

XI COLARTES

COLÓQUIO DE ARTE E PESQUISA

BRASILIDADES

RAÍZES CULTURAIS E CAMINHOS PARA O FUTURO



GOVERNO DO ESTADO
DO ESPÍRITO SANTO



Reitor

Eustáquio Vinicius Ribeiro de Castro

Vice-reitora

Sonia Lopes Victor

Pró-reitor de Administração

Roney Pignaton da Silva

Pró-reitor de Extensão

Ednilson Silva Felipe

Pró-reitora de Gestão de Pessoas

Josiana Binda

Pró-reitora de Graduação

Regina Godinho de Alcântara

Pró-reitor de Pesquisa e Pós-Graduação

Valdemar Lacerda Jr.

Pró-reitora de Planejamento e Desenvolvimento Institucional

Cristina Engel de Alvarez

Pró-reitor de Políticas de Assistência Estudantil

Antonio Carlos Moraes

Diretora do Centro de Artes

Larissa Zanin

Coordenadora do Programa de Pós-Graduação em Artes

Stela Maris Sanmartin

Organização

Jovani Dala; Karyne B. Miertschink; Luciano Tasso; Marcelo Gandini; Natacha Souza.

Conselho Científico

Alexandre Siqueira Freitas (UFES); Almerinda Lopes da Silva (UFES); Ângela Grando (UFES); Aparecido Jose Cirilo (UFES); Claudia Maria França da Silva (UFES); Daniel de Souza Neves Hora (UFES); Daniel Tápia (UFES); David Ruiz Torres (UMA); Fabiano Araujo Costa (UFES); Isabela Nascimento Frade (UFES); João Wesley de Souza (UFES); José Eduardo Costa Silva (UFES); Leandro Lesqueves Costalonga (UFES); Paula Maria Guerra Tavares (FLUP); Renata Gomes Cardoso (UFES); Stela Maris Sanmartin (UFES).

Diagramação

lasmim Dala; Jovani Dala; Natacha de Souza

Ilustração Capa

Natacha de Souza

Revisão

lasmim Dala; Jovani Dala; Karyne B. Miertschink; Luciano Tasso; Marcelo Gandini

**Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)**

Brasilidades [livro eletrônico] : raízes culturais e caminhos para o futuro / organização Jovani Dala ... [et al.]. -- 1. ed. -- Cariacica, ES : Editora Cantarelo, 2025.
PDF

Outros organizadores: Karyne B. Miertschink, Luciano Tasso, Marcelo Gandini, Natacha Souza
ISBN 978-65-985995-3-9

1. Arte 2. Arte contemporânea - Brasil 3. Brasil - Artes 4. Brasil - Cultura 5. Educação 6. Futuro - Perspectivas 7. Música I. Dala, Jovani. II. Miertschink, Karyne B. III. Tasso, Luciano. IV. Gandini, Marcelo. V. Souza, Natacha

25-299338.0

CDD-709.81

Índices para catálogo sistemático:

1. Brasil : Arte contemporânea 709.81

Maria Alice Ferreira - Bibliotecária - CRB-8/7964

Notas dos editores

Os textos são de total direito e responsabilidade dos autores. Este trabalho editorial é de total direito e responsabilidade da Editora Cantarelo

A reprodução de imagens nesta obra tem caráter pedagógico e científico, amparada pelos limites do direito de autor, de acordo com a lei nº 9.610/1998, art. 46, III

Este trabalho está licenciado sob CC BY-NC-SA 4.0. Para ver uma cópia desta licença, visite:<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>

EDITORA CANTARELO

CARIACICA/ES

ed.cantarelo@editoracantarelo.com

The background of the cover features a faint, light-colored map of Brazil, showing its geographical outline and internal state boundaries. The map is rendered in a style that blends with the textured, paper-like background of the entire cover.

XI COLARTES

COLÓQUIO DE ARTE E PESQUISA

BRASILIDADES

RAÍZES CULTURAIS E CAMINHOS PARA O FUTURO

ORGANIZAÇÃO

JOVANI DALA, KARYNE B. MIERTSCHINK,
LUCIANO TASSO, MARCELO GANDINI, NATACHA SOUZA.

