O termo [pós-colonial] parece ter entrado no vocabulário português, por vezes ainda com alguns equívocos, nomeadamente quando se persiste em atribuir ao *pós* uma mera conotação cronológica, como se o colonial tivesse sido finalmente ultrapassado (...).” (Sanches, 2011, 2014). No entanto, o *pós* é também utilizado na pós-colonialidade como uma condição que não se revê nos pressupostos que nos foram trazidos pela

tradição ocidental. A pós-colonialidade vem, assim, questionar as certezas de uma subjetividade segura que põe em causa os dogmas e princípios que orientaram o ocidente desde a Modernidade do século XVIII.(Sanches, 2011, 2014).

Ribeiro (2010) considera que o pensamento pós-colonial fornece ferramentas para rever conceitos e instituir novas perspetivas de crítica à modernidade. Sendo um campo heterogéneo, os vários autores que pensaram e escreveram sobre esta temática, entre os quais, Boaventura de Sousa Santos e Manuela Sanches, convergem para um denominador comum. As diferentes correntes do pensamento pós-colonial estão, no modo como explicam as relações entre o Norte e o Sul que, por sua vez assentam na matriz da relação colonial.

António Sousa Ribeiro, no seu ensaio de 2010 *Pensamento pós-colonial*, enumerou vários aspetos que parecem sistematizar de forma simples e clara a problemática do pensamento pós-colonial referidas abaixo:

“(...)o pensamento pós-colonial restituiu a noção de pluralidade dos modos de conhecimento”. (p. 115)

“(...) a pluralização do próprio conceito de pós-colonialismo constitui um aspecto<sup>1</sup> essencial da articulação de um pensamento de fronteira atento aos diferentes contextos, localizações e escalas”. (p. 115)

“(...) a reflexão pós-colonial exerce-se também sempre sobre si própria sobre os modos como constrói a inteligibilidade dos seus objetos”. (p. 115)

“A teoria pós-colonial chama decisivamente a atenção para o facto de que a colonização não transformou simplesmente o mundo colonizado, mas implicou uma transformação profunda das sociedades”. (p. 115)

---

<sup>1</sup> Respeitada a grafia original.

#### 1.1.4. Decolonialidade

Na deriva do pós-colonialismo surgiram alguns movimentos visando descentralizar o pensamento pós-colonial europeu, e ouvir a voz dos colonizados. Um desses movimentos foi o organizado pelo Grupo de Estudos da Subalternidade do Sul da Ásia, liderada por Ranajit Guha na década de 1980. “Este grupo visava dismantelar a razão colonial e nacionalista na Índia, restituindo aos sujeitos subalternos sua condição de sujeitos plurais e descentrados”. (Bernardino-Costa e Grosfoguel, 2016, p.16).

No início do século XXI, surgiu um programa de investigação em torno do tema modernidade/colonialidade, em resposta à omissão da América Latina no campo dos estudos pós-coloniais. Este grupo era formado por Aníbal Quijano, Nelson Maldonado-Torres e Walter D. Mignolo, entre outros. “Ao evitar o paradoxal risco de colonização intelectual da teoria pós-colonial, a rede de pesquisadores da decolonialidade lançou outras bases e categorias interpretativas da realidade a partir das experiências da América Latina.” (Bernardino-Costa e Grosfoguel, 2016, p. 16).

É importante aqui a reflexão sobre o surgimento da decolonialidade, que assim como o pós-colonialismo assume “o propósito de questionar as narrativas dominantes vindas do ocidente” (Lima e Almeida, 2019, p. 527). Ambos assentam em princípios pós-estruturalistas que questionavam as narrativas colonialistas que visavam aniquilar outras formas de ver e pensar. (Lima e Almeida, 2019, p. 527). No entanto, a teoria decolonial afasta-se do pós-colonialismo, no que toca a ouvir a voz do colonizado. Os defensores da teoria decolonial dizem que o pós-colonialismo não cumpre essa missão, uma vez que a epistemologia tem origem em autores ocidentais. Ao contrário do pós-colonialismo o projeto decolonial propõe ouvir outros saberes que sempre existiram, mas que a colonização/modernidade ocultaram. (Leda, 2015, p. 124).

Antes de se iniciar a reflexão sobre o conceito de decolonial, é necessário entender a diferença entre os termos descolonial e decolonial. Embora não exista consenso no uso dos dois termos, entende-se que o descolonial se contrapõe ao colonialismo enquanto o decolonial à colonialidade.

Tendo em conta esta diferença é necessário perceber também que o colonialismo se refere ao domínio político e formal de umas sociedades sobre outras, enquanto a colonialidade se refere a “entendimento de que o término das administrações coloniais e a emergência dos estados-nação não significam o fim da dominação colonial”. (Santos, 2019). Segundo Ribeiro (2010), o conceito de “colonialidade permite a percepção de que a relação colonial forneceu ao conjunto das sociedades europeias um modelo identitário que se torna operativo mesmo em contextos que não refletem diretamente essa relação (...)”

Maldonado-Torres (2007), refere que a colonialidade está ligada a padrões de poder de longa data, resultantes do colonialismo, mas que definem cultura, trabalho e produção de conhecimento. “Assim, a colonialidade sobrevive ao colonialismo. Está presente nos livros, nos critérios de desempenho académico, nos padrões culturais e em muitos outros aspetos da experiência moderna.”(Maldonado-Torres, 2007, p. 247).

Para Maldonado-Torres (2016), a revolução haitiana foi um ponto importante na viragem decolonial, revolução em que os sujeitos se rebelaram e tornaram-se auto conscientes do significado da revolução.

A Revolução Haitiana clama não só por um novo tipo de projeto, senão também por um novo tipo de atitude, pois o “negro” haitiano sente, em primeiro lugar, que tem de se desfazer de um presente que o exclui da zona do ser humano e não como os modernos, de um passado que não o deixa avançar ou mudar. (Maldonado-Torres, 2016, p. 89).

O pensamento decolonial afirma que o colonialismo foi importante na formação da Europa moderna e que essa modernidade do novo sistema levou à formação do eurocentrismo, “imaginário dominante do mundo moderno/colonial que permitiu legitimar a dominação e a exploração imperial”(Bernardino-Costa e Grosfoguel, 2016, p. 17).

A decolonialidade, em contraposição à colonialidade, traz consigo o desejo de diálogo, de integração e troca, confrontando os ideais impostos durante séculos, que perduram até hoje, nomeadamente as hierarquias raciais de género e sexuais. “A viragem decolonial trata de tornar visível o invisível e de analisar os mecanismos que produzem tal invisibilidade ou visibilidade distorcida à luz de um grande número de ideias que devem necessariamente incluir reflexões críticas das próprias pessoas “invisíveis””. (Maldonado-Torres, 2007, p. 262).

A atitude decolonial pode ser vista como a busca pela mudança, mudança esta, que deve partir do sujeito. “O projeto e a atitude decolonizadora leva o sujeito cognoscente que emerge da zona do não ser a alimentar-se do ativismo social, da criação artística e do conhecimento em vias de revelar, dismantelar e superar a linha ontológica moderno-colonial”. (Maldonado-Torres, 2016, p. 94).

Enfim, podemos entender o pensamento decolonial como um sistema de conhecimento que tenciona emancipar todos os tipos de opressão e dominação, articulando cultura, libertando as sociedades dos legados coloniais. É ouvir populações que viveram em situação colonial longe dos discursos académicos, mas em diálogo com outros saberes e conhecimentos dos povos colonizados. O projeto decolonial pretende reconhecer outras experiências coloniais dos colonizados, ouvir a sua voz de que foram destituídos, rompendo com a sua invisibilidade e com a epistemologia eurocentrada. (Reis e Andrade, 2018, p.6).

## **1.2. Os museus e as suas representações**

Pensamos nos museus como instituições que colecionam, preservam, estudam e expõem objetos, criando narrativas e memórias. No entanto, durante o seu desenvolvimento os modos de ser museu foram mudando, tendo em conta o contexto em que se encontram. Consequentemente, não existe apenas uma realidade única, forma fixa de ser museu. A sua realidade foi modificando conforme os poderes instituídos em cada época que ditavam os cânones pelos quais se regiam os valores sociais, económicos e políticos.

Hooper-Greenhil (1992), no seu livro *Museums and the Shaping of Knowledge* faz uma revisão crítica das práticas museológicas e de como o contexto histórico determinou a interpretação dos objetos e a produção de conhecimento sobre os mesmos. Neste livro a autora baseia-se no pensamento de Foucault (1979) sobre os regimes de práticas constituídos do renascimento até ao período moderno, enquanto formas de racionalidade, compostas por um campo de problemas, perguntas e respostas (Gordon, 1980 apud Hooper-Greenhil 1992, p. 158), como um conjunto de regras, procedimentos que determina um domínio dos objetos sobre os quais é possível formular preposições falsas ou verdadeiras (Baynes, Bohman e McCarthy, 1987).

Foucault discerne ao longo da história um positivo, produtivo e inconsciente conjunto de relações por meio do qual racionalidades são definidas e conhecimentos produzidos (Hooper-Greenhill 1992), o qual denomina *episteme*.

De forma sumária, Foucault (2000) descreve três grandes *epistemes*: a Renascentista, a Clássica e a Moderna. Cada uma delas, com configurações próprias, deram lugar a distintas formas de racionalidade e de “regime de práticas”. O museu é um “regime de práticas” (Hooper-Greenhill, 1992) e, como tal, revela-se diferentemente em cada uma das *epistemes*.

Entre os “tipos de museus” descritos por Hooper-Greenhill, interessa aqui especificamente apenas um deles, o museu moderno *disciplinário*, que surge durante a *episteme* moderna “aquela que se formou por volta do fim do século XVIII e serve ainda de solo positivo ao nosso saber.” (Foucault, 2000, p. 535).

O museu disciplinar e aberto ao público, que nasce no século XVIII, tem como base a verdade da libertação da tirania, a oportunidade igualitária e democrática de contemplar uma história do homem livre para constituir a história à sua própria imagem. Ao mesmo tempo, foi reativado num novo contexto de dimensões políticas específicas. Os grandes impérios formavam-se e os museus refletiam este novo paradigma nas suas práticas museológicas, onde novas relações de vantagem/desvantagem, novos princípios e novas histórias foram produzidas. As

histórias de sucessos e fracassos dos museus demonstram que o uso do conhecimento depende das outras práticas de poder. (Hooper-Greenhil, 1992, pp.191-193).

Nos finais do século XVIII e inícios do século XIX, o museu público dava os seus primeiros passos, na sua missão de preservação, organização e comunicação do conhecimento que lhe era intrínseco, visando constituir um repositório de identidade nacional. O século XIX gerou a proliferação de museus, ligada à solidificação dos estados-nação na Europa ocidental. (Macdonald, 2003, p. 1). Ele “nasceu como depositário de objetos com estatuto de raridade ou encontrados nas viagens exóticas, e parte da função dos museus nacionalistas era expor este exotismo ao público (...)” (Ribeiro, 2016, p. 96). Os museus serviam como símbolos nacionais que embora albergassem coleções individuais materializavam uma nova política cultural, posicionando as nações como colecionadoras. Nesta altura, estas instituições tornavam visíveis os processos de ocupação do colonialismo, e demonstravam as relações de poder e hierarquia entre colonizador e colonizado baseadas essencialmente nas diferenças fenotípicas como a cor da pele. A posse de artefactos de outras culturas era importante como símbolo, para as nações colonialistas, da capacidade de reunir e dominar além-fronteiras. Os museus consolidavam-se como monumentos à ideia de identidade distinta, manifestada por uma coleção de objetos adquiridos nas rotas comerciais, mas que, entrando no edifício, foram removidos simbolicamente desta esfera. (Macdonald, 2003, p. 3). A premissa do resgate de objetos para a civilização era espelhada na museografia e nos discursos estereotipados que cumpriam o papel da propaganda eurocêntrica da supremacia política, social e cultural do colonizador. Tornaram-se, assim, num espaço das novas formas de pensar a cultura pública. Locais onde nasciam sentimentos de pertença e práticas compartilhadas de representação ritual e simbolismo. (Macdonald, 2003, p. 2).

Podemos entender que a coleção de artefactos era um símbolo de conquista, exposto de acordo com cânones ocidentais, que os salvavam colocando-os num local “limpo”, dando-lhes um novo valor. Em contexto museológico, os objetos não ocidentais apresentam um estado ambivalente, se por um lado estão materialmente

posicionados no museu, por outro estão afastados do seu contexto original.

Encontram-se

distantes do seu local de origem, não só do ponto de vista material ou geográfico, mas também do ponto de vista conceptual e simbólico, tendo perdido o sentido que lhes era inerente pelo contexto e pelo uso. Estes fatores, aliados ao pensamento evolucionista, contribuíam para os marginalizar e subalternizar, atribuindo-lhes a classificação genérica de “arte primitiva”. (Roque, 2020, p. 57).

O primitivismo era explorado nas exposições dos museus, que distribuíam o acervo baseando-se no seu aparente desenvolvimento tecnológico. Na prática, aquele que apresentasse uma forma mais simples era colocado no início e conotado como mais primitivo. Este discurso terminava naquele que era mais evoluído e que obviamente pertencia já aos ocidentais.

