

# Políticas de reparação: Mapeamento das Coleções Etnográficas no Brasil como mediador entre objetos e pessoas

Geslline Giovana Braga  
Adriana Russi  
Marco Brandão

DOI: 10.48006/978-65-87289-38-10

## INTRODUÇÃO

A ação do Mapeamento das Coleções Etnográficas<sup>1</sup> no Brasil, proposta pelo Comitê de Patrimônios e Museus da Associação Brasileira de Antropologia (ABA), em

---

1 Cientes das limitações de tal conceito, aqui o compreendemos num sentido ampliado, não só de coleções formadas em contextos de pesquisas etnográficas como também por aquelas que reúnem objetos, majoritariamente artesanais, oriundos de ou referentes a coletivos humanos, sejam eles indígenas, africanos, afro-brasileiros, pescadores, ribeirinhos, quilombolas, caiçaras ou imigrantes vindos de diferentes locais, e que se localizam no Brasil sob a guarda de instituições museais ou de memória.

dezembro de 2018, ocupa-se em localizar e identificar as coleções de cultura material no país, denominadas “coleções etnográficas” pela Antropologia. A localização das instituições e informações gerais sobre essas coleções estarão disponíveis em 2025 de maneira fácil e acessível em um banco de dados da plataforma Tainacan<sup>2</sup> como forma de difusão desses acervos e estratégia na garantia do direito às memórias e de reparação às comunidades tradicionais, povos indígenas entre outros coletivos humanos.

É um importante passo no âmbito nacional, no sentido da reparação histórica aos povos associados a esses acervos, considerando, entre outras referências, a Política Nacional de Museus (PNM) em suas “dimensões políticas, poéticas e pedagógicas que pautam os projetos de valorização da memória, da identidade, da garantia por direitos e a valorização da dignidade humana [...]” (Pereira, 2020, p.112). Entretanto, não resolve os pro-

---

2 “Em 2016, uma parceria com a Universidade Federal de Goiás (UFG) no desenvolvimento do sistema livre Tainacan – plataforma on-line para a criação de repositórios digitais e difusão dos acervos com foco em mídias digitais –, viabilizou a customização da ferramenta para atender às necessidades de catalogação e difusão dos acervos dos museus do Ibram [Instituto Brasileiro de Museus].” Disponível em: <https://www.gov.br/museus/pt-br/assuntos/os-museus/acervos-online/acervos-ibram-tainacan>. Acesso em: 14 jun. 2024.

blemas dos contextos em que alguns museus foram formados, bem como não é uma restituição digital.

Neste artigo, descrevemos como o Mapeamento das Coleções, inspirado na ideia de “mapear para agir”, será um dispositivo de mediação entre objetos e pessoas ao localizar, identificar e tornar acessível dados gerais acerca das “coleções etnográficas” preservadas em museus, instituições e outras iniciativas de memória. Problematisamos a formação de coleções enquadradas nessa tipologia e refletimos sobre possibilidades de descolonizar tais acervos.

No Brasil, os primeiros museus foram constituídos no período colonial, por ocasião da vinda da família real à então colônia portuguesa (Julião, 2006; Lopes, 1997). Na mesma época, os museus dito universais se popularizaram na Europa, devido à expansão colonial, em práticas colecionistas e anseios humanistas de categorizar materialmente o engenho criativo da “mente humana”.

Já no século XIX, as exposições universais exibem uma grande quantidade de objetos não europeus, mostrando interesse pela cultura material oriunda de povos não ocidentais. Naquele período, Dom Pedro II, afeito “a novidades”, não poupou esforços no estímulo à formação de coleções e museus. As coleções de objetos da cultural material de diferentes povos, qualificadas como

etnográficas, são de interesse de museus em geral, formando-se por meio de malhas de colaboradores, que envolviam viajantes, exploradores e missionários, entre outros, ou seja, diferentes agentes da colonização, mas também pelos primeiros pesquisadores e indigenistas. Como revelam Marins e Schpun (2022, p. 1-2) a “expansão das coleções museais ao longo do século XIX acabou por impulsionar ainda mais o papel dessas instituições como produtoras de narrativas e hierarquias sociais e culturais”. E, como apontam os autores, o surgimento dos museus no Brasil no século XIX não rompeu com essa “visão colonial redutora”.

Nas primeiras décadas do século XX acompanhamos um forte interesse e esforço do governo e de intelectuais brasileiros por delinear a identidade nacional, época em que vimos emergir iniciativas de políticas públicas voltadas à cultura. Data dos anos 1930 as primeiras iniciativas nesse sentido, com foco na preservação do patrimônio histórico-cultural, particularmente do patrimônio material edificado, exemplificado por casarios coloniais, igrejas e construções militares, como fortificações que impediam a entrada de outros invasores além dos portugueses. Também naquele momento foi concebido o primeiro curso de graduação em museologia, que funcionou entre 1932 e 1976 no Museu Histórico Nacional (MHN), no Rio de Janeiro (RJ).

Dirigido por Gustavo Barroso, o MHN foi concebido em 1922 em celebração ao centenário da independência do país e como forma de conciliação entre as elites brasileiras – a republicana e a imperial. Muitas de suas coleções foram formadas com base nessa perspectiva, com o propósito de preservar e narrar a história do Brasil em sua versão oficial, ou seja, através da narrativa dos vencedores.

Ao final da Segunda Guerra Mundial e com a mobilização internacional para a promoção da paz mundial, foi constituída, em 1945, a Organização das Nações Unidas (ONU), e, naquele mesmo ano, em seu âmbito, a Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO). Em 1946, surgia o International Council of Museums (ICOM), uma associação de profissionais, sem fins lucrativos, que mantém relações formais com a Unesco, para executar parte de seu programa de museus, contribuindo para a promoção e a valorização dos museus, de seus acervos e debates sobre ética profissional, boas práticas, entre outros temas. Dois anos depois, em 1948, foi criado o Comitê Brasileiro (ICOM Br), como um de seus comitês nacionais, projetando internacionalmente a museologia e as experiências dos museus no Brasil. No contexto museal brasileiro, já havia no país um curso de museologia e redes de profissionais e agentes no/do campo dos museus,

que se articulavam em fóruns, congressos e redes internacionais, atuando de maneira propositiva.