EDIÇÃO 1

LIVRO DIGITAL

Cantarelo

CARIACICA
2025

REMONTAGEM DA MEMÓRIA CORROMPIDA E O RETORNO DE UM ANCIÃO TUPINAMBÁ

REASSEMBLING OF THE CORRUPTED MEMORY AND THE RETURN OF AN ELDER TUPINAMBÁ

Rodrigo Hipólito

*Universidade Federal do Espírito Santo
Doutorando em Artes, Bolsista FAPES*

Angela Grando

*Universidade Federal do Espírito Santo
Professora Doutora*

Resumo:

A partir da fala de Afonso Medeiros a respeito da construção da imaginária dos povos originários brasileiros durante o período da colonização, desenvolvemos uma análise do processo de repatriação do manto Tupinambá lotado no Museu Nacional da Dinamarca até recentemente. Esta análise considera visões a respeito do direito internacional, das funções atualizadas dos museus e da postura de organizações do povo Tupinambá de Olivença (BA). Concluímos que os atritos institucionais surgidos nesse processo constituem uma chave para a compreensão e as mudanças a respeito do tratamento de bens culturais de reconhecida importância e que transitam entre concepções antagônicas de cultura popular e erudita, provindas de diferentes epistemologias.

Palavras-chave:

Manto Tupinambá; colonialidade; decolonização; políticas culturais.

Abstract:

Based on Afonso Medeiros' speech on the construction of the imaginary of the indigenous peoples of Brazil during the period of colonization, we developed an analysis of the process of repatriation of the Tupinambá cloak housed in the National Museum of Denmark until recently. This analysis considers views on international law, the updated functions of museums, and the stance of organizations of the Tupinambá people of Olivença (BA). We conclude that the institutional frictions that arose in this process constitute a key to understanding and changing the treatment of cultural assets of recognized importance and that transit between antagonistic conceptions of popular and erudite culture, originating from different epistemologies.

Keywords:

Tupinambá cloak; coloniality; decolonization; cultural policies.

Introdução

A devolução de bens culturais retirados durante períodos de colonização é um tema que desafia as estruturas de poder estabelecidas e revela profundas questões históricas, culturais e políticas. Entre esses objetos está o manto Tupinambá, artefato sagrado mantido por séculos no Museu Nacional da Dinamarca e recentemente repatriado ao Brasil. A análise desse processo de repatriação permite abordar tanto as complexidades do direito internacional quanto as tensões culturais e simbólicas que envolvem o patrimônio de povos indígenas. Os sistemas jurídicos ocidentais, moldados por noções de propriedade privada e continuidade possessória, frequentemente erguem barreiras à devolução de objetos retirados de seu contexto original (Faria, 2023). No entanto, a crescente demanda por repatriação reflete uma resistência contra o legado colonial e uma tentativa de restaurar a autonomia cultural dos povos espoliados.

A devolução do manto Tupinambá revela ainda um confronto entre diferentes concepções de cultura e patrimônio. Para instituições como o Museu Nacional, o manto é um artefato histórico de valor inestimável, cujas condições de preservação devem ser priorizadas. Para o povo Tupinambá, no entanto, o manto é mais do que um objeto: ele é um ancião, um ser vivo que carrega espiritualidade e memória coletiva. Essa perspectiva desafia a visão ocidental predominante, que frequentemente separa o material do simbólico e subestima a dimensão espiritual da cultura indígena.

O contexto da devolução insere-se também em um debate mais amplo sobre a colonialidade, conceito que não se limita à ocupação territorial ou à exploração econômica, mas abrange a imposição de uma hierarquia cultural e epistemológica. A permanência do manto em território europeu por mais de trezentos anos reflete essa dinâmica, consolidando um sistema em que o saque e a catalogação de objetos não europeus contribuíram para a construção de um poder simbólico centrado na Europa. A repatriação do manto, por sua vez, pode ser interpretada como um passo em direção à decolonização das práticas museológicas e ao reconhecimento do valor intrínseco das culturas originárias.

Ademais, o caso do manto Tupinambá levanta questões sobre as transformações pelas quais os museus vêm passando nas últimas décadas. Contudo, essa transição não resolve os conflitos entre cultura popular e cultura erudita, como demonstrado pelo tratamento do manto. A tensão entre o valor atribuído ao objeto como patrimônio histórico e sua dimensão espiritual revela a dificuldade das instituições ocidentais em compreender e respeitar modos de existência que transcendem a lógica capitalista e a separação rígida entre objeto e sujeito.