Os grandes conflitos que marcaram o século XX, foram os responsáveis pela crise e mudança nas instituições museológicas. A nova forma de olhar o mundo colocou em causa as suas práticas, de forma mais evidente a partir dos anos 60 do século passado, com o surgimento de uma nova postura em relação à construção de conhecimento. O positivismo iluminista não servia agora para uma época de notórios problemas sociais, o método científico até agora aceite como universal, desvenda a sua incapacidade em abranger a conceção histórica e social do conhecimento. “A epistemologia emergente deixa de conceber o conhecimento como absolutamente objetivo e desinteressado, passando a insistir na necessidade de lhe descortinar as implicações políticas e de poder, bem como a correspondente relatividade e limitações.” (Duarte, 2013, p. 105).

O pós-colonialismo pôs em causa a postura passiva dos museus perante a sociedade e exigiu destas instituições uma atuação mais ativa e interdisciplinar. Era por isso urgente uma reorganização dos conteúdos programáticos, enfatizando que os museus podem ser espaços de enriquecimento do conhecimento, de formação social e política

ou simplesmente um lugar de sonhos, sem espaço e sem tempo e não apenas símbolos de carácter aristocrático e conservador.

Pode dizer-se que o museu enquanto lugar que expõe funciona como mediador entre a coleção e o público, uma vez que torna os objetos acessíveis tanto na sua forma material como também nos significados e representações que lhes atribuem curadores e comissários. A criação de conhecimento não é considerada neutra ou apolítica, dado que é estruturada num determinado contexto social, económico e cultural. Por conseguinte, os museus, sendo espaços de construção de conhecimento, são também eles mesmos atos políticos, pela forma como expõem e comunicam os seus acervos. Assim, espera-se que os museus que continuam a expor artefactos das antigas colónias sejam reavaliados de forma analítica e crítica, abrangendo os critérios expositivos e as formulações dos seus discursos. (Roque, 2020, p.59).

### **1.2.1. O Outro representado**

Com o advento da industrialização na Europa, o progresso torna-se o objetivo primordial da elite europeia. Esta modernidade vem acompanhada da noção do homem branco que civiliza as comunidades primitivas das colónias dos impérios, dos séculos XVIII e XIX. Os museus nacionais nascem neste período como meio de evidenciar a riqueza e o poder sobre os selvagens. Da recolha de artefactos deu-se o salto para a exposição de seres humanos. No século XIX, tiveram início os zoos humanos, aldeias nativas, onde as populações eram expostas, de forma que o homem civilizado pudesse observar os “bárbaros” no seu modo de vida. Tal como num museu, esta exposição obedecia a uma ordem que não mais era que uma escala de humanidade, em que se iniciava com os representantes mais selvagens até terminar naqueles quase civilizados. (Yap, 2014, p.15).

O mais famoso exemplo da exposição de seres humanos é a Vénus de Hotentote, Sarah Baartman, exposta durante anos como aberração e anormalidade, devido às formas volumosas das coxas e nádegas, condição denominada esteatopigia. Após a sua

morte, partes do seu corpo estavam expostos no *Musée de L'Homme* em Paris até 2002. (Yap, 2014, p. 18).

Embora seja possível observar já no século XX um abandono do dispositivo evolucionista para a representação de outras culturas, os museus etnológicos do século XX e XXI, continuam a guardar objetos de outras culturas e a interpretar as suas histórias. Os museus continuaram a assumir o poder de falar e representar outras pessoas. Aqui os grupos indígenas nunca tiveram voz: eles foram discutidos, exibidos e interpretados, mas nunca foram capazes de responder. (Tythacott, 2010, 4237).

Para Claude Rivière (2011, p.17), a alteridade foi concebida inicialmente como histórica – o primitivo/civilizado – e como geográfica – não europeu/europeu. Este autor considera que para o antropólogo moderno, a “distinção entre eu e o outro, eles e nós, é proposta apenas com uma finalidade heurística de pesquisa e não para reforçar tipos ideais.”

Teresa Matos Pereira (2019) apresenta o exemplo português, onde o *outro* é denominado indígena. Em Portugal o indígena tinha um enquadramento legal, que ressaltava os aspetos de natureza física, mais especificamente a cor da pele. “A ideia de tipos raciais, suportada pela existência de diferenças de natureza biológica com repercussões no seu grau de desenvolvimento cultural e social, tornou possível, entre os finais do século XVIII e a primeira metade do século XX, a classificação, ordenação de diferentes grupos humanos com vista a estabelecer o seu lugar numa cadeia evolutiva (...)” (Pereira, 2019, p.27).

Nos anos de 1950, com o fim da Segunda Guerra Mundial, Portugal era pressionado pela ONU (depois da sua adesão em 1955), a cumprir o Artigo 73º, da sua Carta, que determinava, de forma geral, que os países respeitassem a intenção independentista dos países colonizados. Vendo-se forçado a respeitar o artigo referido, o regime português respondeu com “a argumentação da unidade da Nação, composta por províncias (metropolitanas e ultramarinas) e não por colónias, integradas uma Pátria pluricontinental e uma sociedade multirracial.” (Pereira, 2019, pp. 31-32).

É curioso que apesar da tentativa de definição do *outro*, parece haver sempre um denominador comum, esse *outro*, não tem identidade. Os europeus, são portugueses, espanhóis, franceses... todos com uma estrutura social, política e cultural separada e diferenciada. O africano, ou sul-americano, foram e ainda são, ao olhar do europeu, indiferenciados, não é respeitada a sua identidade e os seus países. Em quase todas as exposições, uma máscara da Nigéria, de Angola, ou de qualquer outro país africano, são muitas vezes expostas juntas, só com a indicação geográfica, mas sem qualquer distinção entre as culturas. Em suma, os *outros* são aqueles que não são ocidentais, e que formam uma amálgama indiferenciada de povos e culturas.

### **1.2.2. A devolução de artefactos: a problemática da proveniência**

Os artefactos antropológicos têm um significado que ultrapassa os valores estéticos e patrimoniais, nomeadamente, um sentido religioso ou mágico nas comunidades de origem. (Roque, 2020, p. 62).

Um dos temas que domina os debates pós-coloniais no âmbito dos museus prende-se com a devolução de artefactos não ocidentais. Clique ou toque aqui para introduzir texto. Nos anos 2000, o processo de devolução sofre uma aceleração com o caso francês, na sequência do pedido de um relatório sobre o património cultural africano e a sua proveniência, feito pelo presidente Macron aos investigadores Bénédicte Savoy, de França e Felwine Sarr do Senegal. Desde então, os governos francês, belga, holandês e alemão continuaram ou iniciaram o processo de devolução de artefactos segundo protocolos científicos e diplomáticos reconhecidos pelas partes envolvidas. (Ribeiro, 2022).

Ainda que se configure como um processo moroso e mais político do que ético, o fato importante é que este debate já extravasou para o público e não ficou circunscrito às instituições museológicas que guardam no seu acervo objetos das suas antigas colónias. Para alguns países ocidentais existem vários pontos de discórdia no que concerne à restituição de tais objetos: a instabilidade política dos países que fazem o

pedido, a diferença entre as fronteiras atuais e as das áreas onde foram saqueados os objetos no período colonial. (Menezes e Álvarez, 2019, pp. 178-82).

Paralelamente, espera-se que os países reconheçam os erros cometidos durante o período da colonização, dando um sentido de justiça aos países pilhados para poderem ter acesso a este património e que este seja fruído num contexto livre dos colonizadores.

Para António Pinto Ribeiro (2022), em Portugal, com exceção de alguns debates minoritários, o Estado e os vários Governos têm-se escusado a esta discussão com o argumento de que não tem havido reclamação por parte das ex-colónias portuguesas.

Parece que este silêncio pode estar relacionado com o mito do bom colonizador e de que os processos de colonização português foi diferente do dos restantes países europeus. Ou seja, com a crença de que Portugal foi um colonizador que se

misturou com as populações, que nunca exerceu sobre os povos colonizados a violência que outros colonizadores exerceram. Raramente visto como um sistema racista, o colonialismo português não era questionado como tal. Prova disso é que os portugueses continuam a falar de si próprios enquanto descobridores e enquanto povo integrador. (Henriques, 2016).

Ou seja, pode-se mesmo afirmar que Portugal continua sem estar interessado em discutir a restituição de artefactos museológicos, porque também não admite os erros do seu passado colonial, para o qual ainda muitos olham com brandura que se perpetua em expressões como “deu novos mundos ao mundo”. É necessário e urgente, por exemplo, um debate sobre os objetos vindos da diáspora que na maioria se encontram no Museu Nacional de Etnologia em Lisboa, assim como, sobre todos os monumentos públicos como o Padrão dos Descobrimentos, até a instituições aparentemente inócuas, como o Portugal dos Pequenitos em Coimbra. É importante que a decolonização do pensamento e a abertura a outras epistemologias comece a ser um assunto em debate na sociedade. Este passo fará com que se desmistifique e

desmonte os mitos da época dos descobrimentos e do antigo regime em volta de um pequeno país que se torna grande através da sua expansão, escondendo que por trás desta história de feitos épicos, milhões de seres humanos foram traficados, mortos e povos roubados e pilhados da sua identidade e cultura. O pensamento decolonial não se coaduna com este silêncio. É necessário que se pense na questão da restituição, que se adequem os programas de histórias lecionados nas escolas, à realidade do século XXI, que se potenciem outras vozes nas instituições museológicas que detêm artefactos extraocidentais no seu acervo, é necessário ouvir os países colonizados.

### **1.2.3. A neutralidade dos museus**

Serão os museus lugares neutros?

Em 2018, a então presidente do ICOM, Suay Aksoy, fez uma comunicação na conferência do CIMAM (International Committee for Museums and Collections of Modern Art) *The 21st century Art Museum: is context everything?* que se centralizou numa das questões mais discutidas pela museologia contemporânea: a neutralidade dos museus.

Museums have two dimensions that make them of extreme relevance regarding the profound social changes the world is currently undergoing. On one hand, they play a scientific role in regard to cultural heritage. They do so by providing frameworks based on rigorous scientific and academic research. (Aksoy, 2019).

Para Aksoy, o museu tem duas dimensões importantes. Uma delas prende-se com a abordagem rigorosa baseada em informação científica e investigação que faz com que sejam instituições em que o público confia, até mesmo acima dos jornais e dos governos. A outra dimensão prende-se com a neutralidade. Aqui Suay Aksoy mostra-se assertiva ao afirmar que os museus não são neutros, nem nunca o foram, porque não estão separados do contexto histórico e social em que se encontram. Quando parecem estar separados desta realidade, não é uma questão de neutralidade, mas sim porque escolhem não abordar as questões mais polémicas.

Para a discussão presente neste trabalho sobre o pensamento decolonial e os museus etnológicos, parece ser importante lembrar que decolonialidade, em contraposição à colonialidade, traz consigo o desejo de diálogo, de integração e troca, confrontando os ideais impostos durante séculos, e que perduram até hoje nomeadamente, as hierarquias raciais de género e sexuais, como já foi dito anteriormente. Este pressuposto é importante quando refletimos sobre se o museu deve ou não ser uma instituição neutra e que mesmo que assim se assuma, a neutralidade não é uma realidade. De cada vez que se faz uma escolha expositiva, deixa de haver neutralidade. Os museus nunca podem ser espaços neutros, estão sempre dominados pelas condicionantes e os contextos políticos, históricos e sociais como já foi referido. Os museus são lugares para a apresentação, divulgação e consolidação de ideias, e primeiramente, são espaços que procuram dar respostas a questões fundamentais para a sociedade. São organizados e pensados por seres humanos, e só esta condição lhes retira qualquer isenção. Na reflexão sobre o pensamento decolonial, percebe-se o seu antagonismo ao museu neutro. O museu decolonial será aquele que não se remete somente à informação técnica dos objetos. Procurará respostas, colocará questões sobre aquilo que apresenta e responderá de forma rigorosa e sustentada. No entanto, não podem ser descuradas as más condições financeiras em que se encontram grande parte dos museus mundiais. São mais aqueles que dependem do Estado, do Poder Local ou de Mecenato. Em alguns destes casos, as instituições são condicionadas pela sua tutela ou mecenas, daí que, não raras vezes, as se vejam obrigadas a escolhas de conteúdos forçadas, para poderem sobreviver e manter os seus recursos humanos.

## **2. Os museus etnológicos e o pensamento decolonial**

### **2.1. O surgimento dos museus de etnologia**

O surgimento dos museus de etnologia pode ser entendido como uma consequência da construção social do conhecimento e da evolução para a disciplinaridade. Em outras palavras, segundo Whitehead (2009), a ideia da construção social do conhecimento influenciou os estudos históricos e teóricos sobre o desenvolvimento das disciplinas intelectuais em universidades. Logo, a existência das disciplinas teria conduzido as instituições não escolares à especialização. Whitehead, refere-se particularmente às instituições que envolvem o estudo da cultura material, ciências naturais, história da arte e arqueologia e, até certo ponto, história social e etnografia. Nestes espaços, assim como nas escolas e universidades, as disciplinas surgem como forma de controlar a construção e transmissão de conhecimento aos seus funcionários, investigadores e visitantes.

