



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA  
CENTRO SOCIOECONÔMICO  
DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS ECONÔMICAS E RELAÇÕES  
INTERNACIONAIS  
GRADUAÇÃO EM RELAÇÕES INTERNACIONAIS**

ISABELLA PEREIRA NIKEL

**EU PEÇO PELA MEMÓRIA DE ÁFRICA:** A cultura do imperialismo no museu moderno  
“universal” a partir do estudo da expropriação cultural e do memoricídio no Reino de Benin

FLORIANÓPOLIS  
2021

**ISABELLA PEREIRA NIKEL**

**EU PEÇO PELA MEMÓRIA DE ÁFRICA:** A cultura do imperialismo no museu moderno “universal” a partir do estudo da expropriação cultural e do memoricídio no Reino de Benin

Monografia submetida ao curso de Relações Internacionais da Universidade Federal de Santa Catarina, como requisito obrigatório para a obtenção do grau de Bacharelado.

**Orientadora:** Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Karine de Souza Silva

Florianópolis  
2021

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor, através do Programa de Geração Automática da  
Biblioteca Universitária da UFSC.

Nikel, Isabella Pereira EU PEÇO PELA MEMÓRIA DE  
ÁFRICA: A cultura do imperialismo no museu  
moderno "universal" a partir do estudo da  
expropriação cultural e do memoricídio no Reino  
de Benin / Isabella Pereira Nickel ; orientador,  
Karine de Souza Silva, 2021. 112 p. Trabalho de  
Conclusão de Curso (graduação) -Universidade  
Federal de Santa Catarina, Centro Sócio  
Econômico, Graduação em Relações  
Internacionais, Florianópolis, 2021. Inclui  
referências. 1. Relações Internacionais. 2.  
Expropriação cultural. 3. Memoricídio. 4. Bronzes  
de Benin. 5. Museu Moderno. I. de Souza Silva,  
Karine . II. Universidade Federal de Santa  
Catarina. Graduação em Relações Internacionais.  
III. Título.

Isabella Pereira Nickel

**EU PEÇO PELA MEMÓRIA DE ÁFRICA:** A cultura do imperialismo no museu moderno  
“universal” a partir do estudo da expropriação cultural e do memoricídio no Reino de Benin

Florianópolis, 12 de maio de 2021

O presente Trabalho de Conclusão de Curso foi avaliado e aprovado pela banca  
examinadora composta pelos seguintes membros:

Prof<sup>ª</sup> Dr<sup>ª</sup> Thainá Castro Costa Figueiredo Lopes  
Universidade Federal de Santa Catarina

Prof<sup>ª</sup> Dr<sup>ª</sup> Mariana Schlickmann  
Universidade Federal de Santa Catarina

Prof<sup>ª</sup> Dr<sup>ª</sup> Karine de Souza Silva  
Universidade Federal de Santa Catarina

Certifico que esta é a **versão original e final** do Trabalho de Conclusão de Curso  
que foi julgado adequado para obtenção do título de Bacharel em Relações Internacionais por  
mim e pelos demais membros da banca examinadora.

---

Prof<sup>ª</sup> Dr<sup>ª</sup> Karine de Souza Silva  
Orientadora

Florianópolis, 2021

## AGRADECIMENTOS

Eu não poderia começar esse trabalho sobre memória de outra forma senão *lembrando* das pessoas queridas que contribuíram (e muito) para a minha formação. Em primeiro lugar, queria agradecer aos meus pais e ao meu irmão por terem me dado toda a estrutura, espaço e apoio que eu poderia desejar durante todo esse período. Mas acima de tudo, queria agradecer por vocês nunca terem me negado um livro, e por terem me incentivado mesmo quando os caminhos que eu queria trilhar não eram familiares para vocês, confiando mais em mim do que eu mesma era capaz de confiar.

Minha gratidão ao meu companheiro, João Vítor, pelo apoio, pelos debates e por me aguentar na escrita deste trabalho. Registro aqui minha felicidade de viver os anos da faculdade ao seu lado, e minha esperança que venham ainda muitos outros. Às minhas amigas, sem as quais a vida não teria cor. Pâmela, obrigada por ter trilhado esse caminho comigo, por ter sido um porto seguro no qual dividimos fielmente as conquistas e os tropeços, e por ter tão gentilmente revisado cada palavra deste trabalho. Mari e Lena, não sei nem como agradecer por todos esses anos juntas, nos quais crescemos e mudamos, nossa amizade sempre crescendo conosco. Não sei nem dizer o que seria de mim sem o suporte de vocês. Bruna, obrigada por ter me deixado seguir seus passos e por ter sido uma inspiração para mim todo esse tempo. Agradeço também a Rai, a Lu e a Lau, que mesmo longe, se fizeram presentes e me ajudaram mais do que eu consigo descrever em palavras. Não poderia deixar de mencionar aqui também a Thalia, a Manu, a Su e todas as demais pessoas cujos nomes podem não estar escritos aqui, mas que estão eternamente em meu coração.

Ao Eirenè e todas as pessoas que o integram em algum momento, pois além de todas as aprendizagens, o grupo ainda me proporcionou amigas que carregarei para o resto da vida, bem como exemplos a seguir, seja pessoal, acadêmica ou profissionalmente. Um agradecimento especial aos meus colegas extensionistas e estagiários/as, nomeadamente Pâ, Thalia, Rai, Pedro, Paula, Jami, Dani, Anna Luisa, Ana Polo, Ana Elisa, Marielle, Clef, Jonatan, e à Dra. Vanessa, pelo incansável trabalho em defesa das pessoas migrantes. Agradeço também ao Lucas, Jean e à Rafaela pelo companheirismo em meio a tantos desafios. Todos/as vocês me deram inúmeros motivos para continuar acreditando em um mundo melhor e, por isso, não poderia ser mais grata.

À Universidade Federal de Santa Catarina, a toda sua equipe e àqueles/as que dentro e fora dela continuam a lutar pela educação pública, gratuita e de qualidade para todos/as/es. E

também, um agradecimento às pessoas na linha de frente do combate ao COVID-19 no Brasil, que bravamente arriscam suas vidas em meio ao desmonte de nosso país.

E, por último, e talvez mais importante, à minha querida orientadora e amiga, Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Karine de Souza Silva, por tanto. Gostaria de agradecer primeiramente por me ter sugerido este tema enquanto caminhávamos pelo Parque del Amor em Lima. Agradeço todos os dias por ter tido a chance de aprender com a senhora ensinamentos de luta, de resistência e acima de tudo, de amor. Você me faz florescer, Prof. Toda e qualquer conquista que eu possa ter no futuro, é resultado direto do seu trabalho e do seu carinho. Obrigada.

*Eu peço por Oluyenyetuye, Bronze de Ifé*

*A lua diz que está em Bonn*

*Eu peço por Ogidigbonyingbonyin, Máscara do Benin*

*A lua diz que está em Londres*

*Eu peço por Dinkowawa, trono de Ashanti*

*A lua diz que ele está em Paris*

*Eu peço por Togongorewa, busto do Zimbabwe*

*A lua diz que ele está em Nova Iorque*

*Eu peço*

*Eu peço*

*Eu peço pela memória da África*

*As estações dizem que ela está soprando no vento*

*O corcunda não consegue esconder o seu fardo*

Niyi Osundare (1998, tradução nossa)<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> *I ask for Oluyenyetuye bronze of Ife; The moon says it is in Bonn; I ask for Ogidigbonyingbonyin mask of Benin; The moon says it is in London; I ask for Dinkowawa stool of Ashanti; The moon says it is in Paris; I ask for Togongorewa bust of Zimbabwe; The moon says it is in New York; I ask; I ask; I ask for the memory of Africa; The seasons say it is blowing in the wind; The hunchback cannot hide his burden*

## RESUMO

A presente monografia tem como objetivo geral evidenciar, a partir do estudo de caso da expedição punitiva inglesa no Reino de Benin em 1897, como o museu moderno se serviu da cultura do imperialismo e do memoricídio dos povos colonizados. Esta pesquisa tem três objetivos específicos, são eles: i) entender o memoricídio empregado na expedição punitiva no Reino de Benin em 1897, buscando situar os interesses, ideologias e ferramentas do império britânico; ii) estudar a concepção do museu moderno enquanto instrumento da cultura imperial e a sua intrínseca lógica de separação e de classificação dos povos; e iii) situar as contínuas manifestações da cultura do imperialismo nos museus autointitulados “universais”, bem como refletir sobre os dispositivos de resistência frente ao memoricídio por parte dos povos que foram colonizados. Para tal, o método utilizado foi o estudo de caso, sendo a pesquisa bibliográfica o principal procedimento de investigação. Por fim, as teorias de base desta monografia são os estudos pós-coloniais e decoloniais, antirracistas, feministas e do Sul global, utilizando também diversas teorias críticas de distintas áreas, como antropologia, museologia, história e história da arte.

**Palavras-Chave:** Expropriação cultural; Memoricídio; Cultura do Imperialismo; Heranças Culturais; Bronzes de Benin; Museu Moderno; Universalização.

## **ABSTRACT**

The present research has the goal of showing, from the case study of the English punitive expedition in the Kingdom of Benin in 1897, how the modern museum benefited from the culture of imperialism and the memoricide of the colonized peoples. This research has three specific objectives, which are: i) to understand the memoricide used in the punitive expedition in the Kingdom of Benin in 1897, seeking to situate the interests, ideologies and tools of the British empire; ii) to study the conception of the modern museum as an instrument of imperial culture and its intrinsic logic of separation and classification of peoples; and iii) to situate the continuous manifestations of the culture of imperialism in the self-titled “universal” museums, as well as to reflect upon the resistance devices against the memoricide by the peoples that were colonized. For this, the method chosen was the case study, with bibliographic research being the main investigation procedure. Finally, the basic theories of this monograph are postcolonial and decolonial studies, anti-racists, feminists and the global South, also using several critical theories from different areas, such as anthropology, museology, history and art history.

**Key words:** Cultural expropriation; Memoricide; Imperialism culture; Cultural Heritage; Benin bronzes; Modern Museum; Universalization.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - O Reino de Benin no século XIX .....	23
Figura 2 - Vista da Cidade de Benin em 1897 .....	28
Figura 3 - Pilhagens de Benin: duas fotografias do diário do Capitão Herbert Walker, mostrando marfins e objetos de latão.....	36
Figura 4 - A Cidade de Benin em chamas .....	41
Figura 5 - Os Oficiais do Protectora Niger Coast e as pilhagens da herança cultural Bini.....	43
Figura 6 - A supremacia branca ilustrada através da adaptação da escala das raças brancas e negras elaborada pelo monogenista NOTT e GLINDON, 1868.....	56
Figura 7 - Número de objetos na Coleção Herança Cultural Africana presentes no Museu do Quai Branly-Jacques Chirac (Paris) e que passaram a ser parte do inventário nacional entre 1878 e 2018. Os Estados estão demarcados de acordo com suas fronteiras atuais e as antigas colônias da França estão marcadas em cinza.....	64
Figura 8 - Pôster Oficial do II Festival Mundial de Arte e Cultura Negra e Africana.....	90
Figura 9 - Cartaz de “Bronze desaparecido” em Dresden, Alemanha pelo artista Emeka Ogboh.....	92

**LISTA DE TABELAS**

Tabela 1 - Número de objetos oriundos da África Subsaariana nos museus europeus.....61

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b>	<b>13</b>
<b>1 - A PILHAGEM DOS BRONZES DE BENIN NA EXPEDIÇÃO PUNITIVA BRITÂNICA DE 1897</b>	<b>17</b>
1.1 - Os grandes crimes do colonialismo	18
1.2 - O Reino de Benin e os interesses britânicos	22
1.3 - A expedição punitiva de 1897	31
1.4 - A herança cultural material Bini	35
1.5 - A pilhagem e o memoricídio no Reino de Benin	39
<b>2- O MUSEU MODERNO E A CULTURA DO IMPERIALISMO</b>	<b>45</b>
2.1 - O surgimento dos museus e a classificação e hierarquização do mundo	46
2.2 - Colonialismo e racismo, par dicotômico constante na história da humanidade	54
2.3 - Como e porque a Europa saqueou a África	60
2.4 - O poder e a memória no museu moderno	68
<b>3 - A PERSISTÊNCIA DO IMPERIALISMO NO MUSEU MODERNO</b>	<b>72</b>
3.1 - A cumplicidade entre a universalização e o imperialismo: na história e no museu moderno “universal”	72
3.2 - A linguagem e a representação dos artefatos nos museus modernos	76
3.3 - A chegada e a exibição da herança cultural Bini no Ocidente	80
3.4 - “Levá-los para casa!”: a resistência como herança cultural Bini	87
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b>	<b>96</b>
<b>REFERÊNCIAS</b>	<b>100</b>

## INTRODUÇÃO

A historiografia da modernidade europeia mostra que a classificação e a hierarquização dos povos baseada na ideia de raça acompanhou e possibilitou o avanço dos países ocidentais brancos sobre territórios e populações originárias em todo o mundo. Produzir essa classificação social e racial, e ter os meios de a impor sobre os povos conquistados, permitiu que a Europa criasse novas identidades culturais e sociais, nas quais ela marca a sua superioridade sobre os/as Outros/as que ela considera bárbaros/as, imaturos/as e incapazes. Sendo assim, a modernidade/colonialidade, baseada no capitalismo imperialista, cria um universo específico de relações intersubjetivas de dominação e de hegemonia europeia que não finda com o encerramento das administrações coloniais. Pelo contrário, a colonialidade das nações europeias continua reforçando a humanidade de uns em detrimento de muitos/as outros/as.

Nesse sentido, a arte é um lembrete muito importante que o colonialismo segue presente, sobretudo se levarmos em conta a grande quantidade de artefatos culturais que foram brutalmente expropriados durante o período colonial, e que continuam na posse dos ex-colonizadores até hoje. Retidos pelos museus modernos ocidentais, que se autoproclamam “universais”, estes artefatos se convertem em armas da cultura do imperialismo e se tornam ferramentas de distorção da história e da experiência colonial. Assim, o presente trabalho tem como tema o museu moderno e a cultura do imperialismo, e tem como delimitação a análise da cultura do imperialismo no museu moderno “universal”, a partir do estudo de caso da expropriação cultural e do memoricídio que ocorrem na missão punitiva inglesa no Reino de Benin em 1897.

À vista disso, a presente monografia almeja responder a seguinte questão: a partir do estudo de caso da expedição punitiva inglesa no Reino de Benin em 1897, pode-se inferir que o museu moderno se serviu da cultura do imperialismo e do memoricídio dos povos colonizados? De maneira a encaminhar esse questionamento, procura-se partir da hipótese de que a cultura imperial tem como propósito moldar identidades e memórias em defesa de seus interesses materiais, sociais e epistemológicos, e concebe ferramentas de legitimação da empreitada colonial, com destaque para o museu moderno. Este, por sua vez, foi construído a base da expropriação de artefatos culturais dos povos colonizados, assassinando as memórias e distorcendo a história destes povos, como a pilhagem do Reino de Benin tragicamente atesta.

Sendo assim, optou-se por fazer um estudo de caso da pilhagem dos Bronzes de Benin em 1897, na qual o exército britânico invadiu o Reino de Benin a mando de uma expedição punitiva supostamente como retaliação à morte de sete oficiais que prestavam serviço à Coroa Britânica. O saque da Cidade Benin foi um evento que destruiu a vida humana em uma escala colossal e dizimou um sítio cultural único e de relevância incalculável. Estima-se que mais de dez mil artefatos tenham sido expropriados nesta missão, e atualmente estejam alocados em pelo menos 161 museus e galerias ao redor do globo (HICKS, 2020).