Dessa forma, o retorno do manto Tupinambá representa tanto uma celebração quanto um desafio. Se, por um lado, ele simboliza a resistência e a luta por reparação histórica, por outro, evidencia as limitações das práticas institucionais e legais que ainda regem os processos de repatriação. A análise desse caso permite não apenas refletir sobre as implicações da colonialidade no presente, mas também discutir caminhos para uma verdadeira decolonização, que reconheça e respeite a autonomia e a espiritualidade dos povos originários.

Imaginária da colonização à decolonização

Logo de início de sua fala, na aula inaugural do doutorado do Programa de Pós-Graduação em Artes da UFES¹, Afonso Medeiros explicita que colonização, modernização e globalização são processos de um mesmo conjunto, ou seja, intrínsecos. Nesse sentido, não é possível falar de superação do período colonial com a chegada da modernidade ou da intensificação da globalização, no final do século XX. Embora a colonização não se dê do mesmo modo como foi praticada séculos atrás, é mais razoável observá-la em fases. Assim, podemos perceber que os estados europeus colonizaram, primeiramente, as nações das Américas e, a partir do século XIX, empreendem maior força em uma segunda fase, voltada para os continentes africano e asiático. Cabe dizer que a colonialidade foi uma invenção europeia, posta em prática a partir do século XIV, com a invasão das Américas, com a estruturação de um “mundo colonial”, dentro do qual foi plausível a exploração dos povos originários e escravizados em diversos níveis, de modo pragmático e econômico (Dussel, 2000, pp. 51-88).

As grandes guerras da primeira metade do século XX e as revoltas que resultaram nas declarações de independência dos estados dessa segunda fase colonizatória não significaram o encerramento das relações de dominação. Além da dependência econômica (que leva, por exemplo, países africanos a não possuírem banco central, pois sua economia é determinada pelas reservas do banco central francês)², a segunda metade do século XX evidencia as dinâmicas imperialistas em outras áreas, como a colonização cultural.

É nesse cenário de dependência e exploração sublinhadas, que florescem as vertentes mais fortes dos pensamentos decoloniais. Embora Medeiros prefira seguir o caminho de comparar as visões da escola francesa sobre a colonização e a globalização, com a confrontação acertada entre a visão de Aimé Césaire (2020), com o “Discurso sobre o colonialismo”, publicado originalmente em 1955, e Jacques Le Goff, já nos anos 2010³, é justo ressaltar que havia pensadores anticolonialistas nas Américas antes da metade do século XX. Ainda que não tenham permanecido muitos de seus escritos, Simón Rodrigues, por exemplo, na primeira metade do século XIX, já falava abertamente contra o colonialismo, advogava pela educação como forma de libertação, pelo subsídio para famílias pobres para manutenção das crianças na escola e ideias que apenas ganhariam público, com a máxima “Si no inventamos, fracassamos”, no anos 1990 (Camnitzer, 2008, p. 59).

Mas, certamente, quando falamos da estruturação de um pensamento decolonial, devemos nos voltar para o “Discurso sobre o Colonialismo” e para o “Retrato do Colonizado precedido

1 “A (des)figuração de indígenas e negros na arte: nota sobre (de)colonialidade da imagem” (Vitória, UFES, 20 jun. 2024). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=6s1oDJ_P1Zw. (informação verbal). Parte das informações contidas nessa fala podem ser encontradas em “Historiografia geral e historiografia da arte: um paralelo” (Medeiros, 2024).

2 Embora haja esforços para superação do chamado colonialismo monetário rumo à soberania econômica, a Zona do Franco CFA estabeleceu e aprofundou problemas de dependência, assimetria de poderes e subalternidade que somente podem ser superados com a estabilização regional (cf. Xavier; Zahreddine, 2023).