Nesta reflexão, elegemos como ponto de partida os desdobramentos de um período da história recente das políticas culturais no Brasil, quando um novo rumo passou a ser implementado. A partir de 2003, quando Luiz Inácio “Lula” da Silva assumiu a Presidência da República, nomeando Gilberto Gil como ministro da cultura, tivemos uma trajetória de mudanças no setor das políticas para a cultura. O conceito antropológico de cultura passou a ser incorporado nas diretrizes dessa nova trajetória, quando setores da sociedade historicamente excluídos dos processos de elaboração das próprias políticas públicas passaram a ser consultados. Para além disso, eles começaram a participar da própria elaboração de diretrizes norteadoras para essas políticas (Barbalho, 2017).

Nesse contexto político favorável, foi concebida uma política pública, em âmbito nacional, que ampliou o conceito de museu e o reconhecimento de processos museais com a garantia, entre outras, da participação de comunidades tradicionais e movimentos sociais. Conforme disposto na Política Nacional de Museus: memória e cidadania (Brasil, 2003, p.4), essa política visa “promover a valorização, a preservação e a fruição do patrimônio cultural brasileiro, considerado como

um dos dispositivos de inclusão social e cidadania”, e refletir a forte influência da Museologia Social (Moutinho, 1993). E, a partir da urgência de dados acurados sobre o universo museal brasileiro, vimos ser estruturado o Sistema Brasileiro de Museus.

#### MAPEAR PARA AGIR: DO SISTEMA BRASILEIRO DE MUSEUS ÀS PLATAFORMAS *ON-LINE*

Em 2004, a fim de superar a carência de informações acerca do setor museal e da imprescindível necessidade de conhecê-lo melhor para o delineamento de planejamento para políticas públicas e ações, o Departamento de Museus e Centros Culturais do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (DEMU/IPHAN) fomentou um conjunto de iniciativas, como a criação do Sistema Brasileiro de Museus (SBM) e, em 2006, o Cadastro Nacional de Museus (CNM) com o propósito de “mapear para agir” (Brasil, 2011b).

O CNM possibilitou compilar e aprofundar informações sobre a realidade do campo museológico, de forma a conhecer melhor suas fragilidades e potencialidades. Desde então, o CNM divulga uma série de informações coletadas e sistematizadas em publicações como *Museus em Números* (Brasil, 2011b, 2011c) e o *Guia dos Museus Brasileiros* (Brasil, 2011a).

Em 2009, outro importante passo foi dado no sentido de formalizar a institucionalização das políticas para os museus com a criação do Instituto Brasileiro de Museus (Ibram), autarquia federal responsável pelo desenvolvimento e implementação dessas políticas no país, e que passou a gerenciar o CNM e o SBM. Nas palavras de Nascimento Junior (2019, p. 41) a criação do SBM:

[...] foi a primeira ação diferencial da atuação do Estado em relação aos museus. Esse sistema contribuiu para gerar uma interlocução no setor de modo efetivo, para a organização e gestão dos museus – sejam eles de administração pública, privada ou mista –, para o desenvolvimento dos processos museológicos, para a formação e capacitação dos recursos humanos e para a produção do conhecimento na área da museologia. A finalidade foi desenvolver uma base organizacional para o setor museológico brasileiro, de forma articulada e participativa, para apoiar a atuação dos museus e o desenvolvimento de processos museais, construindo, conjuntamente, políticas públicas em nível nacional e respeitando as diversidades regionais. A estratégia de constituir mecanismos de difusão da política de museus nacionalmente teve nos fóruns, nos sistemas de museus, na semana nacional e na primavera dos museus, instrumentos fundamentais para dar a capilaridade que a política pública necessitava para sua consolidação.

A plataforma Museusbr foi então criada (Portaria nº 6, de 9 de janeiro de 2017) para dar acesso público *on-line* às informações. É considerada como um sistema nacional de mapeamento e identificação de museus no Brasil, com a gestão e o compartilhamento de dados. Por meio de *software* livre, incorpora aspectos de colaboração, descentralização, uso de dados e transparência entre os desenvolvedores e os usuários. Disponível em uma interface através do *plugin* do Wordpress, o Tainacan,<sup>3</sup> disponibiliza informações atualizadas com dados provenientes do CNM, do Registro de Museus (RM), das próprias instituições e de outras iniciativas da PNM e do Ibram, órgão que controla a plataforma em conjunto com as entidades de registro da rede. A plataforma permite a busca por nome do museu, esfera administrativa, estado da federação ou município, *status* do museu

---

3 O Programa Acervo em Rede, instituído em 2013, tem como principal objetivo: “promover a democratização do acesso digital aos bens culturais musealizados, promovendo também a digitalização e a documentação dos acervos das instituições museológicas na internet. Visa também instrumentalizar os museus brasileiros com ferramentas digitais sistêmicas, capazes de aperfeiçoar a gestão e a catalogação de seus acervos, permitindo a difusão integrada do patrimônio museológico e do patrimônio cultural preservado por diferentes grupos sociais” (disponível em: <https://antigo.museus.gov.br/acessoainformacao/acoes-e-programas/acervo-em-rede/>; acesso em: 14 jun. 2024).

(aberto, fechado), tipo de museu (clássico/tradicional, jardim zoológico/botânico, museu de território/ecomuseu, unidade de conservação e virtual) e temática (antropologia e arqueologia, artes/arquitetura e linguística, ciências exatas/da terra, defesa e segurança pública, educação/esporte e lazer, história, meios de comunicação/transporte, entre outras). Atualmente são 3.874 museus cadastrados.<sup>4</sup>

A iniciativa do Mapeamento das Coleções Etnográficas no Brasil inspira-se nessa noção de “mapear para agir”.