O século XVIII é marcado pelo início da especialização disciplinar dos museus públicos. A História Natural e a Arte foram os primeiros saberes a serem evidenciados, seguidos da História, da Arqueologia e Anatomia, entre 1820 e 1830, e por último, da Geologia, Paleontologia e Etnografia, a partir de 1850. Este modelo de especialização manteve-se até aos anos 1960. (Dias, 2007).

Os museus etnológicos estão ligados à expansão global dos países europeus e ao nacionalismo surgidos a partir do século XIX, cujas recolhas de artefactos dos povos autóctones, em territórios colonizados, eram sinónimo de poder e superioridade económicas. Entre os objetos retirados às populações estavam os pertencentes a povos que eram considerados primitivos, independentemente da sofisticação da sua estrutura social. (Fromm, 2016, p. 90). As coleções etnográficas foram estabelecidas com objetos de outros povos e expostas de acordo com a sua origem e/ou tipologia, modelo que se perpetuou até ao século XX, no que se assemelhava a uma reserva visitável. Os objetos não tinham qualquer investigação aprofundada e a informação vinha apenas dos curadores das exposições que faziam muitas vezes apenas relações estéticas entre os objetos.

Camilla Pagani (2020) sublinha que muitos objetos etnográficos expostos em museus da Europa, Estados Unidos, Canadá, Rússia, Austrália e a Nova Zelândia foram recolhidos, saqueados ou comprados em momentos de relações de poder injustas e assimétricas. Alguns objetos e edifícios testemunham uma época em que a ciência e a antropologia estavam ligadas à ideia de uma hierarquia de culturas onde o colonialismo era uma ferramenta para levar à civilização. Assim, os museus de etnologia contribuíram para construir uma imagem de um mundo exótico e primitivo que se distinguisse do mundo civilizado, europeu.

O fim do período colonial e o surgimento de novos estados-nação, desde a década de 1960, em África e na Ásia, e o período subsequente de globalização e multiculturalismo estão entre os fatores que colocaram os museus de etnologia em estado de crise, no fim do século XX. Por um lado, deixam de ser privilegiados pelas relações coloniais, no que diz respeito ao acesso a objetos e constituição de coleções, que aumentasse o seu acervo. (Feest, 2011, p. 24). Por outro lado, a sua pretensa autoridade em representar e explicar a cultura não europeia a um público europeu passa a ser questionada.

Portanto, a partir da década de 1970, os museus etnológicos começaram a ser vistos como instituições falhadas, armazéns do saque colonial onde os objetos eram apresentados dissociados dos seus contextos (significantes e simbólicos) de origem. (Thomas, 2016). O público que admirava outrora a visão distante do *outro* não europeu, confrontava agora os museus etnológicos, desorientados, com a diversidade cultural das suas comunidades.

Na década de 1980, os curadores preocuparam-se em estabelecer contacto com as comunidades e trabalhar com elas. Estes encontros foram extremamente gratificantes e os museus aprenderam muito sobre objetos bastante mal documentados. Levaram as coleções, na forma de fotografias de objetos, de volta aos lugares de onde vieram; membros da comunidade viajaram pelo mundo para ver e estudar coisas feitas por seus ancestrais. (Thomas, 2016).

Com esta troca de experiências, os museus aprenderam muito sobre seus objetos, outrora sem informação, revitalizados pelas histórias de pessoas vivas. Destes

encontros, alguns curadores tentaram tornar este contacto intercultural visível para públicos mais vastos. Para isso, recorreram a oficinas, a demonstrações artísticas e outros eventos, que tornaram o museu num espaço mais genuíno e de encontro e diálogo. (Thomas, 2016).

## **2.2. Os museus de etnologia no presente**

Para Lévi-Strauss:

(...) a etnografia consiste na observação e análise de grupos humanos tomados em sua especificidade, visando a restituição, tão fiel quanto possível do modo de vida de cada um deles. A etnologia, por sua vez, utiliza de modo comparativo os documentos apresentados pela etnografia. Com essas definições, a etnografia assume o mesmo sentido em todos os países, e a etnologia corresponde aproximadamente ao que se entende, nos países anglo-saxões, por antropologia social e cultural. (Lévi-Strauss, 2008, p. 14).

Pode inferir-se segundo esta afirmação que existe uma relação de complementaridade entre etnografia, etnologia e antropologia, onde a etnografia seria a etapa preliminar da construção de um conhecimento antropológico.

Os museus e a antropologia estão ligados desde a segunda metade do século XIX, ainda antes desta última se tornar uma ciência. Pode dizer-se até, de forma mais ou menos precisa, que a antropologia nasceu nos museus quando se formavam as grandes coleções e se enriqueciam os acervos dos museus ocidentais. (Vasconcellos, [s.d.], p. 708).

No final do século XIX, início do século XX, Franz Boas, considerado um dos principais pensadores da antropologia moderna, refere ser fundamental que se pensasse nos objetos tendo em conta o seu contexto cultural e a sociedade em que estavam inseridos. “Boas acabou por estabelecer as bases de uma antropologia moderna ao refletir sobre as noções de raça e cultura, o que influenciou sobremaneira na forma de

apresentação das diferentes culturas a partir do seu próprio conceito(...)" (Vasconcellos, [s.d.], p. 709). Os anos 1920 marcaram o início da separação entre os museus e a antropologia "Esta separação pode oferecer algumas pistas para entendermos que apesar de continuarem existindo, os museus antropológicos, divorciados da pesquisa antropológica que ocorrera até então, acabam mergulhados em um certo ostracismo, especialmente na relação com a sociedade e especialmente com o público visitante." (Vasconcellos, [s.d.], p. 709).

O reencontro entre a antropologia e os museus viria a dar-se a partir de 1980, quando, nos museus, se manifestou a necessidade de estudar e comunicar os acervos existentes. Os museus sempre foram espaços de representação cultural e política dos vários grupos e categorias sociais existentes. Mas agora, passaram a ser alvo de estudo da antropologia, uma vez que se trata de um representante de diferentes culturas. (Vasconcellos, [s.d.], p. 710).

Os primeiros movimentos pós-coloniais museológicos não vieram dos museus ocidentais, mas das colônias africanas e da América Latina, que agora reivindicavam a sua autodeterminação e o direito de serem incluídos na narrativa dos seus países. (Sauvage, 2010, p. 108). Na Europa as mudanças foram mais lentas e desiguais. Neste processo, é evidente que a ligação entre o museu e a antropologia contribuiu significativamente para os apelos à decolonização e constantes interrogações sobre a própria continuidade da existência dos museus de etnologia enquanto espaço de representação da cultura material de outros povos. (Maranda, 2021, p. 184).

Dito de outra maneira, os museus etnológicos surgiram estreitamente associados à prática colonial e estão na era pós-colonial a serem confrontados com o questionar dos seus modos de recolha e de apropriação à luz do colonialismo. Muitas instituições mudaram o seu nome, as suas narrativas e as suas exposições na tentativa de discutirem criticamente as suas origens coloniais. Segundo Camilla Pagani (2020), embora este processo nem sempre tenha sido claramente entendido pelos visitantes, a crítica pós-colonial, que esteve na base destas mudanças, reduziu a distância entre os museus etnológicos como centros de poder e as consideradas periferias do mundo,

de onde vieram a maioria dos objetos que constituem as suas coleções. Ao mesmo tempo, os povos que antes eram representados através destes objetos agora reivindicam interpretar a sua história e gerir as coleções que lhes foram retiradas, não raras vezes de forma violenta. (Pagani, 2020). Frente a estas mudanças e reivindicações, pergunta-se: como salvaguardar as coleções etnográficas para que este processo faça sentido tanto para as culturas representadas como para as instituições que as mantêm em acervo?

O lugar dos museus de etnologia na contemporaneidade é, assim, posto em questão, abrindo a possibilidade de outras abordagens para estas instituições, como por exemplo, o estudo das suas coleções em colaboração com membros dos povos representados, no sentido de resgatarem e atribuírem novos significados à sua cultura material, mas que também permitam rever a operacionalidade dos museus.

O papel político desempenhado pelos museus etnológicos sob o paradigma pós-colonial pressupõe, portanto, conferir representatividade às culturas não ocidentais, o que pode ser conseguido por meio dos sentidos, entre os quais o de pertença. O museu traz, para o seio da instituição, outras vozes ativas e representações. Consequentemente, os acervos etnográficos adquirem outros significados e outros regimes de visibilidade, como resposta aos novos contextos a que serão submetidos. (Maranda, 2021, p. 188).

### **2.3. Expor objetos etnográficos: novos desafios**

Assim como a constituição das coleções, a exposição museológica de objetos etnográficos tornou-se um contexto de reflexão para o pensamento decolonial. Nesta dissertação, parte-se do princípio de que, em última análise, uma exposição narra uma história e constitui-se muitas vezes como um espaço não só de fruição, mas também de aprendizagem. E, neste sentido, a questão que se coloca é: como e quem deve decidir o enredo desta história? Esta questão torna-se ainda mais complexa e precisa quando se trata de expor objetos etnográficos, pertencentes a culturas marginalizadas

pelo colonialismo e por uma sociedade racializada. Em outras palavras, os objetos de culturas não ocidentais, ao serem musealizados passaram e passam, desde a sua recolha até a sua exposição, por processos de ressignificação relacionados com o seu trânsito dos locais de origem para os museus onde se encontram. Assim, muitas vezes, o seu estatuto de objetos funcionais e/ou espirituais é alterado para objetos de curiosidade ou de contemplação.

No início do século XX, artistas como Picasso, Matisse e Gauguin começaram a frequentar os museus de etnologia e foram inspirados pelas formas, cores e materiais dos objetos que encontraram e que consideraram exóticos. Este exotismo os levou a atribuir a tais objetos o estatuto de arte “primitiva” apenas porque não lhes interessava a sua função ou história cultural original, e sim a sua contemplação estética.

Embora os museus possam utilizar um modelo expositivo centrado na natureza estética dos objetos etnográficos, o passado colonial que acompanha a sua exposição não pode ser esquecido ou substituído por vitrinas bem iluminadas e pelo reconhecimento do seu valor artístico. Neste sentido, o pensamento decolonial dá aos museus a oportunidade de reinterpretar as suas exposições reconhecendo que o colonialismo afetou profunda e negativamente as culturas não ocidentais. E novamente, aqui, torna-se crucial o trabalho colaborativo entre os museus e os membros existentes ou descendentes dos povos representados através da exposição de objetos de sua cultura material, para que esta representação seja feita de maneira respeitosa e envolvente, na tentativa de retratar de forma honesta uma página sombria da história ocidental. O museu decolonial consolida-se, portanto, como um lugar político; as suas exposições são espaços de conversa e debate entre os diferentes atores participantes.

Entre os exemplos possíveis de serem citados de instituições comprometidas com a dimensão política e decolonial das exposições está o museu indiano *Conflictorium. Museum of Conflict*, localizado em Raipur. Apesar de não se tratar de um museu etnológico, a sua existência como um espaço de mediação de conflitos pode ser entendida como uma das possibilidades para que tais instituições ganhem uma outra

vida ao procurarem mediar os conflitos (epistemológicos, culturais, sociais, políticos, geográficos, etc.) que estão na sua própria gênese.

O museu *Conflictorium* define-se como um espaço que promove o diálogo em situações de conflito usando arte, direito, cultura e ciências comportamentais de forma integrada. Agrega o conhecimento existente sobre o conflito e constrói novos paradigmas, ao mesmo tempo em que dá espaço à expressão de sentimentos inatos. (Conflictorium. Museum of Conflict, [s.d.]). Para tanto, propõe-se trabalhar a “área cinzenta” que foge à polarização crescente da humanidade e descartar o pensamento binário, aquele do preto ou branco, vitória ou derrota, homem ou mulher para construir pontes através do diálogo e da arte.

O museu divide-se em sete núcleos:

### **Power of the New**

Uma instalação sonora que pretende remeter para a possibilidade da existência de um terceiro espaço para além da polaridade em que nos encontramos (Figura 1). Da autoria de Avni Sethi, *In This House and That World* apresenta a história em camadas do edifício e localiza o público-participante dentro desse continuum. (Conflictorium. Museum of Conflict, [s.d.]).

Figura 1-*Power of the New*, no museu Conflictorium.

