



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO  
CENTRO DE FILOSOFIAS E CIÊNCIAS HUMANAS  
DEPARTAMENTO DE ANTROPOLOGIA E MUSEOLOGIA  
BACHARELADO EM MUSEOLOGIA

JOÃO MANOEL DE VASCONCELOS BEZERRA

**DO COLONIALISMO EM MUSEUS À REPATRIAÇÃO DE OBJETOS  
ETNOGRÁFICOS: o caso do retorno do Manto Tupinambá ao Brasil**

Recife  
2025

JOÃO MANOEL DE VASCONCELOS BEZERRA

**DO COLONIALISMO EM MUSEUS À REPATRIAÇÃO DE OBJETOS**

**ETNOGRÁFICOS: o caso do retorno do Manto Tupinambá ao Brasil**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado  
como requisito parcial para obtenção do título  
de Bacharel em Museologia da Universidade  
Federal de Pernambuco.

**Orientadora:** Prof. Dra. Elaine Müller

Recife

2025

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,  
através do programa de geração automática do SIB/UFPE

Bezerra, João Manoel de Vasconcelos.

Do colonialismo em museus à repatriação de objetos etnográficos: o caso do retorno do Manto Tupinambá ao Brasil / João Manoel de Vasconcelos Bezerra. - Recife, 2025.

75 : il., tab.

Orientador(a): Elaine Muller

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Universidade Federal de Pernambuco, Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Museologia - Bacharelado, 2025.

Inclui referências, apêndices, anexos.

1. museus. 2. colonialismo. 3. objetos. 4. repatriação. 5. Manto Tupinambá.  
I. Muller, Elaine. (Orientação). II. Título.

300 CDD (22.ed.)

JOÃO MANOEL DE VASCONCELOS BEZERRA

**DO COLONIALISMO EM MUSEUS À REPATRIAÇÃO DE OBJETOS ETNOGRÁFICOS:  
o caso do retorno do Manto Tupinambá ao Brasil**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado  
como requisito parcial para obtenção do título  
de Bacharel em Museologia da Universidade  
Federal de Pernambuco.

Aprovado em: 24/11/2025

**BANCA EXAMINADORA**

---

Profa. Dra. Elaine Muller (Orientadora)  
Universidade Federal de Pernambuco

---

Profa. Me. Nutyelly Cena de Oliveira (Examinadora Externa)  
Universidade Federal do Rio de Janeiro - Museu Nacional

---

Prof. Dr. Edwin Boudewijn Reesink (Examinador Interno)  
Universidade Federal de Pernambuco

*Dedico este trabalho aos povos originários do Brasil, em especial ao povo Tupinambá de Olivença, cuja resistência e sabedoria continuam a ensinar o verdadeiro sentido da memória e da reparação. Que o diálogo com suas vozes, histórias e cosmologias inspire uma museologia que não apenas conserve objetos, mas que restaure vínculos, cure feridas e repare as violências históricas inscritas nas instituições. Que este estudo seja, ainda que modestamente, um gesto de escuta e de compromisso com uma prática museal verdadeiramente decolonial e transformadora.*

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço, em primeiro lugar, ao povo Tupinambá de Olivença, cuja luta, resistência e mobilização tornaram possível o processo de repatriação do Manto Tupinambá ao Brasil e inspiraram a reflexão que orienta este trabalho. À profa. Elaine Muller, pela orientação e confiança depositada nesta pesquisa. Agradeço também à profa. Mísia Reesink pelas contribuições durante as aulas e por ter acreditado na proposta. Aos membros da banca, prof. Dr. Edwin Reesink e profa. Me. Nutyelly Cena, por aceitarem o convite de avaliar o trabalho e pela leitura atenta. Agradeço também à minha família, ao meu companheiro, aos meus amigos e amigas do curso de Museologia, em especial Karine, Lavignia, Júlia, Nykolle, Vive e Thayssa, que acompanharam e partilharam comigo um pouco dessa caminhada acadêmica.

*“Há uma gota de sangue em cada museu”*  
(CHAGAS, 1999).

## RESUMO

O presente Trabalho de Conclusão de Curso analisa o processo de repatriação do Manto Tupinambá — artefato de profunda relevância simbólica, histórica e cultural — como um estudo de caso exemplar para compreender as tensões entre colonialidade, museologia e reparação histórica no contexto brasileiro contemporâneo. O Manto, confeccionado com penas de guará pelos povos Tupinambá durante o período colonial e mantido por mais de dois séculos no Museu Nacional da Dinamarca, retornou ao Brasil em 2024 por meio de articulações diplomáticas e museológicas que envolveram o governo brasileiro, o Museu Nacional do Rio de Janeiro e a participação ativa do povo Tupinambá de Olivença. O estudo discute os limites e as contradições desse processo, sobretudo quanto à ausência de reconhecimento da violência simbólica e material da retirada do bem e à centralidade conferida à instituição museal em detrimento da comunidade de origem. A análise propõe uma reflexão crítica acerca da necessidade de construção de uma museologia decolonial e participativa, capaz de promover o diálogo intercultural e a reparação efetiva das violências históricas. Por meio da articulação teórica entre colonialismo, museologia crítica e processos de repatriação, o trabalho destaca que a devolução de objetos não deve ser entendida apenas como gesto diplomático ou técnico, mas como prática ética e política de restituição de narrativas e saberes.

**Palavras-chave:** museus; colonialismo; objetos; repatriação; Manto Tupinambá.

## ABSTRACT

This work analyzes the repatriation process of the Tupinambá Mantle—an artifact of profound symbolic, historical, and cultural significance—as an exemplary case study for understanding the tensions between coloniality, museology, and historical reparations in the contemporary Brazilian context. The Mantle, crafted from guará feathers by the Tupinambá people during the colonial period and preserved for over two centuries in the National Museum of Denmark, returned to Brazil in 2024 through diplomatic and museum collaborations involving the Brazilian government, the National Museum of Rio de Janeiro, and the active participation of the Tupinambá people of Olivença. The study discusses the limits and contradictions of this process, particularly regarding the lack of recognition of the symbolic and material violence of the removal of the object and the centrality given to the museum institution to the detriment of the community of origin. The analysis proposes a critical reflection on the need to build a decolonial and participatory museology capable of promoting intercultural dialogue and effective reparation for historical violence. Through the theoretical articulation of colonialism, critical museology, and repatriation processes, the work emphasizes that the return of objects should not be understood merely as a diplomatic or technical gesture, but as an ethical and political practice of restitution of narratives and knowledge.

**Keywords:** museums; colonialism; objects; repatriation; “Manto Tupinambá”.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Manto Tupinambá exposto no Museu Nacional Dinamarca .....	13
Figura 2 - Presença indígena na costa do Brasil .....	14
Figura 3 - Localização espacial da Terra Indígena Tupinambá de Olivença .....	15
Figura 4 - O gabinete de curiosidades de Ferrante Imperato .....	17
Figura 5 - Manto Tupinambá no Museu Nacional da Dinamarca .....	36
Figura 6 – Dança dos pajés por Theodor de Bry .....	37
Figura 7 – A procissão “Rainha da América” .....	38
Figura 8 e 9 - Mantos Tupinambás usados pelas sobrinhas de Maurício de Nassau .....	39
Figura 10 – Exemplares dos Bronzes de Benin devolvidos à Nigéria pelo Museu do Quai Branly .....	43
Figura 11 – A líder Nivalda Maria de Jesus (ao centro) e Aloísio Cunha Silva (à direita) encontram o manto (à esquerda) .....	49
Figura 12 – Vista da exposição <i>Kwá yapé turusú yuriri assojaba tupinambá</i> em Brasília .....	54
Figura 13 – Manto Tupinambá confeccionado por Glicéria e exibido na exposição <i>Assojaba Tupinambá Umbeumbesàwa</i> .....	61

## **LISTA DE QUADROS**

Quadro 1 - Design da pesquisa – procedimentos metodológicos .....	25
Quadro 2 - Eixos preliminares de análise para os objetivos específicos 2 e 3 .....	26
Quadro 3 - Principais instrumentos e marcos relacionados à repatriação de bens culturais .....	47-48
Quadro 4 - Marcos legais no Brasil que podem se relacionar à repatriação .....	50-51
Quadro 5 - Etapas das reuniões e articulações para o retorno do Manto Tupinambá ao Brasil (2023–2024) ..	55-56

## **LISTA DE SIGLAS**

CITO	Conselho Indígena Tupinambá de Olivença
FUNAI	Fundação Nacional dos Povos Indígenas
GT	Grupo de Trabalho
IBRAM	Instituto Brasileiro de Museus
ICOM	Conselho Internacional de Museus
ICOMOS	Conselho Internacional de Monumentos e Sítios
MPI	Ministério dos Povos Indígenas
NAGPRA	Native American Graves Protection and Repatriation Act
UFPE	Universidade Federal de Pernambuco
UNESCO	Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura
UNIDROIT	International Institute for the Unification of Private Law

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>13</b>
1.1	DA PROBLEMÁTICA À PERGUNTA DE PESQUISA .....	16
1.2	OBJETIVOS .....	18
<b>1.2.1</b>	<b>Objetivo geral .....</b>	<b>18</b>
<b>1.2.2</b>	<b>Objetivos específicos .....</b>	<b>18</b>
1.3	JUSTIFICATIVA E CONTEXTUALIZAÇÃO .....	19
1.5	METODOLOGIA .....	23
1.6	A ESTRUTURA DO TRABALHO .....	26
<b>2</b>	<b>COLONIALISMO EM MUSEUS E FORMAÇÃO DE ACERVOS.....</b>	<b>28</b>
2.1	MUSEUS E COLONIALIDADE: A FORMAÇÃO DOS ACERVOS NOS MUSEUS DA EUROPA .....	28
2.2	O OBJETO ETNOGRÁFICO E A INFLUÊNCIA DA MODERNIDADE OCIDENTAL .....	32
2.3	A TRAJETÓRIA DOS “ASSOJABAS”: O DESLOCAMENTO DOS MANTOS TUPINAMBÁS AOS MUSEUS DA EUROPA .....	35
<b>3</b>	<b>REPATRIAÇÃO DE OBJETOS .....</b>	<b>40</b>
3.1	REPATRIAÇÃO COMO REPARAÇÃO? .....	41
3.2	INSTRUMENTOS UTILIZADOS NOS PROCESSOS DE REPATRIAÇÃO DE OBJETOS	44
3.3	ARTICULAÇÕES E INSTRUMENTOS PARA O RETORNO DO MANTO AO BRASIL .....	48
<b>4</b>	<b>O RETORNO DO MANTO AO BRASIL: O PAPEL DA PARTICIPAÇÃO DO Povo TUPINAMBÁ E DO MUSEU NACIONAL .....</b>	<b>52</b>
4.1	A PARTICIPAÇÃO DO Povo TUPINAMBÁ .....	53
4.2	O PAPEL DO MUSEU NA RECEPÇÃO DO MANTO .....	57
4.3	O MANTO TUPINAMBÁ E AS EXPOSIÇÕES NOS MUSEUS: UM DIÁLOGO DECOLONIAL? .....	60
<b>5</b>	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>64</b>
	<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>66</b>

## 1 INTRODUÇÃO

O presente trabalho tem como objeto de estudo o processo de repatriação do Manto Tupinambá, artefato etnográfico de reconhecida relevância simbólica, histórica e cultural, produzido por povos indígenas Tupinambá no período colonial brasileiro e mantido por mais de dois séculos no Museu Nacional da Dinamarca (Agência Brasil, 2024). Confeccionado com penas vermelhas de guará (ver Figura 1), o manto é considerado um dos mais antigos exemplares têxteis da América do Sul e constitui uma das expressões materiais mais significativas da arte plumária indígena. Sua elaboração está profundamente associada a práticas rituais e cosmológicas, representando um elemento de mediação entre o mundo material e o espiritual, o que lhe confere papel central na estrutura social e simbólica do povo Tupinambá de Olivença (Buono, 2009).

Figura 1 – Manto Tupinambá exposto no Museu Nacional Dinamarca

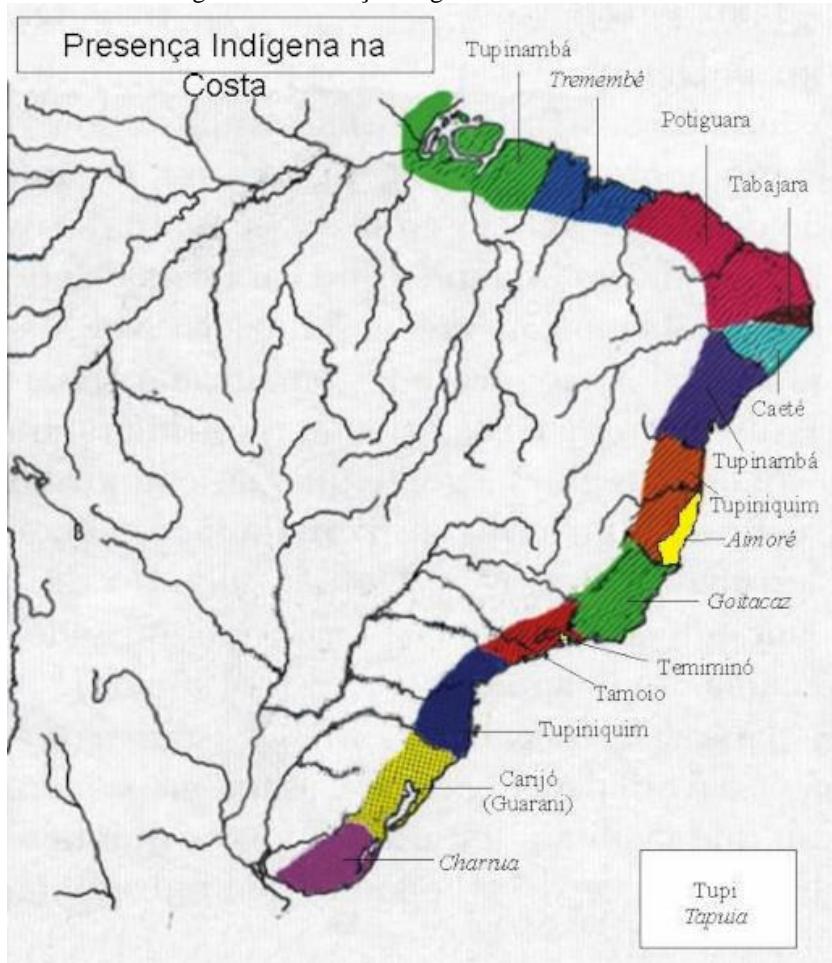


Fonte: Orti News (2024)

No Brasil, os Tupinambá encontram-se organizados em dois grandes ramos territoriais: um localizado ao sul do estado da Bahia, nas regiões de Olivença e Serra do Padeiro, e outro no estado do Pará, na região do baixo rio Tapajós (ver Figura 2). Essa dispersão territorial é resultado de séculos de deslocamentos forçados, extermínios e processos de fragmentação provocados pela colonização. Apesar das adversidades históricas, ambos os ramos mantêm viva a memória ancestral e os vínculos espirituais com os mantos sagrados, os

quais, além de objetos rituais, são portadores de narrativas coletivas e da resistência cultural do povo Tupinambá frente à violência da colonização.

Figura 2 – Presença indígena na costa do Brasil



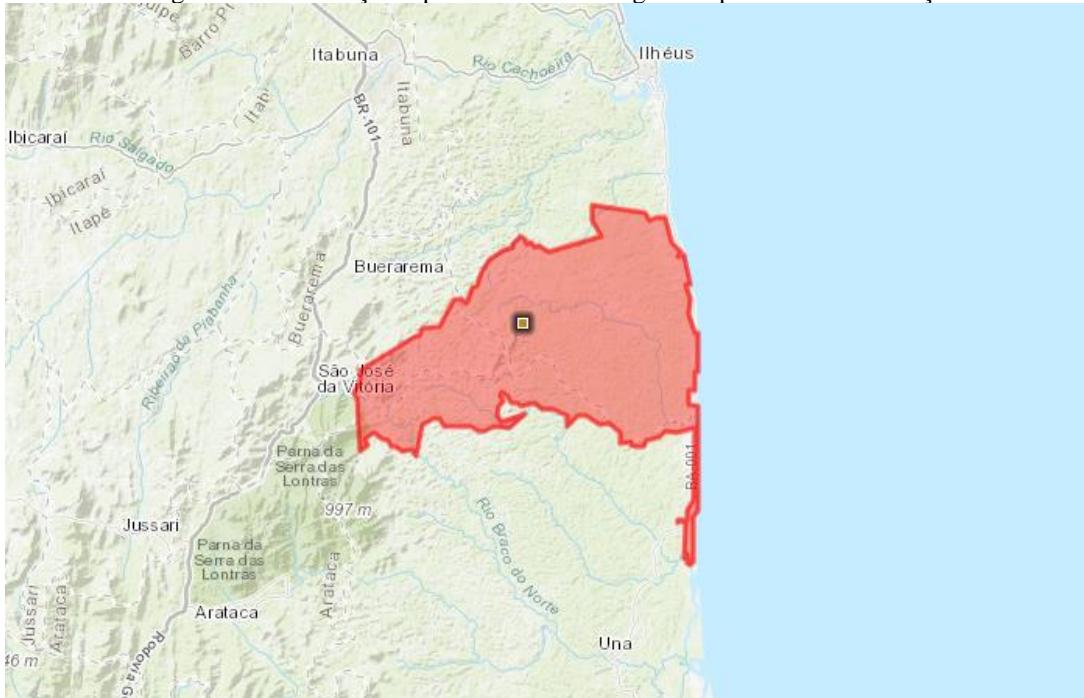
Fonte: Mundo Educação (2025)

Os Tupinambá de Olivença são um dos ramos mais expressivos do povo Tupinambá no Brasil, localizados ao sul do estado da Bahia, em uma área que abrange os municípios de Una, Buerarema e Ilhéus (ver Figura 3). O território, reconhecido oficialmente como Terra Indígena Tupinambá de Olivença, possui uma extensão aproximada de 47.376 hectares, configurando-se como a segunda maior área indígena da Bahia. Apesar de sua importância histórica e simbólica, o território permanece marcado por intensas disputas fundiárias e constantes ameaças decorrentes de conflitos pela posse de terra com fazendeiros e empreendimentos turísticos (Villa; Duran, 2024; Costa, 2025).

Embora tenham obtido o reconhecimento oficial como povo indígena em 2001, sua luta pela demarcação e garantia territorial representou, até 2025, um dos principais desafios para a efetivação de seus direitos constitucionais e para a preservação de suas formas próprias

de existência e resistência cultural. Em novembro de 2025, a comemoração do Dia dos Povos Indígenas junto à Conferência das Nações Unidas sobre as Mudanças Climáticas de 2025, o Ministério da Justiça publicou a Portaria nº 1075/2025 que declarou a posse permanente do território dos Tupinambá de Olivença junto à Serra do Padeiro

Figura 3 – Localização espacial da Terra Indígena Tupinambá de Olivença



Fonte: Terras Indígenas no Brasil (2025).

Entre os anos de 2022 e 2024, os Tupinambás de Olivença, especialmente pela representação de algumas lideranças como a de Glicéria Tupinambá, ganharam destaque nacional e internacionalmente pela participação junto ao processo de repatriação do Manto Tupinambá, que compunha o acervo do Museu Nacional da Dinamarca e, em julho de 2024, passou a integrar o acervo do Museu Nacional do Rio de Janeiro. Apesar de um amplo processo participativo e de consulta à comunidade originária, o caso do retorno do Manto representou, ao mesmo tempo, um marco importante para o Brasil nas ações de devolução de artefatos indígenas saqueados durante o período colonial, como também uma série de questionamentos sobre a efetividade das ações decoloniais dos museus e de reparação das violências simbólicas cometidas no período.

O estudo se insere, assim, no campo da Museologia crítica e decolonial, com atenção às práticas contemporâneas de repatriação de objetos etnográficos e às implicações éticas e institucionais dos museus na reparação histórica face ao colonialismo dos acervos museais da

Europa e no reconhecimento dos direitos dos povos originários. Nesse sentido, o recorte empírico da pesquisa se concentrou no processo de retorno do manto ao Brasil, concretizado em 2024, por meio de articulações diplomáticas e museológicas envolvendo o governo dinamarquês, o governo brasileiro, o Museu Nacional do Rio de Janeiro e o povo Tupinambá da Bahia, representado por Glicéria Tupinambá (Revista Piauí, 2023; Agência Brasil, 2024).

A pesquisa teve como objetivo compreender como se deu esse processo de repatriação, identificando os agentes envolvidos, os instrumentos legais e institucionais acionados, bem como as estratégias simbólicas e políticas que viabilizaram o retorno do objeto ao território brasileiro. Diante disso, o argumento central deste trabalho é o de que o processo de repatriação do Manto Tupinambá que deveria ter constituído um gesto simbólico e político de reparação histórica, não conseguiu desafiar as estruturas coloniais ainda presentes nas práticas museológicas contemporâneas.