#### MAPEAMENTO DAS COLEÇÕES: PERCURSO METODOLÓGICO E ALGUNS DADOS

Os dados sistematizados pelo CNM foram o ponto de partida para levantamentos preliminares ao Mapeamento das Coleções Etnográficas no Brasil (Russi; Santos, 2018). As iniciativas são complementares. O mapeamento da ABA contribui com o aprimoramento dos dados do CNM, sobretudo ao qualificar informações acerca das coleções etnográficas preservadas no país, colaborando,

---

4 Quantitativo extraído na plataforma Museusbr em 06/05/2024. A plataforma Museusbr está disponível em: <https://cadastro.museus.gov.br/>

assim, para a formulação e/o monitoramento de políticas públicas para o campo museal.

O Brasil, com seus quase 4 mil museus<sup>5</sup> dispersos em todo o território nacional, tem um enorme desafio nessa área: conseguir localizar as inúmeras coleções etnográficas preservadas em diferentes tipos de instituições e iniciativas de memória e associadas aos mais diversos povos e comunidades. Inicialmente, organizamos uma rede com articuladores regionais voluntários por todo o Brasil, da qual fazem parte profissionais como pesquisadores e pesquisadoras, professores e professoras, bolsistas, estagiários e estagiárias e voluntários e voluntárias, tendo em vista a necessidade de organizarmos uma metodologia adequada.

Concebemos fichas como instrumento de coleta de dados para a pesquisa junto às instituições museais. A opção por uma metodologia com fichas, desde o princípio, está ligada à transdisciplinaridade do projeto à área da Museologia, Antropologia e outras; à necessidade de coletar dados e desenvolver a pesquisa à distância; e, por fim, à vontade de “um dia” ter uma plataforma para disponibilizar

---

5 Em 2018, quando o projeto do mapeamento foi iniciado, eram cerca de 457 museus etnográficos, num contexto de 3.118 museus de diferentes categorias (Brasil, 2011a). Contudo, o projeto não restringe a busca por coleções etnográficas preservadas apenas por esse tipo de museus, o que traz outras complexidades ao projeto.

os dados do mapeamento a detentores,<sup>6</sup> comunidades, pesquisadores, educadores, entre outros. Assim, foi concebida uma ficha, denominada “Ficha A”, com campos gerais sobre a instituição/iniciativa museal e outros campos dedicados a qualificar a coleção etnográfica com aspectos sobre suas tipologias, tentando, na medida do possível, identificar os povos e/ou comunidades associados à coleção.<sup>7</sup>

---

6 Utilizamos o termo *detentor* para nos referirmos aos mestres de saberes das técnicas de confecção artesanais/produativas, ou seja; pessoas que conhecem e fazem os objetos preservados pelos museus. Para além dessas pessoas, detentores também se referem às pessoas inseridas em determinados contextos que são conhecedoras dos múltiplos usos, sentidos e agências desses objetos. Esse termo foi inicialmente adotado pelo Iphan para nomear os detentores do patrimônio imaterial (saberes, fazeres, celebrações e lugares), como por exemplo, os detentores do Fandango empregado na referência aos músicos, *luthiers* e dançadores.

7 Inicialmente havíamos concebido duas fichas: a Ficha A, para coleta de dados preliminares, e a Ficha B, destinada à complementação de informações. A fragilidade da documentação dos acervos, a dificuldade de comunicação com as instituições e a inevitável fadiga causada pela necessidade de preenchimento de dois instrumentos de coleta de dados nos levaram a condensar num único instrumento (Ficha A) as informações mais relevantes para sabermos que coleção está preservada em qual instituição, a que povo/comunidade se refere e alguns outros dados complementares. Assim, depois de várias versões, chegamos, no final de 2022, a uma última versão da Ficha A, e que em 2023 sofreu pequenos ajustes.

Após a coleta de dados sobre essas coleções, identificando a quais coletivos humanos elas remetem ou estão associadas, as informações são sistematizadas em planilhas eletrônicas normalizadas, que funcionam como o ponto de partida para um banco de dados que estará acessível através de uma plataforma *on-line*.

O projeto não parou durante a pandemia, na verdade ganhou até mais força e novos colaboradores, devido ao fato de as reuniões do Comitê de Patrimônios e Museus da ABA passarem a ser realizadas remotamente. Com isso, a rede foi crescendo e o projeto se desenrolando de formas diferentes em cada região do país e também em cada estado.

Com o passar dos anos, os articuladores constataram a proporção do esforço a que se lançaram e concluíram ser o mapeamento um projeto de longo prazo, talvez até quase “interminável”. Um aspecto que chamou a atenção é que, embora existam mais de 457 museus de antropologia e etnografia (Brasil, 2011a), encontramos muitas coleções etnográficas em museus que se reconhecem como museus históricos, museus de arte e outros, se considerarmos as diferentes temáticas dos acervos das instituições. De fato, para além do foco na criação de um banco de dados de coleções etnográficas, que podem ou não estarem preservadas em museus, o projeto avança e inclui, de maneira

ampliada, instituições e iniciativas que possuem acervos de objetos (cultura material) que consideramos etnográficos. Mesmo que tais instituições não sejam consideradas museus, muitas preservam acervos museológicos, como por exemplo, os institutos históricos e geográficos que existem em diferentes localidades do país. Assim, compreendemos que, continuamente, existirão coleções e instituições a serem mapeadas. Por sua vez, a dinâmica do projeto foi sendo compreendida com a necessidade de maleabilidades dimensionadas devido ao tamanho continental do Brasil.