A herança cultural Bini e os demais patrimônios culturais que foram expropriados ampararam o desenvolvimento dos museus modernos a partir do século XVIII. Estas instituições surgem com o anseio de educar e classificar o mundo dentro da lógica de afirmação dos grandes impérios europeus da época, ou seja, foram criadas para enaltecer e justificar a missão civilizatória branca e europeia no continente africano e nos demais territórios ocupados. Os museus modernos, comandados pelo nacionalismo científico e pelo determinismo biológico e cultural, passaram a traçar linhas arbitrárias entre brancos, negros e indígeneas e entre os ditos selvagens e civilizados. Essas hierarquias, ora visíveis ora invisíveis, perpassam todos os âmbitos museológicos e aparecem nas disposições das exposições, bem como nos textos informativos, como também nos discursos oficiais. Há ainda, os museus modernos que se denominam “universais”, que justificam sua tipologia devido a abrangência de suas coleções do ponto de vista geográfico e histórico. Entretanto, a presente pesquisa utiliza o termo “universal” entre aspas por se opor à dita universalidade.

A fim de responder a esse questionamento, o trabalho é estruturado em três objetivos específicos que correspondem aos três capítulos da monografia, a saber: i) Entender o memoricídio empregado na expedição punitiva no Reino de Benin em 1897, buscando situar os interesses, ideologias e ferramentas do império britânico; ii) Estudar a concepção do museu moderno enquanto instrumento da cultura imperial e a sua intrínseca lógica de separação e de classificação dos povos; iii) Situar as contínuas manifestações da cultura do imperialismo nos museus autointitulados “universais”, bem como refletir sobre os dispositivos de resistência frente ao memoricídio por parte dos povos que foram colonizados.

Assim, o primeiro capítulo realiza um estudo de caso a partir da expedição punitiva inglesa para com o Reino de Benin em 1897, evidenciando os interesses, ideologias e ferramentas do império britânico por trás da expropriação cultural e do memoricídio ali empregados. Já no segundo capítulo é analisada a criação do museu moderno, relacionando-o com a lógica imperial vigente no momento que instrumentalizava as heranças culturais dos povos colonizados à serviço de sua manutenção. Finalmente, o terceiro capítulo identifica de

que formas a cultura do imperialismo se mantém nos museus autointitulados “universais”, bem como irá refletir sobre os dispositivos de resistência frente ao memoricídio por parte dos povos que foram colonizados.

A metodologia utilizada nesta pesquisa fundamenta-se no método do estudo de caso a partir da bibliografia existente sobre a missão punitiva de 1897 no Reino de Benin. A pesquisa bibliográfica é o principal procedimento de investigação, e serão utilizadas fontes secundárias como livros, textos e artigos de caráter científico e jornalístico, além de informações de acervos museológicos que estejam disponibilizadas online. É necessário advertir que este trabalho encontrou algumas dificuldades em relação às fontes, pois a grande maioria dos museus detentores de artefatos culturais expropriados não disponibilizam ao público informações relevantes sobre esses conjuntos, como é o caso dos Bronzes de Benin.

Ademais, salienta-se também que apesar do esforço de priorizar autores/as oriundos/as de África e do Sul-Global sempre que possível, este trabalho conta com um número significativo de fontes de autores/as situados nos países que foram colonizadores, e que apesar de realizarem análises críticas do período colonial, ainda foram de alguma forma moldados/as por ele. Com essa observação, não se pretende invalidar o conhecimento produzido no Ocidente, mas sim atentar à necessidade da inclusão das percepções, análises e vivências das pessoas que foram diretamente afetadas pelos crimes do colonialismo, sobretudo em um trabalho que versa sobre a memória. É de suma importância reconhecer os povos que foram colonizados enquanto sujeitos a fim de combater o racismo epistêmico e o historicídio.

Faz-se fundamental enfatizar que este trabalho é delimitado ao local de fala da autora em questão, que é uma mulher branca, cisgênero e latino-americana que reconhece seu lugar de privilégio e de responsabilidade e que, portanto, está em contínuo desenvolvimento da compreensão do papel de sujeitos brancos na luta anticolonial, anticapitalista, antirracista e antissexista. Destaca-se ainda que devido ainda limitada produção acadêmica sobre essa temática, a quase totalidade das fontes utilizadas são de origem estrangeiras, e os trechos utilizados nesta monografia advindos de tais fontes foram traduzidos pela autora desta monografia, em caráter não-oficial.

Nesse sentido, as teorias de base desta monografia são os estudos pós-coloniais e decoloniais, antirracistas, feministas e do Sul global, utilizando também diversas teorias críticas de distintas áreas, como antropologia, museologia, história e história da arte. Este aporte teórico foi escolhido por oferecer as categorias necessárias para compreender o projeto colonial e as suas respectivas continuidades na configuração atual do sistema internacional. A

análise da cultura do imperialismo deste trabalho estará baseada na leitura da obra *Cultura e Imperialismo* de Edward Said (2011), na qual o autor palestino discorre sobre como o poder de narrar e impedir que se formem outras narrativas é fundamental para o estabelecimento de uma cultura que disassocia a empreitada colonial da violência intrínseca a ela, ocultando práticas como a escravidão, a opressão racial e o domínio imperial.

Além desta categoria, outras igualmente estruturam o trabalho, a citar: os três grandes crimes do colonialismo: o genocídio, o etnocídio e o memoricídio (BAÉZ, 2010; RAMPINELLI, 2010); as colonialidades do poder, saber e ser (QUIJANO, 1991) que são espólios da experiência moderna/colonial (MIGNOLO, 2003); a codificação das diferenças na ideia de raça (QUIJANO, 1991) uma vez que o racismo europeu se desenvolveu como um conjunto de generalizações e preconceitos sem nenhuma base científica que racionalizados para todas as esferas (RODNEY, 1975). Estas categorias são fundamentais para a compreensão da instituição do museu do moderno, na qual a cultura material dos povos que foram colonizados é claramente fetichizada e submetida a uma lógica evolutiva (SCHWARCZ, 1993) a fim de afirmar o poder imperial europeu (SAID, 2011), e que indica que a expropriação cultural foi parte de um sistema racional que ocupou o cerne - e não as margens - do projeto colonial (SARR; SAVOY, 2018).

Embora o surgimento do campo de Relações Internacionais seja frequentemente associado à promoção da paz mundial, ele é fruto sobretudo do colonialismo, da partilha do continente africano, da Conferência de Berlim, da escravidão e do racismo (SILVA, 2021). O interesse em realizar este estudo se deu ante o reconhecimento de que o eurocentrismo, o racismo e o imperialismo moldaram as RI, e ante a solidariedade para com o fato que mais de 90% do patrimônio cultural da África Subsaariana está atualmente fora de seu continente natal (SARR; SAVOY, 2018). Assim, o mundo ocidental obteve e mantém até hoje em seus acervos milhares de artefatos culturais expropriados que eram essenciais para a remoção das posições histórias das pessoas colonizadas em seus próprios territórios, para que dessa forma, fosse possível reorganizar memórias e histórias que reforçassem o poder imperial europeu. Consequentemente, a Europa universaliza a sua versão da história, soterrando cosmovisões e conhecimentos que diferem de seus interesses.

Por fim, destaca-se que esta monografia faz parte das pesquisas realizadas no grupo Eirenè - Centro de Pesquisas e Práticas Pós-coloniais e Decoloniais aplicadas às Relações Internacionais e ao Direito Internacional, que está vinculado ao curso de graduação em Relações Internacionais do Centro Socioeconômico da Universidade Federal de Santa Catarina.

## 1 - A PILHAGEM DOS BRONZES DE BENIN NA EXPEDIÇÃO PUNITIVA BRITÂNICA DE 1897

Eu nasci na cidade de bronze; os britânicos vieram e a transformaram na cidade de sangue, subjugaram e brutalizaram meu povo... O mal que eles perpetuaram, orquestraram... o tiroteio, o incêndio, o saque... (LAYIWOLA e OLORUNYOMI, 2011).

No idioma Edo, originalmente pertencente à cultura Bini do Reino de Benin<sup>2</sup> (atual Nigéria), o verbo *sa-e-y-ama* significa “lembrar”, mas sua tradução literal seria “moldar um legado em bronze” (HICKS, 2020, tradução nossa)<sup>3</sup>. E não por acaso, já que este reino deixou como legado milhares de artefatos sagrados e comemorativos, incluindo placas e bustos de bronze e latão, marfins esculpidos e diversos objetos feitos de madeira, cerâmica, entre outros materiais. A cultura material do Reino de Benin está entre as tradições artísticas mais antigas do continente africano e tinha como pretensão central incorporar fisicamente a presença dos ancestrais reais (Obas) desta dinastia, cuja linhagem ininterrupta perdurou de 1440 até 1897 (HICKS, 2020).

Artefatos que antes celebravam a prosperidade e a cultura do povo Bini, agora *lembram* este episódio traumático do projeto colonial militarista<sup>4</sup> inglês, e foram destituídos de sua razão de ser para serem celebrados como ilustres troféus do império britânico, moldados não mais apenas em bronze, mas também em atos de genocídio, etnocídio e, sobretudo, memoricídio. Os artefatos agora sob a forma-mercadoria colocam diariamente a “máquina do esquecimento” capitalista-colonial para funcionar (CÉSAIRE, 2010), e atestam que o que confere valor aos museus modernos é justamente o extermínio.

O primeiro capítulo tem como objetivo entender o memoricídio empregado na expedição punitiva no Reino de Benim em 1897, buscando situar os interesses, ideologias e ferramentas do império britânico. A partir deste estudo de caso, almeja-se evidenciar como o museu moderno se serviu da cultura do imperialismo e do memoricídio dos povos colonizados. Assim, o caso particular será analisado em conexão com a totalidade mundial e, dessa forma, o primeiro capítulo desta monografia será dividido em cinco seções, nas quais

---

<sup>2</sup> A literatura em língua portuguesa parece oscilar entre “Reino de Benin” e “Reino de Benim”, ambas as formas são encontradas. Este trabalho optou por utilizar “Benin” tal qual a coletânea de História da África o faz (UNESCO, 2010).

<sup>3</sup> “*To cast a motif in bronze*”

<sup>4</sup> Dan Hicks (2020) opta pelo termo “militarista” como alternativa às descrições do projeto colonial como “informal” ou “indireto”, comumente utilizadas na literatura da época. Assim, o uso do termo neste trabalho segue a mesma linha do autor, visando romper com eufemismos tais quais os citados nos estudos sobre o império britânico.

abordará respectivamente: os grandes crimes do colonialismo, o Reino de Benin e os interesses ingleses na região, a expedição punitiva de 1897, a herança cultural Bini, e por fim, a pilhagem e o memoricídio no Reino de Benin. Sendo assim, a primeira seção fará uma breve introdução sobre os pilares da empreitada colonial antes de prosseguir para as especificidades da intervenção britânica no Reino de Benin.

### 1.1 - Os grandes crimes do colonialismo

A invasão colonial consistiu não apenas na tomada do território e na expropriação de suas riquezas, mas no extermínio de determinados grupos, na destruição de culturas<sup>5</sup> e na forçosa obrigação do esquecimento de seu passado, imposto pelos europeus aos povos originários (RAMPINELLI, 2010). Essa empreitada colonial só foi possível pois esteve estruturada em, pelo menos, três grandes crimes: o genocídio, o etnocídio e o memoricídio, estes dois últimos cunhados por Fernando Báez (2010) em seu livro *A história da destruição cultural da América Latina*.

O genocídio é eixo central e o princípio organizador da ordem colonial e está assentado na classificação colonial dos seres humanos, na qual a raça emerge como uma tecnologia do “colonialismo europeu para a submissão e destruição das populações das Américas, da África, da Ásia e da Oceania” (ALMEIDA, 2019, p. 28). O genocídio está na matança, nos castigos, nas doenças, no suicídio coletivo na negação da submissão - tudo isso aos olhos e pelas mãos daqueles que anunciavam a civilização (SOUZA, 2020, p. 48).

Já o etnocídio consiste na negação ontológica contínua, ou seja, na arquitetura de uma atmosfera na qual torna-se impossível aos seres serem quem costumavam ser, sobretudo devido ao desenraizamento cultural oriundo do extermínio dos idiomas e dos códigos, do preconceito contra a tradição e da negação da história. Como colocado por Waldir José Rampinelli (2010, p. 602):

Se o termo genocídio nos remete à ideia de liquidação de uma determinada “raça”, o etnocídio nos mostra a destruição sistemática dos modos de vida, de cosmovisão e de pensamento de pessoas distintas. Enquanto o genocídio elimina o Outro por ser intrinsecamente mau, o etnocídio, pelo contrário, impõe ao ser que é distinto uma mudança na perspectiva de que ele seja melhorado e transformado.

---

<sup>5</sup> Entende-se aqui como cultura como todas aquelas práticas, como as artes de descrição, comunicação e representação, que têm relativa autonomia perante os campos econômico, social e político, e que amiúde existem sob formas estéticas, sendo o prazer um de seus principais objetivos. Incluem-se aí, naturalmente, tanto o saber popular sobre partes distantes do mundo quanto o conhecimento especializado de disciplinas como a etnografia, a historiografia, a filologia, a sociologia e a história literária (SAID, 2011).

E, por fim, o memoricídio “consiste na eliminação de todo o patrimônio, seja ele tangível ou intangível, que simboliza resistência a partir do passado” (RAMPINELLI, 2010, p. 602). Assim, há uma destruição das possibilidades de produção e reprodução de conhecimento que passa a operar como um instrumento de dominação colonial. Esse processo toma forma na expropriação de elementos culturais, no apagamento das figuras e deuses/as originários, no soterramento de templos e palácios, entre outros.

Assim, embora a pilhagem dos Bronzes de Benin<sup>6</sup> indiscutivelmente englobe todos estes três crimes em igual medida e de forma indissociável, o presente trabalho irá dedicar-se a compreensão do memoricídio e do museu moderno como pilares centrais da cultura do imperialismo no projeto colonial e, portanto, centrar-se-á na instrumentalização e na apropriação da memória. Isto porque, como parte do novo padrão de poder mundial, a Europa também concentrou sob sua hegemonia o controle de todas as formas de subjetividade, da cultura, em especial do conhecimento e da produção do conhecimento (QUIJANO, 2005).

Compreender o sistema colonial/moderno como um espaço/tempo chave é essencial para este trabalho. Como explanado por Mignolo (2003), a conexão do Mediterrâneo com o Atlântico através de um novo circuito comercial no século XVI lançou as fundações tanto da modernidade como da colonialidade, visto que a modernidade possui uma contraface colonial intrínseca a ela. Dois processos históricos estabeleceram-se como eixos fundamentais do novo padrão de poder que regeu este espaço/tempo: a codificação das diferenças entre os conquistadores e os conquistados na noção de raça, e a articulação de todas as formas históricas de controle do trabalho, de seus recursos, corpos e produtos, em torno do capital e da expansão do mercado mundial (QUIJANO, 2005).

A codificação das diferenças na ideia de raça, de acordo com Quijano (1991), está assentada na suposta distinção biológica que justificava e naturalizava a inferioridade dos/as colonizados/as na relação com os colonizadores. Logo, a hierarquização racial foi o principal elemento constitutivo e fundacional das relações de dominação que a conquista exigia (QUIJANO, 2005). Como será aprofundado no segundo capítulo desta monografia, a sistematização de fenotípicos e a medição de crânios sustentaram as teorias raciais da época e, por seus próprios parâmetros, permitiram com que os dominantes elencassem a si mesmos como brancos. Fanon (2008) elucida como o colonizador, ainda que em minoria numérica, nunca se sentiu inferiorizado frente à população negra - “a inferiorização é o correlato nativo

---

<sup>6</sup> Os Bronzes de Benin são artefatos de latão e bronze que eram comissionados pela realeza e serviam como registros materiais da história do Reino de Benin, tendo um valor cultural, artístico e religioso inestimável para este povo. Uma maior descrição da herança cultural Bini será feita na seção 1.4 deste capítulo.

da superiorização europeia. Precisamos ter a coragem de dizer: é o racista que cria o inferiorizado” (FANON, 2008, p. 90).