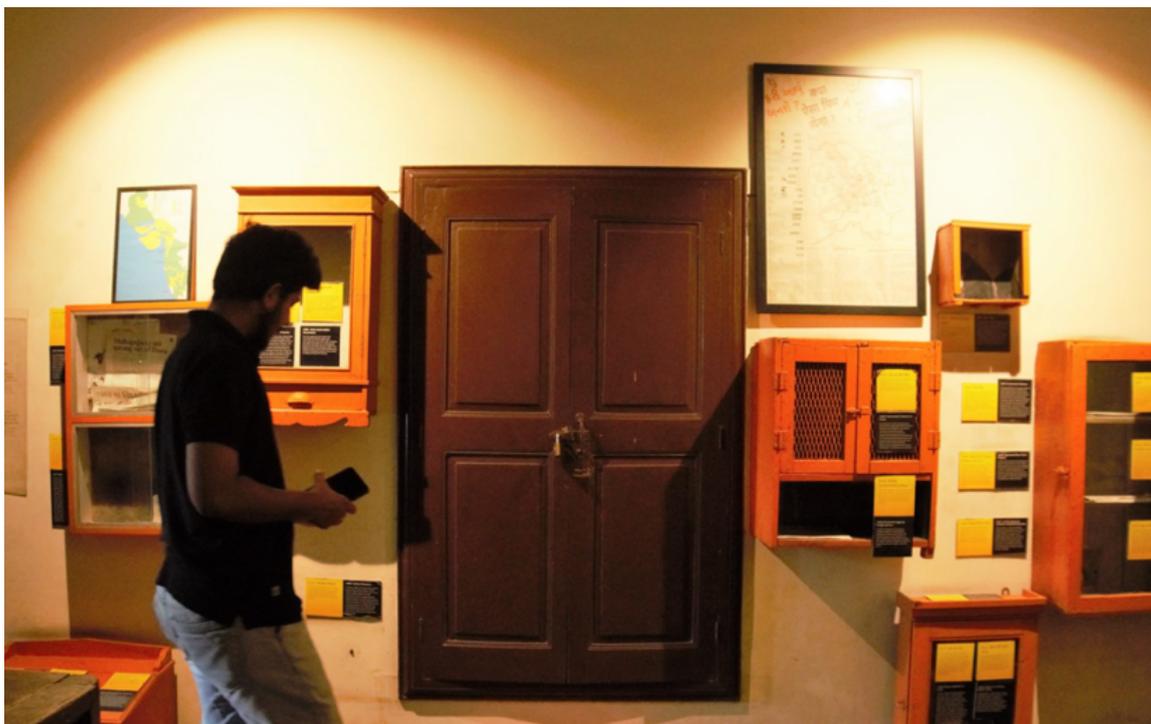


Fonte: Wikimedia Commons, [s.d.].

### **Conflict Timeline**

Núcleo (Figura 2) que apresenta o passado violento e opressivo de Gujarat, desde a sua criação no ano de 1960. (Conflictorium. Museum of Conflict, [s.d.]).

Figura 2-*Conflict Timeline* do museu Conflictorium.



Fonte: Conflictorium, [s.d.].

### **Gallery of Disputes**

Idealizada por Mansi Thakkar, visa trazer à tona diversos tipos de conflitos e suas causas no contexto do tecido social. Como o museu visa atingir um público amplo com origens variadas, foi tomada a decisão de comunicar o conteúdo da galeria por meio de histórias. A gênese cultural do museu pode ser ocidental, mas o *storytelling* é universal. A partir de estruturas e motivos em fábulas de animais como o *Panchatantra* de Visnu Sarma e *Animal Farm* de George Orwell, a galeria segue a história de um burro (Figura 3), um animal de carga que vive numa floresta, com um tecido social complexo e conflituoso como no mundo humano. A história desenrola-se à medida que o visitante percorre a galeria através de sons, adereços, animações, luz e sombra. (Conflictorium. Museum of Conflict, [s.d.]).

Figura 3-Núcleo Gallery of Disputes do museu Conflictorium.



Fonte: Conflictorium. <http://archives.conflictorium.org>

### **Moral Compass**

Nesta sala, é exibida uma cópia da Constituição Indiana (uma versão anterior a 1977) e os visitantes são incentivados a ler a Constituição (Figura 4) escrita mais longa do mundo, e tentar entender os seus diferentes elementos. O conhecimento dos direitos constitucionais é essencial para todo cidadão e a inacessibilidade aos mesmos é o que se tenta colmatar neste espaço do museu. (Conflictorium. Museum of Conflict, [s.d.]).

Figura 4-Moral Compass do museu Conflictorium, [s.d.].



Fonte: Conflictorium. <http://archives.conflictorium.org>

### Sorry Tree

A árvore que está no exterior (Figura 5) do *Conflictorium* reforça a importância de pedir desculpa. Os visitantes deixam na árvore o seu pedido de desculpas e, assim, retiram o peso que muitas vezes carregam por não o conseguirem fazer.

(Conflictorium. Museum of Conflict, [s.d.]).

Figura 5-*Sorry Tree* no museu Conflictorium.



Fonte: allevents.in, [s.d.].

### **Memory Lab**

Trata-se de uma instalação de arte comunitária que oferece aos visitantes uma saída para expressar os seus pensamentos mais íntimos sem qualquer hesitação. Os potes (Figura 6) vazios nas prateleiras estão ali para preservar as memórias do conflito na vida dos visitantes. (Conflictorium. Museum of Conflict, [s.d.]).

Figura 6-Memory Lab no museu Conflictorium, [s.d.].



Fonte: <https://currystonefoundation.org/practice/conflictorium/>

### **Empathy Alley**

Núcleo composto por silhuetas (Figura 7) de figuras políticas como Gandhi, Dr. Ambedkar, Jawaharlal Nehru, Mohammed Ali Jinnah, Sardar Vallabhbhai Patel e Indulal Yagnik. Cada figura tem um discurso na voz original e os discursos expressam o pensamento ideológico de cada líder durante a época da Índia pós-independente. (Conflictorium. Museum of Conflict, [s.d.]).

Figura 7-Empathy Alley no museu Conflictorium.



Fonte: Conflictorium, [s.d.].

O museu como fruto do colonialismo consolidou-se como um símbolo elitista, um lugar para aprender sobre si mesmo ou sobre a vida de *outros* através da visualização de sua cultura material. “De facto, a face pública dos museus é, antes de tudo, as suas exposições e estas carregam mensagens poderosas na maneira como proporcionam encontros e controlam os meios de representação e identidade dos objetos expostos.” (Maranda, 2021, p. 185).

De acordo com Thomas (2016), as coleções de etnografia precisam ser coleções vivas, representativas da diversidade cultural no presente, bem como de tradições que sofreram convulsão, o confronto com os impérios europeus colonizadores na época da formação dos museus. Coleção vivas geram museus outros com capacidade de representar não apenas as culturas mundiais, mas também a interconexão do mundo,

começando com as histórias intrigantes e às vezes conflitantes de como as suas coleções chegaram à europa (Thomas, 2016).

### **3. Os discursos museológicos na contemporaneidade**

Neste capítulo, pretende-se abordar dois museus como estudos de caso sobre práticas expositivas de coleções não ocidentais. O Museu Nacional de Etnologia, uma escolha obrigatória, por se tratar de um museu classificado como nacional, com tutela do Estado e com um acervo mais representativo de origem extraocidental do país; e o Museu de África, em Tervuren, Bélgica, devido ao seu passado colonial violento e pela consequente reflexão feita sobre este passado que obrigou a uma reestruturação institucional.

É importante referir que este capítulo se fundamenta essencialmente pela revisão bibliográfica especializada sobre estas instituições, uma vez que uma apreciação empírica sobre as mesmas por meio de visitas de estudo não pode ser realizada durante o desenvolvimento desta dissertação devido, numa primeira fase, a restrições relacionadas com a COVID19 e, numa segunda fase, a compromissos de trabalho que impediram uma visita em tempo útil para a realização deste trabalho.

#### **3.1. Museu Nacional de Etnologia, Portugal**

##### **3.1.1. O nascimento tardio no colonialismo**

O Museu Nacional de Etnologia (MNE) é um museu categorizado como nacional sob a tutela da administração central e alçada da Direção-Geral do Património Cultural (DGPC). Foi oficialmente criado em 1965 com a designação de Museu de Etnologia do Ultramar, sob o regime do Estado Novo, que visava manter o seu poder colonial e fomentar a pesquisa académica e artística sobre as tradições rurais. (Abadia, 2020, p. 42). A história do MNE está ligada ao desenvolvimento da antropologia portuguesa, sendo uma das suas figuras-chave o etnólogo e professor universitário português António Jorge Dias. Em 1947, Jorge Dias passa a dirigir o Centro de Estudos de Etnologia Peninsular (CEEP) e, em 1962, funda o Centro de Estudos de Antropologia Cultural (CEAC) (Carvalho, 2015, pp.187). Estes dois centros de investigação constituíram o contexto para a criação do Museu de Etnologia do Ultramar (MEU).

Nota-se, entretanto, que entre 1957 e 1961, enquadrado no Missão de Estudos das Minorias Étnicas Ultramarinas (MEMEU), Jorge Dias e a sua equipa recolheram o primeiro conjunto de objetos em Angola e Moçambique, sendo que deste último veio o maior número de objetos, mais especificamente do povo Maconde. *Vida e Arte do povo Maconde*<sup>2</sup> foi a exposição que resultou desta recolha e que evidenciou a necessidade da criação de um museu para a salvaguarda desta coleção. Esta coleção de objetos do povo Maconde ficou no ainda embrionário museu, situado na cave do Instituto Superior de Estudos Ultramarinos, na Praça do Príncipe Real, que se tornou responsável por esta coleção e pela incorporação de novos objetos.

Em 1962, nasceu o Centro de Estudos de Antropologia Cultural (CEAC) e a Missão Organizadora do Museu de Etnologia do Ultramar que, em estreita relação, tinham o objetivo de preparar a recolha, catalogação e estudo da documentação que iria fazer parte do futuro museu. A Missão determinou que fizessem parte do acervo do MEU, os objetos que estavam dispersos por vários organismos do Ministério do Ultramar e, tendo esta demanda em mente, em 1963 foram inventariadas todas as coleções etnográficas distribuídas pelas várias entidades. Deste inventário destacam-se cerca de 3000 objetos transferidos da Agência Geral do Ultramar (AGU), 560 objetos do Museu do Dundo, da Diamang, a Companhia de Diamantes de Angola. Muitos funcionários coloniais enviados pela metrópole ou nascidos nas colónias, que tinham funções na administração pública e que aliaram a sua profissão ao interesse pelo estudo etnológico onde estiveram inseridos também contribuíram para o aumento do acervo, com doações e aquisições para o museu. A somar às modalidades de incorporação descritas anteriormente, as transferências, as missões subsidiadas para recolha. A Missão Organizadora adquiriu igualmente objetos de colecionadores privados, dos quais se destaca Victor Bandeira pelo número de objetos que adquiriu e vendeu ao Museu, entre os quais quase a totalidade dos objetos bijagó. (Botas, 2013, p. 47).

---

<sup>2</sup> Realizada na Sala de exposições do Secretariado Nacional da Informação, Palácio Foz, fevereiro, 1959.

Durante a construção do Museu havia uma grande ansiedade relativa ao acervo a reunir. A esta urgência aliava-se a pressão de outras nações europeias por conseguirem realizar missões científicas em territórios colonizados por Portugal, em detrimento da pouca participação de cientistas portugueses. Faz-se importante observar que o MEU tinha sido planeado numa altura de confiança da continuidade no regime colonial, que as primeiras quatro missões duplas a Moçambique e Angola (1956-60) simbolizam. À medida que se tornou perceptível que o regime estava a ficar frágil, as preocupações da pequena equipa do Museu alteram-se: superar as limitações financeiras para as missões às colónias, esquivar-se das frentes de guerra, tratar dos certificados de origem dos objetos, resolver o problema da falta de espaço para armazenar, organizar e expor um espólio em crescimento.(Ponte, [s.d.]).

Sucintamente, o Museu, que era inicialmente o pequeno núcleo de objetos Maconde, resultante das campanhas de África, em 1962, estava alojado no Antigo Palácio Burnay, na Rua da Junqueira. O espaço tornou-se exíguo, e em abril de 1963, houve nova mudança, para um novo edifício, parte integrante do Museu Agrícola do Ultramar, em Belém. O aumento da coleção, por aquisição e doação – transferência de objetos de vários serviços do Ministério do Ultramar, com doações e aquisições, com recolhas pontuais e outras de carácter mais sistemático – levou a nova mudança para parte de um prédio na Rua Rodrigo da Fonseca. No final de 1965, já com o Museu oficialmente criado, transferiu-se para uma secção do Palácio Vale-Flor. Finalmente em 1976, foi para a Avenida da Ilha da Madeira, em Belém, sua atual e última morada. (Sarmiento e Martins, 2020, p. 20).

### **3.1.2. A transição democrática e o pós-colonialismo**

A criação do MNE implicou a construção de um edifício novo concebido pelo Arquiteto António Saragga Seabra (Figura 8) e abriu ao público em 1976 com a exposição *Modernismo e Arte Negro Africana*, para depois fechar e reabrir em 1985, num contexto político instável que deixou a instituição fragilizada. (Carvalho, 2015, p. 195).

Figura 8-Fachada e envolvente do MNE.



Fonte: DGPC, 2022.

A queda do regime do Estado Novo, em 1974, fragilizou a situação do Museu, criando uma instabilidade na tutela com a extinção do Ministério do Ultramar e constrangimentos financeiros, que tiveram implicação na aquisição de equipamento e na incorporação de objetos, principalmente extra-ocidentais. Nesta altura perde também a designação de Ultramar e passa a designar-se Museu de Etnologia.