A análise demonstrou que, embora o retorno do artefato ao Brasil em 2024 represente um avanço significativo nas discussões sobre justiça cultural e patrimônio, o processo revela também os limites institucionais e epistemológicos que persistem na relação entre museus e comunidades indígenas. Assim, argumentou-se que uma museologia verdadeiramente decolonial e participativa só poderá se concretizar mediante o reconhecimento efetivo dos povos originários como protagonistas na gestão, interpretação e salvaguarda de seus patrimônios culturais, superando a lógica hierárquica que historicamente subordinou seus saberes às narrativas ocidentais de poder e conhecimento.

## 1.1 DA PROBLEMÁTICA À PERGUNTA DE PESQUISA

Museus ocidentais acumulam, desde o período colonial, vastos acervos de objetos oriundos de sociedades não europeias, apropriados sob contextos de dominação política, expropriação cultural e violência simbólica (Muller, 2007; van Velthem, 2012). Esses objetos, muitas vezes classificados como “etnográficos”, foram deslocados de seus contextos de origem e inseridos em coleções que reforçaram discursos eurocêntricos sobre a alteridade, a “primitividade” e a hierarquia entre culturas (Kok, 2018; Pimenta Bueno, 2019).

Ao longo do século XX, com o avanço das discussões sobre direitos culturais e justiça histórica, emergiram demandas crescentes por repatriação de bens culturais, com destaque para objetos sagrados, artefatos funerários e peças de relevância identitária para comunidades indígenas latino-americanas (Daflon, 2021), bem como as de comunidades de África e de Ásia

(Grupioni, 2008). Essas demandas têm colocado em questão os discursos de neutralidade e universalidade dos museus ocidentais, exigindo não apenas a devolução física dos objetos, mas também o reconhecimento das violências históricas envolvidas em sua retirada e a reparação simbólica às comunidades de origem (Mignolo, 2018; Brulon, 2020; Cury, 2020).

É nesse contexto que o tema da repatriação de objetos etnográficos encontra respaldo, especialmente quanto ao fato “do que para o museu é “coisa” ou objeto, para os indígenas é um ser humano” (Cury, 2020, p. 14). Diante disso, a devolução desses objetos aos seus países de origem, bem como, o processo de consulta aos povos originários como reais detentores da sabedoria de como dispô-los, deixa de ser um simples ato administrativo. Passa a se configurar também como um gesto político e ético, articulado à afirmação de direitos culturais, à restituição de memórias e à reconstrução de vínculos entre objetos e seus contextos ancestrais (Kok, 2018; Pimenta Bueno, 2019).

No campo da Museologia, essas demandas desafiam diretamente os fundamentos clássicos da constituição dos acervos sob a perspectiva colonial e colocam em questão o papel dos museus como detentores legítimos de patrimônios culturais (Kok, 2018; Daflon, 2021). Museus e coleções da Europa e da América do Norte abrigam milhares de peças oriundas de África e de Ásia, que foram apropriadas ao longo de séculos. Exemplos emblemáticos são os Bronzes de Benin<sup>1</sup>, saqueados pelo exército britânico em 1897 e distribuídos entre museus da Europa (Santos, 2023); o busto de Nefertiti<sup>2</sup>, atualmente na Alemanha e a Pedra de Roseta<sup>3</sup>, atualmente no Museu Britânico em Londres, cuja devolução é reivindicada pelo Egito (Brancaglion Jr., Gamma-Rolland, 2016); e outros exemplos de peças religiosas, esculturas e manuscritos de origem asiática que foram deslocados para instituições ocidentais.

---

<sup>1</sup> Os Bronzes de Benin são um conjunto de esculturas e relevos metálicos produzidos pelo Reino do Benin (atual Nigéria), saqueados pelo exército britânico em 1897 durante uma expedição punitiva. As peças foram distribuídas entre museus e colecionadores europeus. Nas últimas décadas, a Nigéria tem reivindicado a devolução das obras e algumas já foram recepcionadas pelo governo nigeriano. Mais informações em <https://www.britannica.com/art/Benin-Bronzes>. Acesso em 23 jun. 2025.

<sup>2</sup> Datado de cerca de 1345 a.C., o busto de Nefertiti é uma escultura em calcário pintado, que representa a rainha egípcia Nefertiti, esposa do faraó Akhenaton. Em 1912, o artefato foi levado para a Alemanha durante o período de dominação europeia no Egito e encontra-se até hoje no Neues Museum, em Berlim. O governo egípcio reivindica sua repatriação, sem sucesso. Mais informações em: <https://noticias.uol.com.br/ultimas-noticias/deutschewelle/2024/10/29/busto-de-nefertiti-deve-ficar-na-alemanha-ou-no-egito.htm>. Acesso em 23 jun. 2025.

<sup>3</sup> A Pedra de Roseta é um artefato egípcio de granito, datado de 196 a.C., cuja inscrição trilíngue foi essencial para a decifração dos hieróglifos egípcios. Descoberta por tropas francesas no Egito em 1799, foi entregue ao Reino Unido em 1801 e desde então está sob a guarda do Museu Britânico, em Londres. O Egito reivindica formalmente sua devolução, considerando a peça parte fundamental de seu patrimônio histórico e cultural. Informações em: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Pedra\\_de\\_Roseta](https://pt.wikipedia.org/wiki/Pedra_de_Roseta). Acesso em 23 jun. 2025.

Esses casos vêm sendo questionados com maior intensidade por países e comunidades que exigem não apenas a restituição física dos objetos, mas também o reconhecimento das injustiças históricas envolvidas em sua retirada. Organismos internacionais, como a Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO) e o ICOM (Conselho Internacional de Museus), têm atuado como mediadores dessas disputas, ao passo que governos e museus vêm sendo pressionados a adotar políticas de transparência, revisão de procedência e restituição (Brancaglion Jr., Gamma-Rolland, 2016; Santos, 2023). Assim, a repatriação de bens culturais deixou de ser uma questão isolada e passou a integrar um movimento global.

No caso brasileiro, por exemplo, o retorno do Manto Tupinambá em 2024 marca um acontecimento emblemático: trata-se de um dos primeiros objetos etnográficos de origem indígena a ser repatriado ao Brasil por vias institucionais e diplomáticas, envolvendo múltiplos agentes e interesses. O processo envolveu não apenas governos e museus, mas também a atuação direta do povo Tupinambá — sob a liderança de Glicéria Tupinambá — que reivindicou o retorno do objeto como parte de seu patrimônio ancestral.

Diante disso, torna-se relevante compreender como se deu o processo de repatriação do Manto Tupinambá ao Brasil. Diante da problemática apresentada, a pesquisa parte, da seguinte questão norteadora: Como se deu o processo de repatriação do Manto Tupinambá ao Brasil? Na tentativa de responder à pergunta formulada, são apresentados os objetivos a seguir:

## 1.2 OBJETIVOS

### 1.2.1 Objetivo geral

O objetivo geral do presente trabalho é o de compreender o processo de repatriação do Manto Tupinambá ao Brasil.

### 1.2.2 Objetivos específicos

O objetivo geral indicado no tópico anterior se divide nos seguintes objetivos específicos:

- 1) Descrever a trajetória histórica do Manto Tupinambá e o deslocamento aos museus da Europa;
- 2) Investigar os instrumentos utilizados no processo de repatriação do Manto;

3) Analisar a participação do povo Tupinambá e do Museu Nacional do Rio de Janeiro no processo de repatriação até sua chegada ao Brasil.

### 1.3 JUSTIFICATIVA E CONTEXTUALIZAÇÃO

A repatriação de objetos em museus, especialmente no contexto de revisões críticas da história colonial dos acervos museológicos, tem ganhado destaque nos últimos anos. Serrano (2014) e Cury (2020) são teóricos que têm apresentado discussões importantes sobre a questão. Tanto no campo acadêmico quanto no prático, essas discussões ressaltam a necessidade de descolonizar as práticas museológicas, o modo de distribuição de acervos de objetos de povos originários, entre diversos temas.

Diante disso, as discussões sobre repatriação de objetos têm amparo teórico em questões ligadas à decolonialidade em museus, como se observa dos estudos de Quijano (1992), Abreu (2008) e Mignolo (2018). Esse tema tem se conectado ao campo dos objetos museais, em especial, ao dos objetos etnográficos, como se observa nos estudos de Athias (2010), Brulon (2015) e Kok (2018).

Sobre a temática, é possível destacar a importância dos instrumentos legais no cenário internacional<sup>4</sup> que versam sobre o retorno de objetos e/ou sua disposição nos espaços museais. Contudo, no caso brasileiro se observa uma carência de mecanismos sobre a repatriação de bens culturais. Apesar disso, em 2024, foi finalizado o processo de devolução de um Manto Tupinambá ao Brasil (objeto de estudo deste trabalho) que revelou a discussão da temática na sociedade.

Isso se deve pelas transformações nos modos como comunidades, museus e até mesmo o poder público têm reavaliado o passado colonial de exploração e suas implicações na formação dos acervos dos museus e outros espaços culturais. Além disso, movimentos sociais e indígenas têm contribuído com as discussões sobre a necessidade de descolonizar antigas práticas e políticas de aquisição, de guarda e exposição de objetos etnográficos (Souza, 2017; Fonseca; Chuva, 2024).

O caso do retorno do Manto Tupinambá ao Brasil, em 2024, exemplifica uma tendência que envolve não apenas negociações diplomáticas e jurídicas, mas também um

---

<sup>4</sup> Nos Estados Unidos, a lei federal de Proteção e Repatriação de Túmulos de Nativos Americanos (1990), previu a necessidade de consentimento dos povos nativos para disposição dos objetos e realização de pesquisas (NAGPRA, 1990). Na França, o Relatório Sarr-Savoy (2018) recomendou a repatriação dos objetos museais e sugeriu procedimentos legais e jurídicos para facilitar a repatriação (Sarr; Savoy, 2018).

processo simbólico e político de reconstrução de laços identitários, reconhecimento de violências históricas e revalorização de saberes. Diante desses aspectos, discutir o tema da repatriação se revela necessário nos estudos acadêmicos.

Leão (2021) e Souza (2022) trabalharam sobre a questão da repatriação e decolonialidade em museus, respectivamente. Costa (2022; 2025) e Canella (2024), trataram sobre o retorno do Manto Tupinambá, mas do ponto de vista da História da Arte. Além disso, Tupinambá, Tupinambá e Pavelic (2024) abordaram o retorno do Manto sobre a perspectiva do patrimônio. Inúmeras são as possibilidades.

Embora a temática tenha ganhado espaço em algumas áreas, o campo da Museologia brasileira ainda carece de estudos sobre o retorno de objetos etnográficos com práticas museológicas sob a perspectiva decolonial. Nesse sentido, a relevância teórica desta pesquisa consistiu em sua contribuição para o aprofundamento das discussões sobre a colonialidade no campo da Museologia e sobre os processos de repatriação de objetos à luz das práticas decoloniais. Através do diálogo entre autores nacionais e internacionais e por meio da análise do caso empírico do retorno do Manto Tupinambá ao Brasil, buscou-se tensionar os limites epistemológicos e institucionais dos museus frente às demandas contemporâneas por justiça histórica e restituição simbólica.

No plano prático, pretendeu-se oferecer reflexões para o aprimoramento das políticas e ações museológicas voltadas à repatriação de bens culturais. Isso inclui a construção de diretrizes mais sensíveis ao protagonismo dos povos originários, a valorização dos modos próprios de musealização desses grupos, e a orientação de práticas institucionais comprometidas com a escuta, a consulta prévia e o acolhimento ético dos objetos retornados.

Em razão dessas considerações, a presente pesquisa se inseriu no campo da museologia crítica e decolonial, com base em autores que problematizam a formação colonial dos acervos museológicos e as possibilidades de ressignificação dessas práticas a partir das demandas contemporâneas por justiça histórica e direitos culturais.

Ainda a título de contextualização, o marco teórico deste trabalho fundamentou-se, nos seguintes eixos principais: a colonialidade dos acervos museais; a construção do "objeto etnográfico"; a repatriação como gesto político e simbólico; o papel dos povos originários nesses processos; e as contribuições da museologia decolonial.

O conceito de colonialidade, conforme formulado por Aníbal Quijano (1992), é central para compreender como a modernidade se estruturou a partir da hierarquização de saberes e culturas. No campo museológico, essa lógica manifesta-se nas práticas tradicionais de

exposição e classificação, nas quais os objetos oriundos de povos originários foram transformados em evidências materiais de um passado “exótico” e descontextualizado.

Walter Mignolo (2018) propõe uma ruptura epistemológica com essas estruturas coloniais, por meio de uma “epistemologia outra”, capaz de reconhecer e valorizar as múltiplas formas de produção de conhecimento que coexistem fora do paradigma ocidental. Nessa mesma perspectiva, Marília Xavier Cury (2024) enfatiza que repensar o museu implica construir práticas colaborativas com as comunidades indígenas, nas quais o processo museológico é pautado pelo diálogo, pela escuta e pelo compartilhamento de autoridade. Cury (2024) propõe uma museologia comprometida com a coautoria e a corresponsabilidade, em que a exposição deixa de ser um mero dispositivo de representação e se torna espaço de encontro e negociação entre saberes.

No âmbito da museologia, Mário Chagas (2011) e Bruno Bralon (2020) têm sido fundamentais na construção de uma museologia social e decolonial. Para Chagas (2011), os museus devem se constituir como espaços de escuta, negociação e reparo. Isso significa reconhecer os conflitos presentes na formação de seus acervos e abrir-se para o diálogo com as comunidades envolvidas. Já Bralon (2020) destaca que a museologia decolonial é aquela que rompe com a ideia de universalidade e neutralidade dos museus, valorizando as pluralidades culturais e epistemológicas. Suas contribuições teóricas serão utilizadas para repensar o papel do museu frente às reivindicações por repatriação, especialmente no que tange à necessidade de transformar as instituições em espaços sensíveis às demandas dos povos originários.

A repatriação de objetos, como o Manto Tupinambá, deve ser entendida não apenas como um ato de devolução física, mas como oportunidade de reconfigurar epistemologicamente as relações entre museu, objeto e comunidade, promovendo uma verdadeira reparação simbólica e cognitiva.

Como apresentado na seção 3.1<sup>5</sup>, o debate sobre a repatriação é polêmico – seja pela utilização de sua nomenclatura - muitas vezes confundida com outros termos tais como devolução, retorno ou doação - ou quanto à efetividade do processo (Cornu; Renold, 2010; Bacelar; Bacelar; Amorim, 2024). Autoras como Daflon (2021) chamam a atenção para o fato de que o retorno de um objeto não se limita à sua transferência física, mas implica o reposicionamento simbólico e político desse bem em relação à comunidade de origem. Além

---

<sup>5</sup> A seção 3 deste trabalho discute de forma mais aprofundada a questão terminológica em torno do uso do termo repatriação, problematizando suas implicações conceituais e políticas. O uso do termo “repatriação” é controverso e suscita o debate sobre alternativas terminológicas mais coerentes, como restituição, retorno ou reintegração cultural.

disso, Cury (2020) afirma que, para os povos originários, muitos desses objetos não são "coisas", mas seres vivos, dotados de agência, ancestralidade e espiritualidade. Isso reforça a necessidade de protocolos de consulta e escuta aos povos envolvidos, aspecto também destacado por autoras como Kok (2018) e Pimenta Bueno (2019).

Em complementação aos teóricos sobre a temática da repatriação, a pesquisa também se apoiou em importantes instrumentos normativos que orientam tanto os marcos legais quanto as práticas éticas das instituições museológicas. Um dos primeiros marcos jurídicos no cenário internacional foi a Convenção da UNESCO de 1970, intitulada “Convenção relativa às medidas a serem adotadas para proibir e impedir a importação, a exportação e a transferência de propriedade ilícitas de bens culturais”.

Esse instrumento normativo foi elaborado em resposta à crescente preocupação com o tráfico internacional de objetos culturais e tem como objetivo estabelecer princípios e diretrizes que incentivem a restituição de bens adquiridos de forma ilegal ou ilegítima. Embora seu alcance legal se limite a objetos retirados após sua entrada em vigor (em 1972), ela tem influenciado significativamente a construção de consensos éticos e políticos em torno da restituição voluntária de objetos adquiridos em contextos coloniais.

Desde o final do século XX, diversos museus na América, e em especial nos Estados Unidos e no Canadá, tem destacado a importância de considerar a perspectiva dos povos originários quanto à disposição de seus objetos. Assim, outro instrumento importante é a *Native American Graves Protection and Repatriation Act* (NAGPRA), promulgada nos Estados Unidos em 1990, que determina a devolução de restos mortais e objetos funerários a comunidades indígenas mediante consulta, reconhecimento e consentimento quanto à disposição e exposição de seus objetos. A NAGPRA tornou-se referência internacional por estabelecer, de forma pioneira, a obrigatoriedade de diálogo com os povos originários nos processos de restituição de seus patrimônios.

Outro documento de destaque é o Relatório Sarr-Savoy, encomendado pelo governo francês em 2018, que propõe uma nova abordagem ética para os museus europeus ao recomendar a restituição de bens culturais adquiridos de forma ilegítima durante o período colonial. O relatório, elaborado pelo economista senegalês Felwine Sarr e o historiador de arte francês Bénédicte Savoy, apontou que existem cerca de 90.000 peças nas coleções francesas que poderiam ser devolvidas ou repatriadas e ressalta que a devolução de objetos a seus contextos culturais originais deve ser compreendida como um dever moral e um gesto de reconhecimento histórico (Sarr; Savoy, 2018; Santos, 2023).

A discussão sobre os objetos etnográficos também passa pela sua definição e problematização como categoria museológica. Segundo Grupioni (2008), o objeto etnográfico foi historicamente construído a partir de um olhar colonial, que transformou objetos de uso cotidiano ou ritual em peças de observação científica, desprovidas de seu contexto simbólico e cultural. Van Velthem (2012) complementa essa perspectiva ao afirmar que os acervos etnográficos nos museus brasileiros refletem não apenas relações de poder, mas também escolhas institucionais e políticas de representação.

No caso específico do Manto Tupinambá, autores como Buono (2009), Costa (2022; 2025) e Canella (2024) têm analisado a trajetória do objeto sob diferentes perspectivas, da história da arte. Buono destaca a raridade e o valor simbólico do manto como vestígio da cosmologia Tupinambá e como marcador das relações coloniais. Costa (2022; 2025) discute a ressignificação contemporânea do manto, articulando seu retorno com os debates sobre soberania cultural. Já Canella (2024) propõe uma leitura do retorno do manto a partir das relações entre memória, território e reparação simbólica. Essas contribuições de outras áreas são fundamentais para situar o objeto empírico da pesquisa dentro de uma trama mais ampla de significados históricos, políticos e museológicos.

Por fim, é importante destacar que a articulação entre museus, povos originários e processos de repatriação tem ganhado força também com a atuação de intelectuais indígenas, como Glicéria Tupinambá, que tem sido uma das principais vozes na defesa do retorno do manto como parte de um movimento mais amplo de reconexão com a ancestralidade e com os direitos territoriais e culturais de seu povo (Tupinambá, 2021).

## 1.5 METODOLOGIA

Na construção de uma pesquisa acadêmica, é fundamental a compreensão de que a metodologia irá consistir no emprego de técnicas, tais como os métodos de abordagem, de procedimento e técnicas, com vistas a responder questões do tipo: como?, com quê?, onde? E quanto? (Lakatos; Marconi, 2003). Sendo assim, por meio da apresentação desses elementos, embasados pela criatividade do pesquisador, é que se alcançará a validade e como serão respondidos os objetivos propostos pela pesquisa (Minayo, 2007).

Desse modo, a presente pesquisa adotou uma abordagem qualitativa, resultante em uma investigação sistemática para uma melhor compreensão de um dado problema (Creswell, 2010) que se fundamentou na compreensão interpretativa dos processos históricos,

institucionais e culturais que envolvem a repatriação de objetos etnográficos, com foco no caso do retorno do Manto Tupinambá ao Brasil.

Como aponta Minayo (2007) a metodologia qualitativa permite captar não apenas os aspectos descritivos do fenômeno, mas também os sentidos simbólicos, éticos e políticos atribuídos ao objeto ao longo do tempo. Teoricamente, o trabalho dialogou com os fundamentos da pesquisa social interpretativa, considerando a dimensão histórica e social na análise dos fenômenos (Minayo, 2007) e com os aportes da museologia crítica e decolonial, que reconhecem o papel dos museus como espaços de poder e disputa simbólica (Brulon, 2020; Leão, 2021; Bacelar; Bacelar; Amorim, 2024).