De maneira complementar, a articulação de todas as formas históricas de controle do trabalho em torno do capital e do mercado mundial levaram à “configuração de um novo universo de relações intersubjetivas de dominação entre a Europa e as demais regiões e populações do mundo, às quais estavam sendo atribuídas novas identidades geoculturais” (QUIJANO, 2005, p. 107). Para tal fim,

Em primeiro lugar, expropriaram as populações colonizadas – entre seus descobrimentos culturais– aqueles que resultavam mais aptos para o desenvolvimento do capitalismo e em benefício do centro europeu. Em segundo lugar, reprimiram tanto como puderam, ou seja, em variáveis medidas de acordo com os casos, as formas de produção de conhecimento dos colonizados, seus padrões de produção de sentidos, seu universo simbólico, seus padrões de expressão e de objetivação da subjetividade. (...) E foi isso, precisamente, o que deu origem à categoria de Oriente. Em terceiro lugar, forçaram –também em medidas variáveis em cada caso– os colonizados a aprender parcialmente a cultura dos dominadores em tudo que fosse útil para a reprodução da dominação, seja no campo da atividade material, tecnológica, como da subjetiva, especialmente religiosa. (...) Todo esse acidentado processo implicou no longo prazo uma colonização das perspectivas cognitivas, dos modos de produzir ou outorgar sentido aos resultados da experiência material ou intersubjetiva, do imaginário, do universo de relações intersubjetivas do mundo; **em suma, da cultura.** (QUIJANO, 2005, p. 111 grifo nosso).

A Europa estaria assim no ponto mais avançado da temporalidade contínua, unidirecional e linear das espécies e sua concepção de humanidade foi dividida em dicotomias: superior e inferior; racional e irracional; primitiva e civilizada; tradicional e moderna (LUGONES, 2008). Sob essa codificação entre europeu/não europeu, raça é a categoria básica (QUIJANO, 1991). Ademais, provindo deste ponto de partida mítico, outros habitantes do mundo passaram a ser concebidos não como dominados a partir da conquista, nem como inferiores em termos de riqueza ou poder político, mas como *primitivos*, como uma etapa anterior na história das espécies nesse caminho unidirecional (LUGONES, 2008). Estes mitos podem ser reconhecidos, como lembrado por Quijano (1991), inequivocamente, no fundamento do evolucionismo e do dualismo, elementos nucleares do eurocentrismo.

Dessa forma, uma vez determinado que ao mundo colonial faltava civilização, torna-se evidente a necessidade da criação de um aparato jurídico que legitimasse e justificasse a "imprescindível" missão civilizatória (MALDONADO-TORRES, 2019). Assim, a colonização dos povos e territórios é intrínseca à estruturação do Direito Internacional, e desde as primeiras ocupações britânicas, os instrumentos jurídicos legalizaram e regulamentaram os crimes perpetrados contra a população não-branca em razão da avidez europeia por lucros (MÜLLER, 2019). Logo, o capitalismo e o racismo possuem uma ligação íntima (MÜLLER, 2019), e uma excelente ilustração deste fato eram as leis

internacionais que governavam a conduta das nações no alto mar, as quais reconheciam os/as africanos/as unicamente como mercadorias a serem transportadas, e se por acaso houvesse a morte de alguma pessoa escravizada, o único problema jurídico que se enfrentaria era saber se e como os comerciantes de escravizados podiam reclamar indenizações de seus seguradores (RODNEY, 1975).

As colônias eram os locais nos quais por excelência os controles e as garantias da ordem judicial podiam ser suspensos - a zona em que a violência do estado de exceção supostamente operava justamente em nome da "civilização" (MBEMBE, 2018). Neste contexto, a modernidade/colonialidade promovia-se como emancipadora, como uma utopia, com o mito que definiu a superioridade dos europeus sobre os outros, que ela considera bárbaros, imaturos e necessitados de ajuda para se desenvolver, inclusive através da guerra e da violência, os colocando como culpados de sua própria vitimização (CURIEL, 2014).

Ao longo do trabalho será possível perceber que esta violência não findou com o término das administrações coloniais, pelo contrário: ela segue presente e crescente por intermédio das colonialidades do poder, do ser e do saber (QUIJANO, 1991). Maldonado-Torres (2019) ressalta que a colonialidade do poder, ser e saber é informada, se não constituída, pela catástrofe metafísica, pela naturalização da guerra e pelas várias modalidades da diferença humana que se tornaram parte da experiência moderna/colonial, bem como, explica os caminhos pelos quais a colonialidade organiza múltiplas camadas de desumanização dentro da modernidade/colonialidade. A colonialidade do poder, sistematizada por Quijano (2005), implica

relações sociais de exploração/dominação/conflito em torno da disputa pelo controle e domínio do trabalho e seus produtos, da natureza e seus recursos de produção, pelo controle do sexo e seus produtos, da reprodução da espécie, da subjetividade e seus produtos, materiais e intersubjetivos, inclusive o conhecimento e a autoridade, e seus instrumentos de coerção. (CURIEL, 2014, p. 127).

A colonialidade do ser, por sua vez, envolve a negação da humanidade de certas populações por esta ser considerada um obstáculo para a cristianização e para a modernização (CURIEL, 2014). Assim, “esta negociação do ser foi a justificativa para escravizar populações, tomar suas terras, promover guerras contra elas ou simplesmente assassiná-las” (CURIEL, 2014, p. 127). E, por fim, a colonialidade do saber, que Curiel (2014) define como um “tipo de racionalidade técnico-científica, epistemológica, que se coloca como o modelo válido de produção de conhecimento”.

Logo apesar de o colonialismo direto ter se extinguido em boa medida, o imperialismo, como veremos, sobrevive onde sempre existiu, numa espécie de esfera cultural

geral, bem como em determinadas práticas políticas, ideológicas, econômicas e sociais (SAID, 2011). Uma destas esferas são os museus e os artefatos exibidos em suas coleções, visto que estes são poderosas ferramentas de extensão de eventos, ou seja, há uma relação inseparável do passado/presente/futuro e as colonialidades nesses espaços. A densidade da violência colonial não se dissipa no tempo, pelo contrário, aumenta a cada dia que os museus expõem objetos pertencentes à herança cultural que povos que foram colonizados (HICKS, 2020). O que todas as dimensões analisadas até aqui têm em comum é a subjetividade, elemento que foi negado sistematicamente às pessoas não-brancas e que está intimamente ligado à memória íntima e coletiva. Kilomba (2019) ressalta que o passado colonial foi “memorizado” no sentido em que “não foi esquecido” e, por mais que por vezes seja preferível não lembrar, não se pode esquecer. A autora continua:

A ideia de “esquecer” o passado torna-se, de fato, inatingível; pois cotidiana e abruptamente, como um choque alarmante, ficamos presas/os a cenas que evocam o passado, mas que, na verdade, são parte de um presente irracional. Essa configuração entre passado e presente é capaz de retratar a irracionalidade do racismo cotidiano como traumática. (KILOMBA, 2019, p. 213).

Nesse sentido, atendo-se a inseparabilidade do presente/passado/futuro é possível perceber também que as definições de colonialidade do poder, ser e saber dialogam, complementam e, de várias formas, *resultam* dos três grandes crimes do colonialismo elencados previamente: o genocídio, o etnocídio e o memoricídio. A violência colonial não está só no passado, a ser julgada pelos supostos parâmetros éticos e morais do passado (HICKS, 2020), mas é contínua e cotidiana (KILOMBA, 2019). Afinal, a tridimensionalidade do tempo se desenvolve em todas as épocas: se agarra ao passado com os seus pressupostos, tende para o futuro com as suas consequências e está radicada no presente pela sua estrutura (KOSIK, 1965).

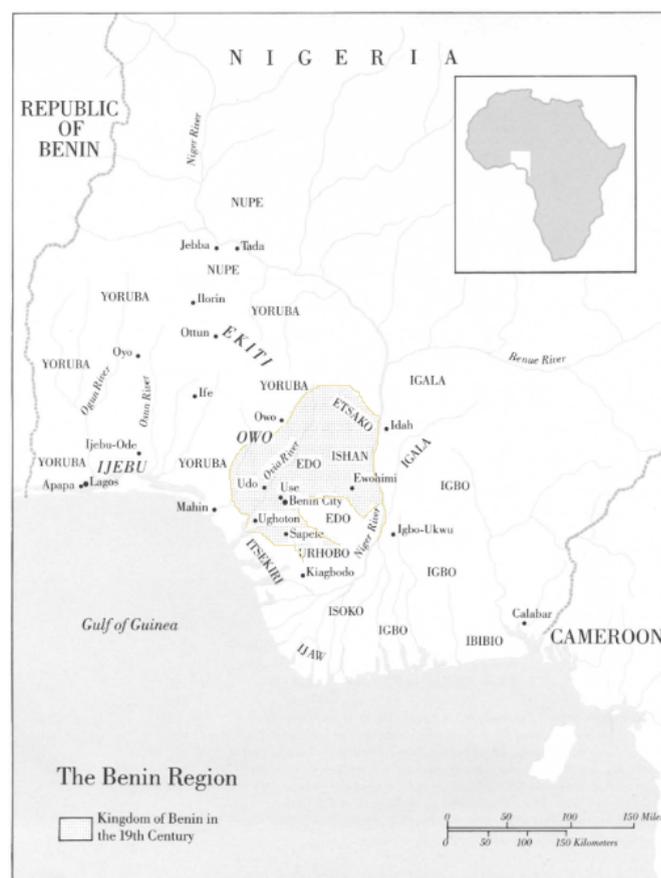
Tendo feito esta introdução sobre os pilares da empreitada colonial, a próxima sessão irá abordar os antecedentes da missão expeditiva de 1897 que culminou no saque deste patrimônio cultural, buscando situar os interesses britânicos e as tecnologias do projeto militarista colonial inglês.

## **1.2 - O Reino de Benin e os interesses britânicos**

Pertencente a uma região de florestas densas e tropicais, o império de Benin (atual Nigéria) dividiu durante este período seu poder hegemônico e diversos traços culturais com o império do Oyo (ASIWAJU, 2010, p. 818). Os dois impérios, a despeito da rivalidade,

compartilhavam laços vitais, sobretudo devido a sua proximidade geográfica (ver Figura 1), às suas dinastias serem igualmente originárias do Ifê e ao fato participarem ativamente do lucrativo tráfico de escravizados (ASIWAJU, 2010, p. 818).

Figura 1 - O Reino de Benin no século XIX



Fonte: (EZRA, 1992).

Entretanto, no terceiro decênio do século XIX, o declínio do tráfico ultramar e complicações na sucessão de sua linhagem, levaram o Império Oyo ao declínio (ASIWAJU, 2010, p. 821). Tal acontecimento causou um “turbilhão no plano social e político, não exclusivamente em país iorubá mas, além, no Daomé, no Borgu e na região do império do Benin” (ASIWAJU, 2010, p. 821). Iniciou-se um período quase ininterrupto de guerras e insegurança generalizada, e como pontua Aiswaju (2010, p. 821):

Os seus inevitáveis efeitos negativos sobre o comércio europeu, ao longo do litoral atlântico no golfo do Benin, criaram nesta região condições propícias às intervenções rivais da Grã-Bretanha, da França e, posteriormente, da Alemanha, nos assuntos políticos da região.

A excepcional potência da monarquia de Benin e a solidez de suas instituições centralizadas foram o que a impediu de colapsar, a exemplo do Oyo, previamente à conquista europeia (ASIWAJU, 2010, p. 828). No século XIX, a Cidade de Benin era um centro de poder religioso e real e estendia-se sobre um território equivalente a cerca da metade oriental da região compreendida entre o Mono e o Níger (ASIWAJU, 2010, p. 828). Entretanto, a instabilidade gerada pelo declínio do Oyo e de vários outros reinados da região é de suma importância para entender o contexto de transformações políticas e econômicas ocasionadas, ou, no mínimo, intensificadas, pela crescente presença europeia na região.

Este período englobava o que Mbembe (2020) denominou como segunda era do colonialismo. Se a primeira era tinha como motor a economia do tráfico internacional e da *plantation* e finda com a independência dos Estados Unidos e da América Latina, a segunda é caracterizada pelo imperativo duplo de acesso às matérias primas e da implementação de mercados para os produtos industriais (MBEMBE, 2020). Nesse sentido, duas grandes mudanças transmutaram o cenário da época e alteraram significativamente as relações comerciais e culturais na região do Delta: o início da Revolução Industrial em 1780 e a abolição do tráfico internacional de escravizados em 1807. A África Ocidental, que era designada nos documentos europeus como a “costa dos escravos”, teve a estrutura de trocas particularmente abalada com a abolição do tráfico de pessoas, do qual ela foi o componente principal por três séculos (ASIWAJU, 2010, p. 838). De maneira complementar, o óleo de palma e a borracha encontradas nesta área eram necessárias para lubrificar a indústria vitoriana (HICKS, 2020) e, por conseguinte, tornaram a localidade prioritária na incessante tarefa de aquisição e expropriação de matérias primas no projeto imperial britânico.

Assim, neste período de transição de trocas comerciais, os cônsules oficiais da marinha britânica - que ocupavam até então majoritariamente a costa - tiraram proveito desta instabilidade para penetrar o interior da região<sup>7</sup> (ALAGOA, 2010). De acordo com o autor:

Os esforços dos ingleses para imporem um termo ao comércio dos escravos haviam conduzido comerciantes, cônsules e oficiais da marinha britânica a empreenderem novas atividades e, por conseguinte, estabelecerem um novo tipo de relação com os Estados do delta. Todos estes aspectos da atividade britânica na costa testemunham da gradual degradação do poder dos dirigentes locais, erosão particularmente manifesta quando os cônsules e oficiais da marinha ajudaram os comerciantes ingleses a criarem o seu próprio sistema judiciário, superposto às leis locais, instituindo as “Courts of Equity”, tribunais essencialmente compostos por comerciantes britânicos, dos quais participavam alguns chefes locais. Naturalmente,

---

<sup>7</sup> Foi com o desempenho de missionários e exploradores que o continente começou a ser efetivamente rasgado. Os primeiros, em especial a partir de 1830, eram anglicanos, metodistas, batistas e presbiterianos, a serviço da Grã-Bretanha, desenvolvendo seus trabalhos na Serra Leoa, na Libéria, na Costa do Ouro e na Nigéria (HERNANDEZ, 2005).

estes tribunais encontravam-se submetidos à autoridade dos ingleses e não àquela dos chefes locais. (ALAGOAS, 2010, p. 851).

Portanto, o poder e a influência do Reino Unido se tornaram tateis a partir da metade do século XIX, e ao se aproximar do final do século, os interesses comerciais britânicos na região conduziram à ocupação colonial que levaria à formação do Estado que hoje conhecemos como Nigéria (ALAGOAS, 2010). Logo, “fora o comércio que conduzira os europeus à África e ele foi o motivo da sua permanência” (ASIWAJU, 2010, p. 837). O autor Martin H. Y. Kaniki salienta uma passagem do discurso do Primeiro Ministro Lorde Salisbury em 1885, a clareza das motivações comerciais inglesas:

Nosso papel em todos esses novos países é abrir caminho ao comércio britânico, à empresa britânica, ao investimento do capital britânico, numa época em que outros caminhos, outras válvulas para a energia comercial de nossa raça vão-se fechando gradativamente sob o efeito de princípios comerciais que se difundem cada vez mais [...] Dentro de alguns anos, **ossos cidadãos serão os senhores, nosso comércio será predominante, nosso capital reinará** [...] My Lords, a potência em causa é fantástica, mas exige uma condição: deveis permitir que estas forças atinjam o país onde sua ação se deve exercer. Cabe a vós abrir o caminho. (KANJI, 2010, p. 439).