O sonho coletivo da plataforma está previsto para se materializar até o final de 2024, devido ao financiamento do projeto no âmbito do Edital Pró-Humanidades do CNPq, de 2022, os dados estarão disponibilizados em um banco de dados *on-line*, acessível pelo Tainacan. Para a realização do projeto dentro da área de difusão cultural e científica, foi preciso torná-lo ainda mais interdisciplinar. Nesse mesmo sentido, o projeto Mapeamento das Coleções Etnográficas no Brasil persegue a ideia de disponibilidade de informações dessas coleções criando e incorporando através de *software* livre um banco de dados colaborativo, descentralizado, com dados abertos e transparência entre desenvolvedores, usuários, instituições e comunidades representadas por essas coleções.

As estratégias utilizadas para localizar novas instituições têm sido semelhantes às aquelas utilizadas anteriormente, como indicaram Russi, Van Velthem e Xavier (2022, p. 383), o que demonstra o caráter de continuidade de uma pesquisa que teve início em 2018:

Importante salientar que a primeira fase do mapeamento (2020-2022) ocorre indiretamente, sem visitas *in loco*, na maioria dos casos. Assim, a coleta de informações se dá através de contato telefônico e/ou correio eletrônico, visitas aos sites dos museus e por meio de fontes disponíveis, a plataforma Museusbr. Consideramos ainda informações de redes sociais das instituições como Facebook, Instagram e sites de turismo como Tripadvisor ou culturais, como Guia das Artes.

Como indicado na tabela 1, até o primeiro semestre de 2024, conseguimos alcançar 171 instituições/iniciativas com coleções etnográficas cadastradas no banco de dados do projeto. Porém, o número de instituições/iniciativas mapeadas e, em grande medida, já contactadas e em processo de preenchimento da “Ficha A”, é ainda maior, alcançando mais 399, somando, então, um total de 570 instituições abrangidas pelo mapeamento. As instituições cadastradas são as que já completaram os campos do instrumento de coleta de dados (Ficha A) e cujas informações foram inseridas no banco de dados criado para o mapeamento.

*Tabela 1. Instituições/iniciativas cadastradas no projeto de Mapeamento das Coleções Etnográficas do Brasil.<sup>8</sup>*

Região	Cadastradas	Mapeadas	TOTAL
Sudeste	73	152	225
Centro-Oeste	19	22	41
Nordeste	18	156	174
Norte	24	33	57
Sul	37	36	73
Total	171	399	570

*Fonte: Acervo do projeto (primeiro trimestre de 2024).*

Atualmente, após identificar uma distribuição bastante desigual entre os estados e as cidades de cada região, buscamos balancear essa proporção investindo em estados/cidades que ainda não estão representados no mapeamento. Desse modo, iniciamos em 2024 uma nova etapa de coleta de dados, que contou com uma oficina de preenchimento da “Ficha A” focada em criar estratégias para entrar em contato e acompanhar o cadastro de novas instituições no mapeamento, oferecendo suporte e orientações para o preenchimento adequado.

---

8 Agradecemos a Marília Morais e Lucas Yagabata, bolsistas do CNPq, 2023-2024 e 2024, respectivamente, por suas contribuições na sistematização dos dados apresentados na tabela 1.

O museu não é um espaço neutro. É um campo de batalhas: ideológicas, econômicas, políticas, sociais e estéticas. A instituição museu, como a conhecemos, constituiu-se na Europa em fins do século XVIII, em pleno período de expansão e imperialismo, configurando-se, pois, numa estrutura iluminista, colonial e hierárquica. Norteadas por um pensamento humanista com princípio universalista, reunia num mesmo espaço objetos referentes a várias épocas, fauna e flora de diferentes continentes e até mesmo restos mortais humanos.

Com propósitos de preservação dos “tesouros da humanidade”, muitas de suas coleções foram formadas por meio de pilhagens, troféus de guerra, coletas, doações, trocas ou comércio, em processos pouco transparentes, sobretudo aqueles que se deram com povos indígenas. Conforme Ariella Aisha Azoulay (2024, p. 17):

Não é nenhum segredo que milhões de objetos, nunca destinados a ser expostos nas paredes brancas de museus, foram saqueados no mundo inteiro por diferentes agentes imperiais. Não é nenhum segredo que muitos deles foram cuidadosamente tratados, preservados e são expostos até hoje em museus ocidentais como objetos de arte preciosos. Ao mesmo tempo, não é nenhum

segredo que milhões de pessoas, despojadas da maior parte de seu mundo material incluindo ferramentas, ornamentos e outros artefatos, continuam a procurar um lugar onde possam estar novamente em casa e reconstruir um mundo habitável. Esses dois movimentos, à primeira vista sem conexão, de migração forçada de pessoas e artefatos, bem como a separação entre um e outro, são tão antigos quanto a invenção do “novo mundo”.

Aisha Azoulay (1962-), que também é curadora de arte e cineasta, defende que a reparação é um processo compartilhado de dividir o mesmo mundo, bem como seus problemas. Nesse sentido, a reparação é o direito ao retorno. E, para retornar, é necessário “rebobinar o obturador portátil” (Azoulay, 2024, p. 208): retornar para casa, reencontrar objetos e reconstruir uma materialidade edificadora de um mundo palpável. A autora nos convida a “imaginar reparações”, fora dos contornos imperiais, que precisam ser esquecidos. E, segundo ela, o direito de reparação não deve ser compreendido nas categorias de “novos direitos” e, sim, de direitos preexistentes que foram violados, inclusive aqueles “direitos como o de não ser um agressor e de cuidar de um mundo compartilhado” (p. 240). Em suas palavras: “As reparações mundanas são por definição o desmantelamento das estruturas imperiais; não podem ser imaginadas em termos de inclusão nas estruturas imperiais existentes.

As reparações mundanas rebobinam, reverterem a história” (p. 210).