Ainda assim, em 1976, organizou a exposição *Modernismo e Arte Negro-Africana*. Esta exposição contava com material escultórico do Museu, cerca de 200 peças africanas, com predomínio das provenientes da Guiné-Bissau, Angola e Costa do Marfim. (Sarmiento e Martins, 2020, pp.22). Como representantes do modernismo encontravam-se um conjunto de obras de Picasso, Nolde e Modigliani, vindas de vários museus europeus.

À primeira vista, todas as obras foram apresentadas no mesmo “plano e termos”, subtraídas dos seus contextos etnográficos, cabendo ao público a avaliação estética e

plástica intrínseca aos mesmos. Procurava-se, assim, combater ideias pré-concebidas das esculturas africanas, bem como os demais elementos materiais dessas culturas, como testemunhos curiosos de povos primitivos e selvagens. Esta era a posição de expressionistas, fauvistas e cubistas no início do século XX. (Sarmiento e Martins, 2020, p. 22).

Entre 1970 e 1980, o lugar do Museu era indefinido no que respeita ao seu enquadramento institucional, o que condicionou a sua atuação nesta década. A turbulência política fazia com que o Museu saltasse de tutela em tutela, dificultando uma atuação consertada ao nível da programação e investigação. Em 1976, a Junta de Investigações Científicas foi reestruturada e criado o Instituto Nacional de Cooperação Científica, que deu origem ao Laboratório Nacional de Investigação Tropical, em 1979, e em 1982, ao Instituto de Investigação Científica e Tropical (IICT). (Carvalho, 2015, p. 196).

Paralelamente a esta indefinição de tutela foi criado um grupo de trabalho para criar um organismo que englobasse todas as entidades que trabalhavam a Antropologia em Portugal. O Museu de Etnologia, o Museu de Arte Popular, o Museu Nacional de Arqueologia e Etnologia<sup>3</sup>, o Centro de Etnologia e o Centro de Antropologia Cultural. Foi pensada a criação do Instituto-Museu de Etnologia em 1979, mas foi rapidamente extinto em 1980. Deste modo, integrado no IICT, desde 1982, o Museu de Etnologia passa a funcionar integrado no Departamento de Ciências Etnológicas e Etnomuseológicas deste instituto juntamente com o Centro de Antropologia Cultural e Social. (Carvalho, 2015, pp. 196-197).

Apesar de todos os constrangimentos, em 1985, o Museu reabre depois de oito anos encerrado, com três exposições temporárias, *Têxteis, tecnologia e simbolismo*;

---

<sup>3</sup> Inicialmente Museu Nacional de Arqueologia, do Doutor Leite de Vasconcelos. Muda de nome para Museu Nacional de Arqueologia e Etnologia, em 1965, na sequência da reorganização do sistema de museus portugueses. O acervo do museu era constituído por objetos obtidos em estações arqueológicas através de escavações. Diferia do Museu de Etnologia, dado que apenas este último tinha coleções vindas das colónias.

*Desenho etnográfico de Fernando Galhano; Escultura africana em Portugal*. Para todas foram feitos catálogos. (Sarmiento e Martins, 2020, p.23).

Em 1989, ocorre mais uma mudança institucional na tutela, com a passagem do Museu para a alçada do Instituto do Património Cultural (IPC), no âmbito da Secretaria de Estado da Cultura. No entanto, o centro de investigação, CEAC, permaneceu com o IICT.

O Instituto Português de Museus (IPM) foi criado em 1991, e o Museu passou a integrá-lo e a ter a designação de nacional, que se mantém até hoje<sup>4</sup>. O IPM passou em 2007 a ser designado de Instituto de Museu e da Conservação (IMC), que por sua vez deu lugar em 2012 à atual Direção-Geral do Património Cultural (DGPC). (Carvalho, 2015, pp. 197).

Avançamos um pouco no tempo, até 1993, altura em que Joaquim Pais de Brito assume a direção do Museu e marca o início de um novo percurso para a instituição. Pais de Brito deu continuidade aos princípios fundadores do Museu, assente no discurso das culturas nacionais e nas exposições temporárias. Em outras palavras, a ausência de exposição permanente, privilegiando as exposições temporárias que permitem problematizar, aprofundar o conhecimento e divulgar junto do público coleções e temas específicos; e a organização de reservas de modo a facultar o seu acesso aos investigadores e uma perceção visual da totalidade do seu acervo. (Museu Nacional de Etnologia, [s.d.]).

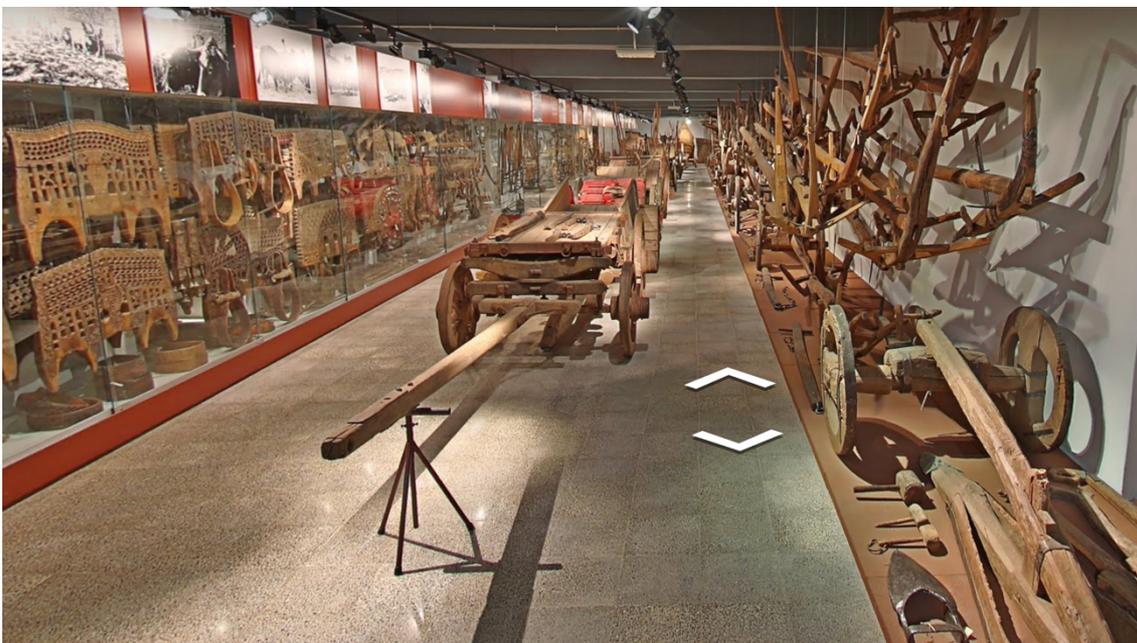
O princípio da abertura das reservas foi concretizado em 2000 com as Galerias de Vida Rural onde se expõem as coleções relacionadas com a atividade agropastoril e outras tecnologias com estas relacionadas; e com as Galerias da Amazónia, onde desde 2006 o público pode conhecer todo um amplo conjunto de objetos provenientes de povos da Amazónia brasileira.

---

<sup>4</sup> O Museu Nacional de Arqueologia, assim designada aquando da sua integração no IPM, manteve o seu acervo etnológico, não foi encontrada qualquer informação sobre transição do acervo etnológico para o Museu Nacional de Etnologia. No entanto, no primeiro a componente arqueológica tornou-se mais preponderante, e a Arqueologia, passou a ser a disciplina principal do museu.

As Galerias de Vida Rural (Figura 9), compreendem testemunhos materiais de modos de vida nacionais remanescentes ou, em muitos casos, já desaparecidos no momento da sua recolha. A maioria dos objetos apresentados foi reunida sobretudo entre as décadas de 1960 e 1970, por Ernesto Veiga de Oliveira e Benjamim Pereira, elementos da equipa que está na origem do MNE e que com Jorge Dias e Fernando Galhano havia iniciado em finais da década de 1940 o seu percurso de investigação. (Museu Nacional de Etnologia, [s.d.]).

Figura 9-Vista das Galerias da Vida Rural do MNE



Fonte: Google Arts and Culture, [s.d.].

A conceção do Museu, não estava circunscrita apenas às colónias, mas também à etnologia portuguesa. Tratava-se de uma configuração atípica comparativamente com a maioria dos museus etnológicos europeus, mas também inovadora. (Carvalho, 2015, p. 194). “Se, por um lado, não é inusitado o alargamento da abrangência geográfica a territórios que não apenas os circunscritos ao domínio colonial, muitos museus

européus com colecções<sup>5</sup> coloniais fizeram-no ao longo do séc. XX.”(Carvalho, 2015, p. 194). Em outras palavras, apesar da sua origem colonial, o MNE, representa a cultura nacional, sobretudo, as populações rurais, evidenciando as suas técnicas rudimentares de trabalho. Será esta uma representação do *outro* que não aquele não ocidental? Um *outro* rural, um pouco à semelhança do que acontecia nas colónias, ainda atrasado em termos económicos e sociais, quase como se de outro país se tratasse?

Nas Galerias da Amazónia (Figura 10) existem duas colecções que merecem destaque. A primeira foi constituída por Victor Bandeira, na década de 1960, por solicitação de Jorge Dias, na altura da criação do próprio Museu (1965), tendo sido parcialmente exposta em 1966 nas instalações da Sociedade Nacional de Belas Artes, por iniciativa da Fundação Calouste Gulbenkian. A mesma seria objeto da exposição *Índios da Amazónia*, realizada e inaugurada pelo Museu, em 1986. A segunda coleção foi constituída entre 1999/ 2000, como resultado de uma das últimas recolhas de objeto conduzida em contexto de investigação entre investigadores do MNE e os Índios Wauja do Xingu, com a participação ativa destes, no âmbito da preparação da exposição *Os Índios, Nós* inaugurada em 2000. Tornou-se uma das mais extensas colecções procedentes de uma só aldeia, organizada segundo critérios discutidos com os próprios habitantes e problematizados e documentados na exposição *Com os Índios Wauja: objectos e personagens de uma colecção amazónica*<sup>6</sup> (2004). Segundo o Museu, esta ação configura-se também como a afirmação de um programa de trabalho que desejariam poder estender a qualquer recolha de objetos, qualquer que seja o seu âmbito e extensão. (Museu Nacional de Etnologia, [s.d.]

---

<sup>5</sup> Respeitada a grafia original

<sup>6</sup> Respeitada a grafia original.

Figura 10-Vista das Galerias da Amazônia do MNE.



Fonte: Google Arts and Culture, [s.d.].

### 3.1.3. O Museu, Muitas Coisas

A 31 de Janeiro de 2013, inaugurava a exposição permanente do MNE, comissariada e dirigida por Joaquim Pais de Brito. O projeto expositivo proposto rompe com um dos princípios do Museu já mencionados, o da programação de apenas exposições temporárias. Esta mudança deve-se a uma impossibilidade financeira e de recursos humanos que permitissem sustentar a dinâmica de rotatividade que as exposições temporárias exigem. (Carvalho, 2015, p.200). Na apresentação da exposição, na sua página eletrónica do Museu pode ler-se:

“Com este conjunto de objetos e alguns elementos de cronologia, lembramos os principais protagonistas que, desde a origem deste museu, definiram as suas linhas de ação e nele cruzam os seus percursos. Lembramos também os investigadores do museu ou a ele associados que no terreno adquiriram e documentaram coleções. E os coletores que, por venda ou doação, aumentaram o acervo com as suas recolhas. Mostramos ainda diferentes motivações para a aquisição de um objeto, seja pela sua representatividade ou pela sua singularidade morfológica e plástica. Casos em que os objetos não trazem consigo nenhuma informação que ajude a conhecê-los, outros em que eles entram já

desqualificados ou exaltados, erráticos ou fruto de um levantamento em contexto de pesquisa sistemática. E sempre com a parte de sortilégio da permanente interpelação na procura do que eles nos podem dizer, de quem eles nos podem falar e que novos diálogos nos permitem despertar.”(Museu Nacional de Etnologia, [s.d.]).

Figura 11-Vista da exposição permanente O Museu, Muitas Coisas do MNE.



Fonte: Google Arts and Culture, [s.d.].

A exposição permanente, patente desde 2013, divide-se em oito núcleos:

### **Sombras. Wayang Kulit teatro de Bali.**

Dedicado ao teatro de sombras de Bali (Figura 12), onde segundo Carvalho (2015), é privilegiado um discurso sobre a materialidade, função e estética dos objetos. No entanto, é pouco aprofundada sobre a performance e sobre a sua prática na contemporaneidade.

Figura 12- Vista do núcleo Sombras. Wayang Kulit teatro de Bali da exposição permanente do MNE



Fonte: Google Arts and Culture, [s.d.].

### **Franklim Vilas Boas. Com o olhar de Ernesto de Sousa.**

Núcleo dedicado a Franklim Vilas Boas, escultor de Esposende (Figura 13), que foi primeiramente reconhecido por Ernesto de Sousa, artista multidisciplinar, cineasta, curador, crítico e professor de história da arte, que o apresentou à comunidade artística. Os objetos em exposição foram reunidos por Ernesto e doados ao Museu por Isabel Alves, a sua viúva. Este núcleo reflete a linha de atuação do Museu no que concerne à visibilidade que considera necessária ser dada a artistas que se situam entre a arte e o artesanato nacionais.