Além da abordagem qualitativa, o trabalho se ancorou no método de pesquisa indutivo, pelo fato de não haver uma hipótese clara a ser testada, partindo de algo particular para uma questão mais ampla (Lakatos; Marconi, 2003). Partiu-se da análise de um caso específico — o retorno do Manto Tupinambá ao Brasil — para, a partir dele, construir reflexões mais amplas sobre a repatriação de objetos etnográficos e as práticas museológicas contemporâneas.

Para esse trabalho, o método indutivo foi adequado em razão da necessidade de compreender um fenômeno a partir da observação e interpretação de experiências concretas seja elaborado com base na coleta e análise de dados empíricos (Lakatos; Marconi, 2003). Sendo assim, a pesquisa não pretendeu aplicar uma teoria pré-estabelecida, mas sim extrair, da realidade observada, elementos que pudessem contribuir com o campo da Museologia e com o aprimoramento das práticas institucionais no campo da repatriação de objetos etnográficos.

Quanto a estratégia metodológica, adotou-se o Estudo de Caso: o retorno do Manto Tupinambá ao Brasil, concretizado em 2024. De acordo com Yin (2015), o Estudo de Caso se justifica pela sua capacidade de explorar em profundidade situações específicas, como é o caso do objeto empírico aqui discutido. Nessa modalidade de estratégia metodológica, o pesquisador explora em profundidade um programa, um fato, uma atividade, um processo ou uma ou mais pessoas ou organizações. Por isso, a escolha desse estudo se deu, por sua adequação à pesquisa e aos objetivos, em razão da sua capacidade de lidar com uma ampla variedade de evidências: isto é, a repatriação de um objeto e suas implicações para o campo da museologia contemporânea, articulando reflexões em torno de um bem cultural marcado por sua trajetória colonial e pelo resgate de seu sentido identitário.

O recorte temporal da pesquisa esteve centrado no período entre 2020 e 2024, fase em que o debate sobre a repatriação do Manto Tupinambá se intensificou e culminou com seu retorno ao Brasil. Com relação ao recorte espacial, o estudo se concentra na relação entre

Dinamarca (país onde o manto estava abrigado), o Brasil (país de origem) e o Museu Nacional do Rio de Janeiro (instituição receptora).

Além disso, como destacado no quadro 1, as técnicas metodológicas utilizadas envolveram a pesquisa bibliográfica, documental e análise de conteúdo temático. Na primeira etapa, buscou-se reconstruir a trajetória histórica do manto, por meio da consulta a fontes secundárias, como livros, artigos acadêmicos, documentos institucionais e publicações de museus europeus. Na segunda etapa, foram identificados e analisados os instrumentos legais e institucionais que viabilizaram a repatriação, como tratados internacionais, marcos jurídicos nacionais e registros diplomáticos. Por fim, a terceira etapa se concentrou na análise da participação do povo Tupinambá e do Museu Nacional do Rio de Janeiro, por meio da coleta de fontes como entrevistas públicas, reportagens, notas técnicas, manifestos e documentos emitidos por essas instituições e lideranças indígenas.

A análise dos dados coletados foi feita com base na análise de conteúdo temática (Bardin, 2011), permitindo a identificação de elementos que comporão as categorias delimitadas no quadro 2. Essa análise buscou evidenciar tanto os aspectos técnicos e legais do processo de repatriação quanto os sentidos simbólicos atribuídos ao Manto Tupinambá pelos diferentes atores envolvidos.

Para melhor exemplificar a abordagem da pesquisa, o método empregado, a estratégia utilizada, e as técnicas de coleta e análise de dados é apresentado o quadro 1 a seguir:

Quadro 1 - Design da pesquisa – procedimentos metodológicos

<b>Objetivo Geral</b>					
<b>Abordagem e natureza da pesquisa</b>		<b>Estratégia da pesquisa (Procedimento)</b>			
<b>Objetivos Específicos</b>		<b>Etapa da Pesquisa</b>	<b>Fonte</b>	<b>Coleta de Dados</b>	<b>Análise de Dados</b>
1) Descrever a trajetória histórica do Manto Tupinambá e o deslocamento aos museus da Europa;		Primeira	Secundário	Revisão de Literatura	NSA
2) Investigar os instrumentos utilizados no processo de repatriação do Manto;	Segunda	Primário	Pesquisa Documental	Análise de Conteúdo Temática	

3) Analisar a participação do povo Tupinambá e do Museu Nacional do Rio de Janeiro no processo de repatriação até sua chegada ao Brasil.	Terceira	Secundário	Pesquisa Documental	Análise de Conteúdo Temática
--	----------	------------	---------------------	------------------------------

Fonte: Elaborado pelo autor (2025).

Definem-se no quadro 2 a seguir os eixos de análise que serviram como orientação do processo de análise dos dados, especialmente no que diz respeito aos objetivos específicos 2 e 3. Vejamos:

Quadro 2 - Eixos preliminares de análise para os objetivos específicos 2 e 3

Eixo de Análise	Subcategorias	Indicadores
Instrumentos jurídicos e institucionais (Obj. Esp. 2)	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Bases legais utilizadas;</li> <li>- Tipos de articulação institucional;</li> <li>- Mecanismos de mediação</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Citações à NAGPRA, Sarr-Savoy, tratados bilaterais</li> <li>- Acordos formais, ofícios, pareceres</li> <li>- Nomeação de instâncias envolvidas</li> </ul>
Agentes envolvidos (Obj. Esp. 2 e 3)	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Atores institucionais</li> <li>- Lideranças indígenas</li> <li>- Mediadores culturais</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Membros do governo brasileiro e dinamarquês</li> <li>- Glicéria Tupinambá, Museu Nacional, diplomatas</li> <li>- Representantes de movimentos ou ONGs</li> </ul>
Formas de participação e reivindicação (Obj. Esp. 3)	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Mobilizações indígenas</li> <li>- Interações com museus</li> <li>- Ações públicas e performáticas</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Discursos públicos, documentos reivindicatórios</li> <li>- Participação em reuniões, audiências</li> <li>- Cerimônias simbólicas, atos públicos</li> </ul>
Sentidos atribuídos ao manto (Obj. Esp. 3)	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Simbolismo espiritual ancestral</li> <li>- Valor identitário e político</li> <li>- Reações à restituição</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Declarações sobre o manto como algo além de um objeto</li> <li>- Sentido de reparação histórica</li> <li>- Representações em mídias e eventos</li> </ul>
Implicações museológicas e decoloniais (Transversal)	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Questionamento da neutralidade museal;</li> <li>- Propostas alternativas de musealização</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Falas sobre o “museu decolonial”</li> <li>- Propostas de retorno a museus indígenas, ou de criação de novos espaços</li> </ul>

Fonte: Elaborado pelo autor (2025).

## 1.5 A ESTRUTURA DO TRABALHO

O presente trabalho foi organizado em três capítulos, cada um estruturado de forma a construir uma linha argumentativa progressiva que articula o colonialismo, a formação dos

acervos etnográficos, os processos de repatriação e as práticas museológicas contemporâneas sob uma perspectiva decolonial.

No capítulo 2 – *Colonialismo em Museus e Formação de Acervos*, buscou-se compreender como os fundamentos históricos e epistemológicos da museologia ocidental foram moldados pela lógica colonial. A seção 2.1 analisou a constituição dos museus europeus e suas práticas de coleta durante o período colonial, evidenciando como essas instituições se tornaram instrumentos de dominação simbólica e epistemológica. Em 2.2, discutiu-se o surgimento do “objeto etnográfico” e a influência da modernidade ocidental na naturalização da separação entre sujeito e objeto, o que levou à descontextualização cultural dos artefatos indígenas. Já a seção 2.3 abordou a trajetória dos Mantos Tupinambás, detalhando o deslocamento dos mantos para os museus da Europa, a perda de seus significados originários e o papel desses objetos na memória e resistência do povo Tupinambá.

O capítulo 3 – *Repatriação de Objetos*, por sua vez, examinou a repatriação enquanto prática reparadora e instrumento de justiça histórica. A seção 3.1 discutiu a repatriação como gesto ético e político que ultrapassa a simples devolução material dos bens, defendendo-a como processo de reconexão cultural e espiritual. Em 3.2, foram apresentados os principais instrumentos internacionais e nacionais utilizados nos processos de repatriação, desde a Convenção da UNESCO (1970) até a Convenção da UNIDROIT (1995), destacando também o papel da Mesa-Redonda de Santiago (1972) e outras declarações que transformaram a compreensão sobre o papel social dos museus. Por fim, em 3.3, analisaram-se as articulações diplomáticas e institucionais que viabilizaram o retorno do Manto Tupinambá ao Brasil, enfatizando a atuação do Itamaraty, do IBRAM e do Museu Nacional, bem como a liderança de Glicéria Tupinambá e a ausência de uma legislação brasileira específica sobre o tema.

O capítulo 4 – *O Retorno do Manto ao Brasil: O Papel da Participação do Povo Tupinambá e do Museu Nacional*, aprofunda a discussão a partir de três eixos centrais. Em 4.1, analisou-se a participação do povo Tupinambá de Olivença nas negociações e nos espaços decisórios, ressaltando o protagonismo de Glicéria Tupinambá e a exclusão simbólica ocorrida durante a cerimônia oficial de recepção do manto. A seção 4.2 discutiu o papel do Museu Nacional na devolução e guarda do artefato, problematizando o tensionamento entre a conservação institucional e o direito da comunidade à memória e à espiritualidade de seu patrimônio. Por fim, 4.3 – *O Manto Tupinambá e as Exposições nos Museus: O Verdadeiro Diálogo Decolonial*, refletiu sobre as dimensões museológicas e epistemológicas do retorno do manto, analisando as experiências curoriais de Glicéria Tupinambá e o desafio de instaurar

uma museologia decolonial e participativa, em consonância com os princípios da Mesa de Santiago (1972).

## 2 COLONIALISMO EM MUSEUS E FORMAÇÃO DE ACERVOS

Neste capítulo se discute sobre como se basearam os fundamentos históricos e epistemológicos da formação dos acervos etnográficos nos museus ocidentais, com ênfase na relação entre colonialismo e musealização de objetos de culturas não europeias. Apresenta-se ainda como os museus europeus, especialmente entre os séculos XVI e XIX, foram agentes ativos nos processos de expropriação de culturas e objetos do Sul Global, tendo atuado como dispositivos de poder e de produção de discursos de alteridade sobre as culturas não eurocêntricas (Quijano, 1992; Muller, 2007; van Velthem, 2012; Mignolo, 2018).

A discussão se articula a partir de três eixos: (2.1) a constituição dos museus ocidentais e suas práticas de coleta sob a lógica colonial; (2.2) a construção do “objeto etnográfico” e sua inserção nos discursos da modernidade europeia. Ao final desta primeira seção, é tratado (2.3) o caso específico dos mantos Tupinambá e os seus deslocamentos para os museus da Europa, na tentativa de ilustrar os efeitos da colonialidade quanto ao objeto empírico desta monografia.

### 2.1 MUSEUS E COLONIALIDADE: A FORMAÇÃO DOS ACERVOS NOS MUSEUS DA EUROPA

A história dos museus ocidentais está profundamente entrelaçada com os processos de colonização, dominação cultural e expansão colonial e/ou imperialista dos séculos XV ao XX (Muller, 2007). Desde o início da modernidade europeia, a apropriação de objetos de outras culturas foi uma prática associada tanto ao poder simbólico das elites quanto ao avanço do projeto colonial (Chagas, 2011; Mignolo, 2018).

Chagas (2011, p. 43) entende que a conquista de objetos e a destruição de culturas caminham de “mãos dadas”. Assim, desde o período renascentista, peças “exóticas” já eram levadas aos chamados gabinetes de curiosidades<sup>6</sup> — refletindo não apenas o desejo de catalogar

---

<sup>6</sup> Os gabinetes de curiosidades – bem como suas tipologias e denominações correlatas, consistiam em salões (inicialmente privados) no interior dos quais eram acumulados itens diversos. Colecionar consistiria, portanto, na subtração de um conjunto de objetos do mundo para os inscrever em um regime de sentido alheio ao tempo do trabalho, da circulação e da condição de mercadoria (Rodrigues, 2025, p. 354).

o mundo conquistado, mas também de dominar a alteridade por meio da ordenação estética e científica pelos dominadores (Rodrigues, 2025).

Nesse contexto, os gabinetes eram formados (ver figura 4) principalmente por iniciativa de colecionadores e naturalistas europeus, foram precursores diretos dos museus modernos, e já operavam sob uma lógica de “exotização do outro”, tratando os objetos não como portadores de sentido em suas culturas de origem, mas como representações de um mundo “distante”, “bárbaro” ou “curioso” (Gonçalves; Amorim, 2012).

Figura 4 – O gabinete de curiosidades de Ferrante Imperato



Fonte: Biblioteca Nacional da França (1672).

Com o fortalecimento dos Estados-nação europeus e o avanço das grandes navegações (Hobsbawm; Ranger, 1984), esse impulso colecionista passou a ser institucionalizado e incorporado pela ação dos museus (Cury, 2011). Os museus nacionais destes países, que surgem entre os séculos XVIII e XIX, consolidam o acervo como instrumento de poder e de legitimação do colonialismo (Brulon, 2015). No entender de Mignolo (2018), o acúmulo desses itens em museus não se concentrava só nos objetos, mas também no significado de dominação pelos seus modos de aquisição.

Os museus da modernidade são também dispositivos disciplinares, eles individualizam seus usuários, qualificam seus visitantes e exigem saberes, comportamentos, gestos e linguagens específicas para a fruição de seus bens e aproveitamento de seus espaços (Chagas, 2011, p. 8).

As peças levadas das colônias — incluindo artefatos religiosos, armas, objetos cerimoniais, têxteis, máscaras, ossadas humanas e esculturas — eram incorporadas aos acervos como uma espécie de troféu a ser exibido. Este era, segundo Brulon (2015), o paradigma estrutural da formação dos acervos dos museus. Em razão disso, a função desses espaços, durante esse período, se concentrava em formar o imaginário nacional conquistador europeu e em classificar e expor as culturas colonizadas a partir de critérios científicos e estéticos determinados pela epistemologia ocidental (van Velthem, 2012; Kok, 2018; Daflon, 2021).

Segundo Mignolo (2018) e Brulon (2015), os museus funcionaram, ao longo da modernidade, como operadores da colonialidade do saber, reforçando uma estrutura hierárquica de conhecimento na qual os saberes indígenas, africanos e asiáticos eram desqualificados e apagados. A exposição desses objetos, retirados de seus contextos de origem, contribuía para cristalizar a ideia de que essas culturas eram “primitivas” ou “em extinção” (Daflon, 2021).

Por meio desse processo de dominação, os objetos foram sistematicamente descontextualizados e fixados em vitrines com fins classificatórios (Rodrigues, 2025), alimentando uma visão de mundo eurocêntrica e evolutiva (Brancaglion Jr., Gamma-Rolland, 2016; Kok, 2018). Nesse sentido, Leão (2021, p. 47) complementa que:

Construiu-se um olhar evolucionista e classificatório sobre os nativos, criaram-se imagens distorcidas dos índios, sendo difundidas nos relatórios de viajantes europeus do período colonial, ou na correspondência oficial entre colônias e metrópole. Trata-se de processos de dominação política e ideológica por meio da construção de imagens e de sua naturalização a fim de subjugar esse “outro” ao seu objetivo: a exploração da força de trabalho à exaustão, pois esses, escravos, servos, existiam somente enquanto trabalho, já que eram inferiores.

A própria noção de “objeto etnográfico”, que será discutida com mais profundidade no subitem 2.2, nasce nesse contexto de fixação da alteridade. Artefatos que, em seus contextos de origem, tinham usos específicos, tais como, cerimoniais, espirituais ou cotidianos, passaram a ser tratados como “coisas” — exemplares de uma cultura que devia ser observada, documentada e preservada por especialistas ocidentais (van Velthem, 2012; Gavillán, 2017). A transformação desses objetos em evidências materiais de um outro lado cultural silenciado — muitas vezes sem autorização ou conhecimento das comunidades — é o traço essencial da formação dos acervos coloniais.

A ação dominante das nações europeias, que se converteu na ação dos museus, implicou em um processo de acumulação dos objetos nos espaços museais da Europa (Brulon, 2020). Isso decorreu de práticas de extração, tais como: pilhagens de guerra, trocas desiguais, coleta científica sem consentimento, missões religiosas, expedições militares ou processos de doação forçada (Gavillán, 2017; Daflon, 2021). Os museus do século XIX, em especial, se

tornaram vitrines do imperialismo, organizando acervos com base na lógica enciclopédica (Brulon, 2020), na qual o mundo deveria estar representado, categorizado e comparado segundo os parâmetros ocidentais de conhecimento e poder.

Além dos casos mais conhecidos, como a apreensão dos objetos relacionados aos Bronzes de Benin e a Pedra de Roseta, já exemplificados na seção da Introdução, destacam-se os exemplos do Museu Britânico, em Londres e o Museu Nacional da Dinamarca, os quais revelam a presença histórica da colonialidade nos museus europeus.

O Museu Britânico, em Londres, é frequentemente citado nas discussões sobre patrimônio cultural retirado de seus contextos originais sem consentimento provenientes da Ásia, África e América Latina, adquiridas durante o apogeu do Império Britânico (Brancaglion Jr., Gamma-Rolland, 2016). O Museu Nacional da Dinamarca, possui um acervo extenso de objetos etnográficos obtidos durante a expansão comercial do país, especialmente nos séculos XVIII e XIX (Tupinambá; Tupinambá; Pavelic, 2024; Costa, 2025). Entre os itens de maior destaque do acervo está justamente o Manto Tupinambá, objeto central deste trabalho, que permaneceu por mais de dois séculos na instituição dinamarquesa.

No caso específico dos acervos etnográficos, a violência simbólica e epistêmica é ainda mais evidente ao alterar o real significado dos objetos. Como pontua Cury (2020), aquilo que para o museu é um “objeto” era, para muitos povos originários, um ser vivo, uma entidade ancestral ou uma parte inalienável de sua história. Contudo, o processo de objetificação dessas peças — somado à supressão dos contextos rituais e espirituais a que pertenciam — desconfigurou os vínculos comunitários e contribuiu para a imposição de uma ontologia materialista e racionalista própria do Ocidente moderno.

É nesse contexto que a crítica à colonialidade dos museus emerge como campo teórico e político fundamental para repensar os modos de constituição, representação e preservação dos acervos museológicos. Tal crítica propõe repensar as narrativas hegemônicas que naturalizaram a posse e a exposição de objetos oriundos desses contextos colonizados, por meio da revisão dos processos de silenciamento de outras culturas (Mignolo, 2018; Brulon; 2020; Tupinambá; Tupinambá; Pavelic, 2024; Costa, 2025). É o que veremos mais adiante. No próximo subitem, aprofunda-se ainda esse debate, por meio da apresentação e reflexão sobre a noção de “objeto etnográfico” e sua constituição no bojo da modernidade ocidental, em diálogo com as lógicas hierarquizantes que sustentaram a colonialidade do saber nos museus.

## 2.2 O OBJETO ETNOGRÁFICO E A INFLUÊNCIA DA MODERNIDADE OCIDENTAL

Para muitas culturas não europeias, os artefatos que integram acervos etnográficos não são simples “objetos” no sentido material que lhes é atribuído nos museus ocidentais (van Velthem, 2012; Thompson, 2014). Em sentido totalmente diferente aos valores atribuídos pelos colonizadores, esses objetos representam elementos intrinsecamente vinculados à vida comunitária, à cosmologia e às práticas espirituais de seus povos (Caldeira, 2023). Máscaras, instrumentos, adornos, vestimentas, armas ou artefatos ceremoniais carregam funções que extrapolam o uso físico ou estético: eles mediam relações entre o mundo material e o espiritual, atuam como guardiões de memórias e histórias ancestrais, e constituem parte essencial da identidade coletiva (van Velthem, 2012).

O objeto etnográfico corresponde a um artefato material – carregado de imaterialidade – que é produzido intencionalmente por uma pessoa ou um grupo, cuja existência está ligada à elementos psíquicos, culturais e sociais (van Velthem, 2012). Mais do que elementos utilitários, esses objetos portam sentidos e identidades, atuando como provas materiais do “fato social” - como afirmava Marcel Mauss (2003) - e como mediadores fundamentais das relações entre sujeitos e comunidades, condensando significados, memórias e valores coletivos.

A função original desses artefatos está, portanto, diretamente ligada à transmissão de saberes, à perpetuação de tradições e à realização de ritos que garantem a coesão da comunidade (Souza, 2017). O modo de fazer e de usá-los envolve conhecimentos especializados, técnicas herdadas por gerações e, frequentemente, a observância de regras espirituais e éticas (van Velthem, 2012). Seu ciclo de vida — desde sua criação até seu uso ou transformação — está inserido em um sistema de significados que articula natureza e sociedade (Caldeira, 2023). Entretanto, o deslocamento forçado desses artefatos de seus contextos originais rompeu essas cadeias de sentido original, especialmente ao serem levadas aos museus.