Evidentemente não eram apenas os ingleses que tinham aspirações similares a essa. A expansão colonial em direção a áreas previamente não colonizadas em África, tanto na África Ocidental como em demais regiões do continente, resultou na Conferência de Berlim em 1884-85<sup>8</sup> (FALOLA, 2008). Os principais objetivos da referida conferência eram assegurar as vantagens de livre navegação e livre comércio sobre os dois principais rios africanos que deságuam no Atlântico, o Níger e o Congo, bem como regulamentar as novas ocupações de território africanos, em particular a costa ocidental do continente (HERNANDEZ, 2005). Sendo assim, os países europeus acordaram entre si delimitações de “zonas de influência” a fim de otimizar seus ganhos estratégicos e materiais no continente africano (FALOLA, 2008). Foi um marco na história do colonialismo europeu, tanto no quesito territorial como marítimo, e estabeleceu que diferentemente de colônias como a Austrália e a América do Norte, a África Ocidental consistiria em um modelo de colonização extrativista, e não adotaria o modelo de colonização de povoamento (HICKS, 2020).

---

<sup>8</sup> Foram quatro os principais motivos que levaram à realização da Conferência. O primeiro deles, verificado na conjuntura de 1865 até a primeira metade de 1890, refere-se aos interesses do rei Leopoldo II da Bélgica em fundar um império ultramarino (...). O segundo, por sua vez, foi sem dúvidas a frustrada corrida de Portugal por seus interesses em torno da conquista do “mapa cor-de-rosa”, anunciado em outro de 1883 e materializado em 1886. Esse projeto pressupunha a ligação de Angola a Moçambique, do Atlântico até o Índico. (...)O terceiro grande motivo foi o expansionismo da política francesa expresso na participação da França com a Grã-Bretanha no controle do Egito, em 1879; no envio de expedições exploradoras ao Congo; na ratificação de tratados com Makoko na bacia do Congo. (...) Por fim, o quarto motivo foram os interesses em torno da livre navegação e do livre comércio nas bacias do Níger e do Congo, manifestados de forma explícita, sobretudo pela Grã-Bretanha. (HERNANDEZ, 2005).

Foi estabelecido que a área geográfica ao redor da costa entre Camarões e a colônia de Lagos seria de zona de influência britânica (KIWARA-WILSON, 2013) e estaria sob o comando do Protectorado da Costa do Níger (HICKS, 2020). Apesar de tal recorte, os britânicos ainda temiam que caso as potências francesas e alemãs obtivessem acesso à região do Níger, eles ocupariam o território e, portanto, conquistariam o controle político e comercial de toda a zona (FALOLA, 2008). Em vista disso, o governo inglês “tornou-se cada vez mais disposto a tomar as medidas necessárias para afirmar seu próprio poder político sobre a região, por meio de tratados sempre que possível, por meio da força sempre que necessário” (FALOLA, 2008, p. 92-3, tradução nossa)<sup>9</sup>.

As “medidas necessárias” para afirmar o poder político do projeto colonial militarista inglês tomaram forma do que Dan Hicks (2020) classifica como a Guerra Mundial Zero. Isto é, a Conferência de Berlim foi o passo final necessário para a instauração massiva de missões expeditivas que visavam o domínio concreto da dita zona de influência britânica. Foi, antes de mais nada, a formalização do imperialismo e da incessante busca por expansão de mercados e de matérias-primas para saciar de recursos o capital monopolista. Estruturou-se por meio de uma “guerra infinita”, cujo propósito era

estabelecer sistemas de governança em um novo modelo “indireto”, que envolve a remoção periódica de reis, exércitos e sem dúvidas, toda uma conjuntura humana de cidades e vilarejos. A ideologia do militarismo humanista começou com a abolição do tráfico de escravizados e se modificou à medida que se interiorizava, e foi facilitada pela nova tecnologia da Arma Maxim. (HICKS, 2020, tradução nossa).<sup>1011</sup>

Descrita pelo *Western Gazette* em 1896 como uma “era de paz”, a monarquia victoriana exitosamente logrou ocultar a real violência sistemática e racional das missões expeditivas através de eufemismos como “domínio indireto” ou “império informal” (HICKS, 2020). Na realidade, mais de trinta intervenções militares britânicas ocorreram entre 1887-1900, sendo cerca de um terço destas no território atualmente denominado como Nigéria (HICKS, 2020). Assim, nota-se a existência de um processo contínuo de dominação, no qual “missões punitivas costumavam ser eventos anuais” na década de 1890 como

---

<sup>9</sup> *became increasingly willing to take the necessary steps to assert its own political power over the region, through treaty wherever possible, through force wherever necessary.*

<sup>10</sup> *to establish systems of governance on a new 'indirect' model, involving the periodic removal of kings, armies and indeed whole human landscapes of towns and villages. The ideology of militarist humanitarianism, begun with the abolition of the slave trade, morphed as it moved inland, facilitated by the new technology of the Maxim gun.*

<sup>11</sup> Este trabalho utiliza o livro “The British Museums: The Benin Bronzes, Colonial Violence and Cultural Restitution.” do autor Dan Hicks como uma de suas principais fontes. Devido a sua recente publicação, destaco que só obtive acesso a essa obra através de sua versão e-book, e portanto, não será possível adicionar as páginas de cada citação.

declarado pelo próprio Vice-Cônsul do Protectorado da Costa do Níger Henry Galway (HICKS, 2020). Galway segue inferindo que

Todos os anos as expedições eram organizadas, e por consequência os muitos centros de canibalismo e sacrifício humano eram liquidados, cortes nativas eram estabelecidas onde reinados fetichistas antes existiam, e, à medida que a civilização avançava, também o comércio se desenvolvia, e a paz, satisfação e a justiça eram asseguradas para regiões onde até o momento anarquias imemoráveis e desgovernos tinham predominado. (GALWAY, 1930, apud. HICKS, 2020, tradução nossa).<sup>12</sup>

Assim, pode-se constatar a existência de uma Guerra Mundial Zero<sup>13</sup> que perdurou pelo menos de 1884 até 1914, e cuja lógica foi central e elementar para a transição da mentalidade escravista e racista dos séculos anteriores para a mentalidade militarista extrativista (e não menos racista) que a seguiu (HICKS, 2020). A África Ocidental seguramente não conheceu a “era de paz” vitoriana, muito pelo contrário, afinal a colônia representa um local no qual a “paz” tende a assumir o rosto de uma “guerra sem fim” (MBEMBE, 2018). A missão punitiva de 1897 que culminou na pilhagem do Reino de Benin ilustra a busca assídua e cega pela soberania comercial britânica que se disfarçava por meio de um pretexto humanista de salvação e civilização, como será exposto a seguir.

Assim, no final da década de 1890, o Reino de Benin, com todo seu prestígio e extensão territorial (que pode ser dimensionado na Figura 2), era a peça final do quebra-cabeça imperial inglês (KIWARA-WILSON, 2013). O império Bini guardava a sua soberania com determinação, e semelhante atitude não podia, evidentemente, ser tolerada na época (GUEYE; BOAHEN, 2010).

---

<sup>12</sup> *Every year expeditions were organised, and by degrees the many centres of cannibalism and human sacrifices were cleared, native courts established where fetish rule had previously existed, and, as civilisation advanced, so trade developed, and peace, contentment and justice were secured for regions where hitherto from time immemorial anarchy and misrule had reigned.*

<sup>13</sup> Esta Guerra Mundial pode até mesmo ser considerada “mais mundial” do que as que a sucederam, tendo em conta a extensão territorial atingida e a quantidade de nações envolvidas.

Figura 2 - Vista da Cidade de Benin em 1897



Fonte: (UNESCO, 2010)

Inicialmente, os britânicos tentaram assegurar a soberania sob o território por meio de tratados, e uma série de tentativas de firmar um contrato foram feitas no período de 1862 até que obtiveram sucesso em 26 de março de 1892 (KIWARA-WILSON, 2013). O texto do Tratado de Proteção explanava:

“Sua Majestade, a Rainha do Reino Unido e da Irlanda, Imperatriz da Índia, estendeu ao Rei de Benin e ao território sob sua autoridade de jurisdição, sua graciosidade e sua proteção”, em troca de uma série de provisões, dentre elas a central era a do Artigo VI: “Os sujeitos e cidadãos de todos os países podem exercer atividades comerciais em toda parte do território do Rei, parte deste contrato, e podem ter casas e fábricas nele contidas”. (HICKS, 2020, tradução nossa).<sup>14</sup>

Além da premissa do livre comércio, o Oba Ovonramwen não tinha permissão para ter contato diplomático com nenhuma outra nação estrangeira, e também deveria ceder espaço para as atividades dos missionários cristãos no território bini (LUNDÉN, 2016). Não são claras as motivações que levaram a decisão de Oba Ovonramwen de firmar o contrato<sup>15</sup>, e

<sup>14</sup> *Her Majesty the 'Queen of Great Britain and Ireland, Empress of India' 'undertook to extend to the King of Benin, and to the territory under his authority and Jurisdiction, Her gracious favour and protection', in return for a number of provisions, central among which was Article VI: "The subjects and citizens of all countries may freely carry on trade in every part of the territories of the King, party hereto, and may have houses and factories therein.'*

<sup>15</sup> Resguardadas as diferenças de tempo e lugar, é possível considerar basicamente três razões que levaram os africanos a firmar tratados políticos, traduzidos em alianças (...) A primeira é instituir relações com os europeus buscando obter vantagens políticas em relação aos seus vizinhos. (...) Já a segunda razão revela que o aspecto doméstico é significativo, e os tratados e alianças com os europeus tornaram-se um recurso usual para o soberano manter a obediência de seus súditos. (...) Por fim, a terceira é a obtenção da salvaguarda da soberania, ameaçada por outras nações européias. (...) Pode-se argumentar que o resultado dos tratados, obtidos ou não

assume-se que ele e os britânicos tinham interpretações diferentes do conteúdo acordado, sobretudo do que viria ser considerado “livre comércio” (LUNDÉN, 2016; KIWARA-WILSON, 2013).

O comércio no Reino do Benin integrava o monopólio real, e o Oba exigia presentes (que equivaliam aos direitos aduaneiros) das pessoas que comercializavam (LUNDÉN, 2016). No evento de esses presentes não satisfizessem o Oba, ele paralisava as trocas comerciais até que mais presentes fossem trazidos (LUNDÉN, 2016). Com a assinatura do tratado de proteção, o Oba não cessou essas práticas, e continuava fechando o comércio por longos períodos para aumentar sua lucratividade (OPUBOR, 2020). Este costume frustrava os britânicos e demais partes investidas no comércio da região, e a ação passou a ser interpretada como uma quebra de contrato e como um impedimento para o comércio e para o progresso.

Nos meses que transcorreram após a assinatura do tratado, os oficiais do Protectorado da Costa do Níger abertamente se escreviam sobre o anseio de remover o Oba Ovonramwen do poder, assim que as condições fossem apropriadas para isso (HICKS, 2020). Relatórios escritos por Galway indicavam que uma “expedição punitiva” já era considerada quatro anos e meio antes do saque à Cidade de Benin em 1897, mas acabou sendo adiada devido ao temor de possíveis consequências no comércio e no lucro dos oficiais e comerciantes britânicos, como pode-se observar a seguir:

Qualquer Jakri que deseje fazer comércio no país do Benin deve primeiro pagar um imposto muito pesado ao rei. Como regra, isso deve ser pago todos os anos. O rei também tem o dom de exigir com frequência um novo pagamento desse imposto e, se seu desejo não for satisfeito, ele não apenas interrompe o comércio, mas muitas vezes faz uma incursão aos infratores. (...) O comércio está continuamente sendo interrompido por ordem do Rei, sendo geralmente impossível saber por quê. O Rei me pareceu muito pronto para ouvir a razão, mas ele está amarrado por fantasias de fetiche, e até que o poder dos sacerdotes fetichistas acabe, o comércio do país de Benin continuará a ser uma fonte de lucro muito duvidosa em grande medida. O colapso dessa teocracia fetichista deve levar tempo e só pode ser efetuado gradativamente. **Qualquer coisa na forma de uma expedição punitiva, embora possa acabar sendo aconselhável, paralisaria o comércio por um longo período.** (GALWAY, 1893, apud. HICKS, 2020, tradução nossa, grifo nosso).<sup>16</sup>

---

fraudulosamente, convergiu para a perda da soberania dos espaços geopolíticos africanos (HERNANDEZ, 2005, p. 85)

<sup>16</sup> *Any Jakri man who wishes to trade in Benin country must first pay a very heavy tax to the King. As a rule, this has to be paid every year. The King also has a knack of very often demanding a further payment of such tax, and if his wish is not gratified he not only stops trade, but very often makes a raid on the offenders. (...) Trade is continually being stopped by the order of the King, it generally being impossible to ascertain why. The King struck me as being very ready to listen to reason, but he is tied down by fetish costumes, and until the power of the fetish priests is done away with, the trade of Benin country will continue to be a very doubtful source of profit to any great extent. The breaking down of this fetich theocracy must take time, and can only be effected by degrees. Anything in the shape of a punitive expedition, though it may eventually prove advisable, would paralyze trade for a very long period.*

Assim, a despeito de oficiais como Galway que hesitavam devido a preocupações de cunho comercial, outros oficiais advocavam mais agressivamente a respeito da necessidade de um ataque militar para com Benin, como era o caso de Ralph Moor, vice-cônsul do Protectorado da Costa do Níger (LUNDÉN, 2016). Em 1895, quando o Oba Ovonramwen havia novamente paralizado o comércio externo ao reino, ele escreveu para o Ministério de Relações Exteriores relatando que “o sistema do reinado de Oba prevenia todo tipo de influências da civilização” e “medidas para abrir o país precisavam ser tomadas a força” (LUNDÉN, 2016). O seu anseio de tomar controle do reino por quaisquer meios fica ainda mais claro nesta passagem escrita e enviada em junho de 1896: “até a próxima estação seca, uma expedição deve ser enviada em Janeiro ou Fevereiro para remover o rei e seus homens JuJu<sup>17</sup>, pois o sofrimento de seus homens é terrível” (LUNDÉN, 2016, p. 125, tradução nossa)<sup>18</sup>.

Em agosto de 1896, Moor estava na Inglaterra de licença, e James Phillips atuava como oficial em comando em sua ausência. Phillips, que havia chegado no território há apenas duas semanas e não possuía experiência prévia, compartilhava das pretensões de ação militar de Moor (LUNDÉN, 2016). Dessa forma, em novembro do mesmo ano, Philips escreveu ao Ministério solicitando permissão para agir militarmente para com Oba Ovonramwen, ressaltando que

as pessoas de Benin ficariam feliz de se livrar do “tirante” e em uma observação ele adiciona que a Tesouraria Imperial não sofreria perdas pelas operações militares, pois ele tinha “razão o suficiente para conjecturar que **encontrariam marfim o suficiente na casa do Rei para pagar pelos gastos incorridos**”. (LUNDÉN, 2016, p. 16, tradução nossa, grifo nosso).<sup>19</sup>

Sem nem ao menos esperar a resposta da Coroa, em 2 de janeiro de 1897, Philips organizou uma operação que iria para o Reino de Benin. Não era uma operação militar, mas sim uma operação “pacífica”, de apenas oito oficiais britânicos desarmados e 230 carregadores negros (LUNDÉN, 2016). Antes de partir, ele enviou mensageiros para avisar o Oba Ovonramwen que o visitaria, porém foi prontamente comunicado que o Oba não poderia recebê-lo, já que estavam em médio a celebração do Festival Ague, no qual ele não poderia receber estrangeiros (OPUBOR, 2020; LUNDÉN, 2016; HICKS, 2020). Apesar desta

---

<sup>17</sup> De acordo com o dicionário online Britânica, Juju significa: um objeto que foi deliberadamente infundido com poder mágico ou o próprio poder mágico; também pode se referir ao sistema de crenças envolvendo o uso de juju. Juju é praticado em países da África Ocidental, como Nigéria, Benin, Togo e Gana, embora suas premissas sejam compartilhadas pela maioria dos africanos.