Para a cientista política Françoise Vergès (1952-), também os museus do Sul Global se formaram como cópia dos museus europeus: “O museu ocidental se baseia em crimes” (Vergès, 2023b). Para Vergès (2023a) é preciso indagar como esses crimes poderão ser reparados, pois as restituições e repatriações “devem ser incondicionais” (Vergès, 2023a, p. 39). A noção de que é possível uma reparação dos crimes da colonização recebe críticas por todos os lados, pois muitas das medidas parecem paliativas diante de tantos horrores vividos pelas populações do “novo mundo”, sujeitas à exploração, à escravização e à espoliação. Depois da descolonização de grande parte das colônias europeias, que ainda restavam até meados do século XX, os museus ditos universais ou etnográficos se tornaram alvo de críticas, por serem instituições que materializam visualmente, em seu acúmulo de objetos e em suas narrativas, os crimes cometidos no recente período colonial. Com isso, os museus, principalmente os etnográficos, tornaram-se o lugar ideal para a realização de ações reparadoras com competência para transformar percepções históricas do futuro, porém sem remover os traumas do passado:

Fazer a pergunta “o que são reparações” muitas e muitas vezes, com outros, não é uma tentativa de encon-

trar uma resposta definitiva [...] mas de afirmar que é mediante a potencialização da história que o trabalho de reparação pode suscitar a recuperação de um mundo compartilhado comum. (Azoulay, 2024, p. 242).

Desde os anos 1970, segundo Bénédicte Savoy (2023), os pedidos de restituição chegam aos museus europeus vindos especialmente da África. E, por isso, muitas discussões atuais sobre decolonização – no sentido ampliado de Walter Dignolo (2010) de “decolonização do pensamento” – tem os museus como protagonistas. Museus etnográficos reagem e passam por profunda reconfiguração dos espaços expositivos, desde os anos finais do século XX. O *mea culpa* colonial é explicitado nas etiquetas com objetivos de inserir outras narrativas e vozes nos corredores, ainda apinhados de arte não europeia. Novos arranjos são dados ao expositivo e outros tratamentos aos objetos acautelados, agora em ações conjuntas com os “donos ou herdeiros natos” das coleções. Nesse contexto, a arte contemporânea ora se espreme entre objetos rituais ou mundanos, ora aparece sozinha em exposições temporárias. Tais ações constituem-se como medidas de reparação decolonial e, por sua articulação com a esfera pública, como política de reparação.

Axel Honneth (2003), sociólogo e filósofo alemão, estende a noção de Friedrich Hegel (1770-1831) de “reconhecer” para a dimensão de reconhecimento dos movimentos

sociais, e, com base em G. H. Mead (1863-1931) e Donald Woods Winnicott (1896-1971), sugere Honneth (1949-) que, nesse caso, o reconhecimento envolve direitos e estima. Para ele, o pleno reconhecimento é derivado da simetria entre ações, teorias, práticas efetivas do “direito” e afetivas, como “amor” e “solidariedade”. Nessa lógica, podemos considerar que as políticas de reparação, assim como a restituição, são um processo de reconhecimento coletivo, relacionadas com e entretidas por vários atores, pela dependência que os museus têm das determinações das políticas de patrimônio do estado e dos esforços isolados para alcançar reparação histórica. São diferentes do perdão, que, segundo Azoulay (2024, p. 248), não pressupõe nem mesmo proximidade: “É uma forma de estar junto em um mundo atingido pela violência”.

Monique David-Ménard (2022), também aportada em Hegel, sugere que os objetos têm um papel social no reconhecimento: “Hegel mostra com excelência como a materialidade, a um só tempo, extingue e sustenta a realidade (*wirklichkeit*) dos conflitos sociais”. Para ela, a antropologia confirma mais de uma vez a constatação hegeliana. Com tais noções à vista, a ideia de reparação como política no campo do reconhecimento tem, necessariamente, sua expressão em coisas, porém elas estão enredadas às vontades e aos querereres de seus donos: “se decide” no trabalho, no desejo, na linguagem e

“pressupõem todos os registros de relação com a alteridade” (David-Ménard, 2022, p. 81).

Com tudo isso, não surpreende os museus agora orquestrarem ações ecoantes na sociedade (e na mídia) e tornarem-se os lugares por excelência de onde se espera alguma reparação narrativa, como nos ensinou Honneth, tão importante quanto a restituição de objetos. Isso seria “tornar o mundo adequado para viver em conjunto” (Azoulay, 2024, p. 248).

No caso de alguns povos e populações tradicionais que vivem no território brasileiro, a situação é ainda anterior a pedir reparação ou restituição, pois muitos ainda sequer sabem o destino dos objetos confeccionados por seus ancestrais. Desse desconhecimento de paradeiros, nasceu o Mapeamento das Coleções Etnográficas, por meio de uma constatação conjunta de profissionais antropólogos, antropólogas e comunidades tradicionais: “Devolver o que foi herdado injustamente não deve ser um ato dependente de nenhum reclamante em particular, mas uma maneira de exercer o direito básico de ser capaz de compartilhar o mundo” (Azoulay, 2024, p. 246). Assim, em 2018, durante a realização do já tradicional seminário de pré-evento do Comitê de Patrimônios e Museus, realizado nos dias imediatamente anteriores à bienal Reunião Brasileira de Antropologia (RBA) da ABA, com o tema “Antropologia e museus: os desafios do contemporâneo”, aconteceram várias mesas-

redondas em cujas falas era recorrente a necessidade de saber e conhecer “por onde andam” objetos e coleções das populações originárias e comunidades tradicionais.

A mera situação de que muitos dessas brasileiras e brasileiros simplesmente não sabem onde estão os objetos de seus antepassados, indica como a retirada de direitos foi normalizada e progressiva. Atividades colecionistas não relacionais, sem vínculos com os donos, eram usuais, coletadas sem que se revelassem os futuros usos. Vale lembrar, nem todas as coleções foram fruto de pilhagem e, sim, resultantes de compras e/ou trocas, porém nem sempre quantificadas e precificadas nos registros de entrada dos museus, em muitos casos se desconhece se houve justiça nos acordos dadivosos ou comerciais. Portanto, a singeleza em informar a localização desses objetos torna-se reparação. Reparação não apenas simbólica, pois tais objetos agem.