O desenvolvimento dos museus no resto do mundo é um fenômeno puramente colonialista. Foram os países europeus que impuseram aos não europeus seu método de análise do fenômeno e patrimônio culturais; obrigaram as elites e os povos destes países a ver sua própria cultura com olhos europeus. Assim, os museus na maioria das nações são criações da etapa histórica colonialista (VARINE, 2014. p. 10).

Para Gonçalves (2005), os objetos são dotados de significado e contém um valor social. Assim, quando deslocados para coleções pela perspectiva do colonialismo, sofrem um processo de descontextualização que implica na perda — ou silenciamento — de seus significados originais (Grupioni, 2008). Essa descontextualização pode ser comparada à

tragédia moderna ou paradoxo da cultura<sup>7</sup> abordada por Simmel (2021), que destacou nesse processo uma inibição da “cultura subjetiva” em nome de uma “cultura objetiva” e a transformação dos significados entre o sujeito-objeto.

No espaço museal, passaram a ser vistos como evidências de um “outro” distante e exótico, fixados como testemunhos de um passado (Kok, 2018). Gonçalves (2005) ressalta que no ocidente moderno, essa reapropriação de sentidos, seja pelos museus ou coleções, reforçam os processos de acumulação. Por meio desse entendimento, aponta-se que essa apropriação de objetos nada mais fez do que retirar das comunidades de origem a possibilidade de manter e renovar a relação viva com seus objetos. Não só isso, reforçava uma lógica hierarquizante que colocava as culturas europeias como parâmetro de civilização (Varine, 2014).

Ao serem musealizados, por meio do processo de coleta e guarda em museus etnográficos, tais objetos deixam de ser produtos de relações sociais precisas, entre indivíduos e grupos, para servirem de exemplares da produção material deste ou daquele povo (Grupioni, 2008, p. 28).

O advento da Modernidade Ocidental, a partir do século XV, trouxe consigo um novo paradigma de conhecimento e organização do mundo (Quijano, 1992), profundamente marcado pela expansão marítima europeia, pelo racionalismo científico e pela consolidação dos Estados-Nação (Grupioni, 2008). Nesse contexto, os contatos — muitas vezes violentos — entre europeus e povos de outros continentes geraram fluxos massivos de objetos, saberes e recursos em direção aos centros de poder europeu (Gonçalves, 2005), realizando uma espécie de “drenagem” nos seus reais sentidos (Menezes, 1998).

Os objetos coletados, que em seus contextos de origem possuíam funções específicas passaram a ser tratados como evidências materiais para a construção de um saber sistematizado e hierarquizado segundo padrões eurocêntricos (Brulon, 2015). A ideia de neutralidade do museu, por sua vez, não mais prospera. Ao ser apreendido por este espaço, o objeto passa por classificações, arranjos e combinações que compõem o seu modo de se expor (Menezes, 1998).

A modernidade criou, assim, um sistema epistemológico no qual a observação e a classificação científicas se tornaram formas legítimas de compreender — e controlar — a alteridade (Quijano, 1992). Museus e coleções, herdeiros diretos dos gabinetes de curiosidades, desempenharam um papel central nesse processo (Almendra, 2017). Essas instituições ajudaram a consolidar narrativas da Modernidade Ocidental em que apresentavam as

---

<sup>7</sup> A tragédia ou paradoxo da cultura corresponde a desconexão entre a produção cultural objetiva (bens e instituições) e a capacidade subjetiva do indivíduo de assimilá-la e dar-lhe sentido (Simmel, 2021).

sociedades não europeias como “primitivas”, ou “atrasadas”, naturalizando a dominação colonial como parte de um suposto processo civilizatório (Varine, 2014).

O deslocamento dos objetos decorrente dessa prática representou também um modo de reprodução do poder institucional dos museus e das nações do Norte Global, ao mesmo tempo em que distorciam os significados originais dos artefatos (Souza, 2017; Mignolo, 2018). Nesse contexto, a musealização do objeto – diferente da noção que se conhece – operava como um dispositivo de controle (Varine, 2014), retirando dos objetos sua agência e reinscrevendo-os em narrativas que serviam aos interesses do projeto moderno/colonial.

Nesse sentido, Brulon (2015, p. 26) ressalta que:

(...) a vida museal do objeto, que acontece dentro ou fora das instituições formais, é produtora de diferentes enquadramentos classificatórios e informacionais que por vezes os fixam, congelam, estigmatizam, ligando-os às categorias criadas socialmente e que são cada vez mais percebidas como transitórias, imprecisas e suplantáveis pelas ciências contemporâneas.

A musealização, tal como se consolidou no contexto da modernidade ocidental, constituiu-se em um processo que naturalizou a retirada dos objetos etnográficos de seus contextos culturais e espirituais originais, convertendo-os em peças de acervo destinadas à observação e à classificação (Gonçalves, 2005). A própria lógica expositiva — hierarquizada, categorizada e regida por padrões curoriais ocidentais — reforçava a ideia de que o valor desses bens residia em sua função representativa de um “tipo cultural” a ser estudado, e não em sua agência ou significado no contexto de origem (Almendra, 2017).

Além disso, essa alteração semântica foi legitimada por discursos científicos e museológicos que sustentavam a apropriação e a redefinição dos sentidos atribuídos aos objetos (Brulon, 2015). Inseridos em esquemas epistemológicos de hegemonia, tais objetos eram utilizados para confirmar narrativas eurocêntricas, nas quais as sociedades não europeias eram colocadas no início da linha do progresso (Varine, 2014). Diante disso, vigorava o ideal de que o valor atribuído a esses bens não estava relacionado a sua relevância nas cosmologias originárias, mas à sua utilidade para validar teorias produzidas por pesquisadores e curadores ocidentais.

Com o tempo, essa lógica tornou-se tão profundamente institucionalizada que a presença de objetos etnográficos em museus ocidentais passou a ser percebida como um fato naturalizado e incontestável. Consolidou-se, assim, um regime de verdade no qual o museu detém a autoridade de definir o que um objeto “é” e qual narrativa ele deve transmitir, relegando a invisibilidade aos sentidos atribuídos pelas culturas de origem. Esse apagamento simbólico,

articulado ao colonialismo, permanece como um dos principais desafios enfrentados, especialmente aos povos originários.

O conceito de “objeto etnográfico” forjado pela modernidade ocidental esteve ligado à lógica de apropriação e redefinição de sentidos que beneficiou os interesses políticos, econômicos e epistemológicos das nações colonizadoras e dos museus que se apropriaram de suas narrativas. É nesse contexto que se insere a trajetória dos mantos Tupinambás aos museus da Europa, tema que será discutido na seção 2.3 a seguir. Contudo, a compreensão do objeto e a sua presença nos museus demanda a necessidade de visibilizar as vozes dos povos originários, não se mostrando mais como viável a criação de outros sentidos.

### 2.3 A TRAJETÓRIA DOS “ASSOJABAS”: O DESLOCAMENTO DOS MANTOS TUPINAMBÁS AOS MUSEUS DA EUROPA

Os *Assojabas*, verdadeiro nome dos mantos em Tupi arcaico – foram confeccionados entre os séculos XVI e XVII e representam um dos mais sofisticados e potentes artefatos culturais produzidos pelos povos indígenas do Brasil colonial (Buono, 2009). Segundo Buono (2009), todos os mantos que estão na Europa foram confeccionados entre 1500 e 1650, por meio de um procedimento específico de captura das aves e coloração das penas.

De início, destaca-se que algumas informações desta seção foram obtidas de relatos de cronistas do período colonial: Jean de Léry, Andre Thevet e Hans Staden. Os mantos eram elaborados a partir de penas vermelhas de guarás e a extração era feita com o animal vivo, a partir de deslocamentos do povo Tupinambá para a captura das aves (Léry, 1998; Staden, 2011). Tal processo de captura e extração era empregado junto com a técnica da tapiragem<sup>8</sup> - procedimento de pintura dos folículos das penas para garantir a tonalidade desejada – ou pela submissão das aves a uma dieta específica para modificação das cores, como plantas específicas ou óleo de dendê (Buono, 2009).

O rubro das penas dos guarás desperta a atenção por sua intensidade e remete ao destino dado desde a conquista à natureza americana, em especial, a pássaros como papagaios, araras e tucanos, em sua indissociável relação com a arte plumária ameríndia. Atestam isso os mantos Tupinambá dos séculos XVI e XVII. De um vermelho exuberante proporcionado pela ampla cobertura da plumagem de guarás, com inserções ainda de penas de arara e papagaio, as capas de até 1,80m de altura foram alvo da cobiça de mercadores e colecionadores (Daflon, 2021, p. 155).

---

<sup>8</sup> Na tapiragem, os responsáveis pela confecção, retiravam penas verdes ou azuis de papagaios vivos, ou penas vermelhas de guará, e pintavam os folículos abertos com uma mistura de secreções colorantes do sapo venenoso (*Dendrobates tinctorius*) e plantas. As penas que cresciam novamente eram de diferentes tons de amarelo ou laranja brilhantes e a ave continuava a produzir plumas amarelas após isso (Buono, 2009, p. 351).

De acordo com Costa (2025), após a coleta da plumária, os objetos eram confeccionados manualmente por meio da inserção das penas a uma rede de fibra vegetal. Sua configuração final, de acordo com as anotações de Thevet (1944), era a de que o objeto era similar a um abacaxi. Borges (2019) descreveu esse processo como um exemplo de uma “tecnologia têxtil Tupinambá”. Após esse meticoloso processo, os mantos podiam chegar a medir até 1,80m de altura (Ver figura 5) e possuíam um profundo valor simbólico, ritual e político para a sociedade Tupinambá (Daflon, 2021). Era algo além da cobertura corporal.

Figura 5 – Manto Tupinambá no Museu Nacional da Dinamarca



Fonte: Os primeiros brasileiros - Museu Nacional (2025).

Muito além de um adorno, o manto desempenhava papel central em práticas ceremoniais – incluindo os rituais antropofágicos –, sendo utilizado por guerreiros e xamãs em ritos de passagem e eventos políticos que envolviam mediação entre o mundo dos vivos e o mundo espiritual (Borges, 2019). Trata-se de um ente dicotômico, que alia corpo e espírito (Daflon, 2021). Para além de um objeto, o *assojaba* é considerado um ser vivo. Isso se deve pela consideração do guará como ave sagrada e por sua representação social junto ao povo Tupinambá.

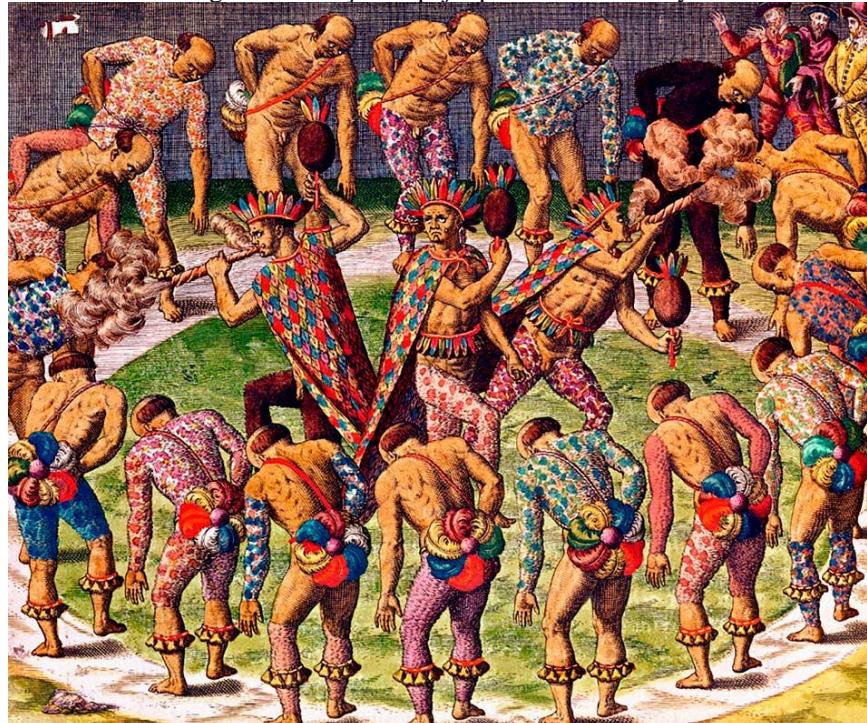
Nesse sentido, Caffé e Gontijo (2023, p. 27) apontam que:

Esse objeto sagrado nunca deixou de habitar o mundo dos Encantados, entidades sobrenaturais que habitam a mata, em uma dimensão paralela e que guiam o povo Tupinambá, manifestando-se nesse plano através de sonhos e outras visões. Como

seres de luz, transitam no tempo e espaço, sendo os guardiões da memória coletiva e intervindo em aspectos da vida social, política e econômica da comunidade.

Segundo os registros (Léry, 1998; Staden, 2011) e interpretações de especialistas (Buono, 2009), vestir o manto não era apenas cobrir-se com um objeto belo – conforme se vê na figura 6 –, mas encarnar o próprio espírito da ave, assumindo forças e perspectivas não humanas, em um exercício de transformação e comunicação espiritual.

Figura 6 - Dança dos pajés por Theodor de Bry



Fonte: Os primeiros brasileiros - Museu Nacional (2025).

De acordo Buono (2009), o manto evidenciava prestígio nos rituais por meio da subjugação das forças dos adversários, seja pela associação espiritual na guerra ou na antropofagia, atuando também os espíritos dos inimigos. Há também registros da utilização dos mantos por mulheres, em referência aos rituais antropofágicos, sem evidências de distinção de gênero para sua utilização, aparecendo como responsáveis pela pintura e adorno dos que seriam executados (Buono, 2009).

A presença Tupinambá, durante o período colonial, se concentrava em áreas do litoral e do sul da Bahia, como a atual Terra Indígena Tupinambá de Olivença, território que ainda hoje é objeto de disputas e resistência. A coleta e o deslocamento dos *assojabas* para a Europa ocorreram no contexto das práticas de expropriação material e simbólica, que incorporaram

essas peças a circuitos comerciais de colecionismo que abasteciam os gabinetes de curiosidades e, posteriormente, museus.

Essa apropriação foi realizada pelo fascínio dos povos colonizadores com o objeto, especialmente pela sua presença em rituais. Esse fascínio, especialmente pela sua representação simbólica política, justificou a dissociação da função original do objeto (Tupinambá; Tupinambá; Pavelic, 2024). Os Tupinambás foram vistos como “traidores”, por atuarem contra os colonizadores portugueses ao auxiliar os franceses e holandeses em algumas batalhas pela conquista de territórios. Por isso, a conquista dos mantos era associada à dominação de um povo que lutava pelos seus interesses (Costa, 2022; 2025). Há relatos que os mantos, ao serem levados para a Europa, representavam essa prevalência da força – elemento essencial do colonialismo – como testemunhos vivos do processo de subjugação e de catequização dos povos originários (Buono, 2009).

Buono (2009) ressalta ainda que o fascínio pela dominação e captura dos mantos também foi construído pela narrativa de utilização dos *assojabas* como adorno real dos povos indígenas Tupinambá. Os primeiros deslocamentos para a Europa ocorreram por capturas realizadas pelo exército de Maurício de Nassau e, posteriormente, dados como presente às cortes europeias da Holanda e da Dinamarca (Costa, 2022; 2025). Em 1599, no ducado de Württemberg, o manto tupinambá aparece pela primeira vez, como cortejo público, na festa de carnaval de Stuttgart (maior cidade do ducado à época) com os membros da corte vestidos como indígenas (Ver figura 7).

Figura 7 – A procissão “Rainha da América”



Fonte: Ensinar História (2024).

Durante séculos do período colonial, os mantos foram levados à Europa, para compor as cortes, os gabinetes de curiosidades e, em seguida, os museus. Assim como explicado na seção 2.2., estes objetos foram ressignificados pela violência e dominação do colonialismo. Tupinambá, Tupinambá e Pavelic (2024) chamam a atenção para o fato de que, no continente europeu, estes objetos se tornaram “embaixadores” dos povos colonizados e eram vistos como verdadeiros símbolos de exotismo e dominação. Esse novo rótulo atribuído aos mantos descharacterizava a função original destes, ignorando o contexto originário de confecção e utilização, transformando-os em objetos de adorno das elites colonizadoras. Nas figuras 8 e 9 a seguir, é possível observar como os objetos eram utilizados como indumentária pelas sobrinhas de Maurício de Nassau, as princesas Sofia de Hanôver e Maria Henriqueira, condessa de Nassau.

Figuras 8 e 9 – Mantos Tupinambás usados pelas sobrinhas de Maurício de Nassau



Fonte: Ensinar História (2024).

Atualmente, tem-se registro de que há apenas 11 mantos no mundo. Além do que foi devolvido ao Brasil – objeto central dessa pesquisa – há mais 10 exemplares localizados em museus europeus, listados a seguir: Museu Nacional da Dinamarca, em Copenhague (4 mantos); Museu de História Natural de Florença (2 mantos); No Museu das Culturas da Basileia, na Suíça (1 manto); Museu das Artes e Civilizações da África, Ásia, Oceania e Américas, em Paris (1 manto); Biblioteca Ambrosiana de Milão (1 manto).

A trajetória desses objetos — da confecção à exibição — sintetizou a lógica de apropriação e ressignificação própria da modernidade colonial. Essa descontextualização não apenas expropriou os Tupinambá de seu patrimônio material e simbólico, mas também

contribuiu para a construção de representações estereotipadas e hierarquizantes sobre sua cultura.

Diante disso, é possível refletir que o deslocamento dos mantos para a Europa representou uma dupla forma de violência: a material, decorrente da retirada física dos objetos de seu território de origem, e a simbólica, resultante da ruptura com os significados que esses artefatos possuíam na cosmologia Tupinambá. Ao serem incorporados aos museus europeus, os mantos deixaram de ser compreendidos em sua dimensão espiritual e sociopolítica, passando a ser tratados como testemunhos de um passado “exótico” e transformados em objetos de ostentação das elites coloniais. Assim, foram inseridos em narrativas museológicas que reforçaram a hierarquia cultural imposta pelo colonialismo e o olhar eurocêntrico sobre os povos originários.

### **3 REPATRIAÇÃO DE OBJETOS**

Neste capítulo, são discutidos os fundamentos e instrumentos utilizados nos processos de repatriação de objetos, com especial atenção para a necessidade de se realizar uma reparação histórica frente às práticas de espoliação cultural ocorridas durante o colonialismo. A repatriação é abordada como um fenômeno multidimensional, que articula dimensões políticas, diplomáticas, jurídicas e museológicas, e que se insere no debate contemporâneo sobre a descolonização dos museus e das práticas patrimoniais (Sarr; Savoy, 2018; Da Costa; Pires, 2020).

Diante disso, buscou-se compreender a repatriação não apenas como um ato de devolução física de bens aos seus países ou comunidades de origem, mas como um gesto político e epistemológico que realmente questione as hierarquias de poder e conhecimento estabelecidas pela modernidade ocidental (Mignolo, 2018; Bralon, 2020).

O capítulo está estruturado em três eixos principais. No primeiro (3.1), discutiu-se a repatriação como forma de reparação, destacando seus fundamentos conceituais e as tensões entre a devolução física dos objetos e a restauração de suas dimensões imateriais e cosmológicas. No segundo (3.2), foram analisados os principais instrumentos utilizados nos processos de repatriação, tanto no plano internacional quanto nacional, enfatizando as convenções, declarações e marcos institucionais que moldaram o debate contemporâneo e redefiniram o papel dos museus enquanto espaços de diálogo e corresponsabilidade. Por fim, no terceiro eixo (3.3), examinou-se a utilização de instrumentos para o caso específico do retorno do Manto Tupinambá ao Brasil.

### 3.1 REPATRIAÇÃO COMO REPARAÇÃO?

A repatriação de bens culturais tem sido tratada para algo além de uma operação administrativa de transferência de objetos específicos ou de acervos mais amplos entre instituições. De acordo com Da Costa e Pires (2020), deve ser considerada também, como uma crescente reação à colonialidade e como gesto de reparação histórica que conjuga dimensões materiais, simbólicas e políticas.

Os objetos não são entidades estáticas, encerradas em si mesmas, mas elementos vivos de um contínuo de relações que conectam materiais, gestos, memórias e modos de habitar o mundo (Ingold, 2012). Ainda que componham acervos de museus, os objetos não são unicamente estáticos. Correspondem à atos da própria história humana e servem como um elo entre o passado, o presente e o futuro (Bacelar; Bacelar; Amorim, 2024).

Quando um objeto é deslocado de seu contexto e transformado em peça museal, o que se perde não é apenas sua função utilitária ou simbólica, mas o próprio processo vital que o constituía enquanto parte integrante de um mundo em movimento (Ingold, 2012). Esse processo decorre da mentalidade colonial, que representou uma legitimação do domínio sobre a memória e a identidade (Quijano, 1992; Mignolo, 2018; Brulon, 2020).