<sup>18</sup> *dry season, an expeditionary force should be sent about January of February to remove the king and his juju men for the sufferings of the people are terrible.*

<sup>19</sup> *the people of Benin would be glad to get rid of the “tyrant” and in a post script he adds that the Imperial Treasury would suffer no losses for the military operations, because, he had “reason to hope that sufficient ivory may be found in the King’s house to pay the expenses incurred.”*

resposta e de vários outros avisos, Philips seguiu com seu plano. O próprio Ministério de Relações Exteriores britânico ordenou que Philips retrocedesse, mas quando a carta chegou em 08 de janeiro de 1897, Philips já estava morto.

### 1.3 - A expedição punitiva de 1897

No dia 04 de janeiro de 1897, a missão inglesa foi emboscada por soldados Bini, resultando na morte de sete oficiais britânicos, e no escape dos dois sobreviventes (OPUBOR, 2020). A racionalidade por trás das ações de Philips permanece enigmática, mas Dan Hicks (2020) argumenta que suas ações servem no padrão lógico e performativo que antecedeu também expedições punitivas passadas: a técnica consistia em “ser visto querendo negociar, ter o pedido de negociação recusado e, assim, ter carta branca para um ataque retributivo”<sup>20</sup>. Assim, publicamente solicitariam ao Oba Ovonramwen que respeitasse sua parte do Tratado de 1892, e seriam rejeitados. Ao colocar este plano em ação justamente durante o Festival de Ague, no qual era sabido que o Oba estava em um período de isolamento ritualístico e não o receberia, pode-se interpretar que este episódio integrava o plano do Protectorado da Costa do Níger e demais partes interessadas no domínio comercial da região, que visava o convencimento do Ministério de Relações Exteriores da necessidade do desapossamento do Oba (HICKS, 2020).

No dia 06 de janeiro, ainda sem a ciência da emboscada, o jornal *Daily Mail* publicou a seguinte passagem com base nos testemunhos de passageiros que chegaram em Liverpool no dia 10 de dezembro:

Naquele momento [10 de dezembro] preparações estavam sendo feitas para uma expedição para com a Cidade de Benin pelo Protectorado da Costa do Níger. O Cônsul Geral atuante [Philips] iria acompanhar a expedição, que seria a primeira expedição pacífica para pedir ao Rei de Benin que removesse os obstáculos que ele colocava no comércio. Sabendo que o Rei é um seguidor de “Ju Ju” e que a sua cidade é cheia de resquícios de sacrifício humano, não era esperado que ele concordasse com a solicitação dos oficiais do protectorado, e em tal evento tem-se a intenção de ter o aval do Ministério de Relações Exteriores para uma expedição armada para atuar contra esse monarca, que recentemente ameaçou de morte qualquer homem branco que tentasse o visitar. A cidade de Benin está no território britânico do Protectorado da Costa do Níger e é o único lugar nesta esfera onde acontecem sacrifícios humanos. (DAILY MAIL, 1897 apud. HICKS, 2020, tradução nossa).<sup>21</sup>

<sup>20</sup> *To be seen to want to speak, to be refused a meeting, and so to sign one's own carte blanche for a retributive attack.*

<sup>21</sup> *At that time [10 December] preparations were being made for an expedition up to Benin City by the Niger Coast Protectorate. The Acting Consul General [Phillips] was to accompany the expedition, which was at first to be a pacific one to ask the King of Benin to remove the obstacles he places in the way of trade. Seeing that the King is a 'Ju-Ju' follower and that his city is, so to speak, full of the remains of human sacrifices, it was not expected that he would agree to the protectorate officials' request, and in such an event it is intended to get the*

De maneira complementar, o jornal *Liverpool Mercury* publicou uma reportagem sobre os mesmos testemunhos, na qual afirmava que “se acreditava plenamente que a força teria de ser utilizada para parar o grande massacre da vida humana na Cidade de Benin” (LIVERPOOL MERCURY, 1897 apud HICKS, 2020, tradução nossa)<sup>22</sup>. Assim que tomaram conhecimento do acontecimento de 04 de janeiro, as mortes dos sete oficiais britânicos rapidamente foram divulgadas como um “massacre” pela mídia britânica e o clamor pela retaliação a qualquer custo tornou-se ainda mais eminente. A expedição punitiva rumo ao Reino de Benin se desenhava finalmente como uma guerra justa, moralmente justificada, tanto em vingança ao “massacre” como para cessar os sacrifícios humanos na cidade que viria a ser posteriormente conhecida como “Cidade de Sangue” (KIWARA-WILSON, 2010).

Ressalta-se aqui a falaciosa percepção ocidental de que o Outro é cruel e violento, mas o sujeito ocidental não o é (SAID, 2011). Nesta concepção, a tomada de território e controle da região pelos ocidentais - mais especificamente pelos britânicos nesse contexto - , seria mera evidência de sua superioridade e de seu nível civilizatório (LUNDÉN, 2016). Isto é, no discernimento ocidental, quando aplicada pelos Outros, a violência é um sinal de barbárie, mas, ao mesmo tempo, se aplicada pelas mãos ocidentais, é uma prova de civilização e progresso. Os próprios sujeitos colonizados são percebidos dentro desta lógica como razão final para tal violência, e espera-se que eles demonstrem que não são a fonte da violência a adotar os costumes e modos de pensar dos colonizadores (MALDONADO-TORRES, 2019).

Este fato é bastante evidenciado no destaque conferido aos rituais de sacrifício humano até então adotados pelo povo Bini. Evidências apontam para a ocorrência de sacrifícios humanos no Reino de Benin como parte central da cultura religiosa e real desde seu princípio (GRAHAM, 1965). Entretanto, sem grandes surpresas, a realidade factual das oferendas humanas parece divergir da propagada pelos oficiais e comerciantes britânicos. Antes da década de 1890, todos os rituais de sacrifício humano reportados estavam relacionados aos funerais de homens importantes, homenagens aos deuses e/ou cerimônias anuais, no quais se sacrificavam haviam sido condenados por crimes ou sido escravizados (GRAHAM, 1965), como era comum na época.

---

*sanction of the Foreign Office for an armed expedition to proceed against this monarch, who recently threat war on terror ed death to the next white man who attempted to visit him. Benin City is within the British territory of the Niger Coast Protectorate and it is the only place within the sphere where human sacrifices take place.*

<sup>22</sup> *It was fully believed that force would have been resorted to [in order] to stop the great slaughter of human life at Benin City.*

Fazia parte da crença Bini que essas oferendas de vida humana seriam capazes de trazer prosperidade e bem-estar para o reino (GRAHAM, 1965). Em toda a história do reino, tem-se testemunho de dois episódios nos quais houveram sacrifícios humanos de forma massiva: nos finais das décadas de 1880 e de 1890. Na primeira circunstância mencionada, o reino estava sofrendo ataques externos, ao mesmo tempo que estava também lidando com querelas sucessórias (ASIWAJU, 2010). A “multiplicação dos sacrifícios humanos em Benin a partir do final dos anos 1880, pode ser interpretada como um sinal de desespero dos dirigentes que teriam buscado, através destas práticas rituais, conjurar o iminente esfacelamento político” (ASIWAJU, 2010, p. 831). Da mesma maneira, à medida que se aproximava a missão punitiva de 1897, também aumentaram os sacrifícios humanos. Assim, os rituais em maior quantidade, ironicamente, foram parcialmente motivados pelas apreensões Bini em relação aos planos britânicos de desvanecer os sacrifícios humanos (GRAHAM, 1965).

O que se torna contraditório é que nenhuma outra “cultura” ou “civilização” consegue competir com os Ocidentais quando se trata de tirar vidas humanas (LUNDÉN, 2016). Pouco conhecimento histórico é necessário para reconhecer que os próprios britânicos tratavam seus prisioneiros e escravizados de forma consideravelmente pior. A missão expeditiva é, infelizmente, prova disto. Como já colocava Aimé Césaire (2010, p. 19):

E digo que a distância da colonização à civilização é infinita, que de todas as expedições coloniais acumuladas, de todos os estatutos coloniais elaborados, de todas as circulares ministeriais expedidas, não se podia resgatar um só valor humano.

Ainda assim, de forma paradoxal, os ingleses organizaram em tempo recorde uma expedição punitiva cujo objetivo era fazer o “glorioso trabalho de resgatar as raças nativas na África Ocidental dos horrores do sacrifício humano, do canibalismo e da tortura da adoração fetchista” (BOISRAGON, 1897, p. 189, tradução nossa)<sup>23</sup>. Ressalta-se que o próprio termo “expedição punitiva” é político, com o claro viés de justificar toda e qualquer ação do poder imperial em nome da retaliação (OPUBOR, 2020). A suposta oposição moral que justificou a destruição do Reino de Benin e a dissipação de sua herança cultural tem como pano de fundo a ambição pelo domínio concreto do território, tal como o domínio concreto da raça branca. Pouco, ou nada, lhes importavam as vidas. Nas palavras do Oficial de Inteligência da Expedição de Benin, Reginald Bacon: “a captura da cidade antiga irá aumentar enormemente o prestígio do homem branco (BACON, 1897 apud. HICKS, 2020, tradução nossa)<sup>24</sup>.

---

<sup>23</sup> *The glorious work of rescuing the native races in West Africa from the horrors of human sacrifice, cannibalism, and the torture of fetish worship.*

<sup>24</sup> *The capture of the ancient city will greatly increase the prestige of the white man*

Logo, a expedição punitiva aqui estudada exemplifica a militarização da supremacia branca e as suas consequências no desenvolvimento de uma mentalidade racista e desumana que não está só no passado, mas sobretudo no presente, e que cresce todos os dias que os museus abrem suas portas (HICKS, 2020). A missão de 1897 contou com significativos aportes tecnológicos que lhe conferiram vantagem sobre os oponentes Bini, tais quais: comida enlatada, bobinas de arame farpado, holofotes elétricos, projéteis feitos especialmente para atear fogo em telhados de palha, grandes armas compostas que poderiam ser transportadas por terra de novas maneiras, incluindo Maxims desmontáveis (HICKS, 2020). Mas, sem dúvidas, a tecnologia mais potente de todas foi a invenção de Hiram Maxim de 1884: a arma Maxim. Esta arma tinha a capacidade de disparar dez tiros por segundo, seissentos por minuto (HICKS, 2020).

Foi por intermédio destas tecnologias e da mobilização de cerca de cinco mil homens - incluindo soldados europeus e africanos, e cargos complementares como carregadores e guias - que a expedição punitiva de Benin empreendeu o ataque naval que perdurou três semanas, datando de 9 a 27 de janeiro de 1897 (HICKS, 2020). Os soldados tinham como instrução “queimar todas as cidades” na costa do rio, as bombardeando desde o navio e reduzindo as cidades às cinzas (HICKS, 2020). Assim, percebe-se que

o ataque à cidade foi indiscriminado. Esta foi uma campanha democida, envolvendo massacres de civis através do bombardeio de cidades e aldeias pelo ar e, portanto, mulheres e crianças em todo o Reino do Benin, queimando a terra com foguetes, fogo e minas. O principal entre os crimes de guerra foi a escala de assassinatos e bombardeios de alvos civis. (HICKS, 2020, tradução nossa).<sup>25</sup>

Do lado britânico, as casualidades do ataque totalizaram em oito mortes e cerca de quarenta pessoas severamente feridas (HICKS, 2020; LUNDÉN, 2016). Por sua vez, do lado Bini, nenhuma estimativa foi registrada, tendo-se apenas a aferição feita a partir das três ou quatro milhões de balas disparadas no ataque (HICKS, 2020). A falta de precisão das mortes dos habitantes do Reino de Benin está longe de ser um episódio isolado, e verifica-se em maiores ou menores escalas em todo o território colonizado. A falta de estatísticas possibilita a manipulação de informações a favor dos interesses dos envolvidos, bem como, auxilia na tarefa de moldar a narrativa destes eventos, como será exposto no segundo capítulo deste trabalho.

---

<sup>25</sup> *the attack on the city was indiscriminate. This was a democidal campaign, involving massacres of civilians through the bombardment of towns and villages from the air and thus women and children across the whole of the Benin Kingdom, scorching the earth with rockets, fire and mines. Primary among the war crimes was the scale of the killing and bombings of civilian targets.*

A missão foi, na perspectiva do império britânico, um triunfo da tecnologia e da civilização em detrimento da barbaridade e superstição (LUNDÉN, 2016). Nas palavras de Reginald Bacon, Oficial de Inteligência da expedição e autor do livro chamado “Benin - A Cidade de Sangue”, a rápida vingança tinha sido “tão maravilhosa que se torna dificilmente crível” (BACON, 1897 apud. LUNDÉN, 2016, p. 131, tradução nossa)<sup>26</sup>. Em apenas dois meses depois do ataque a Philips, os britânicos haviam incorporado todo o território do reino ao Protectorado da Costa do Níger, e enviado o Oba Ovonramwen ao exílio em Calabar - onde ele permaneceu até sua morte em 1914 (LAYIWOLA, 2014).

O ataque ao Reino de Benin foi um ataque à vida humana, à cultura, à crença, à arte e à soberania (HICKS, 2020). Ilustra perfeitamente um sistema racional de genocídio e remoção sistemática de lideranças locais, de deslocamento e extermínio de civis, que fazia parte de um período de operações militares de grande escala que visavam a remoção de qualquer impedimento para o projeto colonial militarista britânico. Para além do ganho imediato que adveio do poder sob o território, se obteve a munição para operar o crime do memoricídio, isto é, o poder de apagar um sítio cultural de significância inestimável e apoderar-se da herança cultural material Bini a fim de torná-la um instrumento de separação, classificação e subjugação que estaria a serviço da propaganda colonial. Sendo assim, a próxima seção deste capítulo irá refletir sobre a origem, significância e resignificação da herança cultural Bini.

#### **1.4 - A herança cultural material Bini**

A Cidade de Benin - que até 1897 era a capital do Reino de Benin - está localizada no sudeste da atual Nigéria, e é hoje a capital do estado Edo. O império Bini tem suas origens no século XIII (LUNDÉN, 2016) e foi governado por uma linhagem ininterrupta de Obas que começou com Oba Ewuare I em 1440 (HICKS, 2020). O reino cresceu em territorialidade e em influência por intermédio do comércio transatlântico com os europeus - mais especificamente com os portugueses - instaurado no final do século XV, e que perdura por todo o século XVI (HICKS, 2020; LUNDÉN, 2016).