3 Publicado originalmente em 2014 como “Faut-il vraiment découper l’histoire en tranches?”, o volume foi traduzido para o português já em 2015. O trecho ao qual Medeiros faz referência é: “De fato, os historiadores não devem confundir, como fizeram frequentemente até agora, a ideia de mundialização com a de uniformização. Há duas etapas na mundialização: a primeira consiste na comunicação, na relação de regiões e culturas que se ignoravam; a segunda é um fenômeno de absorção, de fusão. Até agora, a humanidade só conheceu a primeira dessas etapas (Le Goff, 2015, p. 133-134).

de retrato do colonizador”, de Albert Memmi (2007 [1957]). Dito isto, na procura por dialogar com essas preocupações de pensadores ligados ao sul global, as escolas europeias continuam autocentradas, o que demonstra a incapacidade do debate que não se dê nos eixos culturais subalternizados, como ressalta o próprio Afonso Medeiros.

Culturalmente, o regime feudal foi exportado durante o processo de colonização, e isso fica explícito na dominação estético-artística sobre as produções locais. As produções locais foram pilhadas, catalogadas e higienizadas de sua visão de mundo e de seu regime estético, enquanto outra iconografia era imposta e inventada sobre esses povos. Esses processos podem ser observados com nitidez nas gravuras de Théodore De Bry, feitas e disseminadas na Europa do século XVI, como contribuição para a construção de um imaginário fantástico e monstruoso sobre os povos ameríndios. Com maior requinte, o exotismo e a catalogação sistemática dos povos não-europeus continuaram explícitos nas imagens de Albert Eckhout e de Frans Post, já no século XVII.

Como tais imagens geraram outras imagens, ao ponto de sua produção ter saído do controle e de seu conteúdo ter perdido a frágil linha factual que as prendiam aos primeiros invasores, compreende-se que Medeiros afirme que os europeus plágiam e copiam a si mesmos e a artistas viajantes, o que redobra essa imaginária em construção.

Por fim, no século XIX e durante os modernismos, até a metade do século XX, as cenas brasileira e americana mantiveram a diferenciação entre artista, de fundo europeu, e artífices, de fundo nativo e popular. Essa diferenciação outorgou aos artistas de formação europeia, ainda que brasileiros, a prerrogativa de pensar a brasilidade e repensar os sentidos dos nativos e negros escravizados, em suas representações mais ligadas às vanguardas estrangeiras do que aos desenvolvimentos locais. No correr do século XX, das vanguardas históricas às exposições etnográficas dos anos 1980 e abertura de grandes museus especializados, nos anos 1990, artefatos ameríndios e africanos foram institucionalizados como arte. Sobre esse ponto, ainda poderíamos nos perguntar a respeito de aspectos positivos e negativos de tal processo de absorção e legitimação. O certo é que estamos no desenvolvimento de uma remontagem da história e de resgates da memória, ou ao menos do pouco que for possível se resgatar de algumas histórias. A partir de tal perspectiva, pensemos um caso recente e resgate de memórias afetadas pela colonização e os atritos envolvidos nesse processo.

O retorno do ancião

Por mais de trezentos anos, um manto sagrado do povo Tupinambá foi mantido no Museu Nacional da Dinamarca. Os botins do período colonial ocupam os museus europeus, exibidos ou guardados em reservas técnicas. A prática é longa e normalizada. Dos primeiros séculos, voltados para a espoliação acumulativa, passou-se para a catalogação iluminista e chegou-se à exploração museológica (Faria, 2023, p. 501). Turistas encantam-se ao visitarem tamanho agregado cultural. Em um mesmo passeio, é possível contemplar peças de povos africanos, indígenas das Américas do Sul e Central, polinésios, chineses e indianos. Esses artefatos constituem riqueza. Retiradas de sua origem, essas riquezas outorgam poder cultural à

Europa. Trata-se da continuidade da era das conquistas e da colonização ultramarina.

Atualmente, há entre dez e doze mantos Tupinambá guardados e/ou expostos em museus europeus. Quatro deles continuam no Museu Nacional da Dinamarca. Os demais encontram-se no Museo di Storia Naturale, em Florença (que mantém dois exemplares), no Musée du Quai Branly, em Paris, no Musées royaux d’art et d’histoire, em Bruxelas, no Museum der Kulturen Basel, na Basileia, e no “Museum Septalianum” da Biblioteca Ambrosiana de Milão (Buono, 2019, p. 14).