Em razão disso, faz-se necessário refletir sobre as proposições de Ingold (2012), o qual destaca a importância da retomada dos fluxos vitais pertencentes ao objeto. Considerando a crítica de Ingold (2012) à ontologia do objeto, propõe-se que a repatriação seja compreendida como um esforço para restituir às coisas sua vitalidade interrompida. Trazer um artefato de volta à sua comunidade (ou Nação) de origem é, portanto, mais do que corrigir uma injustiça histórica: é reativar as relações que lhe davam vida — relações com pessoas, territórios, cosmologias e temporalidades próprias.

Assim, o retorno dos objetos à sua origem reverte a lógica museológica moderna que os separou de seus circuitos de existência e insere-os em uma ecologia mais ampla de significados e de vida compartilhada. Trata-se, pois, de um ato de reconexão, capaz de restituir o movimento, o afeto e o sentido às coisas que foram reduzidas à imobilidade das vitrines.

O tema da repatriação envolve alguns debates — e algumas controvérsias — que vão desde a nomenclatura empregada (Cornu; Renold, 2010) até a efetividade do processo (Bacelar; Bacelar; Amorim, 2024; Costa, 2025), isto é, de realmente proporcionar a correção de injustiças históricas, que foram legitimadas pela colonialidade. De modo técnico, o aspecto legal da

repatriação não é único – nem às vezes o mais importante – mas, para Bacelar, Bacelar e Amorim (2024) pode ser o mais efetivo, se empregado da maneira correta.

Com relação à nomenclatura, é preciso destacar alguns termos, a fim de superar algumas críticas (Cornu; Renold, 2010). A *repatriação* enfatiza o retorno ao território e à comunidade de origem e o reestabelecimento de vínculos culturais; *restituição* costuma remeter ao retorno jurídico de um bem ao seu possuidor originário; e *retorno* é termo mais amplo, por vezes utilizado para indicar devoluções voluntárias ou negociadas.

Da Costa e Pires (2020, p. 2) vão além e sugerem ainda o termo “Desmuzealização”, mas optam pela utilização do termo repatriação. Para Da Costa e Pires (2020), repatriar tem como significado o “retorno de alguém ao seu próprio país”. Tal termo parece ser adequado, haja vista que o Manto é considerado um ser vivo. Assim, em qualquer de suas acepções, a devolução física do objeto constitui apenas uma parcela do processo (Bacelar; Bacelar; Amorim, 2024; Costa, 2025). O que realmente importa, a fim de saber se ocorreu ou não a efetividade do processo, é verificar se houve a superação das hierarquias de poder e a restauração (ainda que não integral) das simbologias ligadas ao objeto e à comunidade.

Em razão disso, a repatriação tem se revelado como inseparável de uma agenda de descolonização dos museus — uma agenda que demande a revisão de políticas, a reconfiguração de narrativas e o reconhecimento das vozes das comunidades originárias. Para além da questão legal, técnica e nominal, é preciso reintegrar o objeto à malha da vida para além de uma política de justiça cultural: através da participação popular ou comunitária (Costa, 2025).

É a partir das vozes das comunidades de origem que se redefine o verdadeiro sentido de retorno. Casos emblemáticos, como o dos Bronzes de Benin, do Busto de Nefertiti e o do Manto Tupinambá – objeto deste trabalho – revelam que a repatriação não se esgota na devolução física dos objetos, mas implica a reconstrução de vínculos sociais e culturais rompidos pelo colonialismo. Mas essa reivindicação comunitária não é um processo linear e homogêneo.

Costa (2025) aponta que até os anos 1960, diversos países europeus tentaram se proteger legalmente<sup>9</sup> de possíveis pedidos de restituição – em uma ação colonial amparada legalmente – na tentativa de se colocarem como verdadeiros detentores da tutela do patrimônio

---

<sup>9</sup> Na Bélgica, o diretor do grandioso Museu do Congo em Tervuren assegurou, por volta de 1960, que os pedidos de restituição previamente anunciados pelo novo governo congolês não fossem inclusos nos trâmites gerais da separação econômica entre a Bélgica e a República do Congo. [...] Em 1963, o Parlamento Britânico finalmente aprovou uma emenda à Lei do Museu Britânico, em vigor desde 1902: ela proibia o museu, dali em diante, quase sem exceção à regra, de alienar suas posses (Savoy, 2022, p. 15).

cultural desses países. No caso dos Bronzes de Benin, por exemplo, o movimento de restituição à Nigéria foi impulsionado por décadas de mobilização popular da nação nigeriana, que pressionou diversos museus europeus a reconhecerem o caráter violento da apropriação colonial e o caráter político sobre o direito à devolução desses objetos.

A comunidade popular dos países de África foi uma das pioneiras nas discussões sobre os pedidos de devolução de bens. Apesar dos avanços, os processos de devolução ainda se revelam míimos. Em 2021, o Museu do Quai Branly em Paris, realizou a devolução de apenas 26 itens que haviam sido capturados do antigo reino de *Dahomey*<sup>10</sup> e que compunham de um total de mais de 3.000 peças do acervo referente aos Bronzes de Benin (Ver Figura 10). Mas ainda há muito o que avançar. No caso do busto de Nefertiti (que hoje reside na Alemanha) e da Pedra de Rosetta (em posse do Museu Britânico, em Londres), as discussões populares e nacionais ainda não tiveram uma solução.

Figura 10 – Exemplares dos Bronzes de Benin devolvidos à Nigéria pelo Museu do Quai Branly



Fonte: France 24 (2021).

Ainda que o retorno dos bens culturais represente um avanço significativo no reconhecimento das violências epistêmicas e simbólicas perpetradas pelo colonialismo, é preciso refletir criticamente se a repatriação, por si só, é ou não suficiente para reparar séculos de espoliação, destruição de modos de vida e silenciamento de cosmologias. A reflexão sobre a repatriação de objetos etnográficos impõe questões acerca de seus próprios limites enquanto

<sup>10</sup> O Reino do *Dahomey* desempenhou importante papel no contexto afro-atlântico, sobretudo durante o século XVIII. Sua localização situava-se na antiga República do Daomé, anteriormente colonizada pela França e conquistado sua independência em 1960. Em 1975, o país foi renomeado República Popular do Benim (Fundação Palmares, 2019).

instrumento de reparação histórica e de transformação profunda sobre as estruturas museológicas e epistemológicas que sustentam a noção de patrimônio.

A repatriação deve ser compreendida menos como um ponto de chegada e mais como um processo contínuo de negociação, diálogo e reconstrução. O retorno físico do objeto é apenas uma etapa de um movimento mais amplo. Assim, é preciso que esse processo se desdobre para além da dimensão jurídica ou diplomática, demandando a utilização de instrumentos éticos, políticos e institucionais que possam efetivamente sustentar novas práticas museológicas baseadas na reciprocidade, na justiça e na corresponsabilidade entre povos e instituições. É o que veremos a seguir.

### 3.2 INSTRUMENTOS UTILIZADOS NOS PROCESSOS DE REPATRIAÇÃO DE OBJETOS

A temática da repatriação (ou da devolução) de objetos, embora atual, se revela bastante complexa. Isso ocorre devido às múltiplas dimensões envolvidas, seja pelo seu aspecto moral, ético, político e, até mesmo, envolvendo a soberania entre os Estados contemporâneos (Soares Júnior, 2014). A situação torna-se ainda mais complexa quando envolve instituições renomadas que ainda detém o direito de dispor seus acervos, decorrentes das práticas de colonização empregadas nas nações não-europeias.

Nos processos de repatriação de bens culturais e objetos têm sido utilizados alguns instrumentos jurídicos, políticos e institucionais, os quais têm sido fundamentais para orientar e viabilizar as reivindicações e os processos de devolução de alguns objetos (Soares Júnior, 2014). Após séculos de dominação e captura desses bens sob o discurso da modernidade e sobreposição das nações europeias, esses instrumentos têm servido como respostas ao debate sobre a restituição de bens retirados de seus contextos originários (Costa, 2025).

Esses instrumentos constituem marcos regulatórios – seja internacional ou nacionalmente – na tentativa de reconhecer o direito dos povos originários e comunidades à preservação, disposição e exposição desses bens. Assim, o antigo campo moral de dispor e condicionar os bens coletados durante o período de dominação colonial adquire novos contornos normativos e diplomáticos, na tentativa de serem empregados meios de reparação histórica e cultural.

Além do emprego de instrumentos (formais ou informais) deve-se chamar a atenção para a importância do papel do museu, desde a definição do seu papel pelo Conselho

Internacional de Museu (ICOM) durante a Assembleia Geral de Copenhagen (1972) até a Declaração de Caracas, na Venezuela, em 1992, que destacou a necessidade de interação entre a sociedade e os processos culturais. Cada um a seu modo, como será demonstrado a seguir, coloca uma mudança paradigmática na forma como os museus e os Estados compreendem o patrimônio cultural: não mais como propriedade de uma nação ou instituição, mas como expressão identitária de um povo ou sociedade.

O primeiro marco de alcance global nesse campo foi a Convenção Relativa às Medidas a Serem Adotadas para Proibir e Impedir a Importação, Exportação e Transferência de Propriedade Ilícitas de Bens Culturais, aprovada pela UNESCO em 1970. Essa convenção surgiu como resposta à intensificação do tráfico internacional de objetos arqueológicos e etnográficos durante o pós - II Guerra, ao reconhecer que o patrimônio cultural de um povo é essencial à sua identidade e dignidade. A partir dela, consolidou-se a noção de que a proteção e a devolução de bens culturais não são apenas deveres jurídicos, mas também compromissos éticos entre nações, especialmente diante das heranças coloniais.

Dois anos depois, em 1972, destacaram-se dois eventos distintos, porém complementares, que contribuíram para o amadurecimento da discussão sobre o papel dos museus e do patrimônio. O primeiro foi a Assembleia Geral de Copenhague, promovida pelo ICOM, que reforçou a necessidade de repensar a função social dos museus frente às transformações políticas e culturais do mundo contemporâneo (Soares Júnior, 2014). O segundo, a Mesa-Redonda de Santiago do Chile, organizada pela UNESCO e pelo ICOM, marcou um divisor de águas na museologia ao propor o conceito de *Museu Integral* (Varine, 1995). Através desse marco, o papel do museu passou a ser entendido como espaço vivo de diálogo com as comunidades, e não apenas como depositário de objetos. Assim, a partir da Mesa-Redonda de Santiago (1972), o museu passou a ser concebido como um agente de transformação social, comprometido com a diversidade cultural e com a reaproximação dos povos com seus patrimônios (Cruz e Souza, 2020).

A década seguinte trouxe avanços significativos com a Declaração de Québec sobre a Função Educativa e Cultural dos Museus, de 1984, que reforçou a ideia de que o patrimônio não pertence exclusivamente às instituições que o conservam, mas às comunidades que o originaram. Essa declaração aprofunda as reflexões de Santiago, defendendo a participação ativa das populações locais nas decisões museológicas e a necessidade de revisão dos acervos formados em contextos coloniais. Ao afirmar o museu como instrumento de desenvolvimento

cultural e social, o documento de Québec tentou aproximar a museologia dos movimentos decoloniais que emergiam em escala global.

No campo normativo, a década de 1990 foi marcada por um avanço fundamental com a promulgação da NAGPRA – Native American Graves Protection and Repatriation Act, nos Estados Unidos, em 1990. A legislação obrigou as instituições museológicas e científicas a devolver restos humanos, objetos funerários e bens sagrados às comunidades indígenas norte-americanas, reconhecendo o vínculo espiritual e identitário desses objetos. A NAGPRA se tornou um dos marcos mais expressivos de repatriação efetiva, inspirando legislações e práticas em diversos países e ampliando a compreensão do patrimônio como bem relacional e espiritual, e não meramente material (NAGPRA, 1990).

Complementando a Convenção da UNESCO de 1970, foi promulgada, em 1995, a Convenção da UNIDROIT sobre Bens Culturais Furtados ou Ilicitamente Exportados. Essa convenção buscou preencher lacunas deixadas pela Convenção da UNESCO, criando mecanismos mais diretos para a restituição judicial de bens culturais entre Estados e particulares. Além disso, estabeleceu prazos e critérios para reivindicação, restituição e compensação e consolidou a cooperação jurídica transnacional como elemento essencial para viabilizar a repatriação, especialmente em casos em que os objetos estão sob posse privada.

Já no início do século XXI, a discussão museológica voltou-se para o reconhecimento dos valores imateriais e espirituais associados ao patrimônio. A Declaração de Québec sobre a Preservação do *Spiritu Loci*, de 2008, representou um importante avanço ao reconhecer que a autenticidade e o valor cultural de um bem não estão apenas em sua materialidade, mas também em sua relação com o lugar, com as práticas e com as memórias das comunidades. Essa compreensão ampliou a perspectiva da repatriação, vinculando-a não apenas à devolução física de objetos, mas à restauração de laços simbólicos, espirituais e identitários entre povos e seus patrimônios.

Mais recentemente, o Relatório Sarr-Savoy, publicado em 2018 a pedido do governo francês, consolidou a repatriação como pauta política e ética internacional. O relatório defendeu a restituição incondicional de bens culturais retirados de contextos coloniais, propondo uma revisão profunda das coleções europeias e um reposicionamento dos museus como instituições de diálogo e reparação (Sarr; Savoy, 2018).

No caso deste último, apesar do marco significativo de sua elaboração, ainda são poucos os casos de devolução de bens sendo necessária a atuação do Comitê Intergovernamental para a Promoção do Retorno de Bens Culturais aos seus Países de Origem

(UNESCO, 1978) que desde sua formação segue atuando como instância mediadora entre Estados e museus, com objetivo de reforçar a dimensão diplomática e moral da repatriação. De maneira didática, é apresentado o quadro 3 a seguir:

Quadro 3 - Principais instrumentos e marcos relacionados à repatriação de bens culturais

Instrumento	Ano	Natureza	Principais características	Deliberações e relação com a repatriação
Convenção da UNESCO sobre a Proibição e Prevenção à Importação, Exportação e Transferência de Propriedade Ilícita de Bens Culturais	1970	Convenção internacional	Estabelece medidas contra o tráfico ilícito de bens culturais e incentiva a devolução de objetos retirados ilegalmente.	Reforça o dever dos Estados em restituir patrimônios culturais e cooperação internacional para repatriação.
Assembleia Geral de Copenhague (ICOM)	1972	Conferência internacional	Debate o papel social dos museus frente às transformações políticas e culturais do mundo.	Introduz princípios éticos e sociais que embasam o movimento de descolonização museal
Mesa-Redonda de Santiago do Chile (UNESCO/ICOM)	1972	Encontro museológico internacional	Propõe o conceito de <i>Museu Integral</i> e destaca o papel do museu como agente social e comunitário.	Amplia o papel dos museus na reparação simbólica e no diálogo intercultural.
Comitê Intergovernamental para o Retorno de Bens Culturais (UNESCO)	1978	Órgão permanente da UNESCO	Media negociações entre Estados sobre restituição de bens culturais retirados ilegalmente.	Promove acordos bilaterais e soluções diplomáticas de repatriação.
Declaração de Québec sobre a Função Educativa e Cultural dos Museus	1984	Declaração internacional	Enfatiza a dimensão educativa e participativa dos museus e a valorização das comunidades de origem.	Reconhece a importância da participação popular e comunitária nos processos museológicos e de repatriação.
Native American Graves Protection and Repatriation Act NAGPRA	1990	Legislação nacional (EUA)	Determina a devolução de restos humanos e objetos sagrados a povos indígenas.	Cria precedente jurídico para repatriação de bens culturais a comunidades tradicionais.
Convenção da UNIDROIT sobre Bens Culturais Furtados ou Ilicitamente Exportados	1995	Convenção internacional	Regula a restituição judicial entre Estados e particulares.	Complementa a Convenção da UNESCO de 1970, reforçando o caráter jurídico da repatriação.
Declaração de Québec sobre a Preservação do <i>Spiritu Loci</i>	2008	Declaração internacional (ICOMOS)	Reconhece o valor espiritual e simbólico dos bens culturais e sua ligação com o território e as comunidades.	Amplia o entendimento da repatriação para além da dimensão material.

Relatório Sarr-Savoy (França)	2018	Documento político e técnico	Recomenda a restituição incondicional de bens culturais obtidos em contextos coloniais.	Consolida o debate sobre descolonização dos museus e a ética da restituição.
----------------------------------	------	------------------------------------	--	--

Fonte: Elaborado pelo autor (2025).

Como demonstrado no quadro acima, a consolidação desses marcos normativos e institucionais revelou a consciência global sobre a urgência de enfrentar os legados do colonialismo e de redefinir o papel das instituições museológicas diante das demandas de justiça cultural. Contudo, a eficácia desses instrumentos depende não apenas de sua formulação legal, mas de sua efetiva incorporação pelas práticas museológicas, pelas políticas públicas e, sobretudo, pela escuta ativa das comunidades envolvidas. Em muitos casos, os processos de restituição seguem permeados por disputas de poder, por assimetrias diplomáticas e por resistências institucionais que retardam ou inviabilizam a devolução dos bens culturais.

Ainda assim, as experiências sobre repatriação ou devolução de objetos têm demonstrado que, quando articuladas em torno do diálogo intercultural e da valorização dos saberes tradicionais, assumem um caráter reparador, político e simbólico, na tentativa de afirmar o vínculo entre memória, território e identidade. É nessa perspectiva que se insere o processo de retorno do Manto Tupinambá ao Brasil – conforme será demonstrado no item 3.3. a seguir, resultado de um complexo entrelaçamento entre instrumentos jurídicos internacionais, articulações diplomáticas e mobilização do povo Tupinambá.

### 3.3 ARTICULAÇÕES E INSTRUMENTOS PARA O RETORNO DO MANTO AO BRASIL

O processo de retorno do Manto Tupinambá ao Brasil representou um marco histórico nas discussões sobre repatriação de bens culturais (Costa, 2025), sobretudo por ter revelado como as articulações diplomáticas, museológicas e comunitárias podem convergir para a efetivação de um possível gesto de reparação simbólica (Agência Brasil, 2024). A devolução do Manto, concretizada em 2024, resultou de um processo de cooperação entre o governo brasileiro, o governo dinamarquês, o Museu Nacional da Dinamarca, o Museu Nacional do Rio de Janeiro e o povo Tupinambá de Olivença, destacando o papel de Glicéria Tupinambá, por meio de reivindicações sobre o retorno do artefato como parte de seu patrimônio ancestral (Piauí, 2024).

Apesar do objeto ter retornado definitivamente ao Brasil em 2024, o Manto Tupinambá já esteve no Brasil em outra ocasião: mais precisamente nos anos 2000, na exposição "Brasil + 500, Mostra do Redescobrimento", em São Paulo. Na ocasião, esteve presente uma delegação dos Tupinambá de Olivença, liderada por Dona Nivalda Amaral de Jesus, também conhecida por Amotara (Ver Figura 11) Embora tenham solicitado a permanência do Manto do Brasil, o pedido não foi atendido. E os pedidos que se seguiram também foram negados (Costa, 2025). A partir de então, os Tupinambás de Olivença passaram a confeccionar mantos para celebrações comunitárias, com a substituição de algumas técnicas e dos tipos de penas utilizadas na confecção, diferentes do Manto original (Tupinambá; Tupinambá; Pavelic, 2024).

Figura 11 – A líder Nivalda Maria de Jesus (ao centro) e Aloísio Cunha Silva (à direita) encontram o manto (à esquerda)



Fonte: UOL Notícias (2000), Flávio Florido - 21.mai.2000/Folhapress.

Apesar dos pedidos feitos, foi somente em 2022, que se retomou o pedido de retorno do Manto ao Brasil. Trata-se de um episódio paradigmático não apenas pelo resultado alcançado, mas pela forma como os atores envolvidos atuaram. A articulação dos agentes envolvidos reforça a importância da presença de atores engajados no processo de repatriação, como destacaram Cornu e Renold (2009). Assim, o processo contou com a participação do Ministério das Relações Exteriores (Itamaraty), que iniciou tratativas com o Museu Nacional da Dinamarca para viabilizar o retorno do Manto Tupinambá.

Além desses atores acima mencionados, também participaram das negociações o Museu Nacional do Rio de Janeiro e a participação direta do povo Tupinambá de Olivença, representado por Glicéria Tupinambá, uma das lideranças indígenas e artísticas que há anos reivindicavam a restituição do artefato (Piauí, 2023; 2024). A atuação de Glicéria e de outros

representantes dos Tupinambás de Olivença – a exemplo da cacique Valdelice Amaral (filha da líder Amotara) - será detalhada no capítulo seguinte e foi decisiva para a condução do processo, por articular dimensões políticas, espirituais e simbólicas do retorno (Costa, 2025).