De acordo com a história oral Bini, a Cidade de Benin, o coração do reino, foi fundada em “tempos mitológicos” e o direito hereditário de governança do Oba era tido como divino (KIWARA-WILSON, 2010). Do século XV em diante o império foi governado

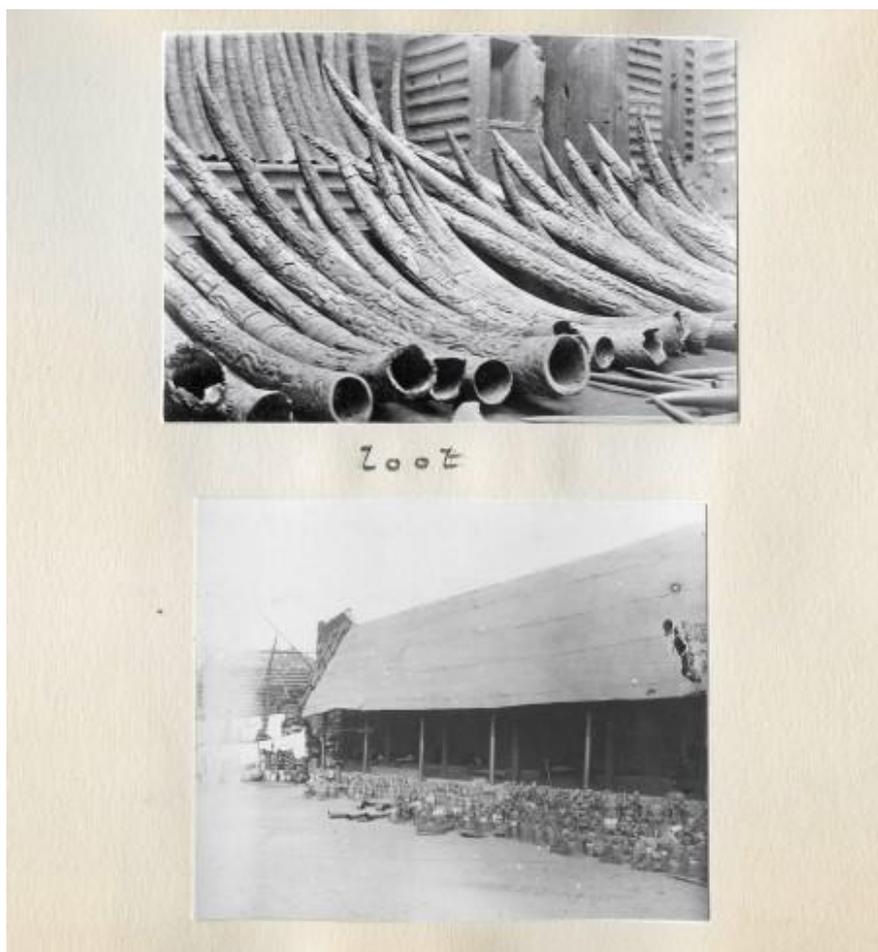
---

<sup>26</sup> *so marvelous that it is scarcely credible.*

majoritariamente por reis de tradições guerreiras, e mediante à prática beligerante, estes adquiriram poder e expandiram o reino por meio do controle concreto de parte da região, graças a suas potentes máquinas militares (KIWARA-WILSON, 2010).

Assim como para outros impérios africanos da época, a prosperidade dos séculos XV e XVI encorajou o desenvolvimento artístico (KIWARA-WILSON, 2010). O Reino de Benin é amplamente conhecido pelos artefatos de latão e bronze que eram comissionados pela realeza, popularmente denominados como Bronzes de Benin. Os artefatos podem ser didaticamente alocados em três categorias principais: i) marfins não esculpidos; ii) placas de bronze; e iii) demais artefatos reais e religiosos de latão, marfins esculpidos, entre outros (HICKS, 2020). Uma pequena parte do terceiro grupo citado pode ser vista na Figura 3, na qual constam duas fotografias tiradas pelo Capitão Herbert Walker que posteriormente foram encontradas em seu diário:

Figura 3 - Pilhagens de Benin: duas fotografias do diário do Capitão Herbert Walker, mostrando marfins e objetos de latão



Fonte: (LUNDÉN, 2016).

O metal utilizado para moldar os objetos foi essencialmente transportado da Europa, mas também existiam fontes indígenas de estanho e cobre na atual Nigéria (LUNDÉN, 2016). Os artefatos que foram saqueados em 1897 datam do século XV ao século XIX, e tiveram sua cronologia traçada a partir de combinações de descrições europeias nas visitas a Cidade de Benin, testemunhos orais do povo Bini a partir de 1897, e aspectos estéticos, como a espessura dos materiais (LUNDÉN, 2016).

Geralmente, os artefatos de latão e os marfins eram de propriedade restrita do Oba e da Rainha Mãe (KIWARA-WILSON, 2010; LUNDÉN, 2016). Dentre as funções destes artefatos na sociedade Bini, sobressai a de criar, marcar e sustentar a estratificação social (LUNDÉN, 2016), visto que o material das obras encontradas nos altares da cidade variava de acordo com a posição hierárquica ocupada na dinastia Bini. Muitas outras funções são elencadas e associadas aos artefatos, porém, devido a significativa discrepância entre elas, este trabalho irá privilegiar a definição dada por Omo N’Oba Erediauwa, Oba de Benin<sup>27</sup>, na nota introdutória para o catálogo da exibição da arte de Benin do Museu Quai Branly em 2007:

Eles [os Bronzes de Benin] não foram originalmente concebidos para serem meras peças de museus, simplesmente para serem exibidas para amantes das artes admirarem. Eram objetos de valor religioso e arquivístico para o meu povo. Eles eram feitos apenas sob o comando real. Sempre que um evento significativo acontecia, o Oba (Rei) contratava o Igun-Eromnwon (membros da guilda dos fundidores de bronze) para fazer um molde de bronze deste acontecimento. Assim, os bronzes eram registros de eventos na ausência de fotografia. As obras que não foram feitas para a manutenção de registros, foram feitas para fins religiosos e mantidas em altares. Logo, ao entrar no corredor hoje, você verá **objetos de nossa espiritualidade**, embora talvez não entenda completamente sua importância. (EREDIAUWA, 2007, tradução nossa, grifo nosso).<sup>28</sup>

Sabe-se que a África produziu formas originais de mediação entre o espírito, a materialidade e os seres vivos (SARR; SAVOY, 2018), em que os Bronzes de Benin são apenas um dentre diversos outros exemplos desta constatação. Há de se ressaltar que além da violência literal do ato de saquear objetos como esses, existe uma violência adicional para com os objetos em si, que frequentemente são destituídos de suas identidades, significados e

<sup>27</sup> A escolha justifica-se no sentido de privilegiar a interpretação de lideranças Bini em detrimento das demais, visto que como será demonstrado ao longo deste trabalho, a herança cultural Bini foi esvaziada de muitas de suas significâncias ao serem abruptamente incorporadas ao mundo ao mundo artístico ocidental.

<sup>28</sup> *that they were not originally meant to be mere museum pieces simply to be displayed for art lovers to admire. They were objects with religious and archival value to my people. They were made only under royal command. Whenever an event of significance took place, the Oba (King) commissioned the Igun-Eromnwon (members of the guild of bronze casters) to make a bronze-cast of it. Thus the bronzes were records of events in the absence of photography. Those of the works which were not made for record keeping, were made for a religious purpose and kept on altars. So as you step into the hall today, you will be viewing objects of our spirituality, albeit, you may not fully understand its import.*

funções, sendo completamente destruídos ou alterados (SARR; SAVOY, 2018). É preciso lembrar que esta abstração ontológica não acontece por acaso e de forma neutra, mas pelo contrário, ela é arbitrária e parte constituinte do projeto e da propaganda colonial, como será exposto ao longo deste trabalho.

Neste sentido, é preciso questionar: porque os artefatos foram agrupados como “Bronzes de Benin” se na verdade são um conjunto de objetos compostos por distintos materiais? Não seria melhor ao menos denominá-los “Latões e Bronzes de Benin”? Lundén (2016) argumenta que esta nomeação está relacionada com a forma que os artefatos obtiveram “valor” quando incorporados violentamente ao sistema ocidental-capitalista de valorização de arte. Quando chegaram ao Museu Britânico, os curadores Charles Hercules Read and Ormonde Dalton compararam os artefatos bini aos “mais finos bronzes italianos do renascimento italiano” (LUNDÉN, 2016). Assim, no padrão europeu de qualidade artística da época, latão não tinha o mesmo prestígio que bronze, e assim, optou-se por adotar a denominação que mais valorizasse os artefatos, de acordo com as percepções e interesses britânicos.

Como Omo N’Oba Erediauwa ressalta, estes objetos não foram feitos para servirem como obras de artes em museus, logo, surgem os questionamentos: seria a palavra “arte” apropriada? Quais são as consequências de terem elencado, e continuarem elencando, os Bronzes nesta categoria? Estas são perguntas trazidas por Lundén (2016) e para quais ele infere que, apesar de não haver o equivalente da palavra “arte” no idioma Edo, é possível argumentar que seria, ao menos em parte, equivalente a alguns aspectos da forma Bini de avaliar e apreciar estes objetos. Ele continua

O que é porventura problemático com o termo “arte” é que confere importância para certos aspectos do significado destes objetos em detrimento de outros. Na sociedade Edo os objetos podiam ser considerados como tendo uma grande gama de funções, valores e significados (interconectados) - ritualísticos, mnemônicos, políticos, econômicos, sociais, culturais, etc - e o termo “arte” enfatiza o significado **estético** dos objetos saqueados, às custas de outros significados (...) O termo “religioso” não é menos problemático que o termo “arte” e também encontra problemas na aplicação intercultural (e intracultural). (...) Daria ênfase para alguns objetos dentre os saqueados de Benin, mas iria - assim como o termo “arte” - marginalizar outros. (LUNDÉN, 2016, p. 204, tradução nossa, grifo nosso).<sup>29</sup>

---

<sup>29</sup> *What is perhaps problematic with the term “art” is that it gives importance to certain aspects of these objects’ meanings over others. In Edo society the objects may be said to have had a range of (interconnected) functions, values, and meanings – ritual, mnemonic, political, economic, social, cultural, etc. – and the term “art” emphasizes the aesthetic significance of the looted objects, at the expense of other significances. (...) The term religion” is no less problematic than the term “art” and is also met with problems in its cross-cultural (and intra-cultural) appliance. (...) Would give emphasis to some objects amongst the corpus of Benin loot, but it would – like the term “art” – marginalize others.*

Acima de tudo, categorizar os objetos como “arte” serve para naturalizar seus lugares enquanto objetos de museus (LUNDÉN, 2016) pois assim são sobrevalorizado enquanto obra de arte, diminuindo a possibilidade de reconhecimento de outras valias ou significados (ROQUE, 2012). Mediante esta ambivalência de classificações, este trabalho optou por privilegiar até o presente momento as palavras “artefatos” e “objetos” até que a discussão sobre as contradições inerentes a nomeação mais apropriada para os Bronzes de Benin fosse feita. Entretanto, de agora em diante o trabalho irá privilegiar as denominações “herança cultural Bini” e “Bronzes de Benin”. A primeira justifica-se pela intenção de marcar o direito do povo Bini a esta porção significativa de sua propriedade cultural e artística que lhe foi expropriada violentamente, e a segunda, por ser a denominação mais amplamente conhecida e destacada. Tendo discutido acerca da herança cultural do Reino de Benin, a pesquisa encaminha-se para expor a pilhagem desta e as demais medidas de memoricídios empreendidas após a expedição punitiva.

### **1.5 - A pilhagem e o memoricídio no Reino de Benin**

A memória humana como forma de superação do perecível e do momentâneo não é apenas a capacidade de tornar presente ideias, impressões e sentimentos, é também uma determinada estrutura ativa e uma organização da consciência humana e, na mesma medida, do conhecimento (KOSIK, 1965). Como já vimos, o memoricídio é um processo que vem acompanhado do poder: histórico, político, social e econômico. Visa destituir as pessoas colonizadas de qualquer possibilidade de formulação de conhecimento de si próprias e aniquilar a crença das pessoas de si mesmas, e logo, atua como um potente instrumento de dominação e de manipulação. Atua não apenas na destruição ou apropriação de símbolos e heranças culturais, mas também por meio de medidas como superposição de pirâmides que por igrejas católicas, troca de templos pagãos por mosteiros cristãos e conversões de antigos palácios em mansões coloniais (RAMPINELLI, 2010). A expropriação de artefatos e sítios culturais foi uma arma essencial na desumanização e na *coisificação* das pessoas africanas, como ilustra Aimé Césaire (2010, p. 32):

Eu falo de sociedades esvaziadas delas mesmas, de culturas pisoteadas, de instituições minadas, de terras confiscadas, de religiões assassinadas, de magnificências artísticas aniquiladas, de extraordinárias possibilidades suprimidas (...) Falo de milhões de homens desarraigados de seus deuses, de sua terra, de seus costumes, de sua vida, da vida, da dança, da sabedoria.

Como resultado da missão expeditiva de 1897, potencialmente mais de dez mil bronzes, marfins e outros artefatos foram expropriados (HICKS, 2020) e esvaziados de si. Não é possível se ter uma estimativa exata dado ao fato que uma parte significativa da herança cultural Bini teve como destino coleções privadas (HICKS, 2020). Atualmente, afere-se que os países com os maiores números de peças do conjunto Bronzes de Benin são: Alemanha com 330 artefatos, Reino Unido com 223 e Estados Unidos com 120 (GUNSCH, 2018 apud. HICKS, 2020). De acordo com o mapeamento feito pelo Professor Dan Hicks em 2020, se tem ciência da presença dos Bronzes de Benin em 161 coleções em nível global, sendo que

Destas, cerca de metade está no Reino Unido (45) ou nos EUA (38). Também há coleções em cerca de 26 museus alemães e nove coleções nigerianas, incluindo a da Corte Real de Benin. Além destes quatro países principais, outras 43 coleções podem ser provisoriamente identificadas, de Angola e Senegal à Austrália, Áustria, Bélgica, Canadá, Dinamarca, França, Irlanda, Itália, Japão, Holanda, Noruega, Portugal, Rússia, Espanha, Suécia, Suíça e Emirados Árabes Unidos. (HICKS, 2020, tradução nossa).<sup>30</sup>

Mas não foi apenas por meio da expropriação e dispersão dos Bronzes de Benin que o memoricídio foi aplicado após a tomada do reino. Ainda durante a missão expeditiva, uma parte significativa dos palácios reais, casas residenciais de tijolos de barro, mausoléus, santuários e altares ancestrais, pátios, oficinas de artesanato, edifícios administrativos e religiosos e árvores sagradas Bini foram destruídas com projéteis e com fogo (HICKS, 2020), como a Figura 4 ilustra perfeitamente:

Figura 4 - A Cidade de Benin em chamas

---

<sup>30</sup> *Of these, around half are in either the UK (45) or the US (38). There are also collections in an estimated 26 German museums and nine Nigerian collections, including that of the Royal Court of Benin. Beyond these four main countries, a further 43 collections can be provisionally identified, from Angola and Senegal to Australia, Austria, Belgium, Canada, Denmark, France, Ireland, Italy, Japan, The Netherlands, Norway, Portugal, Russia, Spain, Sweden, Switzerland and the United Arab Emirates.*



Fonte: (HICKS, 2020)

O que restou não tardou muito em ter o mesmo destino, como atesta a lista de afazeres do Oficial George Le Clerc Egerton, dois dias depois do ataque:

Trabalho a ser feito sábado, 20 de fevereiro  
 Berços (sic) e macas para serem preparados para doentes.  
 Casas Ju-Ju para demolir.  
 Muros + casas a serem derrubados.  
 Queimar a casa da Rainha Mãe. (HICKS, 2020, tradução nossa).<sup>31</sup>

Esta lista reafirma a natureza sistemática e coesa do modo de operação das missões expeditivas, que visavam quase que *higienizar* o novo território e o livrar de qualquer sinal de “incivilidade”. Como se não bastasse a lista: um forte, uma prisão e um hospital foram construídos nos terrenos do antigo palácio e, no primeiro mês, os britânicos construíram um campo de golfe, no qual o nono buraco do qual ficava no local onde antes estava a principal árvore da crucificação (HICKS, 2020). Assim, o memoricídio torna-se cruelmente nítido, sobretudo na substituição de um importante marco religioso por um campo de golf, no decorrer de apenas algumas poucas semanas. A justificativa para o uso ativo de apagamento foi claramente explicada por Galway:

<sup>31</sup> Este manuscrito pode ser encontrado no Museu Pitt Rivers da Universidade de Oxford. *Work to be done Saturday 20th February; Cots and stretchers to be prepared for sick; Ju-Ju houses to blow down. Walls + houses to be knocked down. Queen Mother's house to be burnt.*

Seu rei removido, seus chefes fetichistas executados, seus Ju-Ju quebrados e seus lugares fetichistas destruídos. De suas árvores de crucificação, nenhum vestígio sobrou; e em todos os lugares há **sinais evidentes do governo do homem branco - equidade, justiça, paz e segurança**. (GALWAY, 1930 apud. HICKS, 2020, tradução nossa, grifo nosso).<sup>32</sup>

Matar populações, destruir locais culturais e jogar tesouros reais no mercado são realmente sinais evidentes do governo do homem branco. Já sobre equidade, justiça, paz e segurança, não se pode dizer muito, pelo menos não na missão expeditiva de 1897. Na realidade, a pilhagem dos Bronzes de Benin não foi um evento isolado e fazia parte de uma tradição bem estabelecida europeia da época (LUNDÉN, 2016). Missões expeditivas conduzidas durante o século XIX pela Inglaterra, Bélgica, Alemanha, Holanda e França se tornaram ocasiões para a pilhagem e aquisição sem precedentes de bens de patrimônio cultural (SARR; SAVOY, 2018). Somente referentes ao império britânico, é possível citar diversas operações que resultaram em quantidades imensas de pilhagens de artefatos culturais: a captura de Maqdala na Etiópia em 1868; usurpação da capital Asante em 1874 e novamente em 1896; a invasão de Tibete em 1903-4, na qual mais de 400 mulas saíram carregando objetos de mosteiros tibetanos, entre outras (LUNDÉN, 2016).