Figura 13-Vista do núcleo Franklim Vilas Boas. Com o olhar de Ernesto de Sousa da exposição permanente do MNE.



Fonte: Google Arts and Culture, [s.d.].

### **A Brincar e já a sério. Bonecas do Sudoeste angolano.**

Resultado de uma investigação da antropóloga Inês Ponte, reúne várias tipologias de brinquedos femininos de Angola (Figura 14), que se encontram contextualizados pelo texto de exposição com uma análise descritiva sobre a sua função, simbologia, características formais, acompanhados de fotografias de grande dimensão que remetem para as suas utilizações.

Figura 14- Vista da do núcleo A Brincar e já a sério. Bonecas do Sudoeste angolano da exposição permanente do MNE.



Fonte: Google Arts and Culture, [s.d.].

### **A música e os dias. Instrumentos musicais populares portugueses.**

Este núcleo apresenta instrumentos musicais portugueses (Figura 15), recolhidos entre 1960 e 1965, por Ernesto Veiga de Oliveira e Benjamim Enes Pereira. Apresenta ainda um gigantone<sup>7</sup> que remete para a dimensão performativa destas sonoridades. (Carvalho, 2015, p.202).

---

<sup>7</sup> De acordo com o dicionário Priberam, um gigantone é uma figura antropomórfica de grandes dimensões, geralmente com cabeça feita de pasta de papel, assente numa longa estrutura com a forma de um corpo que é carregada aos ombros pelo indivíduo que a manuseia.

Figura 15-Vista do núcleo A música e os dias. Instrumentos musicais populares portugueses da exposição permanente do MNE.



Fonte: Google Arts and Culture, [s.d.].

### **Matéria da fala. Tampas de panelas com provérbios.**

Este núcleo é dedicado às tampas de panela (Figura 16) com provérbio de Cabinda (Angola), que segundo Carvalho (2015), são apresentadas segundo as suas características formais, estéticas e simbólicas.

Figura 16-Vista do núcleo Matéria da fala. Tampas de painéis com provérbios da exposição permanente do MNE.



Fonte: Google Arts and Culture, [s.d.].

### **A tala de Rio de Onor. Uma escrita e seu suporte.**

O núcleo dedicado a esta aldeia nortenha tem como principal elemento expositivo uma imagem de grande formato representando o rio de Onor onde se justapõem oito varas (Figura 17), provenientes da aldeia que é representativa da Antropologia portuguesa e do seu fascínio pelo mundo rural e estudo de aldeias comunitárias como esta. (Carvalho, 2015, p. 203).

As talas são varas em geral de choupo, com cerca de um metro de comprimento, onde foram feitos entalhes à navalha, em intervalos iguais, correspondendo cada espaço à casa de um vizinho. As casas sucedem-se na tala pela ordem que ocupam na aldeia, ordem que é seguida num vasto conjunto de tarefas que respeitam à atividade agro-pastoril e infraestruturas da aldeia, contribuindo assim para a fixação dessa mesma ordem. Ela é,

numa superfície linear, a figuração topológica de uma aldeia em que as casas se sucedem num círculo ordenado sempre no mesmo sentido e ativado para a multiplicação das tarefas partilhadas entre os vizinhos. A inscrição e a leitura da tala são ainda facilitadas pelo entalhe mais profundo que corresponde ao rio que separa as duas metades da aldeia. (Museu Nacional de Etnologia, [s.d.] )

Figura 17- Vista do núcleo *A tala de Rio de Onor. Uma escrita e seu suporte* da exposição permanente do MNE



Fonte: Google Arts and Culture, [s.d.].

### **Animais como gente. Máscaras e marionetas do Mali.**

Coleção doada por Francisco Capelo. As máscaras e marionetas (Figura 18) são acompanhadas por imagens e sons que remetem para as performances e sua utilização, mas que acima de tudo “enriquecem a museografia e experiência sensorial da visita.” (Museu Nacional de Etnologia, [s.d.]).

Figura 18- Vista do núcleo Animais como gente. Máscaras e marionetas do Mali da exposição permanente do MNE.

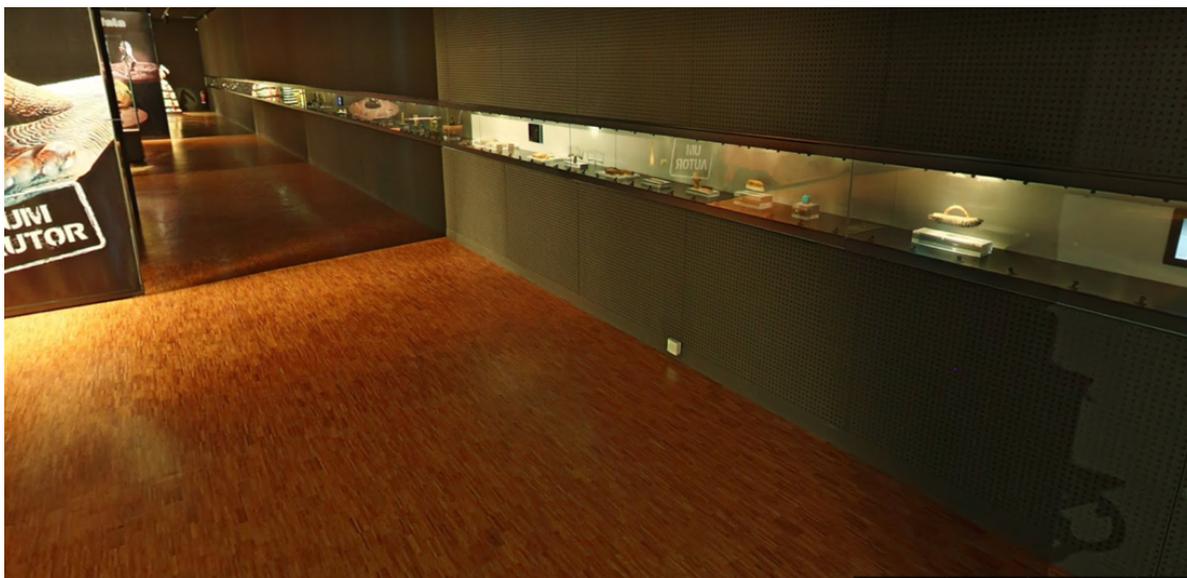


Fonte: Google Arts and Culture, [s.d.].

### **Cronologia expositiva.**

Este último núcleo expositivo consiste numa longa vitrina (Figura 19) onde são apresentados objetos, imagens e documentos dos momentos principais que constituem a história do museu. (Museu Nacional de Etnologia, [s.d.]).

Figura 19-Vista do núcleo Cronologia expositiva da exposição permanente do MNE.



Fonte: Google Arts and Culture, [s.d.].

Para Carvalho (2015), de forma geral a museografia, teatral e agradável da exposição valoriza as qualidades estéticas dos objetos. Não obedece a critérios de representatividade geográfica nem pretende abarcar toda a diversidade das coleções em acervo. O próprio título da exposição confirma este entendimento. *Um Museu, Muitas Coisas*. Segundo o autor, trata-se de uma exposição em que a narrativa não incorpora outras vozes no discurso, sejam especialistas externos ao Museu, sejam os grupos ou comunidades representadas. Não existe muito espaço para as memórias e a componente imaterial dos objetos, apenas informação formal e técnica que provém de pesquisas de investigadores ligados ao museu.

Abadia, em 2020, depois de uma visita à exposição permanente do MNE, escreve sobre o silêncio generalizado em toda a exposição, no que diz respeito ao passado colonial português. As formas de descrever os objetos que, inadvertidamente ou não, reforçam a opção de não entrar neste domínio do passado colonial; a linguagem técnica utilizada para descrever instrumentos musicais ligados ao final da época colonial. Por exemplo, um reco-reco que foi identificado como sendo de Santa Maria de Barcelos, Minho, Portugal (sem data), tem uma inscrição “Angola é de Portugal”.

Contudo, na legenda do objeto indica, “Angola é Portugal”. A inscrição no próprio objeto implica a posse, e quando se reflete sobre o contexto das guerras de libertação nacional em África, esta inscrição torna-se ostensivamente ligada à tensão colonial e à subjacente objetificação dos africanos. Distintamente, a frase da legenda enfatiza a ideia de integração ou mesmo de espelho: um é o outro, ideia fortemente propagada nos anos 1960 como retórica para combater os adeptos da descolonização. A omissão da preposição confere um sentido diferente à exposição e oculta os traumas sofridos durante o colonialismo.

Apesar das lacunas mencionadas pelos dois autores, o , MNE faz parte do projeto ECHOES, financiado pelo Horizonte 2020, onde participam várias universidades europeias, entre as quais a Universidade de Coimbra através do Centro para os Estudos Sociais. Este projeto concentra-se na história do colonialismo para remodelar e dar voz às memórias coloniais e expressões multiculturais.

Estas memórias e expressões estão no centro dos debates sobre o património contemporâneo, dentro e fora da Europa. Neste contexto, investigadores portugueses e brasileiros vêm analisando a forma como os traços e identidades culturais relacionados ao património e presença africana nos museus estão a ser debatidos no Museu Histórico Nacional do Rio (Brasil) e Museu Nacional de Etnologia de Lisboa (Portugal). Ambos os museus possuem coleções relacionadas à história colonial e à presença africana em suas respectivas cidades.

Na *Exposição Lisboa* pode ler-se que se baseia num acervo de imagens e textos recolhidas ou produzidos por académicos, ativistas, museólogos, jornalistas, entre outras vozes e perspetivas, e que se debruçam sobre um leque diversificado de espaços, atores, instituições e símbolos. A estes devem somar-se tentativas de investigação que procurem sublinhar a relação de cada espaço urbano nacional com congéneres à escala global. Deste modo, a exposição é capaz de oferecer exemplos do modo como estes objetivos podem, e devem, ser atingidos: de modo informado, reflexivo e escrutinador, explorando instituições, processos e temas diversos, desde a produção e transmissão de saber e ideias às dinâmicas da espacialização urbana da

diferença, passando por questões laborais, sanitárias ou, mais amplamente, sociais, passadas e contemporâneas. (Peixoto e Querol, 2020).

Este projeto assume ainda como objetos de estudo vários marcos importantes da história colonial do país que estão na cidade de Lisboa e não apenas ao MNE. Estão contemplados por exemplo o Monumento ao Luís Vaz de Camões, a Praça do Império, a Estátua do Padre António Vieira, entre outros. Ou seja, o MNE não é o único produto da época colonial, sendo que a própria cidade apresenta símbolos, toponímia, monumentos, estátuas que merecem igualmente reflexão e um debate rigorosos e sem pudor. Este trabalho está exposto *online* e pode ser visualizado através do endereço electrónico <https://echoes.ces.uc.pt/exposicao-lisboa/>.

## **3.2. AfricaMuseum, Bélgica**

### **3.2.1. Um museu construído ao gosto colonial**

A origem do Museu de África remonta à Exposição Internacional de Bruxelas, de 1897, que coincidiu com o período mais violento do Rei Leopoldo II. Em outras palavras, a génese deste museu esteve ligada à brutal ação colonialista Belga, entre o fim do século XIX e o princípio do século XX, na actual República Democrática do Congo, pelo Rei Leopoldo II. Centrado na colheita da borracha, este curto período de exploração selvagem, terá custado a vida a cerca de dez milhões de congoleses, forçados a trabalhar até à morte sob um regime de violenta escravatura. (Sousa, 2018).

Clique ou toque aqui para introduzir texto. Desejoso de mostrar os despojos das suas conquistas em territórios africanos, Leopoldo II fez construir para a Exposição Internacional um “Palácio Colonial”, em Tervuren, nos arredores de Bruxelas, albergando conjuntos de objetos exóticos e cenários elaborados por arquitetos famosos, para expor uma panóplia de frutas e legumes, instrumentos musicais, escultura e taxidermia, oriundas de territórios africanos. Tal exposição viu-se, no entanto, ofuscada pela perversa exibição, nos jardins impecavelmente desenhados do

palácio, de três centenas de homens, mulheres e crianças, na sua maioria Mayombe, Bangala e Basoko, trazidos diretamente do Congo para viverem ao redor dos canais e lagos de Tervuren, às multidões embasbacadas e ao clima gélido da Europa do Norte. Doze deles morreram pouco após a chegada. Os sobreviventes foram colocados em exibição, divididos por três diferentes reproduções de aldeias congolezas “tradicionais”, marcando o contraste com uma quarta, a “aldeia civilizada” de Gijzegem. Nesta última, crianças anteriormente levadas para educação em escolas religiosas na Bélgica deveriam demonstrar, as virtudes da missão “civilizadora” belga no Congo. (Sousa, 2018).

Em 1898, a exposição temporária de Leopoldo II tornou-se o primeiro museu permanente do Congo, sendo considerado pelo Rei uma ferramenta de propaganda do seu projeto colonial, visando atrair investidores e conquistar a população belga.