É importante destacar que o Brasil ainda não possui uma legislação específica<sup>11</sup> que discipline de modo sistemático os processos de repatriação de bens. A ausência desse marco normativo impôs desafios, especialmente quanto à definição de competências, mecanismos de solicitação e critérios de restituição. Assim, o processo foi mais diplomático do que legislativo.

O que existe, a nível nacional, são os seguintes dispositivos legais: A Constituição Federal de 1988, em seus artigos 215 e 216, oferece as bases para a proteção e promoção do patrimônio cultural brasileiro, reconhecendo o dever do Estado de garantir o pleno exercício dos direitos culturais. O artigo 216, em particular, define o patrimônio cultural como o conjunto de bens de natureza material e imaterial portadores de referência à identidade, à ação e à memória dos diferentes grupos sociais, estabelecendo fundamentos que legitimam a atuação do Estado em processos de restituição e salvaguarda.

Complementarmente, a Lei nº 11.906/2009, que cria o Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM), e o Decreto nº 8.124/2013, que regulamenta o Estatuto de Museus (Lei nº 11.904/2009), constituem instrumentos importantes na consolidação para a área da Museologia. Ainda que não abordem de maneira direta o tema da repatriação, ambos reforçam o papel do IBRAM como órgão responsável pela formulação, coordenação e implementação de políticas voltadas à gestão, preservação e difusão do patrimônio museológico brasileiro.

Por fim o Decreto nº 10.164/2019, que instituiu o IBRAM, conferiu a essa autarquia federal o papel de coordenar políticas e diretrizes voltadas à preservação, gestão e valorização dos acervos museológicos, incluindo, em sentido amplo, a possibilidade de atuação em temas como a repatriação e a devolução de bens culturais ao Brasil. Vejamos o quadro 4 a seguir:

Quadro 4 - Marcos legais no Brasil que podem se relacionar à repatriação

Instrumento	Ano	Órgão/ Autoridade	Principais características	Deliberações e relação com a repatriação
Constituição da República Federativa do Brasil – Artigos 215 e 216	1988	Congresso Nacional	Estabelece o direito de todos à cultura e o dever do Estado em proteger as manifestações culturais dos diferentes grupos	Fundamenta juridicamente o dever de preservação, valorização e promoção do patrimônio cultural material e

<sup>11</sup> Em 2024, o deputado federal Túlio Gadêlha (Rede Sustentabilidade – PE) apresentou o Projeto de Lei nº 118/2024, que dispõe sobre a repatriação de bens e objetos culturais de origem indígena e quilombola que se encontrem sob posse de instituições ou coleções estrangeiras. A proposta apresentada busca estabelecer diretrizes e procedimentos para o retorno desses bens ao território nacional, reconhecendo-os como parte integrante do patrimônio cultural brasileiro e como elementos fundamentais de memória, identidade e ancestralidade dos povos tradicionais (Portal da Câmara dos Deputados, 2024).

			formadores da sociedade brasileira.	imaterial, baseando políticas de repatriação e salvaguarda.
Lei nº 11.906/2009 – Cria o Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM)	2009	Congresso Nacional	Estabelece a criação e atribuições do IBRAM como órgão vinculado ao Ministério da Cultura.	Confere competência ao IBRAM para articular políticas museológicas e representar o Brasil em negociações internacionais de bens culturais.
Decreto nº 8.124/2013 – Regulamenta o Estatuto de Museus	2013	Presidência da República	Dispõe sobre a gestão, a conservação e a segurança dos acervos museológicos.	Determina medidas de controle e registro de bens culturais, podendo subsidiar processos de identificação e recuperação de objetos retirados do país.
Portaria IBRAM nº 196/2020 – Política Nacional de Salvaguarda Museológica	2020	Instituto Brasileiro de Museus	Define diretrizes para ações de salvaguarda e gestão do patrimônio museológico brasileiro.	Inclui princípios voltados à cooperação internacional, proteção de bens culturais e promoção de boas práticas museológicas, aplicáveis à repatriação.

Fonte: Elaborado pelo autor (2025).

Como mencionado, o processo ocorreu de modo mais diplomático do que legal. As tratativas se intensificaram entre os anos de 2023 e 2024, quando os governos do Brasil e da Dinamarca firmaram acordos de cooperação cultural e científica, com mediação do Itamaraty, do IBRAM e da Embaixada do Brasil em Copenhague, representada pelo embaixador Rodrigo de Azeredo Santos. Nesse contexto, foram empregados instrumentos de diplomacia cultural inspirados em normativas internacionais, como a Convenção da UNESCO de 1970 e a Convenção da UNIDROIT de 1995, que, embora não tenham efeito vinculante direto sobre o caso, forneceram alguns parâmetros éticos e políticos para a devolução. O processo também contou com consultas comunitárias junto ao povo Tupinambá, em consonância com os princípios da Declaração das Nações Unidas sobre os Direitos dos Povos Indígenas (2007), reforçando a importância de manter ativo o processo de consulta e da participação ativa das comunidades de origem.

As articulações bilaterais entre os ministérios da Cultura e das Relações Exteriores culminaram em uma cerimônia oficial de transferência, realizada em setembro de 2024, no Museu Nacional do Rio de Janeiro, marcando o retorno do artefato após mais de dois séculos em solo dinamarquês. O processo, mediado também por assessoria técnica da UNESCO, foi notavelmente ágil: transcorreram três anos entre o início das tratativas e o retorno efetivo do Manto ao Brasil — um tempo reduzido se comparado a outros casos de repatriação, que

costumam demandar décadas de negociações e entraves (Piauí, 2023; 2024; Agência Brasil, 2024; Costa, 2025).

Entretanto, ainda que amplamente celebrado como um processo de repatriação, juridicamente o caso foi formalizado como uma doação do Museu Nacional da Dinamarca ao Museu Nacional do Rio de Janeiro, instrumento diplomático mais simples e viável entre as partes envolvidas. Do ponto de vista prático, essa escolha jurídica apenas refletiu a ausência de dispositivos legais específicos para ambos os países – tanto para o Brasil, quanto para a Dinamarca – e a complexidade dos trâmites formais de restituição, que frequentemente se desdobram entraves políticos, legais e institucionais e desgastantes.

Para além disso, é importante ainda reconhecer que, na doação, de um lado, não há o reconhecimento da retirada não autorizada do bem que se deseja repatriar durante o período colonial, e de outro, há, implicitamente, um significado benevolente em quem pratica a doação. Ambos significados deturpam o que realmente aconteceu e o que deveria ser reparado.

Nesse sentido, apesar de um caso paradigmático para o Brasil, resta a dúvida sobre a efetividade no processo de cooperação entre os países e o efeito prático da repatriação: de sanar violências históricas do passado colonial. Em comunicado oficial, o Museu Nacional da Dinamarca deixou bem claro que não tem intenção de repatriar, doar ou devolver outros itens de seu acervo (Piauí, 2024). O caso evidencia apenas a seletividade quanto às práticas de reparação, de cooperação e de que ainda há muito o que avançar, especialmente no que diz respeito aos instrumentos jurídicos no país que permanecem insuficientes para justificar futuros pedidos de repatriação.

#### **4 O RETORNO DO MANTO AO BRASIL: O PAPEL DA PARTICIPAÇÃO DO PVO TUPINAMBÁ E DO MUSEU NACIONAL**

No presente capítulo é proposta uma análise do processo de retorno do Manto Tupinambá ao Brasil, enfatizando suas características museológicas. Buscou-se compreender como a devolução de um bem pode revelar as complexas interações entre comunidades indígenas e as instituições, expondo tanto os avanços quanto às limitações das práticas decoloniais no campo da museologia contemporânea.

Dividido em três seções, é apresentada inicialmente a participação do povo Tupinambá de Olivença nas articulações que possibilitaram o retorno do Manto, ressaltando o protagonismo das lideranças indígenas — em especial, de Glicéria Tupinambá — e a relevância do diálogo

intercultural na construção de um processo mais inclusivo. Em seguida, discute-se o papel do Museu Nacional do Rio de Janeiro como instituição mediadora e que teve o papel de recepcionar o objeto, examinando os paradoxos entre a conservação técnica e a participação da comunidade de origem na prática. Por fim, a última seção aborda as dimensões museológicas e epistemológicas do retorno do *Assojaba*, analisando o desafio de instaurar um verdadeiro diálogo decolonial entre o museu e os povos indígenas.

#### 4.1 A PARTICIPAÇÃO DO POVO TUPINAMBÁ

De acordo com Costa (2025, p. 51), para os Tupinambá de Olivença o manto é um “ancião ancestral”. Além de um objeto, o *assojaba* representa um ser vivo, uma entidade e, agora, é associado à cultura material e imaterial desse povo. Nesse sentido, não se pode resumir o processo de reivindicação e retorno do manto a relações diplomáticas entre Brasil e Dinamarca, mas destacar o movimento político, espiritual e simbólico protagonizado pelos Tupinambá nesse processo.

É possível pensar que o manto assumiu e assume significados distintos para os indígenas ao longo da história; na contemporaneidade, ele aparece claramente como um elemento de fortalecimento do grupo e como legitimador da luta coletiva dos indígenas pela terra, através da ideia do manto enquanto ancestral comum aos Tupinambás de Olivença, o que corrobora a narrativa de pertencimento e de direito desse grupo ao seu território (Costa, 2025, p. 51).

O retorno do Manto representa um gesto que reafirma a vitalidade de uma cultura que, apesar de séculos de expropriação e violência, permanece viva e atuante na reconstrução de suas memórias e significados. A mobilização para o seu retorno ao Brasil tem início ainda nos anos 2000, quando da participação das lideranças Tupinambá – na pessoa da líder Amotara – junto à exposição Brasil + 500, Mostra do Redescobrimento, ocasião em que o *assojaba* foi temporariamente exibido em São Paulo.

Na ocasião, os Tupinambá de Olivença reivindicaram que o Manto permanecesse no Brasil, argumentando seu pertencimento espiritual e ancestral ao povo indígena. Apesar das relações diplomáticas intensificadas em 2023 pela embaixada do Brasil, não houve, à época, qualquer pedido do país nesse sentido (Costa, 2025). O pedido de Dona Nivalda, foi ignorado, reproduzindo a lógica colonial de silenciamento das vozes originárias.

Em 2001 os Tupinambá de Olivença foram reconhecidos como indígenas pela Fundação Nacional dos Povos Indígenas (FUNAI). Em 2006, as reivindicações do retorno do objeto foram retomadas, mas um relatório técnico atestando que não havia condições de retorno

do manto ao Brasil interrompeu o prosseguimento do processo (Caffé; Gontijo, 2023). Em razão disso, o Ministério das Relações Exteriores do Brasil informou que iria se abster de prosseguir com as solicitações (Costa, 2025).

Em 2021, Glicéria Tupinambá promoveu o lançamento do catálogo da exposição “*Kwá Yepé Turusú Yuriri Assojaba Tupinambá* - Essa é a grande volta do manto tupinambá”<sup>12</sup>. A exposição (Ver Figura 12) teve como eixo central a retomada da produção dos mantos e, a partir das mobilizações de Glicéria, junto com outras lideranças, é que foram retomadas as discussões para o retorno do Manto ao Brasil (Caffé; Gontijo, 2023).

Figura 12 - Vista da exposição *Kwá yapé turusú yuriri assojaba tupinambá* em Brasília



Fonte: Caffé; Gontijo (2023).

A liderança de Glicéria Tupinambá constitui um marco fundamental nesse processo. Artista, educadora e ativista, Glicéria tem utilizado sua arte e sua voz como instrumentos de denúncia e reexistência. Suas obras reatualizam a memória coletiva do povo Tupinambá e reforçam o caráter espiritual do Manto enquanto ser vivo. Além de Glicéria, a cacique Valdelice de Jesus (filha da líder Amotara), destacou que o manto, enquanto ser vivo, falou desde a vinda para o Brasil em 2000 que desejava voltar ao Brasil. Em 2022, a cacique Valdelice enviou uma carta ao diretor do Museu Nacional da Dinamarca:

Diante do aqui posto, nós, Povo Tupinambá, solicitamos mui respeitosamente, que o manto tupinambá seja repatriado e retorne ao seu local de origem: o Território Tupinambá de Olivença, para que assim possamos cuidar e zelar do que é nosso

<sup>12</sup> A exposição “*Kwá Yepé Turusú Yuriri Assojaba Tupinambá* - Essa é a grande volta do manto tupinambá” foi uma mostra realizada em 2021 que celebrou o retorno e a retomada da produção dos mantos Tupinambá, refletindo sobre o processo de colonização e a resistência desse povo. A exposição ocorreu na Galeria Fayga Ostrower (Brasília) e na Casa da Lenha (Porto Seguro), Bahia (Caffé; Gontijo, 2023).

(Jesus, Maria Valdelice. Carta enviada ao diretor do Museu da Dinamarca. 02 de maio de 2022).

Ainda em 2022, o cacique Babau da Aldeia da Serra do Padeiro enviou uma segunda carta ao Museu Nacional da Dinamarca afirmando a ancestralidade do Manto para os Tupinambá. Também em 2022, uma outra carta foi enviada pela cacique Valdelice à Dinamarca, tendo sido indicado – após um longo período de discussões – que o Manto seria recepcionado pelo Museu Nacional do Rio de Janeiro, em uma das ações de reconstrução do seu acervo após o incêndio de 2018 (Costa, 2025). Essa escolha foi fundamental para que o Manto pudesse retornar (conforme veremos com mais ênfase na seção 3.2).

Como demonstrado, a luta pela repatriação também tem um caráter coletivo e comunitário. No Brasil, as reivindicações dos Tupinambá de Olivença se tornaram referência para os movimentos indígenas em todo o país (Caffé; Gontijo, 2023) As mobilizações do povo serviram para estreitar o diálogo com instituições e órgãos governamentais, incluindo o Museu Nacional da Dinamarca e o Museu Nacional do Rio de Janeiro, no Brasil. Nos anos que se seguiram, entre 2022 e 2024, com o retorno do Manto, foram realizadas diversas reuniões, com a participação ativa dos Tupinambá de Olivença, conforme se observa no quadro 5 a seguir:

Quadro 5 – Etapas das reuniões e articulações para o retorno do Manto Tupinambá ao Brasil (2023–2024)

Data / Período	Local	Participantes	Temas principais	Deliberações
18 de outubro de 2023	Ministério dos Povos Indígenas (MPI) – Brasília	Eloy Terena (presidente da sessão), Seiji Felipe Nomura (Museu do Índio/Funai), João Paulo Dorini, Glicéria Tupinambá, João Pacheco de Oliveira, Rafael Andrade e Renata Curcio (Museu Nacional), Andressa Pataxó e Giovanna Valentim (APIB)	Reunião inaugural do GT criado pela Portaria GM/MPI nº 22369; apresentação dos objetivos e atribuições do grupo de trabalho para acompanhamento do retorno do manto.	Definição dos primeiros encaminhamentos do GT; reconhecimento da importância histórica e espiritual do manto.
30 de outubro de 2023	MPI – Brasília	Membros do GT e representantes indígenas	Discussão sobre a necessidade de diálogo com o Museu Nacional e sobre a fragilidade material e simbólica da peça.	Proposta de articulação direta com o Museu Nacional e registro da relevância do Conselho dos Anciões Tupinambás nas decisões comunitárias.
14 de novembro de 2023	MPI – Brasília	Membros do GT, João Pacheco de Oliveira e	Discussão sobre protocolos de repatriação e	Registro de que o Museu Nacional pretendia exibir o

		representantes do Museu Nacional	comparação com casos internacionais; planejamento inicial da exposição do manto no Brasil.	manto em junho de 2024; definição de diretrizes preliminares de acompanhamento do processo.
1º de fevereiro de 2024	MPI – Brasília	GT do MPI e a artista indígena Daiara Tukano	Discussão sobre o contexto dos bens culturais indígenas no exterior.	Apresentação de dados estimando que cerca de 80% dos artefatos indígenas encontram-se fora do país; fortalecimento do caráter simbólico da repatriação.
2 e 3 de abril de 2024	Aldeia de Itapoã, Terra Indígena Tupinambá de Olivença (Bahia)	54 participantes no primeiro dia e 21 no segundo, incluindo anciões e lideranças Tupinambás	Escuta dos anciões e debate sobre a recepção espiritual do manto; discussão sobre a criação de um espaço cultural no território Tupinambá.	Deliberação sobre a presença dos anciões na recepção do manto e proposição de um espaço cultural indígena para salvaguarda do artefato.
15 de abril de 2024	MPI – Brasília	Membros do GT	Preparação para reunião com o Museu Nacional; definição de pautas prioritárias.	Elaboração de propostas de aproximação institucional entre o GT e o Museu Nacional.
6 de junho de 2024	Museu Nacional (Rio de Janeiro)	Diretor Alexander Kellner, membros do GT e representantes indígenas	Reunião presencial para discutir a recepção do manto e aspectos técnicos de conservação e expografia.	Reforço da necessidade de comunicação mais clara sobre a data de retorno do manto; reivindicação de transporte para que indígenas pudessem participar da cerimônia.
11 de junho de 2024	Brasília	Delegação de 20 indígenas Tupinambás	Encontro promovido por iniciativa dos próprios indígenas para tratar do retorno do manto e das condições de seus territórios.	Reafirmação da importância da consulta direta aos povos indígenas e da presença dos anciões na recepção do manto.

Fonte: Adaptado pelo autor com base em Costa (2025).

Como visto no quadro acima, a participação ativa dos Tupinambá no processo de repatriação do manto representou mais do que um gesto simbólico: foi condição indispensável para conferir legitimidade cultural, espiritual e política à devolução. Contudo, embora essa participação tenha sido mais intensa durante as negociações, sua presença não foi devidamente respeitada na chegada do objeto ao Brasil (Villa; Duran, 2024).

O objeto foi recepcionado em 08 de julho de 2024. Dois dias depois, o Conselho Indígena Tupinambá de Olivença (CITO) se manifestou informando não ter sido comunicado sobre a chegada do objeto (Costa, 2025). De acordo com a cacique Valdelice de Jesus, apenas foi enviada uma mensagem em um aplicativo de mensagens acerca da chegada do objeto ao Museu Nacional, mas que seria inviável a realização de uma cerimônia de recepção à comunidade, antes da apresentação pública do Manto em setembro de 2024 (Agência Brasil, 2024).

Apesar da intensa mobilização dos Tupinambá até o retorno do Manto ao Brasil, foram excluídos da sua chegada justamente aqueles que haviam sido protagonistas das reivindicações. Tal exclusão revela não apenas um processo de invisibilização, mas uma contradição dolorosa: o manto retorna, mas sua comunidade tradicional é mantida à margem do rito de reintegração simbólica (Villa; Duran, 2024). Diante disso, questiona-se: em que medida se deu a reparação histórica no processo de repatriação do Manto?

Há uma fragilidade no processo, haja vista que a devolução foi formalizada, mas o gesto simbólico de integração com a comunidade ficou aquém daquilo que foi negociado. O retorno do manto, por mais positivo que seja, perde força simbólica e enfraquece o debate que cerca o processo de repatriação se a comunidade de origem for relegada ao papel secundário no ato público de acolhimento. Retoma-se aqui o argumento da seletividade quanto às práticas de reparação e participação da comunidade indígena, haja vista que até o momento não foi reconhecida à violência simbólica de como o objeto foi levado à Europa, bem como, de sua reparação quanto à sua devolução.

#### 4.2 O PAPEL DO MUSEU NA RECEPÇÃO DO MANTO

Como abordado na seção anterior, o processo de retorno do *Assojaba* ao Brasil contou com a participação ativa dos Tupinambá de Olivença durante as negociações até a chegada do Manto, ocasião em que a comunidade não foi comunicada oficialmente sobre a chegada. A justificativa do Museu Nacional do Rio de Janeiro era de que a prioridade seria a conservação e acondicionamento do bem antes de qualquer contato com qualquer pessoa. Uma contradição evidente a todo o discurso de diálogo e participação que envolveu o processo.

Apesar do reconhecimento oficial dos Tupinambá de Olivença como povo indígena desde 2001, seu território segue marcado por disputas fundiárias e ameaças constantes à posse das terras, o que evidencia que o reconhecimento jurídico não foi acompanhado por garantias

materiais de autonomia e segurança territorial. Nessa conjuntura, a decisão de manter o Manto sob guarda do Museu Nacional foi uma alternativa encontrada para garantir a proteção técnica e simbólica, assegurando a integridade física da peça — mas, simultaneamente, perpetuando a separação entre o artefato e sua comunidade de origem.

É evidente que não há como não reconhecer o papel do Museu (tanto o Nacional da Dinamarca quanto o do Museu Nacional do Rio de Janeiro) nesse processo. A informação de que o Manto comporia o acervo do Museu Nacional facilitou a doação pela Dinamarca, através da compreensão de que a instituição seria mais adequada para a conservação do objeto. Mas a questão se desdobra no paradoxo entre os saberes indígenas, o respeito à vontade da comunidade originária e a prevalência do espaço do museu.