Assim, o tipo e quantidade de objetos cobiçados, a presença de especialistas de arte intimamente ligados a alguns dos exércitos, a atenção dada às expedições por bibliotecas e museus europeus, demonstram que às vezes as missões tinham muito mais a ver com os museus do que a pilhagem militar stricto sensu (SARR; SAVOY, 2018). A Figura 5 é uma fotografia tirada logo após a destruição do Reino na qual é possível observar os Oficiais do Protectorado da Costa Niger posando lado a lado com os “troféus conquistados”:

Figura 5 - Os Oficiais do Protectora Niger Coast e as pilhagens da herança cultural Bini

---

<sup>32</sup> *Their King removed, their fetish Chiefs executed, their Ju-Ju broken, and their fetish places destroyed. Of their crucifixion trees not a trace left; and all around evident signs of the white man's rule - equity, justice, peace and security.*



Fonte: (LUNDÉN, 2016)

É importante ressaltar que este tipo de espoliação não era comum entre as potências “civilizadas”, sendo sancionado apenas em guerras coloniais (LUNDÉN, 2016). Logo, o saque ao Reino de Benin se enquadra dentro de um sistema de crença e visão de mundo cuja a distinção entre civilizado e não civilizado não apenas justificava a pilhagem, mas dependia dela, a fim de resguardar estes patrimônios culturais e “garantir” sua salvaguarda. Como colocado por Henry Ling Roth, autor do livro *Great Benin. Its Customs, Art and Horrors*: “ao contrário dos tasmanianos ou dos antigos peruanos, o oeste africano nunca será varrido da face da terra, mas a relação com o homem branco altera suas crenças, idéias, costumes e

tecnologia, e **os registros adequados devem ser feitos antes de destruí-los** (ROTH, 1903 apud. SARR e SAVOY, 2018, tradução nossa, grifo nosso)<sup>33</sup>.

Portanto, de diversas formas, foi o genocídio, o etnocídio e o memoricídio que atribuíram valor e prestígio à herança cultural Bini, já que os tornaram registros de uma sociedade que nunca mais voltaria a ser o que era antes da missão expeditiva. Foi o extermínio que tornou esses registros e esses artefatos tão preciosos para os ingleses, pois os transformaram não em obras de arte, mas em troféus de guerra (HICKS, 2020; LUNDÉN, 2016). Nesse sentido, torna-se essencial compreender o museu moderno como uma arma da cultura imperial, uma tão letal como qualquer outra, que possui desde então o poder de moldar a memória e de controlar o próprio acesso do passado cultural Bini, como será tratado no capítulo seguinte desta monografia.

---

<sup>33</sup> *Unlike the Tasmanians or Ancient Peruvians, the West African will never be wiped off the face of the earth, but intercourse with the white man alters his beliefs, ideas, customs, and technology, and proper records of these should be made before we destroy them.*

## 2- O MUSEU MODERNO E A CULTURA DO IMPERIALISMO

No primeiro capítulo foi possível constatar que a violência da espoliação do Reino de Benin não se findou em 1897, mas cresceu e continua crescendo todos os dias materializada em cerca das dez mil peças da herança cultural Bini expostas nos mais de 161 museus ao redor do mundo. O memoricídio está em operação a todo momento por meio da geração de imagens de alteridade, de primitivismo e tribalismo, que pretendem transformar a cultura e práticas ritualísticas de um povo não apenas em meros objetos estéticos, mas também em troféus imperiais. Nesse contexto, os museus modernos passaram a ser vitrines do colonialismo, ferramentas ativas das teorias raciais e pilares centrais da ideologia imperial, e que se apoiavam em duas estruturas codependentes: a ideologia racial e a pilhagem.

Mas o que são os museus enquanto conceito, prática e materialidade? O Conselho Internacional de Museus (ICOM) foi criado em 1946 e é uma organização não-governamental que presta consultoria para a UNESCO e para a ONU, executando parte de seus programas para museus. Em agosto de 2007, a 22ª Assembleia Geral em Viena determinou a definição de museu que atualmente é reconhecida e adotada pela comunidade internacional:

Um museu é uma instituição permanente e sem fins lucrativos, aberta ao público a serviço da sociedade e de seu desenvolvimento, em que são adquiridas, conservadas, pesquisadas, comunicadas e exibidas as heranças tangíveis e intangíveis da humanidade e seu ambiente, com propósitos educativos, acadêmicos e de entretenimento. (ICOM, 2007).

Em 2019, o ICOM sugeriu uma proposta de alteração que propunha que a definição passasse a ser:

Os museus são espaços democratizantes, inclusivos e polifônicos, orientados para o diálogo crítico sobre os passados e os futuros. Reconhecendo e lidando com os conflitos e desafios do presente, detêm, em nome da sociedade, a custódia de artefactos e espécimes, por ela preservam memórias diversas para as gerações futuras, garantindo a igualdade de direitos e de acesso ao património a todas as pessoas.

Os museus não têm fins lucrativos. São participativos e transparentes; trabalham em parceria ativa com e para comunidades diversas na recolha, conservação, investigação, interpretação, exposição e aprofundamento dos vários entendimentos do mundo, com o objectivo de contribuir para a dignidade humana e para a justiça social, a igualdade global e o bem-estar planetário. (ICOM, 2019).

A nova definição manteria a mesma essência, mas agregaria ideais importantes que trariam uma nova potencialidade aos museus, dentre eles: inclusão, preservação de memórias diversas, acessibilidade a todas as pessoas, e acima de tudo, o objetivo de contribuir para a dignidade humana, justiça social, igualdade global e bem-estar planetário. Entretanto, essa

definição não foi aprovada, e prevaleceu a estabelecida em 2007. Admite-se que a alteração proposta é utópica, ao invés de prática, e representa o ideal do que os museus *poderiam* ser, e não o que eles atualmente são (PROCTER, 2020). O que impede os museus de se tornarem espaços democratizantes e orientados para o diálogo crítico sobre os passados e futuros? Nesse sentido, infere-se que a relutância à alteração proposta na definição do que é um museu advém da incompatibilidade dela com o próprio surgimento destas instituições.

Os seres humanos sempre tiveram o hábito de colecionar objetos e artefatos, mas quando e como estes artefatos passaram a integrar o que hoje denominamos como museus? Tem-se registro de museus desde a era do Renascimento, tendo nos séculos seguintes, sobretudo no final do século XIX, o número de museus e coleções privadas se multiplicado na Europa. Originalmente, os museus constituíam-se da união entre o poder e a memória, “uma vez que a etimologia da palavra se refere ao antigo templo dedicado às nove musas, filhas de Zeus, o deus da autoridade e do poder, e de Mnemosine, a deusa da memória” (COSTA, 2019, p. 19). Como a própria origem da palavra sugere, poder e memória não são coisas passíveis de serem separadas e, por isso, este capítulo visa refletir sobre essa convergência, evidenciando como os museus sempre foram mais do que espaços físicos desenhados para acomodar uma coleção - tratam-se de instituições cujos propósitos são claros: moldar identidades e memórias.

Este capítulo tem como objetivo estudar a concepção do museu moderno enquanto instrumento da cultura imperial e a sua intrínseca lógica de separação e de classificação dos povos, evidenciando que os museus não são recintos neutros e apolíticos, e sim o oposto, estão a serviço do fortalecimento de certas narrativas e existências em detrimento de outras, e da manutenção da lógica operacional de um mundo no qual alguns são expropriados enquanto outros são expropriantes, seja por meio do poder ou da memória. A fim de expor o mencionado e de contribuir para o objetivo geral deste trabalho de compreender a cultura do imperialismo no museu moderno, este capítulo se dividirá em quatro seções nas quais abordará respectivamente: o surgimento dos museus e a lógica classificatória que os acompanha; o desenvolvimento das teorias raciais e sua relação com o colonialismo; a extensão da pilhagem das heranças culturais africanas e os interesses dos países europeus envolvidos; e por fim, o lugar do poder e da memória no museu moderno.

## **2.1 - O surgimento dos museus e a classificação e hierarquização do mundo**

Os primórdios dos museus que conhecemos hoje, em sua maioria, estão nas residências reais e nos lares aristocratas a partir do século XIV (GOB; DROUGUET, 2019). Até o século XVI, colecionar era um privilégio de estratos sociais elevados, o que incluía príncipes, nobres e o clero, cujos interesses se concentravam em objetos com valor de uso, metais preciosos, além de objetos de uso religioso, cerimonial ou cotidiano (COSTA, 2012). As coleções se originavam com o intuito de exibir artefatos que enalteciam a imagem do proprietário, e assim, poderiam ser resumidas como “salas repletas de coisas valiosas e troféus emoldurados” (PROCTER, 2020)<sup>34</sup>. Como coloca a autora Alice Procter (2020), esse princípio ainda prevalece nas coleções contemporâneas, e está atrelado ao entendimento imanente de que os museus “salvam coisas” e que existem itens “dignos de museus” e artefatos que *não* são dignos deste espaço.

Durante o Renascimento, as coleções particulares ganharam destaque entre a nobreza e passou-se a notar um padrão de colecionismo em toda a Europa. Procter (2020) classifica esse tipo de galeria na categoria “Palácios” devido a suas origens aristocratas e ao fato de serem acessíveis apenas para uma parcela pequena e selecionada da população. Os “Palácios” eram a personificação dos interesses e desejos de uma pessoa ou de uma comunidade poderosa, e podiam ser encontrados em qualquer lugar que tivessem pessoas ricas em dinheiro, tempo e/ou espaço (PROCTER, 2020). Estas primeiras instituições se relacionam com os *cabinets de curiosité* (gabinetes de curiosidades), e eram formadas antes para expor objetos à admiração de seus pares do que pensadas como espaços para ensino e pesquisa científica (GOB; DROUGUET, 2019; SCHWARCZ, 1993) - diferentemente dos museus que as sucederam. Os gabinetes de curiosidade contam uma história de poder, autoridade e celebração do indivíduo; entretanto, suas coleções são apresentadas, até os dias de hoje, quase como se houvessem surgido naturalmente, isto é, como se não houvessem sido pensadas e acumuladas por indivíduos privilegiados, sendo espaços neutros e livres de interesses (PROCTER, 2020). É importante ressaltar que o museu se origina dentro desta lógica que torna propositalmente difícil enxergar os interesses e a violência por trás do passado eleito para ser memorizado através dos artefatos escolhidos.

Os museus desta categoria tendem a compartilhar diversas características entre si pois frequentemente seus donos conviviam nos mesmos círculos, influenciando e hospedando uns aos outros, bem como, patrocinando os mesmos artistas, ou seja, o gosto e as tendências da

---

<sup>34</sup> Este trabalho utiliza o livro “The Whole Picture: The Colonial Story of the Art in Our Museums & why We Need to Talk about it.” da autora Alice Procter como uma de suas principais fontes. Devido a sua recente publicação, destaco que só obtive acesso a essa obra através de sua versão e-book, e portanto, não será possível adicionar as páginas de cada citação.

época eram moldadas por este pequeno grupo (PROCTER, 2020). Alguns exemplos de “Palácios” são: Galleria Borghese, Palazzo Farnese, Palazzo Pitti, Sir John Soane's Museum e Coleção Frick, Isabella Stewart Gardner Museum. Entretanto, sem dúvidas, o mais notável de todos é o Museu Louvre, em Paris. Este último foi um dos primeiros “Palácios” a fazer a transição para um museu público (PROCTER, 2020). Inicialmente, suas coleções permaneceram difíceis de acessar, mas passaram a ser frequentadas por ao menos a um pequeno fluxo de artistas e convidados pré-aprovados. Foi somente a partir da Revolução Francesa que suas coleções tornaram-se, de fato, amplamente acessíveis (LUNDÉN, 2016; PROCTER, 2020).

Neste contexto, esbateu-se a hierarquização social e o clero e a aristocracia perderam a tradicional influência política e social tendo, em determinadas circunstâncias, os seus respectivos bens confiscados e tornados propriedade pública (ROQUE, 2012). Logo, as antigas práticas colecionistas das classes privilegiadas foram revistas em função de uma nova forma de utilização mais democrática, que tinha como objetivo, por um lado, preservar objetos e coleções representativos de alguma memória, e por outro, utilizar esta memória como um suporte na construção de referenciais os mais próximos possíveis de uma desejada verdade (CONSIDERA, 2015). Surge, assim, outra noção de patrimônio, voltada para os elementos que narram a história e a memória nacional - e acompanhada dessa nova noção, emergem as reivindicações públicas de atuação do Estado com políticas públicas para preservar e valorizar os bens considerados herança de um povo (COSTA, 2012).