Diante das dificuldades da aplicação de uma teoria da estética canônica, os caminhos lacunares da Antropologia permaneceram anos tratando a arte do outro como categoria inferior agarrando-se ao simbólico, de forma fácil, para explicar as manifestações artísticas não europeias. Alfred Gell (2003), em sua teoria da agência dos objetos, propõem uma ruptura total com a noção de símbolo das matrizes da semiologia, que o definiam por sua característica arbitrária por convenção e

escolha. Sugerindo em substituição a noção de índice, com base na teoria da divisão triádica do signo, de Charles Sanders Peirce (1839-1914), na qual o índice se diferencia do símbolo pela substituição do referente por sinais de sua ação.

Tim Ingold (2022) critica Gell (1945-1997), não por seu desapego do símbolo – tão enfatizado em mais de uma teoria antropológica recente – e, sim, pelo retorno ao objeto em si e pelo abandono da noção “de coisa” de Martin Heidegger (1889-1976), na qual os objetos, quando mobilizados de forma relacional, viram coisas: “Para Heidegger, toda coisa é uma reunião de materiais em movimento. Tocá-la, ou observá-la, é colocar em movimento nosso próprio ser em correspondência próxima e afetiva com os dos materiais que a constituem” (Ingold, 2022, p. 117). Apesar dos dissensos, há o consenso entre Gell e Ingold sobre a “vida relacional das coisas”, e sobre como o movimento pode trazer fluxos de vida. Por tal lógica, não importa o que significam os objetos, e sim como agem, suas vontades, o que falam e o que fazem. Nossa plataforma pública e acessível com a localização dos objetos pretende ser uma aliada nas lutas por reparação e direitos, um lugar de encontro para futuras ações, que também pode ser de restituição.

A antropóloga e artista indígena Glicéria Tupinambá (1982-) confeccionou um novo manto tupinambá junto a

sua comunidade. O novo manto foi exposto na 34ª Bienal de São Paulo, em 2021. Agora, ela promove o encontro dos mantos como ação da Bienal de Veneza de 2024,<sup>9</sup> levando seu manto para conhecer os mantos de seus antepassados e que estão em museus europeus. Sobre a repatriação de um dos mantos para sua comunidade no Brasil, Glicéria argumentou:

O manto tupinambá que está voltando ao Brasil da Dinamarca, devolvido pelo Museu de Copenhague, é um ancestral, não um objeto. Ele tem a própria agência, ele fala, ele deseja. Sabemos que é costume, em qualquer diplomacia da realeza, quando um rei visita o outro, levar o que há de melhor, o que há de mais precioso. Nós não éramos apenas escravos. Tínhamos a diplomacia. Catarina Paraguaçu foi para a Europa e entregou o que havia de mais belo e de melhor para presentear a realeza do povo de lá. (Tupinambá, 2023, p. 190).

Afora nos dar a dimensão das relações de trocas diplomáticas e entre realezas, para além das espoliativas, Glicéria nos oferece duas outras questões importantes para compreendermos as razões para a realização do Mapeamento das Coleções Etnográficas, ao localizar os objetos e tornar

---

9 Na mostra “*Ka’a Pûera: nós somos pássaros que andam*”, em cartaz no Pavilhão do Brasil na 60ª edição da Bienal Internacional de Arte de Veneza, entre 20 de abril e 24 de novembro de 2024.

seu paradeiro público, contribuindo para as políticas de reparação, bem como a plataforma pode ser um disparador de outras ações.

A primeira questão é relativa ao fato de que o manto “não é um objeto”: “Ele tem a própria agência, ele fala, ele deseja”. Assim como o manto, muitos objetos, especialmente de povos indígenas e das culturas afro-brasileiras, também agem. Com isso, a plataforma do Mapeamento das Coleções Etnográficas no Brasil será uma mediadora (Latour, 2012) entre objetos desgarrados e seus “donos”. E são eles (detentores e objetos) que devem decidir os seus destinos, onde permanecem ou para onde deverão ir – mapear para provocar a ação, assim como pretende a Política Nacional de Museus.

O fato de o manto “falar” e “desejar” também expõe os limites do que vem sendo chamado de “restituição digital”. Mediante a solicitação de devolução dos objetos, as instituições disponibilizam arquivos digitais organizados de seus acervos em plataformas que circunscrevem o campo de ação da devolução ao universo digital. Embora tal estratégia venha sendo usada como forma de acessibilidade, apresenta limitações de ordem indicial, mesmo quando a representação é tomada como referente. A “restituição digital” é lacunar e pode ser um estratagema de reafirmação colonial, que apenas devolve a representação, e não o referente que sente e age.

Como mediadora, a plataforma promoverá reencontros, e não restituições. Os caminhos das coisas poderão incorporar outros significados às medidas reparatórias. O objetivo do “mapeamento” não é a restituição digital. A disponibilidade de acervos digitais ser tomada como restituição acontece apenas quando acordado com os detentores.

Fotografias são representação dos objetos, e não eles mesmos; portanto, a restituição digital é uma forma parcial de reparação, uma informação, não equivalente à devolução dos objetos em si. A fotografia, ícone por excelência, também em seu formato digital, pode representar, estar no lugar e mediar. Pode vir a ser tomada como o referente e aceita como tal, mas *a priori* está no lugar de algo. Caso povos e comunidades se satisfaçam com as fotografias das coisas de seus ancestrais, ou mesmo considerem que elas estão bem salvaguardadas em reservas técnicas, não há o que contestar. Os detentores decidem. Porém, não vamos considerar, como nossos ancestrais antropólogos, que o “outro” sempre é tomado pelo pensamento mágico, equivocadamente tomando “signos por sinais”, como ponderou Edmund Leach (1976), e sim, que os detentores têm poder de decisão sobre como querem ser reparados, sobre onde suas coisas devem estar e se a representação pode ser tomada pelo referente.