Embora o museu tenha sido essencial para viabilizar a devolução, sua atuação suscita questionamentos sobre os limites da reparação institucional. A postura do Museu Nacional reforçou o caráter colonialista da composição dos acervos, através do entendimento de que a instituição “melhor sabe o que fazer” com o objeto (Villa; Duran, 2024, p. 2). Essa discussão se respalda no que Abreu (2008) destacou ainda ser o modelo museológico universal na qual se verifica uma relação assimétrica entre objeto, espaço e mensagem emitida.

Não há dúvidas, de fato, que a estrutura física do museu (seja na Dinamarca ou no Brasil) represente uma condição adequada e positiva para conservação do bem. Sem a atuação do museu, é pouco provável que tivéssemos até o séc. XXI, apenas 11 exemplares do Manto conservados. No entender de Villa e Duran (2024, p. 2), a ação do museu “deve ser pensada em conjunto com os genuínos possuidores da *açoiba* Tupinambá, não apesar deles”. Sendo assim, o discurso da conservação adequada não deve prevalecer sobre os saberes indígenas.

Ressaltemos o pensamento de Brulon (2020, p. 3) sobre o Museu Nacional e a história da materialização da relação de dominação colonial:

Musealizar é uma forma de construir consenso sobre o valor e sobre a matéria, se percebemos que os museus são instituições organicamente ligadas às sociedades. É a sociedade que produz o valor transmitido pelos museus. Mas, como dispositivos, em sua maioria, criados por um Estado cuja centralidade, no caso brasileiro, não deixou escapar o patrimônio cultural, ao mesmo tempo em que produzem valor, museus são o resultado de negociações do próprio consenso sobre o valor, reproduzindo materialmente as hierarquias de poder e saber que conformam aquilo que se entende por Nação.

É preciso reconhecer que o debate tem sobreposto a necessidade de conservação do bem ao cometimento de novas violências simbólicas, sem alcançar o verdadeiro propósito que é viabilizar a participação da comunidade no processo museológico em uma perspectiva verdadeiramente decolonial (Brulon, 2020). O Manto, enquanto objeto divino e, mais ainda,

relacionado de maneira ancestral com a comunidade indígena, representa um elemento de resgate cultural. E por isso, não pode ser desconectado de seu povo, de sua origem.

Nesse sentido, mesmo o Museu Nacional tendo um papel essencial para conclusão da doação em um curto período (entre o início das negociações e a chegada do objeto ao Brasil), ainda há muito o que avançar no que diz respeito ao compartilhamento de autoridade, processo de escuta ativa e de reparação simbólica. O que ocorreu na prática, traz à tona o desafio contemporâneo dos museus de transitar de uma museologia verdadeiramente decolonial. Mesmo com os pedidos das lideranças Tupinambá de Olivença e as tratativas diplomáticas, ainda persiste a necessidade de incorporar de forma efetiva as epistemologias e práticas indígenas na gestão dos patrimônios que lhes pertencem.

Como vimos, o discurso da modernidade ocidental esteve ligado diretamente à experiência do colonialismo (Quijano, 1992; Mignolo, 2018). No que tange aos museus, os acervos foram construídos com base na diferença e superioridade (Almendra, 2017). Mesmo com essa herança de dominação, tem se destacado o pensamento decolonial no contexto latino-americano quanto ao papel dos museus. Culturas e povos, anteriormente à margem, passam a ser autores de sua própria expressão.

Os museus não devem se resumir à locais de guarda, de conservação e de dominação do pensamento cultural. Repetir as estruturas dominantes do passado, ainda que sob outro discurso, põem em xeque os avanços da Museologia nos últimos anos no que diz respeito às novas formas de museu, tais como: museus comunitários, museus de favela, museus de território, museus indígenas, museus quilombolas, ecomuseus, entre outros (Almendra, 2017). É preciso avançar para além dos discursos e das narrativas decoloniais, travestidas de novos paradigmas de dominação e sobreposição dos saberes por meio dos museus.

Ao mesmo tempo que se observa o avanço institucional, também se verificam as contradições persistentes nas práticas museológicas contemporâneas. O Museu Nacional cumpriu um papel decisivo na salvaguarda técnica do manto, ao oferecer as condições necessárias para sua conservação. Mas esse aspecto não pode se sobrepor ao reconhecimento dos vínculos do objeto à comunidade Tupinambá de Olivença. Apesar do simbolismo do processo, o que ocorreu na prática foi uma exclusão direta na etapa mais importante: o primeiro contato após o retorno.

Reforça-se, portanto, a urgência de repensar o papel dos museus como espaços de escuta, diálogo e negociação cultural, capazes de acolher epistemologias que transcendam o paradigma ocidental de conservação. A reparação simbólica, nesse sentido, só se realiza

plenamente quando o processo museológico é construído em conjunto com aqueles que atribuem sentido ao patrimônio e que, muitas vezes, concebem o destino desses objetos de forma distinta — seja por meio de sua devolução ao território, de sua destruição ritual ou de seu enterramento, conforme suas cosmologias próprias. Tais práticas só destacam os limites de um modelo museológico tradicional, ainda preso à lógica da preservação material e incapaz de lidar com a dimensão imaterial que muitos desses bens representam, em razão da necessidade do diálogo com os povos originários. É nesse horizonte que se insere o debate sobre o manto Tupinambá e as novas possibilidades de uma prática museal verdadeiramente decolonial, que será discutida na seção seguinte.

#### 4.3 O MANTO TUPINAMBÁ E AS EXPOSIÇÕES NOS MUSEUS: UM DIÁLOGO DECOLONIAL?

O retorno do Manto Tupinambá ao Brasil foi importante, não só do ponto de vista paradigmático da repatriação, como também por suscitar reflexões fundamentais sobre o papel dos museus como espaços de representação, memória e diálogo com a sociedade. O processo não se encerra na devolução física do objeto: trata-se de uma operação epistemológica que desafia os modelos tradicionais de musealização herdados da modernidade ocidental.

Na prática, como visto, não foi reconhecida a violência simbólica referente à ida do objeto ao Museu Nacional da Dinamarca, bem como, não houve a reparação simbólica defendida durante todo o processo. Nesse sentido, pensar o retorno do Manto em sua nova trajetória no Brasil implica reconhecer o museu não apenas como instituição de guarda, mas como um espaço de negociação cultural, no qual a memória e o pertencimento são permanentemente reconstruídos a partir do diálogo entre diferentes saberes (Brulon, 2020; Villa; Duran, 2024).

Daflon (2021, p. 158) entende que o Manto é um “campo aberto para disputas”. Em razão disso, propõe-se pensar: como os indígenas e os museus podem trabalhar em colaboração verdadeiramente efetiva sem que haja sobreposição de interesses? A possível resposta para essa indagação é a de conciliar a atuação de ambos os atores no processo museológico e mediar a preservação e comunicação com o público. O museu, como veremos, é peça fundamental nesse processo.

Historicamente, os museus consolidaram-se como dispositivos de poder que transformaram objetos etnográficos em peças de exibição, suprimindo sua função original. Essa

operação implicou uma dupla violência: a retirada material e a destituição simbólica. Assim como ocorreu com outros bens, o manto Tupinambá também teve privada a sua função originária de mediação espiritual e política, tornando-se um artefato contemplativo, encerrado em vitrines e narrado sob o olhar do colonizador.

Contudo, como Daflon (2021) apontou, o Manto ainda continua a respirar, mesmo dentro de uma redoma de vidro. Eis o ponto central da repatriação do bem: a oportunidade de devolver à peça para além do aspecto físico e religá-la às cosmologias e práticas que lhe deram origem. É a partir dessa perspectiva, que se destacam as experiências curatoriais conduzidas por Glicéria Tupinambá com intuito de pensar (e utilizar) o Museu enquanto espaço aliado na luta pela museologia decolonial (Caffé; Gontijo, 2023).

Suas exposições — *Kwá yepé turusú yuriri assojaba tupinambá: essa é a grande volta do manto tupinambá* (2021) e *Assojaba Tupinambá Umbeumbesàwa: o manto tupinambá conta e canta a história* (2025) — propuseram uma inversão epistemológica ao deslocarem o olhar do espectador para o ponto de vista indígena. Nelas, o manto é apresentado não só como objeto etnográfico, mas como ser vivo, expressão espiritual e ancestral do povo Tupinambá (Ver Figura 13). Em ambos os casos, o espaço do museu é utilizado a favor do objeto e não sobreposto a ele. Além disso, a curadoria rompe com a linearidade e neutralidade científica do discurso museológico tradicional, transformando o espaço expositivo em território de memória e resistência.

Figura 13 – Manto Tupinambá confeccionado por Glicéria e exibido na exposição *Assojaba Tupinambá Umbeumbesàwa*



Fonte: SESC São Paulo (2025).

Essas exposições instauram o que Mignolo (2018) define como uma operação decolonial do saber: um gesto que não apenas denuncia a colonialidade, mas que propõe novas formas de pensar, narrar e sentir o mundo. Glicéria estabeleceu com o museu uma relação de “local de escuta”, onde o conhecimento se constrói no encontro entre mundos. Além disso, insere o debate em um movimento mais amplo de descolonização das práticas museais, que reivindica o reconhecimento das cosmologias indígenas e rompe com o monopólio ocidental sobre a produção de conhecimento.

Nesse sentido, o diálogo com os princípios fundadores da Mesa-Redonda de Santiago do Chile (1972) é inevitável. Como destacado, a conferência foi um marco na redefinição do papel social dos museus na América Latina, ao propor uma nova museologia voltada à transformação social, à participação das comunidades e à valorização dos contextos locais. O caso do Manto ressalta essa prática, pois recoloca a necessidade de uma prática museológica voltada não apenas à conservação dos objetos, mas ao fortalecimento das comunidades que lhes atribuem sentido.

O papel dos museus deve contemplar práticas abrangentes, apesar dos interesses envolvidos. Caffé e Gontijo (2023), reforçam que exposições são lugares de valores e de disputas. Além disso, ressaltam que as decisões tomadas nesse processo não são dotadas de neutralidade, com a consequente sobreposição. Nesse sentido, os objetos expostos devem ter a capacidade de refletir as temáticas de seu tempo, bem como o diálogo que se pretende estabelecer com o público.

Assim, do ponto de vista técnico, as práticas museológicas realizadas para o Manto devem contemplar a união entre a conservação e o respeito aos saberes tradicionais dos povos originários. É o que Glicéria tem tentado – e conseguido com êxito – em suas exposições. Contudo, no caso da repatriação do Manto eclodiram discussões sobre o acondicionamento, considerando a fragilidade material do objeto como justificativa para a desconsideração do diálogo com os Tupinambá de Olivença ao final do processo de chegada ao Brasil.

A repatriação deve ser compreendida como uma oportunidade de reconstrução de vínculos e de reconfiguração das práticas museológicas, de modo que o museu se converta em um espaço de escuta, de partilha e de reconhecimento das múltiplas formas de conhecimento que coexistem no território brasileiro. A trajetória do Manto Tupinambá, revela que a repatriação transcende a dimensão material da devolução de um bem cultural.

O processo evidencia um campo de discussões e críticas em que se articulam questões políticas, epistemológicas e simbólicas, exigindo dos museus uma revisão crítica de seus papéis

enquanto espaços de poder e representação. Além disso, o caso do *Assojaba* demonstra que o retorno físico do objeto não equivale à restituição plena de seus significados, sobretudo quando a comunidade de origem permanece à margem das decisões sobre sua destinação e exposição.

Sob essa perspectiva, o Manto Tupinambá impõe à museologia contemporânea o desafio de consolidar uma prática efetivamente decolonial e reparadora, capaz de ultrapassar os limites institucionais e epistemológicos herdados da modernidade ocidental. O retorno do objeto, portanto, não encerra um ciclo, mas inaugura uma nova etapa na relação entre os povos indígenas e as instituições museológicas.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O retorno do Manto Tupinambá ao Brasil representou mais do que um gesto diplomático entre dois países: constituiu um acontecimento epistemológico que expôs as tensões entre a lógica museológica moderna — fundada na ideia de tutela e universalidade — e as demandas contemporâneas por uma museologia decolonial, participativa e reparadora. O caso, embora emblemático, revela a persistência de estruturas de poder que, historicamente, têm excluído os povos originários do controle e da significação de seus próprios patrimônios.

Ao longo deste trabalho, buscou-se demonstrar que o processo de repatriação – de devolução ou de retorno – não se resume à devolução física de um bem cultural. Ele convoca à reflexão sobre os modos de produção de conhecimento e sobre a colonialidade que ainda orienta as práticas museológicas no Brasil e no mundo. Além disso, propõe-se que a ausência de uma legislação nacional específica, aliada à centralização das decisões nas instituições estatais, evidencia que a repatriação continua sendo conduzida sob uma lógica vertical, em que a dimensão simbólica e espiritual dos bens indígenas é frequentemente subordinada às exigências técnicas de conservação e à retórica institucional da preservação.

O papel do Museu Nacional, embora importante para garantir a integridade física do artefato e a viabilidade da devolução, explicitou os paradoxos de uma museologia que, mesmo estruturada em discursos decoloniais, ainda reproduz hierarquias da colonialidade. A instituição reafirmou um modelo de autoridade centrado no museu como espaço de legitimidade científica, em detrimento do direito de fala e de participação da comunidade que reivindicou o retorno do objeto como parte viva de suas cosmologias.

Apesar dos limites observados, o processo também abre possibilidades para os desafios de consolidação de uma museologia reparadora, que reconheça o museu como território de diálogo intercultural e de escuta ativa. Nessas práticas, o museu deve deixar de ser um local de contemplação e passar a ser um espaço de presença, memória e resistência, abrindo fissuras na estrutura colonial que ainda permeia as instituições culturais.

A repatriação deve ser entendida como processo contínuo de reconstrução de vínculos, e não como encerramento de um ciclo. Tem-se, portanto, que o verdadeiro desafio não é apenas devolver objetos, mas restituir narrativas, cosmologias e formas de existência que foram interrompidas pela violência colonial. Nesse sentido, torna-se urgente que haja uma verdadeira transformação estrutural que ultrapasse o plano discursivo e alcance a formulação de políticas

públicas, a reconfiguração das práticas de salvaguarda e o fortalecimento das comunidades como sujeitos de decisão.

O retorno do *Assojaba*, ainda que incompleto em seu gesto reparador, constitui um marco simbólico que desafia o país a repensar suas práticas culturais sob a ótica da pluralidade, da escuta e da corresponsabilidade. A partir dessa reflexão, impõe-se a construção de uma museologia verdadeiramente decolonial que passe pelo reconhecimento de que o patrimônio não é apenas um bem material, mas um campo de disputas políticas e epistemológicas. O papel dos museus depende de sua capacidade de se deslocar do lugar de fala hegemônico e abrir-se ao diálogo com aqueles que foram historicamente silenciados.

A discussão proposta neste trabalho não se encerra com a análise do processo de repatriação do Manto Tupinambá, tampouco com a reflexão sobre as violências simbólicas e epistemológicas que permeiam a constituição dos acervos museológicos coloniais. Ao contrário, ela abre caminho para novas investigações que possam aprofundar as contradições presentes nos atuais mecanismos de devolução de bens culturais. Sugere-se maior atenção em estudos futuros no que diz respeito à natureza jurídica e simbólica dos atos de devolução — muitas vezes configurados como “doações” entre Estados ou instituições, o que, por um lado, assegura a viabilidade diplomática do processo, mas, por outro, reforça a lógica benevolente de quem “cede” o objeto, sem reconhecer o caráter violento e ilegítimo de sua retirada original.

## REFERÊNCIAS

- ABREU, Regina. Tal antropologia qual museu? **Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia**. Suplemento, [S. l.], n. supl.7, p. 121–143, 2008. DOI: 10.11606/issn.2594-5939.revmaesupl.2008.113502. Disponível em: <https://revistas.usp.br/revmaesupl/article/view/113502..> Acesso em: 13 jun. 2025.
- AGÊNCIA BRASIL. **Museu Nacional confirma retorno de Manto Tupinambá ao Brasil**, 2024. Disponível em: <https://agenciabrasil.ebc.com.br/geral/noticia/2024-07/museu-nacional-confirma-retorno-de-manto-tupinamba-ao-brasil>. Acesso em: 10 jun. 2025.
- ALMENDRA, R. S. Museus, modernidade e colonialidade. **Cadernos de Pesquisa do CDHIS**, [S. l.], v. 29, n. 2, 2017. DOI: 10.14393/cdhis.v29i2.38971. Disponível em: <https://seer.ufu.br/index.php/cdhis/article/view/38971>. Acesso em: 7 ago. 2025.
- ATHIAS, Renato. Os Objetos, as Coleções Etnográficas e os Museus. In, ESPINA, A; MOTTA, A; e GOMES, M.H. **Inovação Cultural, Patrimônio e Educação**, Massangana: Recife, 2010.
- BACELAR, Jeferson Antônio Fernandes; DE SOUZA BACELAR, João Marcos Castelo; DE SOUZA AMORIM, Lazaro Castelo. A repatriação de artefatos culturais de museus: Um desafio/dilema contemporâneo. In: **Direito atual em análise, vol. II**. Instituto Iberoamericano de Estudos Jurídicos, 2024. p. 61-73. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=9902537>. Acesso em: 19 jun. 2025.
- BARDIN, Laurence. **Análise de conteúdo**. São Paulo: Edições 70, 2011.
- BRANCAGLION JR., Antonio; GAMMA-ROLLAND, Cintia Alfieri. **SEMNA – Estudos de Egíptologia III**. Rio de Janeiro: Seshat – Laboratório de Egíptologia do Museu Nacional, 2016.
- BIBLIOTECA NACIONAL DA FRANÇA. **O gabinete de curiosidades de Ferrante Imperato**, 1672. Disponível em: <https://essentiels.bnf.fr/fr/image/96572ed5-c2ca-4612-80af-732c8653794f-cabinet-curirosites-ferrante-imperato>. Acesso em: 5 ago. 2025.
- BORGES, Virginia Abreu. **Da "aldeia" ao museu do Quai Branly**: o trançado "Tupinambá" no mundo contemporâneo. 2019. Dissertação (Mestrado em História da Arte) - Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2019.
- BRASIL. Constituição (1988). **Constituição da República Federativa do Brasil de 1988**. Brasília, DF: Presidência da República, 1988. Disponível em: [https://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/constituicao/constituicao.htm](https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm). Acesso em: 11 out. 2025.
- BRASIL. Lei nº 11.906, de 20 de janeiro de 2009. **Cria o Instituto Brasileiro de Museus – IBRAM, cria cargos efetivos do Plano Especial de Cargos da Cultura e dá outras providências**. Brasília, DF: Presidência da República, 2009. Disponível em: [https://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_ato2007-2010/2009/lei/l11906.htm](https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2009/lei/l11906.htm). Acesso em: 11 out. 2025.
- BRASIL. Decreto nº 8.124, de 17 de outubro de 2013. **Regulamenta dispositivos da Lei nº 11.904, de 14 de janeiro de 2009 (Estatuto de Museus), e da Lei nº 11.906, de 20 de janeiro de 2009, que cria o Instituto Brasileiro de Museus – IBRAM**. Brasília, DF: Presidência da

República, 2013. Disponível em: [https://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_ato2011-2014/2013/decreto/d8124.htm](https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2011-2014/2013/decreto/d8124.htm). Acesso em: 11 out. 2025.

**BRASIL.** Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM). **Portaria nº 196, de 18 de maio de 2020. Institui a Política Nacional de Salvaguarda Museológica – PNSM.** Brasília, DF: Instituto Brasileiro de Museus, 2020. Disponível em: <https://www.gov.br/museus/pt-br>. Acesso em: 11 out. 2025.

**BRASIL. Projeto de Lei que Institui a Política Nacional de Repatriação de Artefatos dos Povos Originários e Tradicionais.** Brasília, DF: Câmara dos Deputados, 2024. Disponível em: <https://www.camara.leg.br/proposicoesWeb/fichadetramitacao?idProposicao=2417143>. Acesso em 14 out. 2025.

**BRASIL.** Ministério da Justiça e da Segurança Pública. **Portaria do Ministro nº 1075, 2025.** Brasília, DF: Ministério da Justiça e da Segurança Pública, 2025. Disponível em: [chrome-extension://efaidnbmnnibpcajpcgclefindmkaj/https://www.gov.br/mj/pt-br/assuntos/arquivos-imprensa/saju/sei\\_33753830\\_portaria\\_do\\_ministro\\_1075.pdf](chrome-extension://efaidnbmnnibpcajpcgclefindmkaj/https://www.gov.br/mj/pt-br/assuntos/arquivos-imprensa/saju/sei_33753830_portaria_do_ministro_1075.pdf). Acesso em 01 dez. 2025.