Leopoldo II, pediu ao arquiteto Charles Girault que construísse um novo e mais completo museu, que compreendesse várias valências, tornando-se o mais importante Museu do Congo (Figura 20), já que o Palácio Colonial se tinha tornado pequeno demais. No entanto o Rei morreria antes da inauguração a 30 de Abril de 1910, sendo o Rei Alberto I o regente nessa data.

Dois anos depois da Bélgica ter anexado o território do Estado Livre do Congo, a pressão internacional aumentava, após a revelação dos crimes cometidos durante o governo de Leopoldo II. Embora as piores atrocidades tenham parado com a anexação belga, o sistema colonial ainda foi construído sobre injustiça racial, violência e exploração. Os objetivos do Museu do Congo, então, eram legitimar o colonialismo, convencer os belgas de quão lucrativas as colónias poderiam ser, tranquilizar os belgas de sua supremacia racial e reforçar sua “missão civilizadora” na África Central.

Por décadas, a exposição original do Museu quase não mudou. As últimas grandes mudanças na exposição permanente foram feitas no final da década de 1950, pouco antes de o Congo declarar a sua independência. Contudo, o nome do Museu mudou várias vezes ao longo de sua história. De Museu do Congo, tornou-se o Museu do Congo Belga quando o Estado Livre do Congo se tornou o Congo Belga. Em 1952, por

Decreto Real, o museu tornou-se o Museu Real do Congo Belga. Finalmente se tornou o Museu Real da África Central na época da independência do Congo, mas a falta de fundos, a relutância da sociedade belga e dos atores políticos impediram qualquer grande projeto de reconstrução. Muitos belgas lucraram com a colônia e, após a sua expulsão do Congo com a sua independência, sentiram-se vitimados; os estereótipos racistas persistiram. Contudo, o Museu passará por uma grande renovação durante a primeira década do século XXI, e reabrirá como uma nova denominação.

Figura 20- Fachada do Museu Real da África Central e jardins envolventes.



Fonte: AfricaMuseum, [s.d.].

### **3.2.2. A renovação**

Em 2013, o Museu foi encerrado para renovação e construção de um novo edifício ao lado do antigo. A nova área é um edifício de vidro (Figura 21), contemporâneo, totalmente distinto do Museu Real da África Central, que com a nova construção passou a chamar-se AfricaMuseum, no que parece ser uma tentativa de romper com o passado colonial. No entanto, o edifício antigo mantém a sua função.

Assim, o acesso ao Museu é feito através do novo edifício. O público percorre uma nova galeria subterrânea em direção ao subsolo do edifício antigo. Neste percurso são encontrados uma longa canoa do povo Lingola da República Democrática do Congo e “um espaço expositivo que reflete sobre a história do colecionismo e da coleção.” (deBlock, 2019, pp.274.) . É importante ressaltar que o Museu possui uma das maiores coleções mundiais de objetos da África central, acumulando-os na exposição

permanente (Figura 22), estratégia que parece retirar o foco da problemática colonial (deBlock, 2019, p. 276).

No edifício antigo, encontram-se pinturas murais e nomes de colonizadores belgas que glorificam a bem-sucedida colonização do Congo (RDC), pelo rei Leopoldo II. Vestígios do seu passado que permaneceram, uma vez que se trata de um edifício classificado e por isso propriedade do Estado. É desta relativa impossibilidade de “descolonizar” que foram procuradas soluções, como uma nova entrada para um novo edifício, de onde se pode ver o antigo, como de fosse a primeira peça da coleção exposta. Pelo menos é esta a intenção do museu. (deBlock, 2019, pp.275).

No entanto, Wóycicka (2020) ressalta que, ao contrário de alguns outros museus etnológicos e coloniais, o AfricaMuseum não apresenta este continente como um mundo congelado no tempo, e considera que as suas exposições tratam das mudanças recentes no estilo de vida, linguagem, arte e economia. Assim, a exposição principal no piso térreo do antigo edifício está dividida em cinco mostras temáticas dedicadas ao que é hoje Ruanda, Burundi e Congo: *Rituais e Cerimónias, História, O Paradoxo dos Recursos, Paisagens e Biodiversidade e Língua e Música*. (Wóycicka, 2020)

Neste edifício, encontra-se ainda uma exposição dedicada à história colonial e à independência do Congo. Esta exposição trata da conquista da África Central e das atrocidades cometidas durante o tempo do Estado Livre do Congo.(Wóycicka, 2020).

Figura 21- Fachada do atual AfricaMuseum.



Fonte: AfricaMuseum, [s.d.].

Figura 22-Vista da exposição permanente.



Fonte: AfricaMuseum, [s.d.].

No edifício antigo, a arte contemporânea foi adicionada pontualmente no percurso expositivo do Museu como uma estratégia de decolonização, abrindo-se, assim, a outras interpretações e narrativas sobre a sua coleção. Aimé Mpane, artista congolês, residente em Bruxelas, criou uma enorme cabeça humana com a forma do continente africano, colocada em frente das brilhantes estátuas douradas coloniais que a cercam.

A legenda diz que está posicionado ali justamente para “confrontar” as imagens depreciativas e racistas ao seu redor. (deBlock, 2019, p.276).

Figura 23-Peças de Aimé Mpane em conjunto com esculturas coloniais.



Fonte: AfricaMuseum, [s.d.].

O esforço em direção à instauração de uma perspectiva decolonial no Museu é observado ainda com o seu comprometimento em discutir a proveniência, propriedade e restituição dos objetos que detém. Isto porque, apesar dos seus esforços, o Museu não será genuinamente decolonizado enquanto exibir e manter em seu acervo bens que foram originalmente roubados. Alguns curadores e investigadores estão a trabalhar na pesquisa de proveniência, o que sugere que o Museu é crítico de sua própria posição. (Wóycicka, 2020).

Ao mesmo tempo, a direção do Museu concorda com as reivindicações de restituição. No entanto, argumenta que a decisão não deve ser tomada pelo Museu, mas sim pelo governo nacional. Insiste que o processo deve ser precedido de uma análise detalhada da proveniência e da determinação do legítimo herdeiro de todo e qualquer objeto. Por fim, destaca que alguns países africanos e seus museus podem não estar bem

preparados para salvaguardar os objetos preciosos – um argumento que, parece bastante paternalista e ofensivo para os sujeitos de que foram retirados, o que denota que apesar de vários passos importantes no sentido da restituição, ainda prevalece a ideia de que as culturas não ocidentais são menos capazes que os europeus.(Wóycicka, 2020).

Maarten Couttenier, antropólogo que trabalha no Museu, abordou as complexidades da restituição dos objetos aos países de origem. Fala do *nkondi*, objeto proveniente da zona da RDC, num artigo sobre a sua história. O seu colecionador era Alexandre Delcommune, oficial belga da *Force Publique*, na época do Estado Livre do Congo. Depois de terem incendiado e afugentado os moradores de uma aldeia na zona de Boma, encontrou a estátua *nkondi* deixada no mato. Sabendo que esta era uma das imagens mais importantes e poderosas para a região, levou-a consigo. Por causa da pesquisa aprofundada de Couttenier, foi descoberto um descendente do chefe da aldeia, que pede a restituição da escultura. Este tipo de estudo cuidadoso é um bom exemplo de boa pesquisa de proveniência, que revela as histórias coloniais de objetos e a sua influência contínua no presente.(deBlock, 2019, p. 279). Todavia, o objeto está exposto sem a sua história dolorosa de proveniência, apenas numa vitrina com um número de inventário e ficha técnica, sendo que simplesmente as propriedades plásticas do objeto são apreciadas. Não há, ao mesmo tempo, qualquer explicação para o ocultamento de sua história.

Outra crítica relevante ao Museu é que se trata de uma instituição criada por europeus para europeus. Os curadores da nova exposição permanente tentaram, com um certo sucesso, incluir a perspectiva de cidadãos congolezes sobre o passado e o presente do Congo. No entanto, fica claro que não basta incluir uma outra perspectiva na narrativa expositiva; é preciso integrar a comunidade congoleza-belga, convidando os seus membros a participar ativamente do processo de reconstrução da instituição.(Wóycicka, 2020).

Por último, mas não menos importante, cidadãos congolezes que vivem em Bélgica foram convidados a irem à inauguração da exposição permanente, em 2018. De forma geral, dizem que, apesar de sua condenação oficial ao colonialismo, a nova exposição

não é suficientemente completa sobre esta questão e que às vezes até perpetua estereótipos antigos, dando o exemplo das estátuas douradas do Leopoldo II que estão na zona da *rotunda* no edifício antigo. (Wóycicka, 2020).

Enfim, parece quase impossível decolonizar o Museu sem mudar as formas pelas quais o colonizado foi analisado desde o início da escravatura e do colonialismo. A sua decolonização pressupõe um sério reconhecimento da violenta demanda colonial da Bélgica no Congo. Em outras palavras, enfrentar o passado colonial continua sendo um ponto de partida essencial para abrir caminho para a reparação com base nas preocupações e anseios daqueles que foram sujeitos às múltiplas formas de violência a ele associadas. Esta é uma das principais lições que a Bélgica e outros ex-poderes coloniais ocidentais devem ter em mente se pretendem seriamente descolonizar as suas instituições museológicas como um passo crucial para corrigir os erros do passado.

## Considerações finais

Ou descolonizamos o museu, ou nada feito; temos de descolonizar o museu porque temos de justificar sua existência e permanência; temos de descolonizar o museu porque é uma instituição fossilizada, pesada, rígida, “envelhecida”; temos de descolonizar o museu porque nos incomoda. (Cocotle, 2019, pp.3).

Os museus são um produto da colonização, nasceram como coleções privadas do que era frequentemente classificado como objetos estranhos e exóticos, muitas vezes saqueados e trazidos de terras estrangeiras, não ocidentais. (Maranda, 2021).

No que diz respeito aos museus de etnologia, percebe-se que desde a sua formação até aos nossos tempos, estas instituições passaram de uma situação de poder, até ao ponto de serem consideradas obsoletas e fossilizadas numa época que já não fazia sentido mostrar. Este arco temporal, percorre o século XVIII até aos nossos dias no século XXI. Mas, ainda assim, elas continuam a existir, a expor os seus acervos, daí a questão do sentido da sua existência no paradigma decolonial.

O que pode ser feito para tentar resolver as injustiças provocadas pela herança colonial neste caso específico dos museus de etnologia e locais marcados por símbolos de sofrimento e violência? É necessário outros caminhos a serem trilhados dentro da própria instituição.

Segundo Maranda (2021), os museus enfrentam o que consideram ser uma batalha árdua para alcançar uma resolução aceitável e viável para este problema, embora a própria existência do museu possa ser equiparada à uma manifestação do colonialismo e o que transparece de sua estrutura, à uma forma de colonialismo subtil. Neste cenário, os museus etnológicos são desafiado a manter os seus acervos, mas ao mesmo tempo, sob uma perspectiva decolonial.

O pós-colonialismo trouxe consigo as reivindicações dos novos Estados, agora livres do poder colonial. Entre estas reivindicações estava a exigência para que a voz/palavra dos países que durante séculos foram calados fossem escutadas, ao falarem sobre a identidade que lhes foi forjada pelos países colonizadores.

A decolonialidade nasce em contraposição à colonialidade, conceito desenvolvido por Quijano (2000) e Maldonado Torres (2007), entre outros. A colonialidade, ao contrário do colonialismo não tem uma cronologia, está sempre presente, perpétua nas estruturas sociais através de hierarquias que dominam, por exemplo, o mercado de trabalho onde a escolha tendo por base características fenotípicas, como a cor da pele, se fazem sentir de forma discriminatória.

A decolonialidade representa os saberes tradicionais, não académicos, não científicos, fora das estruturas de conhecimento europeias. Os museus de etnologia, a princípio, são constituídos por tudo o que decolonialidade não representa.

Quando observamos os dois casos de estudo desenvolvidos nesta dissertação, percebe-se que os dois museus, o MNE, e o AfricaMuseum, nasceram em épocas diferentes e com propósitos distintos. O primeiro está directamente ligado ao desenvolvimento da Antropologia em Portugal, mesmo antes de ter um espaço físico permanente onde mostrar o seu acervo. Apesar da sua ligação ao paradigma colonial, o MNE também se debruçou sobre a cultura nacional, especificamente a cultura do mundo rural, criando a representação do outro diferente daquele que se representava nas colónias. Foi, por este motivo, instituição única na Europa, nesta especificidade de evidenciar a etnologia portuguesa. Mas, por outro lado, escondia a fragilidade de um regime que viu nesta instituição a possibilidade de exaltar o feito colonizador do país. O segundo, o AfricaMuseum, para enaltecer e até justificar a violência exercida sobre os congoleses.

Contudo, se aparentemente parecem duas instituições muito diferentes, elas tocaram-se em alguns pontos, principalmente no silêncio por parte das entidades tutelares. Em Portugal, o poder local e executivo está preso ao cínico “bom colonizador” português, e o MNE é um exemplo vivo deste discurso. Objetos bem catalogados, com

uma boa ficha técnica, textos bem escritos de investigadores. No entanto, não há qualquer voz diferente, a devolução de objetos é um não-assunto. O museu belga, por sua vez, sofreu uma grande alteração museográfica, abriu uma nova ala, convida artistas com ligação à antiga colónia. Todavia, ainda estão presentes processos que reafirmam a presença de uma violência colonial.