A restituição pode ser a coisa certa a seguir em casos específicos que forem definidos pelas comunidades reivindicantes, mas deve ser questionada como solução se o problema da restituição pretende solucionar permanecer estabelecido pelo mesmo obturador que o gerou, deixando inata a violência imperial dos primeiros disparos da câmera. (Azoulay, 2024, p. 27).

A segunda questão, suscitada por Glicéria é a noção de belo. Afinal Catarina de Paraguaçu entregou o que há de mais belo. O conceito de belo é algo que assombra a antropologia. Franz Boas, em *Arte primitiva*, revelou a vocação para a produção da beleza nas várias culturas que observou. Se não era possível encontrar um significado único nas tramas, nos ritmos e nas simetrias, o gosto por produzir beleza supunha certa universalidade na produção da materialidade da humanidade. Questão recentemente contestada por Philippe Descola (2023), que aponta que estética ou arte podem não ser categorias universais, mas a figuração da forma, sim.

James Clifford (1997) mostra que as aproximações entre etnografia e surrealismo se davam não só por coetaneidade ou proximidade de artistas e etnógrafos e, sim, porque para ambas interessavam todas as formas de expressão, o desprezo pela noção de estética vigente, o “belo e feio”, como sugeriu Marcel Griaule

(1898-1956). Clifford (1945-) ainda demonstra como a relação efêmera com o surrealismo não prosperou e classificou como inferior os objetos dos outros pela tipologia de “artefato”, conferindo lugar a eles em reservas abarrotadas e exposições apartadas daquilo que é ainda considerado arte canônica. E, com isso, reafirmou a antinomia beleza e exotismo.

Glicéria e o manto de seu povo nos ensinam como reparação histórica pode ser feita de incontáveis formas, com restituições ou *performances* artísticas. Se queremos levar os “outros a sério” (Ingold, 2019) e contribuir com políticas de reparação, quando o assunto são “as coisas vivas dos outros” acauteladas em museus, devemos considerar as vontades de humanos e não-humanos. A plataforma do Mapeamento das Coleções Etnográficas nessa rede será uma mediadora acionada pelas vontades daqueles a quem é destinada; portanto, não podemos ainda prever por completo suas capacidades de ação e seus limites. Nesse sentido, a contribuição reparatória reside em mostrar a localização, o que pode disparar ações futuras.

#### CONSIDERAÇÕES FINAIS

O Mapeamento das Coleções Etnográficas insere-se em um debate contemporâneo. Primeiro, por seu

caráter compartilhado, nascido de um anseio conjunto de detentores e pesquisadores, que, juntos, perguntavam-se onde estão objetos e coleções de nossos povos indígenas e comunidades tradicionais. Tal método em si nos conduz para o entendimento de reparação como “viver no mesmo mundo”, de Ariela Aisha Azoulay (2024). Em segundo, devido ao enfrentamento de questões tabu no campo dos museus e do patrimônio, como representatividade, plurivocalidade, gestão compartilhada, reparação, restituição e democratização do acesso. Assumindo, assim, uma perspectiva decolonial, é ponto de encontro entre objetos e seus donos e lugar de mediação entre detentores e museus.

O mapeamento é uma ação política – mapear para agir – e, nesse sentido, complementa a plataforma Museus-br na medida em que não apenas contempla e abrange o CNM e o SBM como também incorpora outras instituições. Isso foge da objetificação das culturas e reconecta coleções e populações, privilegiando a memória viva e revertendo em alguma medida a noção das reservas técnicas dos museus como “cemitérios de objetos” (Clifford *apud* Ribeiro; Velthem, 1992).

Estamos otimistas! Em breve a plataforma do Mapeamento das Coleções Etnográficas no Brasil apresentará dados sobre as coleções mapeadas pelo projeto. A disponibilização *on-line* proporcionará a base para

que pesquisadores, instituições museais ou população em geral, mas sobretudo povos/comunidades associadas a esses acervos, possam se reencontrar, conhecê-los e se conectar a eles, planejando novos futuros para tais patrimônios. Mapear para agir está se tornando uma realidade.<sup>10</sup>

## Referências

- AZOULAY, Ariella Aisha. *História potencial*. São Paulo: Ubu, 2024.
- BARBALHO, Alexandre. Em tempos de crise: o MinC e a politização do campo cultural brasileiro. *Políticas Culturais em Revista*, Salvador, v. 10, n. 1, p. 23-46, jan./jun. 2017.
- C BRASIL. Ministério da Cultura. Instituto Brasileiro de Museus. *Guia dos museus brasileiros*. Brasília, DF: Ibram, 2011a.
- A BRASIL. Ministério da Cultura. Instituto Brasileiro de Museus. *Museus em números*. Brasília, DF: Ibram, 2011b. v. 1.
- B BRASIL. Ministério da Cultura. Instituto Brasileiro de Museus.

---

10 Para acompanhar o desenvolvimento do projeto Mapeamento das Coleções Etnográficas no Brasil, confira nossas redes sociais como o Instagram (disponível em: <https://www.instagram.com/colecoesetnograficasbr/>; acesso em: 14 jun. 2024) ou o Facebook (disponível em: <https://www.facebook.com/colecoesetnograficasbr/>; acesso em: 14 jun. 2024).

*Museus em números*. Brasília, DF: Ibram, 2011c. v. 2.

BRASIL. Ministério da Cultura. Instituto Brasileiro de Museus. *Plano Nacional Setorial de Museus*. Brasília, DF: Ibram, 2010.

BRASIL. Ministério da Cultura. *Política Nacional de Museus: memória e cidadania*. Brasília, DF: MinC, 2003.

CLIFFORD, James. *Museums as contact zone*. In: *Routes: travel and translation in the late twentieth century*. Cambridge: Harvard University Press, 1997. p. 188-219.

DAVID-MÉNARD, Monique. *A vontade das coisas: o animismo dos objetos*. São Paulo: Ubu, 2022.

DESCOLA, Philippe. *As formas do visível: uma antropologia da figuração*. São Paulo: Editora 34, 2023.

GELL, Alfred. *Arte e agência*. São Paulo: Ubu, 2003.