BRULON, Bruno. Os objetos de museus, entre a classificação e o devir. **Informação & Sociedade: Estudos**, [S. l.], v. 25, n. 1, p. 037, 2015. Disponível em: <https://periodicos.ufpb.br/index.php/ies/article/view/025>. Acesso em: 13 jun. 2025.

BRULON, Bruno. Descolonizar o pensamento museológico: reintegrando a matéria para repensar os museus. **Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material**, v. 28, p. e1, 2020. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/1982-02672020v28e1> . Acesso em: 22 jun. 2025.

BUONO, Amy. Tupi Featherwork and the Dynamics of Intercultural Exchange in Early Modern Brazil. *In: Crossing Cultures: Conflict, Migration, Convergence: The Proceedings of the 32nd International Congress in the History of Art*, edited by Jaynie Anderson, 291-295. Melbourne: Melbourne University Press, 2009.

CANELLA, Thaís Frossard Magalhães. **Manto Vivo.** Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em História da Arte). Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro: 2022.

CAFFÉ, Juliana; GONTIJO, Juliana Coelho. Expor o sagrado: O caso do manto tupinambá na exposição Kwá Yepé Turusú Yuriri Assojaba Tupinambá. **MODOS: Revista de História da Arte**, Campinas, SP, v. 7, n. 1, p. 23–47, jan.2023. DOI: 10.20396/modos.v7i2.8670562. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/mod/article/view/8670562>. Acesso em: 10 ago. 2025.

CALDEIRA, Liliana. **Os itinerários geográficos e culturais dos objetos etnográficos não europeus do Museu Nacional de Arqueologia.** Dissertação (Mestrado em Gestão e Valorização do Patrimônio Histórico e Cultural). Universidade de Évora, Évora: 2025.

CHAGAS, Mário de Souza. Há uma gota de sangue em cada museu: a ótica museológica de Mário de Andrade. **Cadernos de Sociomuseologia**, v. 13 n. 13, 1999. Disponível em: <https://revistas.ulusofona.pt/index.php/cadernosociomuseologia/issue/view/30>. Acesso em: 18 out. 2025.

CHAGAS, Mário de Souza. Memória e Poder: dois movimentos. **Cadernos de Sociomuseologia**, v. 19, n. 19, 2011. Disponível em: <https://revistas.ulusofona.pt/index.php/cadernosociomuseologia/article/view/367>. Acesso em: 7 ago. 2025.

CORNU, Marie; RENOLD, Marc-André. New developments in the restitution of cultural property: Alternative means of dispute resolution. **International Journal of Cultural Property**, v. 17, n. 1, p. 1-31, 2010. Disponível em: <https://www.cambridge.org/core/journals/international-journal-of-cultural-property/article/abs/new-developments-in-the-restitution-of-cultural-property-alternative-means-of-dispute-resolution/1F9B566D6442CFC473D90EEEC85C3874>. Acesso em: 13 out. 2025.

COSTA. Caroline Mendes Pinto Rocha da. **O retorno do Manto Tupinambá**: diálogos para a construção de uma história da arte indígena. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Artes Cênicas-Indumentária). Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro: 2022.

COSTA. Caroline Mendes Pinto Rocha da. **A repatriação do manto Tupinambá**: tramas e territórios no contexto dos bens culturais indígenas. Dissertação (Mestrado em História da Arte). Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro: 2025.

CRESWELL, Jonh W. **Projeto de Pesquisa**. Métodos Qualitativo, Quantitativo e Misto. Porto Alegre: Artmed, 2010.

CRUZ E SOUZA, Luciana Christina. A Mesa Redonda de Santiago do Chile e o Desenvolvimento da América Latina: O papel dos Museus de Ciências e do Museu Integral. **Museologia & Interdisciplinaridade**, [S. l.], v. 9, n. 17, p. 64–80, 2020. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/museologia/article/view/30109>. Acesso em: 14 out. 2025.

CURY, Marília Xavier. Museus em transição. In: SISEM SP (org.) **Museus**: o que são, para que servem? Sistema Estadual de Museus. São Paulo: Brodowski (S.P): ACAM Portinari; Secretaria de Estado da Cultura de São Paulo, 2011.

CURY, Marilia Xavier. Repatriamento e remanescentes humanos - musealia, musealidade e musealização de objetos indígenas. **Em Questão**, Porto Alegre, v. 26, p. 14–42, 2020. DOI: 10.19132/1808-5245260.14-42. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/EmQuestao/article/view/106438>. Acesso em: 13 jun. 2025.

CURY, Marília Xavier; NORONHA, Elisa; MARTINS, Patrícia Roque. Repensar o museu e a museologia a partir da prática colaborativa com os povos indígenas. Entrevista com Marília Xavier Cury, **MIDAS** [Online], 18 | 2024, posto online no dia 13 junho 2024, consultado o 07 novembro 2025. Disponível em: <http://journals.openedition.org/midas/5097>. Acesso em: 08 nov. 2025.

DA COSTA, Karine Lima; PIRES, Kimberly Terrany Alves. Repatriação e Restituição de bens culturais: caminhos possíveis. **RELACult - Revista Latino-Americana de Estudos em Cultura e Sociedade**, v. 6, 2020. Disponível em: <https://periodicos.claec.org/index.php/relacult/article/view/1748>. Acesso em: 11 out. 2025.

DAFLON, Claudete. Um ninho na escuridão do mundo: poesia, resistência e decolonialidade. **Alea: Estudos Neolatinos**, v. 23, n. 1, p. 154–169, jan. 2021. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/alea/a/9Mc5hTKjqkLWPVCdF7c4B9L/#>. Acesso em: 2 dez. 2023.

**ENSINAR HISTÓRIA. O deslumbrante Manto Tupinambá de penas vermelhas volta ao Brasil**, 2024. Disponível em: <https://ensinarhistoria.com.br/o-deslumbrante-manto-tupinambá-de-penas-vermelhas/>. Acesso em: 10 ago. 2025.

**ENSINAR HISTÓRIA. Retrato da princesa Sofia de Hanôver**, 2024. Disponível em: <https://ensinarhistoria.com.br/o-deslumbrante-manto-tupinambá-de-penas-vermelhas/>. Acesso em: 10 ago. 2025.

**ENSINAR HISTÓRIA. Retrato de Maria Henriqueta, princesa de Orange e Condessa de Nassau**, 2024. Disponível em: <https://ensinarhistoria.com.br/o-deslumbrante-manto-tupinambá-de-penas-vermelhas/>. Acesso em: 10 ago. 2025.

FONSECA, Brenda Coelho; CHUVA, Márcia Regina Romeiro. Do silenciamento ao artivismo: a presença indígena nos museus de história. **Revista Tempo e Argumento**, Florianópolis, v. 16, n. 42, p. e0102, 2024. DOI: 10.5965/2175180316422024e0102. Disponível em: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/tempo/article/view/2175180316422024e0102>. Acesso em: 22 jun. 2025.

**FRANCE 24. Paris's Quai Branly museum hosts final show in France for looted Benin treasures**. Disponível em: <https://www.france24.com/en/africa/20211026-paris-s-quai-branly-museum-hosts-final-show-in-france-for-looted-benin-treasures>. Acesso em: 15 set. 2025.

**FUNDAÇÃO PALMARES. Reinos e Impérios Africanos – Reino do Daomé**. Disponível em: <https://www.gov.br/palmares/pt-br/assuntos/noticias/reinos-e-imperios-africanos-2013-reino-do-daome>. Acesso em: 11 out. 2025.

GAVILÁN, Aura Lisette Reyes. Entre curiosidades del progreso nacional y objetos etnográficos, prácticas de colección en el Museo Nacional de Colombia a inicios del siglo XX. **Maguaré**, v. 31, n. 1, 2017. Disponível em: <https://revistas.unal.edu.co/index.php/maguare/article/view/69024>. Acesso em: 7 ago. 2025.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. Antropologia dos objetos: coleções, museus e patrimônios. **BIB - Revista Brasileira de Informação Bibliográfica em Ciências Sociais**, [S. l.], n. 60, p. 5–25, 2005. Disponível em: <https://bibanpocs.emnuvens.com.br/revista/article/view/285>. Acesso em: 8 ago. 2025.

GONÇALVES, Maria Lívia Ramos; AMORIM, Antônio Carlos Rodrigues de. Gabinete de curiosidades: o paradoxo das maravilhas. **Educação: Teoria e Prática**, [S. l.], v. 22, n. 40, p. 223–238, 2012. Disponível em: <https://www.periodicos.rc.biblioteca.unesp.br/index.php/educacao/article/view/6281>. Acesso em: 7 ago. 2025.

GRUPIONI, Luís Donisete. Os museus etnográficos, os povos indígenas e a antropologia: reflexões sobre a trajetória de um campo de relações. **Revista do Museu de Arqueologia e**

**Etnologia. Suplemento, [S. l.], n. supl.7, p. 21–33, 2008.** Disponível em: <https://revistas.usp.br/revmaesupl/article/view/113491..> Acesso em: 22 jun. 2025.

HOBSBAWM, Eric; RANGER, Terence. **A invenção das tradições.** Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.

INGOLD, Tim. Trazendo as coisas de volta à vida: emaranhados criativos num mundo de materiais. **Horizontes antropológicos**, v. 18, p. 25-44, 2012. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ha/a/JRMDwSmzv4Cm9m9fTbLSBMs/?format=html&lang=pt>. Acesso em: 11 out. 2025.

ICOM. **Assembleia Geral de Copenhague:** Recomendação sobre a Deontologia dos Museus. Copenhague: Conselho Internacional de Museus (ICOM), 1974.

ICOM. **Declaração de Québec.** Québec: Conselho Internacional de Museus (ICOM), 1984.

ICOMOS. **Declaração de Québec sobre a preservação do “spiritu loci”.** Québec: Conselho Internacional de Monumentos e Sítios (ICOMOS), 2008. Disponível em: <https://www.icomos.org>. Acesso em: 11 out. 2025.

KOK, Gloria. A fabricação da alteridade nos museus da América Latina: representações ameríndias e circulação dos objetos etnográficos do século XIX ao XXI. **Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material**, v. 26, p. e06d1, 2018. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/1982-02672018v26e06d1>. Acesso em: Acesso em: 12 jun. 2025

LAKATOS, Eva Maria; MARCONI, Marina de Andrade. **Metodologia científica.** 5<sup>a</sup>ed. São Paulo: Atlas, 2003.

LEÃO, Andrey Manoel. **Museus e colonialidade:** uma análise da exposição de longa duração o Museu do Estado do Pará. Dissertação (Mestrado em Planejamento do Desenvolvimento). Universidade Federal do Pará, Belém: 2021.

LÉRY, Jean. Viagem à terra do Brasil: In: COSTA, José Pedro de Oliveira. **Série Cadernos da Reserva da Biosfera da Mata Atlântica.** São Paulo: Primavera, 1998.

MAUSS, Marcel. Ensaio sobre a dádiva: forma e razão da troca nas sociedades arcaicas. In: MAUSS, Marcel. **Sociologia e Antropologia.** São Paulo: Cosac Naify, 2003.

MENEZES, Ulpiano T. Bezerra. Memória e cultura material: documentos pessoais no espaço público. **Revista Estudos Históricos**, v. 11, n. 21, p. 89-104, 1998. Disponível em: <http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/2067/1206>. Acesso em: 10 ago. 2025.

MIGNOLO, Walter. Museus no horizonte colonial da modernidade: Garimpando o museu (1992) de Fred Wilson. **Museologia & Interdisciplinaridade**, v. 7, n. 13, p. 309-324, 2018. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/museologia/article/view/17751/16263>. Acesso em: 11 jun. 2025.

MINAYO, Maria Cecília de Souza. **O desafio do conhecimento.** 10<sup>a</sup>. ed. São Paulo: HUCITEC, 2007.

MULLER, Bernard. Museus, pilhagem colonial e reparações. In: **Biblioteca Virtual da Revista Le Monde Diplomatique**. Julho, 2007. Disponível em: <https://diplomatique.org.br/museus-pilhagem-colonial-e-reparacoes/>. Acesso em: 2 mai. 2025.

MUNDO EDUCAÇÃO. **Tupinambás**, 2025 Disponível em <https://mundoeducacao.uol.com.br/historiadobrasil/tupinambas.htm>. Acesso em 15 out. 2025.

NAGPRA. **Native American Graves Protection and Repatriation Act** (1990). Disponível em: <https://www.nps.gov/subjects/nagpra/upload/SR101-473.pdf>. Acesso em: 09 jun. 2025.

ONU. **Declaração das Nações Unidas sobre os Direitos dos Povos Indígenas**. Nova Iorque: Organização das Nações Unidas, 2007.

UOL NOTÍCIAS. **01/06/2000**: "Somos tupinambás, queremos o manto de volta". Disponível em ://noticias.uol.com.br/ultimas-noticias/redacao/2000/06/01/01062000-somos-tupinambas-queremos-o-manto-de-volta.html/?cmpid=copiaecola. Acesso em 08 nov. 2025.

ORTI NEWS. **Manto Tupinambá de 1689 Retorna ao Brasil Após Séculos na Dinamarca**. Disponível em: <https://ortinews.com/manto-tupinamba-de-1689-retorna-ao-brasil-apos-seculos-na-dinamarca/>. Acesso em: 10 jun. 2025.

OS PRIMEIROS BRASILEIROS – MUSEU NACIONAL, 2025. **Dança dos pajés por Theodor de Bry**. Disponível em: <https://osprimeirosbrasileiros.mn.ufrj.br/pt/mundo-indigena/o-manto-tupinamba>. Acesso em: 10 ago. 2025.

OS PRIMEIROS BRASILEIROS – MUSEU NACIONAL, 2025. **Manto Tupinambá exposto no Museu Nacional da Dinamarca**. Disponível em: <https://osprimeirosbrasileiros.mn.ufrj.br/pt/mundo-indigena/o-manto-tupinamba>. Acesso em: 10 ago. 2025.

PIAUÍ. **A volta do manto tupinambá**, 2023. Disponível em: <https://piaui.folha.uol.com.br/volta-do-manto-tupinamba/>. Acesso em: 12 out. 2025.

PIAUÍ. **As provações do manto tupinambá**, 2024. Disponível em: <https://piaui.folha.uol.com.br/manto-tupinamba-volta-dinamarca/>. Acesso em: 12 out. 2025.

PIMENTA BUENO, Mariana. Museu e Colonialidade: A repatriação Museológica como Instrumento de Luta 1 Museum and Coloniality: The Museological Repatriation As An Instrument of Contest. **Revista Neiba, Cadernos Argentina Brasil, [S. l.], v. 8, n. 1, p. e39503**, 2020. DOI: 10.12957/neiba.2019.39503. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/neiba/article/view/39503>. Acesso em: 17 jun. 2025.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidad y modernidad/racionalidad. **Perú indígena**, v. 13, n. 29, p. 11-20, 1992. Disponível em: <https://arqueologiageneralunca.wordpress.com/2018/04/07/quijano-colonialidad-y-modernidad-racionalidad/>. Acesso em: 10 jun. 2025.

RODRIGUES, Tadeu Ribeiro. **No interior do gabinete de curiosidades**: visualidade, raça e colecionismo. **Revista Valise**, v. 15 n. 1, 2025. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/RevistaValise/article/view/148177>. Acesso em: 7 ago. 2025.

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

SARR, Felwine; SAVOY, Benédicte. **The Restitution of African Cultural Heritage**: toward a new relational ethics. Paris: Ministério da Cultura da França, 2018.

SANTOS, Iaci d'Assunção. Patrimônio como ruína, repatriação como direito: questões sobre arte, geografia e coleção. **Revista ARA**, São Paulo, Brasil, v. 14, n. 14, p. 159–174, 2023. Disponível em: <https://revistas.usp.br/revistaara/article/view/209661>. Acesso em: 23 jun. 2025.

SERRANO, Carlos. Restituição dos bens culturais retirados no contexto do colonialismo: instrumento de desenvolvimento e de diálogo intercultural. **Cadernos de Sociomuseologia**, v. 47, n. 3, 25 Jun. 2014. Disponível em: <https://doi.org/10.36572/csm.2014.vol.47.06>. Acesso em: 10 jun. 2025.

SESC SÃO PAULO. **ASSOJABA TUPINAMBÁ UMBEUMBESÀWA**: o manto tupinambá conta e canta a história, 2025. Disponível em: <https://www.sescsp.org.br/editorial/assojaba-tupinamba-umbeumbesawa-o-manto-tupinamba-conta-e-canta-a-historia/>. Disponível em: 16 out. 2025.

SIMMEL, Georg. No conceito da tragédia da cultura. In: SIMMEL, Georg et. Al. (org.). **A Tragédia da Cultura**: Cultura, Grandeza Negativa. São Paulo: Iluminuras, 2021.

SOUZA, Luciana Christina Cruz e. Patrimônios possíveis: modernidade e colonialidade no campo do patrimônio. **Revista TransVersos**. n. 9, 2017: Vulnerabilidades: pluralidade e cidadania cultural. Disponível em: <https://doi.org/10.12957/transversos.2017.27530>. Acesso em: 15 jun. 2025.

SOUZA, Nathalia de Castro e. **Obstáculos legais à restituição e repatriação de bens culturais**: Perspectivas Atuais no Direito Internacional. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Direito). Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre: 2023.

SOARES JÚNIOR, Carlos Alberto. **A normalização internacional de repatriação de bens culturais e desdobramentos para o patrimônio cultural e museus à luz do direito**. Dissertação (Mestrado em Direito Constitucional). Universidade de Fortaleza, Fortaleza: 2014.

STADEN, Hans. **Duas viagens ao Brasil**. Porto Alegre: L&PM, 2011.

THEVET, André. **Singularidades da França Antártica**: a que outros chamam de América. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1944.

THOMPSON, Analucia. Objetos indígenas: do artificial ao imaterial Antíteses, vol. 7, núm. 14, 2014, **Antíteses**. Disponível em: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=193332875013>. Acesso em: 8 ago. 2025.

TUPINAMBÁ, Glicéria; TUPINAMBÁ, Jéssica; PAVELIC, Nathalie. “Mais do que objetos”: duas lideranças e pesquisadoras Tupinambá em busca dos seus “ancestrais” na

França. **Argumentos-Revista do Departamento de Ciências Sociais da Unimontes**, v. 21, n. 1, p. 250-278, 2024. Disponível em: <https://doi.org/10.46551/issn.2527-2551v21n1p.250-278>. Acesso em: 10 jun. 2025.

**TERRAS INDÍGENAS NO BRASIL. Terra Indígena Tupinambá de Olivença.** Disponível em: <https://terrasindigenas.org.br/pt-br/terras-indigenas/3993>. Acesso em: 12 out. 2025.

UNESCO. **Convenção relativa às medidas a serem adotadas para proibir e impedir a importação, a exportação e a transferência de propriedade ilícitas de bens culturais.** Paris: Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura, 1970. Disponível em: <https://unesdoc.unesco.org>. Acesso em: 11 out. 2025.

UNESCO. **Mesa-Redonda de Santiago do Chile sobre o papel dos museus na América Latina.** Santiago: Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura, 1972.

UNIDROIT. **Convenção sobre Bens Culturais Roubados ou Ilicitamente Exportados.** Roma: Instituto Internacional para a Unificação do Direito Privado, 1995. Disponível em: <https://www.unidroit.org>. Acesso em: 11 out. 2025.

UNESCO. **Convenção Relativa às medidas a serem adotadas para proibir e impedir a importação, a exportação e a transferência de propriedade ilícitas de bens culturais.** UNESCO, 1970. Disponível em: <http://unesdoc.unesco.org/images/0016/001606/160638por.pdf>. Acesso em 23 jun. 2025.

VAN VELTHEM, Lúcia Hussak. O objeto etnográfico é irredutível? Pistas sobre novos sentidos e análises. Boletim Do Museu Paraense Emílio Goeldi. **Ciências Humanas**, 7(1), 51–66. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S1981-81222012000100005>. Acesso em 20 de jun. 2025.

VARINE, Hugues de. A Respeito da Mesa de Santiago. In: MATTOS, Marcelo & BRUNO, Cristina (orgs.). **A Memória do Pensamento Museológico Contemporâneo: documentos e depoimentos.** São Paulo: ICOM Brasil, 1995.

VARINE, Hugues de. O museu comunitário como processo continuado. **Revista Cadernos do Ceom**, v. 27, n. 41, p. 25-35, 2014. Disponível em: <https://pegasus.unochapeco.edu.br/revistas/index.php/rcc/article/view/2595>. Acesso em: 08 ago. 2025.

VILLA, Giulia; DA CRUZ DURAN, Maria Raquel. A fala do manto: museus, reparações e disputas de saberes. **Anais do Práxis Itinerante**, n. 2, 2024. Disponível em: <https://anais.uel.br/portal/index.php/praxis/article/view/4464>. Acesso em: 13 out. 2025.

YIN, Robert. K. **Estudo de caso: planejamento e métodos.** Porto Alegre: Bookman, 2015.