Enfim, de acordo com Sarmiento e Martins (2020, p. 7) os museus são instituições legítimas e legitimadoras de diversos discursos sobre a forma como a memória é constituída, e têm ou podem ter um papel importante nas transformações políticas.”

Assim, qualquer antagonismo entre os museus etnológicos e o pensamento decolonial é diluído e o compromisso público com a sua decolonidade torna-se possível e necessária.

## Referências bibliográficas

ABADIA, Lilia - Reconfigurações do lusotropicalismo em museus monumentais de países de língua portuguesa. **Revista Lusófona de Estudos Culturais**. . ISSN 2183-0886. 7:2 (2020) 33–52. doi: 10.21814/rlec.3109.

AKSOY, Suay - **Museums do not need to be neutral, they need to be independent** [Em linha], atual. 6 jan. 2019. [Consult. 10 set. 2022]. Disponível em WWW:<URL:https://icom.museum/en/news/museums-do-not-need-to-be-neutral-they-need-to-be-independent/>.

BAYNES, Kenneth; BOHMAN, James; MCCARTHY, Thomas - **After Philosophy: End or Transformation?** Cambridge : MIT Press, 1987. ISBN 10: 026252113X.

BERNARDINO-COSTA, Joaze; GROSGOUEL, Ramón - Decolonialidade e perspectiva negra. **Revista Sociedade e Estado**. 31:1 (2016) 15–24. doi: 10.1590/S0102-69922016000100002.

BOTAS, Ana Isabel Bernardo - **As Máscaras Bijagó do Museu Nacional de Etnologia** [Em linha]. Lisboa : Universidade Nova de Lisboa, Abr. 2013 [Consult. 17 set. 2022]. Disponível em WWW:<URL:http://hdl.handle.net/10362/10642>.

BROWN, Karen Bruno Brulon Soares; RUEDA, Ana S. González; SOARES, Bruno Brulon - Introduction: decolonising the curriculum. Em BROWN, KAREN BRUNO BRULON SOARES; RUEDA, ANA S. GONZÁLEZ; SOARES, BRUNO BRULON (Eds.) - **Decolonising Museology**. Paris : ICOM/ICOFOM, 2022. ISBN 978-2-491997-40-3v. 3. p. 5–20.

CABRAL, Amílcar - Libertação Nacional e Cultura. Em **Cultura em tempos de libertação nacional e revolução social: Amílcar Cabral, Samora Machel e Mário Andrade**. Editora UFPE ed. Pernambuco : [s.n.]. p. 31–58.

CARVALHO, Ana Alexandra Rodrigues - **Diversidade Cultura e Museus no séc.XXI. O Emergir de Novos Paradigmas**. Évora : Universidade de Évora, 2015

- CÉSAIRE, Aimé - **Discurso sobre o colonialismo**. Lisboa : Livraria Sá da Costa Editora, 1978
- COCOTLE, Brenda Caro - Nós prometemos descolonizar o museu: uma revisão crítica da política museal contemporânea. **Arte e descolonização**. 2019) 1–11.
- CONFLICTORIUM. MUSEUM OF CONFLICT - **At the museum** [Em linha] [Consult. 22 set. 2022]. Disponível em WWW:<URL:https://www.conflictorium.org/at-the-museum/>.
- DEBLOCK, Hugo - he Africa Museum of Tervuren, Belgium: The Reopening of ‘The Last Colonial Museum in the World’, *Issues on Decolonization and Repatriation*. **Museum & Society**,. . ISSN 1479-8360. 17:2 (2019) 272–281.
- DUARTE, Alice - Nova Museologia: os pontapés de saída de uma abordagem ainda inovadora. **Revista Museologia e Patrimônio**. 6:1 (2013) 99–117.
- FEEST, Christian - Museus de etnologia. Coleções e colecionar. Em **Museus Nacionais e o desafio do contemporâneo**. Rio de Janeiro : Museu Histórico Nacional, 2011. ISBN 978-85-85822-15-6. p. 22–31.
- FILHO, Wilson Trajano; DIAS, Juliana Braz - O colonialismo em África e seus legados: classificação e poder no ordenamento da vida social. **Anuário Antropológico**. . ISSN 0102-4302. 40:2 (2015) 8–22.
- FOUCAULT, Michel - **As Palavras e as Coisas - Uma Arqueologia das Ciências Humanas**. São Paulo : Martins Fontes, 2000. ISBN 85-336-0997-3.
- HENRIQUES, Joana Gorjão - Racismo em Português, o lado esquecido do colonialismo. **Público**. [Em linha] (9 jun. 2016). . [Consult. 11 set. 2022]. Disponível em WWW:<URL:https://acervo.publico.pt/mundo/noticia/racismo-em-portugues-o-lado-esquecido-do-colonialismo-1729856>.
- HOOPER-GREENHIL, Eilean - A useful past for the present. Em . Londres : Routledge, 1992. ISBN 0-203-72406-2. p. 191–215.
- KOHN, Margaret; REDDY, Kavita - **Colonialism** [Em linha], atual. 27 ago. 2017. [Consult. 1 mai. 2022]. Disponível em WWW:<URL:https://plato.stanford.edu/archives/fall2017/entries/colonialism/>.

LEDA, Manuela Corrêa - Teorias Pós-coloniais e decoloniais: para repensar a sociologia da modernidade. **Temáticas**. 23:45/46 (2015) 101–126. doi:

10.20396/temáticas.v23i45/46.11103.

LÉVI-STRAUSS CLAUDE - História e Etnologia. Em **Antropologia Cultural**. 3ª ed. ed. São Paulo : Cosac Naify, 2008. ISBN 978-85-7503. p. 13–41.

LIMA, Graziela Dos Santos; ALMEIDA, Carlos Cândido De - Perspectiva pós-colonial e decolonial no campo da Organização do Conhecimento: reflexões para a construção de SOCs multiculturais. (2019) 524–530.

MACDONALD, Sharon J. - Museums, national, postnational and transcultural identities. **Museum and society**. . ISSN 1479-8360. 1:1 (2003) 1–16.

MALDONADO-TORRES, Nelson - On the coloniality of being. **Cultural Studies**. . ISSN 0950-2386. 21:2–3 (2007) 240–270. doi: 10.1080/09502380601162548.

MALDONADO-TORRES, Nelson - Transdisciplinaridade e decolonialidade. **Sociedade e Estado**. . ISSN 0102-6992. 31:1 (2016) 75–97. doi: 10.1590/S0102-69922016000100005.

MARANDA, Lynn - Decolonization within the Museum. **ICOFOM Study Series**. . ISSN 2309-1290. 49:49–2 (2021) 180–195. doi: 10.4000/iss.3863.

MENESES, Maria Paula - Colonialismo como violência: a «missão civilizadora» de Portugal em Moçambique. **Revista Crítica de Ciências Sociais**. Número especial (2018) 115–140.

MENEZES, Paula Santos; ÁLVAREZ, Estefania Piñol - A descolonização dos museus e a restituição das obras de arte africanas: o debate atual na França. **CSONline – Revista Eletrônica de Ciências Sociais**. 29 (2019).

MUSEU NACIONAL DE ETNOLOGIA - **Exposição Permanente «Apresentação»** [Em linha] [Consult. 25 ago. 2022]. Disponível em WWW:<URL:https://mnetnologia.wordpress.com/exposicao\_permanente/>.

- NEVES, Rita Ciotta - Os Estudos Pós-Coloniais: um Paradigma de Globalização. **Babilónia. Revista Lusófona de Línguas, Culturas e Tradução.** . ISSN 1645-779X. 6–7 (2009) 231–239.
- PEIXOTO, Paulo; QUEROL, Lorena Sancho - **Exposição Lisboa** [Em linha], atual. 2020. [Consult. 18 set. 2022]. Disponível em WWW:<URL:https://echoes.ces.uc.pt/exposicao-lisboa/>.
- PEREIRA, Teresa Matos - **Uma Travessia da Colonialidade: Pintura, Coleções e Intervisualidades.** [S.l.] : Caleidoscópio, 2019. ISBN 978-989-658-625-6.
- PEREZ, Rosa Maria - Colonialismo, colonialismos. Uma revisitação crítica. **Revista de Ciências Sociais.** . ISSN 2318-4620. 20 (2018) 9–37.
- PONTE, Inês - **Museu Nacional de Etnologia. Um tardio museu de antropologia** [Em linha] [Consult. 17 set. 2022]. Disponível em WWW:<URL:https://www.re-mapping.eu/pt/lugares-de-memoria/museu-nacional-de-etnologia-1#%5B1%5D>.
- REIS, Maurício De Novais; ANDRADE, Marcilea Freitas Ferraz De - O pensamento decolonial: análise, desafios e perspectivas. **Revista Espaço Académico.** . ISSN 1519.6186. XVII:2 (2018) 1–11.
- RIBEIRO, António Pinto - Podemos descolonizar os museus? Em RIBEIRO, ANTÓNIO SOUSA RIBEIRO; CALAFATE, MARGARIDA (Eds.) - **Geometrias da Memória: configurações pós-coloniais.** Porto : Edições Afrontamento, 2016. ISBN 978-972-36-1525-8. p. 95–111.
- RIBEIRO, António Pinto - **Portugal deve devolver peças de arte às ex-colónias?** [Em linha], atual. 3 jun. 2022. [Consult. 11 set. 2022]. Disponível em WWW:<URL:https://www.buala.org/pt/a-ler/portugal-deve-devolver-pecas-de-artes-ex-colonias>.
- RIBEIRO, António Sousa - Pensamento pós-colonial. **JANUS anuário de relações exteriores.** 2010) 114–115.

ROQUE, Maria Isabel - Descolonizar o museu: exposição e mediação dos espólios africanos em museus europeus. **Revista Lusófona de Estudos Culturais**. . ISSN 2183-0886. 7:2 (2020) 53–71. doi: 10.21814/rlec.3110.

SANCHES, Manuela Ribeiro - **Viagens da teoria do pós-colonial** [Em linha], atual. 29 mai. 2011. [Consult. 1 set. 2022]. Disponível em WWW:<URL:https://www.buala.org/pt/a-ler/viagens-da-teoria-antes-do-pos-colonial>.

SANCHES, Manuela Ribeiro - **Outros lugares, outros tempos. Viagens pela pós-colonialidade com Ruy Duarte de Carvalho** [Em linha], atual. 16 set. 2014. [Consult. 1 set. 2022]. Disponível em WWW:<URL:https://www.buala.org/pt/ruy-duarte-de-carvalho/outros-lugares-outros-temposviagens-pela-pos-colonialidade-com-ruy-duarte-de->.

SANTOS, Boaventura De Sousa - **O Colonialismo e o século XXI** [Em linha], atual. 2019. [Consult. 5 mai. 2022]. Disponível em WWW:<URL:https://outraspalavras.net/geopoliticaeguerrea/boaventura-o-colonialismo-e-o-seculo-xxi/>.

SANTOS, Boaventura De Sousa - **Boaventura: O Colonialismo e o século XXI** [Em linha], atual. 15 jan. 2019. [Consult. 5 set. 2022]. Disponível em WWW:<URL:https://outraspalavras.net/geopoliticaeguerrea/boaventura-o-colonialismo-e-o-seculo-xxi/>.

SARMENTO, João; MARTINS, Moisés De Lemos - À procura de Moçambique no Museu Nacional de Etnologia, Portugal. **Revista Lusófona de Estudos Culturais**. . ISSN 2183-0886. 7:2 (2020) 15–32. doi: 10.21814/rlec.3132.

SAUVAGE, Alexandra - To be or not to colonial: Museums facing their exhibitions. **Culturales**. . ISSN 1870-1191. VI:12 (2010) 97–116.

SOUSA, Ana Naomi De - **Nos bastidores do Museu** [Em linha], atual. 8 jun. 2018. [Consult. 19 set. 2022]. Disponível em WWW:<URL:https://www.buala.org/pt/vou-la-visitar/nos-bastidores-do-museu>.

THOMAS, Nicholas - **We need ethnographic museums today-whatever you think on their history** [Em linha], atual. 29 mar. 2016. [Consult. 10 set. 2022]. Disponível em WWW:<URL:<https://www.apollo-magazine.com/we-need-ethnographic-museums-today-whatever-you-think-of-their-past/>>.

TYTHACOTT, Louise - Politics of Representation in Museums. Em Encyclopedia of Library and Information Sciences. Manchester : Taylor & Francis, 23 Abr. 2010

VASCONCELLOS C. M - **Museus antropológicos na contemporaneidade: perfil, perspectivas novos desafios**

WÓYCICKA, Zofia - Too Beautiful to Hurt Anyone: The New Permanent Exhibition at the AfricaMuseum Tervuren. **Cultures of History Forum**. 2020).

YAP, Yee-Yin - **Ethnographic Representations of Self and The Other in Museums Ideas of Identity and Modernity**. Malmo : Malmo University, 2014