HONNETH, Axel. *Luta por reconhecimento: a gramática moral dos conflitos sociais*. São Paulo: Editora 34, 2003.

INGOLD, Tim. *Antropologia: para que serve?* Petrópolis: Vozes, 2019.

INGOLD, Tim. *Fazer: antropologia, arqueologia, arte e arquitetura*. Petrópolis: Vozes, 2022.

JULIÃO, Letícia. Apontamentos sobre a história do museu. In: *CADERNO de Diretrizes Museológicas*. 2. ed. Brasília: Iphan; Belo Horizonte: Superintendência de Museus, 2006.

LATOUR, Bruno. *Reagregando o social: uma introdução à teoria do ator-rede*. Tradução: Gilson César Cardoso de Sousa. Salvador: Edufba; Bauru: Edusc, 2012.

LEACH, Edmund. *Comunicação e Cultura*. Lisboa: Edições 70, 1976.

LIMA FILHO, Manuel. A restituição de objetos e coleções aos povos indígenas brasileiros. *Anuário Antropológico*, Brasília, DF, v. 48, n. 3, p. 219-227, 2023. Disponível em: <https://journals.openedition.org/aa/11789>. Acesso em: 12 jun. 2024.

LOPES, Maria Margaret. *O Brasil descobre a pesquisa científica: os museus e as ciências naturais no século XIX*. São Paulo: Hucitec, 1997.

MARINS, Paulo César Garcez; SCHPUN, Mônica Raisa. Museus no Brasil: impasses do passado, desafios para o futuro. Introdução do dossiê “1822-2022: museus e memória da nação”. *Anais do Museu Paulista*, São Paulo, Nova Série, v. 30, p. 1-13, 2022. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/anaismp/a/YsfPv5mxFD9k5NpxKt6v3Zt/?lang=pt&format=pdf>. Acesso em: 5 maio 2024.

MIGNOLO, Walter. Aiesthesis decolonial. *Calle 14*, Bogotá, v. 4, n. 4, jan./jun. 2010. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/3231040.pdf>. Acesso em: 29 mar. 2024.

MOUTINHO, Mário Canova. Sobre o conceito de museologia social. *Cadernos de Sociomuseologia*, Lisboa, v. 1, n. 1, p. 7-9, 1993. Disponível em: <https://revistas.ulusofona.pt/index.php/cadernosociomuseologia/article/view/467>. Acesso em: 12 jun. 2024.

NASCIMENTO JUNIOR, José do. *De João a Luiz: 200 anos de política museal no Brasil*. Tese (Doutorado) – Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2019.

PEREIRA, Marcela Regina Nogueira. Política pública de direito à memória: apontamentos sobre a trajetória do programa Pontos de Memória. *Revista Museologia & Interdisciplinaridade*, Brasília, DF, v. 19, n. 17, p. 111-128, 2020. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/museologia/article/view/29714>. Acesso em: 12 jun. 2024.

RIBEIRO, Berta G.; VELTHEM, Lucia van. Coleções etnográficas: documentos materiais para a história indígena e a etnologia. In: CUNHA: Manuela C. (org.). *História dos índios no Brasil*. São Paulo: Cia. das Letras/ Secretaria Municipal de Cultura/ FAPESP, 1992. p.103-112.

RUSSI, Adriana; CARNEIRO, Juliana. Políticas culturais, políticas de museus e os desafios que se delineiam aos museus de antropologia no Brasil. In: SEMINÁRIO INTERNACIONAL DE POLÍTICAS CULTURAIS, 9., 2018, Rio de Janeiro. *Anais [...]*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2018. p. 1115-1129. Disponível em: <http://www.rubi.casaruibarbosa.gov.br/handle/20.500.11997/8766>. Acesso em: 12 jun. 2024.

RUSSI, Adriana; SANTOS, Gabriela. Levantamento preliminar de experiências de museologia compartilhada com povos indígenas em museus de antropologia e etnografia no Brasil. [S. l.]: [s. n.], 2018. Mimeo. Relatório de Iniciação Científica submetido ao CNPq.

RUSSI, Adriana; VAN VELTHEM, Lucia Hussak; XAVIER, Marília Cury. Mapeamento das coleções etnográficas no Brasil: três relatos de um percurso em formação. In: CAVIGNAC, Julie;

ABREU, Regina; VASSALLO, Simone. *Patrimônios e museus: inventando futuros*. Brasília, DF: ABA; Natal: EDUFRN, 2022. p. 377-415.

SANTOS, Andressa Oliveira; PEREIRA, Leticia de Carvalho; RUSSI, Adriana. Acessibilidade dos acervos museais a partir da PNM: contribuições da iniciação científica no mapeamento das coleções etnográficas no Sudeste, Centro-Oeste e Sul do país.

*In: SEMINÁRIO INTERNACIONAL DE POLÍTICAS CULTURAIS*, 11., 2020, Niterói. *Anais [...]*. Niterói: UFF, 2020. p. 196-205.

SAVOY, Bénédicte. *A luta da África por sua arte*. Campinas: Editora Unicamp, 2022.

TUPINAMBÁ, Glicéria. O território sonha. *In: CARNEVALI, Felipe; REGALDO, Fernanda; LOBATO, Paula; MARQUEZ, Renata e CANÇADO, Wellington*. Antologia Afro-indígena. São Paulo-Belo Horizonte: UBU Editora-PISEAGRAMA, 2023.

VERGÈS, Françoise. *Decolonizar o museu: programa de desordem absoluta*. São Paulo: Ubu, 2023a.

VERGÈS, Françoise. Françoise Vergès: “o museu ocidental se baseia em crimes”. [Entrevista cedida a] Carolina Azevedo. *Le Monde Diplomatique*, [São Paulo], 2 out. 2023b. Disponível em: <https://diplomatique.org.br/francoise-verges-o-museu-ocidental-se-baseia-em-crimes/>. Acesso em: 12 jun. 2024.