Figura 1. Mantos Tupinambá catalogados pela coleção do Museu Nacional da Dinamarca. Penas de guará, araracanga e japu. Medidas variadas. (Fonte: <https://osprimeirosbrasileiros.mn.ufrj.br/>. Acesso em: 02 dez. 2024.)

Nas últimas décadas, observa-se um crescente movimento de contestação do direito de manutenção desses artefatos. Tal movimento requisita a devolução das peças para seus países de origem. Ainda que sua devolução aconteça, os processos são repletos de especificidades e vão de restos mortais do líder congolês Patrice Lumumba (Schwikowski, 2022), estruturas arquitetônicas, como os mármore do Partenon (Roque, 2016; Saliba; Fabris, 2017, p. 495), até a Pedra de Roseta (Costa, 2020, p. 6) e mesopotâmicas (Berger, 2021). Certas negociações podem durar anos ou décadas e dependem mais de acordos do que das leis internacionais:

Observa-se uma crescente sensibilização política a atender às demandas internacionais de repatriamento de objetos removidos de seus países de origem durante um período de dominação colonial estrangeira. Entretanto, o direito positivo internacional — tanto público quanto privado — não acompanha essa evolução, permanecendo ainda hoje desprovido de mecanismos para uma solução satisfatória da perda cultural acarretada pelas espoliações do colonialismo. Além disso, os institutos e conceitos jurídicos

ocidentais — transplantados ou impostos às antigas colônias — privilegiam a propriedade privada e a continuidade possessória. Hostis à desconstituição retroativa de direitos reais, os sistemas jurídicos ocidentais erguem obstáculos praticamente intransponíveis à reivindicação de objetos etnográficos antigos pelos descendentes dos povos espoliados no passado. (Faria, 2023, p. 501)

As justificativas das instituições e governos para complicar os processos são variadas, da afirmação de que tais itens tornaram-se parte da cultura que os detém até dúvidas a respeito da capacidade das instituições para as quais os artefatos retornariam de cumprirem as condições de preservação necessárias. Essa última foi uma das principais justificativas para que o manto Tupinambá demorasse tanto tempo para ser devolvido ao Brasil. Certamente, a antiguidade e a fragilidade da peça devem ser sempre consideradas, ainda mais quando se trata dos últimos itens sobreviventes de uma época. Talvez, nossas instituições sejam parecidas com as europeias nesse aspecto.



Figura 2. Manto Tupinambá exposto no Museu Nacional, Rio de Janeiro, 12 set. 2024. Foto: Ricardo Stuckert. (Fonte: <https://www.gov.br/funai/pt-br>. Acesso em: 02 dez. 2024.)

O manto não é apenas um artefato histórico relevante para o poder cultural brasileiro. Esse manto é um ancião do povo Tupinambá. Essa é a indicação feita pelo Conselho Indígena Tupinambá de Olivença (CITO), em nota publicada no dia dez de julho de 2024⁴. Há um conflito difícil de ser resolvido entre duas concepções de cultura popular. Esse conflito se torna explícito com a chegada do manto no Museu Nacional, no Rio de Janeiro.



Figura 3. Glicéria Tupinambá, em visita ao manto, no Museu Nacional de Copenhague, 2021. (Fonte: <https://www.instagram.com/p/CiqQpkeIjib/>. Acesso em: 02 dez. 2024.)



Figura 4. Cacica Jamopoty, líder da aldeia de Olivença, durante a recepção ao manto, no Museu Nacional, Rio de Janeiro, 12 set. 2024. Foto: Leo Otero/Ministério dos Povos Indígenas. (Fonte: <https://www.gov.br/povosindigenas/>. Acesso em: 02 dez. 2024.)

Durante o processo de devolução do manto, uma comissão de representantes do povo Tupinambá foi convidada a fazer parte das negociações e do planejamento⁵. O acordo para o retorno do manto deveria considerar o significado dessa peça para o povo originário. Em uma perspectiva do estrangeiro, o manto seria apenas um documento histórico, um registro e uma herança material do passado. Já para o povo Tupinambá, o manto não é um objeto morto, vazio e desligado da natureza. O manto é um ancião do seu povo, sequestrado e mantido longe por muito tempo. Como afirma a antropóloga Glicéria Tupinambá:

Essa peça tem uma espiritualidade viva. É um ancestral que se mantém vivo até os dias de hoje e consegue se comunicar. (...) O pajé precisa acolher esse ancestral. Não é um objeto de arte, admiração, é um objeto de espiritualidade muito forte, que precisa ser cuidado. (apud Boeckel; Zimmermann, 2024).

Esse entendimento do manto como algo vivo e que merece ter suas necessidades respeitadas, tanto quanto uma pessoa, escapa da visão de mundo fundada em princípios de separação do ser humano como um ente especial e superior. Muitos povos indígenas recusam-se a aceitar o entendimento da natureza como recurso e resistem na defesa de sua relação com a humanidade como entre parentes ou, no mínimo, companheiros nessa morada:

O rio Doce, que nós, os Krenak, chamamos de Watu, nosso avô, é uma pessoa, não um recurso, como dizem os economistas. Ele não é algo de que alguém possa se apropriar; é uma parte da nossa construção como coletivo que habita um lugar específico, onde fomos gradualmente confinados pelo governo para podermos viver e reproduzir as nossas formas de organização (com toda essa pressão externa). (Krenak, 2019, p. 21)

Ao considerarmos o manto como ancião, o seu retorno é, certamente, motivo de comemoração, mas envolve responsabilidades. Por isso, segundo a nota divulgada pelo CITO, parte desse acordo considerou a necessidade de que o povo Tupinambá realizasse um ritual próprio, antes da exibição do manto ao público do museu. Até o momento, tal acordo parece ter sido descumprido por parte do Museu Nacional. A justificativa dos responsáveis pela negação, aparentemente, é a mesma dos colonizadores europeus, a fragilidade da peça não permitiria a realização do ritual. Assim, o manto Tupinambá ainda não foi devolvido ao seu povo⁶.

O que confere valor ao manto? O que faz com que ele mereça ser preservado? As explicações que damos quando somos questionados sobre por que preservar nossa história são universais? A preocupação com a existência desse manto são as mesmas para o povo Tupinambá e para as autoridades do Museu Nacional?

A teatralização do patrimônio é o esforço para simular que há uma origem, uma substância fundadora, em relação à qual deveríamos atuar hoje. Essa é a base das políticas culturais autoritárias. O mundo é um palco, mas o que deve ser representado já está prescrito. As práticas e os objetos valiosos se encontram catalogados em um repertório fixo. Ser

5 Embora o processo não seja público, a informação sobre essa comissão foi divulgada pela própria direção do museu: <https://x.com/MuseuNacional/status/1812462655161921627>. Acesso em: 02 ago. 2024.

6 Em sua fala, no XIII Congresso Internacional do Programa de Pós-Graduação Interunidades em Estética e História da Arte (ECA-USP, 17 out. 2024), Glicéria Tupinambá detalhou seu papel e o do CITO no processo de devolução do manto para o Brasil. O apoio dos Tupinambá de Olivença se deu a partir da escuta do manto. A antropóloga esteve junto ao manto e registrou o desejo do ancião de retornar para seu povo. A partir do aceite da instituição dinamarquesa, no entanto, as autoridades do Museu Nacional não mantiveram uma comunicação transparente e o manto chegou ao território brasileiro e foi levado ao museu sem que os Tupinambá de Olivença fossem comunicados. (informação verbal)

culto implica conhecer esse repertório de bens simbólicos e intervir corretamente nos rituais que o reproduzem. Por isso as noções de coleção e ritual são fundamentais para desmontar vínculos entre cultura e poder. (Canclini, 2008, p. 162)⁷

Parte das possíveis respostas para essas dúvidas envolve a disputa entre cultura popular e cultura erudita. Se seguimos o raciocínio de Néstor Garcia Canclini (1990), percebemos que o processo de hibridização cultural embaralhou as cartas do popular, do erudito e do massivo. As mudanças pelas quais passaram os museus nas últimas décadas, e pelas quais ainda passam, ocorreram e ocorrem no centro desse embaralhamento (Canclini, 1990, p. 282). De guardiões tumulares do passado, museus se transformaram em aparelhos de educação e espetáculo. Obras de arte, documentos históricos, rituais e itens cerimoniais são compreendidos sob a mesma linha de corte do capital cultural. A redução da cultura popular a objetos funcionais para o mercado de bens simbólicos explica o conflito entre o Museu Nacional e o povo Tupinambá. Ao determinar que o valor do manto como artefato histórico é superior ao seu valor como ancião de um povo, as autoridades do Museu Nacional passam a considerar desarrazoado o pedido por um ritual. Em última análise, isso é o mesmo que afirmar que o modo de existir do povo Tupinambá não possui mais espaço no presente. O Museu Nacional não compreende apenas o manto como passado, como documento histórico, mas outorga essa condição a todo o povo Tupinambá.

Diante do receio de que o objeto se desgaste e se perca para sempre, cabe outra pergunta: o que parece mais razoável, manter um ancião sequestrado por séculos ou permitir que ele retorne e descanse junto de seus parentes?

Conclusão

O caso do manto Tupinambá repatriado ao Brasil revela a complexidade de questões que permeiam a devolução de bens culturais retirados durante a colonização. Mais do que um simples objeto histórico, o manto é visto pelo povo Tupinambá como um ser vivo que carrega espiritualidade e memória coletiva. Esse entendimento contrasta profundamente com a visão ocidental predominante, que considera o manto como um artefato material a ser preservado sob critérios museológicos. Essa tensão entre diferentes concepções de patrimônio cultural reflete os desafios mais amplos de uma sociedade global, ainda marcada pelos legados da colonialidade.

Esta análise do processo de repatriação do manto Tupinambá demonstra como as estruturas do direito internacional ainda dificultam a devolução de objetos retirados de seus contextos originais. A lógica de propriedade e a ausência de mecanismos internacionais eficazes para tratar a perda cultural causada pelo colonialismo são obstáculos significativos. No entanto, o caso do manto também exemplifica o crescimento de sensibilidades políticas voltadas à

7 La teatralización del patrimonio es el esfuerzo por simular que hay un origen, una sustancia fundante, en relación con la cual deberíamos actuar hoy. Ésta es la base de las políticas culturales autoritarias. El mundo es un escenario, pero lo que hay que actuar ya está prescrito. Las prácticas y los objetos valiosos se hallan catalogados en un repertorio fijo. Ser culto implica conocer ese repertorio de bienes simbólicos e intervenir correctamente en los rituales que lo reproducen. Por eso las nociones de colección y ritual son claves para desconstruir los vínculos entre cultura y poder. (Canclini, 1990, p. 152)

reparação histórica, mesmo que tais iniciativas enfrentem resistências. A devolução do manto foi marcada por discussões sobre sua preservação e pela não realização do ritual Tupinambá previamente acordado, evidenciando o quanto as práticas institucionais ainda são moldadas por hierarquias culturais e epistemológicas.

Além disso, o presente texto enfatiza a importância de contextualizar o caso do manto Tupinambá dentro de um debate maior sobre colonialidade e decolonização. Desde o início da colonização europeia, bens culturais não europeus foram saqueados e utilizados para consolidar o poder simbólico e econômico da Europa. A devolução do manto e de outros artefatos semelhantes deve ser entendida não apenas como um ato de restituição, mas como uma tentativa de reverter a lógica de apropriação e exploração que estruturou as relações coloniais. Nesse sentido, o retorno do manto simboliza um passo em direção à decolonização, ainda que limitado pelas condições materiais e ideológicas que caracterizam o presente.

Por fim, o caso do manto Tupinambá também convida à reflexão sobre o papel dos museus e sua relação com as culturas popular e erudita. Os museus modernos são espaços híbridos que devem equilibrar práticas de preservação, educação e espetáculo. No entanto, o conflito entre o Museu Nacional e o povo Tupinambá demonstra que a estrutura institucional ainda privilegia uma visão ocidentalizada de cultura, frequentemente ignorando as demandas espirituais e simbólicas dos povos originários. Assim, a devolução do manto deve ser vista como um ponto de partida para debates mais profundos sobre o reconhecimento da autonomia cultural e a reconfiguração das relações entre museus, memória e identidades coletivas.

Referências

BERGER, Miriam. U.S. returns thousands of looted ancient artifacts to Iraq. *The Washington Post*. Middle East. 4 ago. 2021. Disponível em: <https://www.washingtonpost.com/world/2021/08/04/us-returns-tens-thousands-looted-ancient-artifacts-iraq/>. Acesso em: 30 jul. 2024.

BOECKEL, Cristina; ZIMMERMANN, Dayane. Museu Nacional diz que Manto Tupinambá repatriado será apresentado nas próximas semanas; item já foi objeto de cobiça da nobreza europeia. *G1*. 11 jul. 2024. Disponível em: <https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/noticia/2024/07/11/museu-nacional-diz-que-manto-tupinamba-repatriado-sera-apresentado-nas-proximas-semanas.ghtml>. Acesso em: 02 ago. 2024.

BUONO, Amy. Seu tesouro são penas de pássaro: arte plumária tupinambá e a imagem da América. *Figura: Studies on the Classical Tradition*, Campinas, SP, v. 6, n. 2, p. 13–29, 2019. DOI: 10.20396/figura.v6i2.9950. Disponível em: <https://econtents.bc.unicamp.br/inpec/index.php/figura/article/view/9950>. Acesso em: 30 jul. 2024.

CANCLINI, Néstor García. *Culturas Híbridas: Estratégias para entrar y salir de la modernidad*. Ciudad De México: Editorial Grijalbo, 1990.

CANCLINI, Néstor García. *Culturas Híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. Tradução: Heloísa Pezza Cintrão; Ana Regina Lessa. Tradução da introdução: Gênese Andrade. 4.ª ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008.

CÉSAIRE, Aimé. *Discurso sobre o colonialismo*. São Paulo: Veneta, 2020.

COSTA, K. L. da. Repatriação e Restituição de bens culturais: caminhos possíveis. *RELACult - Revista*

Latino-Americana de Estudos em Cultura e Sociedade, [S. l.], v. 6, n. 4, 2020. DOI: 10.23899/relacult.v6i4.1748. Disponível em: <https://periodicos.claec.org/index.php/relacult/article/view/1748>. Acesso em: 30 jul. 2024.

DUSSEL, Enrique. *Ética da Libertação na Idade da Globalização e da Exclusão*. Petrópolis-RJ: Vozes, 2000.

FARIA, José Angelo Estrella. “Seus únicos tesouros são penas de pássaros”: reflexões jurídicas sobre patrimônio cultural indígena brasileiro em museus estrangeiros. *Revista de Direito Internacional*, Brasília, v. 20, n. 2, p. 499-526, 2023.

KRENAK, Ailton. *Ideias para adiar o fim do mundo*, 2 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

LE GOFF, Jacques. *A história deve ser dividida em pedaços?*. Tradução de NíciaAdanBonatti. 1ª Ed. São Paulo: Editora Unesp, 2015.

MEDEIROS, Afonso. *Historiografia geral e historiografia da arte: um paralelo*. *Revista VIS: Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais*, [S. l.], v. 22, n. 2, p. 8–24, 2024. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/revistavis/article/view/53360>. Acesso em: 29 nov. 2024.

ROQUE, Maria Isabel. Os mármore do Pártenon: questões patrimoniais e museológicas. *a.muse. arte*, 26 mai. 2016. DOI: <https://doi.org/10.58079/b4y8>. Disponível em: <https://amusearte.hypotheses.org/1323>. Acesso em: 30 jul. 2024.

SALIBA, Aziz; FABRIS, Alice Lopes. O retorno de bens culturais. *Revista de Direito Internacional*, Brasília, v. 14, n. 2, pp. 489-509, 2017.

SCHWIKOWSKI, Martina. Devolver os restos mortais de Patrice Lumumba é suficiente?. *DW. Política*. 01 jul. 2027. Disponível em: <https://www.dw.com/pt-002/devolver-os-restos-mortais-de-patrice-lumumba-%C3%A9-suficiente/a-62332944>. Acesso em: 30 jul. 2024.

XAVIER, João Gabriel Arriel da Silva; ZAHREDDINE, Danny. Entre a autonomia, a dependência e o neocolonialismo: a zona do franco CFA e os seus efeitos políticos e econômicos para a noção de soberania monetária na África Francófona. *OIKOS, Revista de economia política internacional*, Rio de Janeiro, PEPI/UFRJ, v. 22, n. 2, pp. 71-87, 2023. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/oikos/article/view/61014>. Acesso em: 29 no. 2024.