Portanto, durante o século XIX, os museus desenvolveram diversos interesses que culminaram na maior acessibilidade de seus acervos para as classes populares (LUNDÉN, 2016). Um certo nacionalismo artístico começou a aflorar e as coleções passaram a servir a vários propósitos do Estado-Nação, dentre eles: o desejo de refletir os valores de um grupo supostamente coeso; exibir para o público as conquistas do império colonial como forma de justificar seus custos (HERNANDEZ, 2005; PROCTER, 2020); e fabricar uma identidade nacional que era europeia, branca e civilizada. Existia (e existe até hoje) a percepção que visitar os museus tornariam os cidadãos “pessoas melhores”, como demonstrado a seguir:

Em 1875, Henry Cole, diretor do South Kensington Museum (mais tarde Victoria and Albert Museum) convocou museus - junto com igrejas, parques e campos de críquete - para a tarefa de **“elevar e refinar” o “trabalhador”**, mantendo-o longe de duas tentações: a cama e o bar. Após o culto religioso no domingo, Cole pregou que "todos os museus de Arte e Ciência" devem ser abertos para permitir que "o trabalhador se atualize lá na companhia de sua esposa e filhos". **A visita ao museu irá guiá-lo à "sabedoria e gentileza" e impedi-lo de encontrar "sua recreação na cama" e "beber" no "Palácio do Gin"**. Como Cole, o rico colecionador/estudioso, Augustus Pitt Rivers, fundador de dois museus etnográficos em Farnham e Oxford, queria educar as classes trabalhadoras - especialmente sua

“porção mais inteligente” - por meio de visitas a museus. (...) Essas massas “ignorantes” e “sem instrução” são presas fáceis para as “sugestões revolucionárias desmioladas” de “demagogos e agitadores” que se esforçam para fazer as massas “romper com o passado”. Como remédio, o **“museu educacional” deve inculcar ao visitante o “grande conhecimento” dos “fatos da evolução” e dos “processos de desenvolvimento gradual”**. (LUNDÉN, 2016, p. 56-7, tradução nossa, grifo nosso).<sup>35</sup>

Uma das formas de difundir, e até mesmo impor, esse conhecimento aos outros foi a organização de Feiras ou Exposições Universais<sup>36</sup> (COSTA, 2019). As exposições universais eram, sobretudo, as manifestações culturais mais evidentes de afirmação dos grandes impérios, em que representavam a si próprios (o mundo "civilizado") e aos outros povos ("exóticos", "selvagens" e "bárbaros") com os quais tinham contato para glorificar a missão civilizatória dos europeus na África (HERNANDEZ, 2005). A exemplo, a “Grande Exposição dos Trabalho da Indústria de Todas as Nações” que ocorreu em Londres em 1851 teve esse mesmo propósito. Encabeçada pelo Príncipe Albert, a exposição reuniu tecnologias, maquinário e designs de diversos pontos do mundo, e contou com mais de mil objetos (PROCTER, 2020). O propósito da exposição era ser explicitamente didática, voltada para uma audiência ampla, com ingressos relativamente baratos, sendo que

Cerca de metade do espaço era reservado para itens feitos na Grã-Bretanha ou nas colônias britânicas, com a ideia de que o público britânico (e visitantes internacionais impressionados) veria **os troféus de “seu” império e visualizaria a riqueza e o poder que controlavam** - riqueza essa que a maioria destes nunca teria acesso. Era um espaço inspirador, projetado para provocar admiração e patriotismo. (PROCTER, 2020, tradução nossa, grifo nosso).<sup>37</sup>

---

<sup>35</sup> *Four decades later, in 1875, Henry Cole, director of the South Kensington Museum (later the Victoria and Albert Museum) summoned museums – along with churches, parks, and cricket grounds – to the task of “elevating and refining” the “working man,” by keeping him away from two Chapter 25 temptations: the bed and the public drinking house. After church service on Sunday’s, Cole preached, “all museums of Art and Science” should be open to let “the working man get his refresh-ment there in company with his wife and children.” The museum visit will guide him to “wisdom and gentleness” and prevent him from finding “his recreation in bed” and “booze away” in the “Gin palace.”*<sup>73</sup> Like Cole, wealthy collector/scholar, Augustus Pitt Rivers, founder of two ethnographic museums in Farnham and Oxford, wanted to educate the working classes – especially its “more in-telligent portion” – through museum visits. These “ignorant” and “uneducated” masses are an easy prey to the “scatterbrained revolutionary suggestions” of “dema-gogues and agitators” who strive to make the masses “break with the past.” As a remedy, the “educational museum” should inculcate the visitor with the “great knowledge” of “the facts of evolution” and of “the processes of gradual development.”

<sup>36</sup> Entre a primeira exposição considerada internacional em 1851 que ocorreu em Londres, e 1931, ano em que o Bureau International des Expositions (BIE) entrou em operação, vinculado ao Conselho da Sociedade das Nações, foram realizadas oitenta exposições universais e internacionais – média de uma por ano (SANJAD, 2017). O BIE é uma Organização Intergovernamental encarregada de supervisionar e regulamentar todas as exposições internacionais com duração superior a três semanas e sem caráter comercial (“Expos”).

<sup>37</sup> *About half the space was reserved for items made in Britain or in British colonies, with the idea that the British public (and impressed international visitors) would see the trophies of ‘their’ empire, and visualize the wealth and power they controlled – wealth most of them would never actually hold. It was an aspirational space, designed to prompt awe and patriotism*

Esta exibição inaugurou um novo tipo de entretenimento para o público e abriu espaço para a promoção de exposições e feiras enciclopédicas similares por toda a Europa. Verdadeiras "vitrines do progresso", esta exposição e as que a seguiram levaram as massas a se identificar com o Estado e a nação imperiais, conferindo justificação e reconhecendo legitimidade à missão civilizatória na África (HERNANDEZ, 2005). Estas amostras culminaram no surgimento de um novo tipo de museu: o moderno.

O Museu Britânico, criado em junho de 1753, foi “o primeiro museu de um novo tipo, criado para servir à nação. Para coletar tudo que houvesse debaixo do sol. Para pertencer não ao governo, mas ao público” (WAXMAN, 2008, p. 209, tradução nossa)<sup>38</sup>. Sendo o primeiro museu moderno nacional (COSTA, 2019), o Museu Britânico reflete o pensamento racional do dito século das Luzes, no qual o nacionalismo evoluiu para o conceito de Estado-Nação e no qual o indivíduo se projetava como pertencente a um grupo unitário, definido por meio de uma língua e de uma história, de uma cultura e de um patrimônio que, simultaneamente, o identificavam e o promoviam (ROQUE, 2012). Isto porque na tradição europeia da época, “a nação é a forma mais acabada de um grupo, e a memória nacional a forma mais completa de uma memória coletiva” (POLLAK, 1989, p. 3), e sendo assim, o museu nacional constituía uma forma de reforçar a coesão social, não pela força, mas pela adesão afetiva ao grupo (POLLAK, 1989).

O museu moderno é uma continuidade do “Palácio” em diversos sentidos, tendo a mesma intenção de “melhorar” os visitantes ao reunir objetos que devem o/a inspirar. Da mesma forma, são as mesmas pessoas por trás tomando as decisões do que incluir e do que não incluir, mas agora estas pessoas estão ativamente moldando a narrativa, ao invés de simplesmente reunindo objetos a serem apreciados pela sua esfera social (PROCTER, 2020). Existe, porém, uma particularidade importante desse empreendimento da modernidade: enquanto as classes dominantes persistem como proprietárias e gestoras desses espaços, o alcance dos museus passa a ser pouco a pouco massificado. O museu, antes restrito a uma seleta camada, passa agora a ser parte de um projeto de consolidação hegemônica, gestando uma identidade interna e moldando narrativas da branquitude europeia correspondentes aos seus projetos no século XIX.

Entretanto esta nova instituição difere significativamente do tipo de museu anterior no que diz respeito à organização, visto que é um espaço que está preocupado em *educar* e *classificar* por meio dos objetos expostos, ao invés de meramente ostentá-los. São por estas

---

<sup>38</sup> *The British Museum was the first of a new kind of museum, created to serve the nation. To collect everything under the sun. To belong not to the government but to the public.*

razões que Alice Procter (2020) os classifica como “Sala de Aula”. Os mesmos sistemas que organizam plantas e animais em famílias e grupos são replicados para as pessoas, criando as linhas arbitrárias e fictícias de raça versus nacionalidade, "civilizado" versus "selvagem" (PROCTER, 2020). É neste processo de classificação que se perpetua a crença de que tudo (e todos) podem ser categorizados. Os museus passam a ser, antes de mais nada,

depósitos ordenados de uma cultura material fetichizada e submetida a uma lógica evolutiva. Comparar, classificar se tornam as metas desses cientistas, verdadeiros “filósofos viajantes”, que financiados por instituições científicas dirigem-se a terras distantes em busca de soluções que representem variedades da flora, fauna e da contribuição humana na terra. (SCHWARCZ, 1993, p. 89).

De maneira complementar, o próprio museu passou a ser fragmentado em diversos “tipos”: o museu etnográfico, o museu de ciência e tecnologia, museu de belas artes, museu arqueológico, entre outros. Mas cada um deles, dentro de suas respectivas áreas de conhecimento, estava ativamente a serviço da lógica cartesiana de segmentação e purificação do mundo, isto é: o museu de história natural expunha a natureza (e não a cultura), o museu etnográfico exibia “Outros/as” não-brancos/as (e não europeus brancos/as), o museu de história representava o passado (e não o presente), e assim por diante (LUNDÉN, 2016).

Logo, em todos os âmbitos imagináveis, a "realidade" foi sendo separada em discretas dualidades ordenadas em posições de superioridade e inferioridade - como natureza/cultura, masculino/feminino, branco/negro. Existia uma crença determinista que a vida humana não apenas poderia, mas havia de ser ordenada por leis, visto que a racionalidade (européia) havia descoberto “verdades” e “fatos” objetivos sobre o mundo e seus habitantes (LUNDÉN, 2016). A crença no conhecimento racional e objetivo foi amparada na noção de distanciamento entre o cognoscente e o cognoscível, ou seja, tinha-se a convicção de que era possível produzir um conhecimento “neutro”.

Além disso, esta forma particular de compreensão e avaliação do mundo positivista desenvolvida neste momento pelos europeus não era vista como parte de uma teoria histórica e culturalmente situada, mas como princípios imparciais e lógicos oferecidos por exploradores, acadêmicos, cientistas e filósofos que não possuíam qualquer interesse por trás de suas formulações - apenas almejaram desvelar o mundo “como ele era” e como “deveria ser” (LUNDÉN, 2016). Na realidade, ao celebrar a humanidade ou a cultura, estavam celebrando sobretudo ideias e valores que atribuíam a suas próprias culturas nacionais, ou à Europa, distinguindo-a do Oriente, da África e mesmo das Américas (SAID, 2011). Cabe ressaltar também que a versão apresentada do mundo “como ele era” era uma versão

extremamente higienizada, idealizada, reconfortante e completamente distorcida da realidade imperial.

Assim, à luz dos eventos descritos no primeiro capítulo, fica claro que a “classificação de seres humanos serviria, mais do que para o conhecimento filosófico, como uma das tecnologias do colonialismo europeu para a submissão e a destruição das populações das Américas, da África, da Ásia e da Oceania” (ALMEIDA, 2019, p. 28). Valia-se de mostras etnográficas, exposições universais e feiras mundiais, imensos rituais de massa em que o Ocidente se auto-representava glorificando uma missão civilizatória auto-atribuída (HERNANDEZ, 2005). Mediante o imperativo de acumulação e concentração de riquezas da ascendente burguesia europeia, as heranças culturais dos povos colonizados foram expropriadas e trazidas para os museus não como obras de arte, mas como símbolos de posse de poder (KOK, 2018), troféus das vitórias imperiais, que acima de tudo, estavam sendo “salvas” para o bem de toda a humanidade, pois advinham de sociedades decadentes e que estavam caminhando para a extinção. De acordo com o antropólogo James Clifford (1994) coletar - pelo menos no Ocidente, onde geralmente se pensa o tempo como linear e irreversível - pressupõe resgatar fenômenos da decadência ou perda histórica inevitáveis.

Nesse sentido, com a publicação de *A origem das espécies* de Charles Darwin em 1859 - e a partir das convenientes intrerpretações posteriores de seu princípio de seleção natural - consolidou-se uma mentalidade na qual as raças civilizadas “naturalmente” iriam exterminar e substituir as raças selvagens pelo mundo, que passou a operar fortemente como justificativas para os atos do imperialismo colonial-capitalista, nomeadamente, a expansão territorial, a expropriação e o genocídio (LUNDÉN, 2016). À medida que o imperialismo adquiria um caráter cada vez mais parasitário, surgiu também a demanda de fazer a defesa ideológica de seus privilégios (LUKÁCS, 2020). Conforme Fanon (1956, p. 44), “não é possível subjugar homens sem logicamente os inferiorizar de um lado a outro”, e foi com esta finalidade que se estabeleceram inicialmente os estudos antropológicos e as análises etnológicas, fundamentais para a legitimação do projeto colonial neste momento.

A formação destes campos de saber “revela um interesse pela diversidade de tipos físicos, línguas e sociedades, respondendo a objetivos práticos de acordo com diretrizes político-ideológicas dos colonialismos de fins do século XIX” (HERNANDEZ, 2005, p. 32). Inicialmente, a antropologia buscou estabelecer uma diferenciação cultural para com os povos supostamente inferiores, partindo da ótica evolucionista (SCHWARCZ, 1993). Assim, o grande interesse da disciplina nesse momento era o desenvolvimento cultural tomado em uma perspectiva comparativa, isto é, se supunha que cada elemento poderia ser separado de seu

contexto original, e dessa maneira poderia ser inserido em uma determinada fase ou estágio da humanidade (SCHWARCZ, 1993).

Na concepção de tempo moderna/colonial, o progresso era tido como linear e unidirecional (CURIEL, 2014), e era visto como sendo gerado por inovações tecnológicas, e simultaneamente ou por alguma lei e princípio (por exemplo, a evolução), ou devido aos seus coletivos étnicos (nomeadamente, a raça branca), ou ainda, por haverem sido criados por indivíduos ímpares - que por meio de suas realizações nas esferas da ciência, política ou as artes, faziam o progresso acontecer (LUNDÉN, 2016). Civilização e progresso eram entendidos não como conceitos específicos de uma determinada sociedade, mas como modelos universais, e em todas as partes do mundo a cultura teria se desenvolvido em estados sucessivos, caracterizados por organizações econômicas e sociais específicas (SCHWARCZ, 1993). Como colocado por Lilia Schwarcz (1993, p. 76), “tratava-se de entender toda e qualquer diferença como contingente, como se o conjunto da humanidade estivesse sujeito a passar pelos mesmos estágios de progresso evolutivo”. Portanto, “a doutrina da hierarquia cultural não era, pois, mais do que uma modalidade da hierarquização sistematizada” (FANON, 1956, p. 35).

Como foi possível observar até aqui, nesta época o colecionismo e a destruição eram lados opostos da mesma moeda. Dessa forma, os grandiosos museus europeus são ao mesmo tempo os guardiões da incrível capacidade criativa humana, e os executores de uma violenta dinâmica de apropriação que ainda é amplamente mal compreendida (SARR; SAVOY, 2018) e cujas consequências são sentidas até hoje. Assim, o museu moderno, em especial o modelo etnográfico, surge como o “refluxo do imperialismo europeu” (SCHWARCZ, 1993), e atesta que “em vez de destruir a cultura, é mais inteligente definir qual será o seu valor e o seu significado” (ALMEIDA, 2019, p. 73). Isto posto, reforça-se que os museus foram - e continuam sendo - instrumentos não apenas de criação de diferença, mas de *hierarquização* da diferença.

O "saber moderno" é permeado de formulações e de princípios políticos, éticos e morais, que fundamentaram os colonialismos no final do século XIX - sendo seus efeitos sentidos até os nossos dias, deixando fortes marcas nas ciências humanas como um todo (HERNANDEZ, 2014). A antropologia e sua linha de pensamento determinista continuou a postular que as diferenças e hierarquias entre os europeus e os não-europeus não estavam somente nas práticas culturais, mas estariam, sobretudo, nas diferenças biológicas e raciais. “Em meio a esse grandioso projeto que pretendia retirar a diversidade humana do reino incerto da cultura para localizá-la na moradia segura da ciência determinista do século XIX”

(SCHWARCZ, 1993, p. 85), a antropologia passou a ocupar-se da análise biológica do comportamento humano, cujo principal elemento de estudo era a medição craniométrica - material considerado privilegiado para a análise dos povos e de sua contribuição (SCHWARCZ, 1993). Particularmente após a publicação de Darwin, o racismo "científico" se tornou não apenas aceito, mas o elemento principal da ideologia imperial europeia, como veremos na seguinte seção.

## 2.2 - Colonialismo e racismo, par dicotômico constante na história da humanidade

A classificação das raças em "superiores" e "inferiores", recorrente desde o século XVII, ganha uma falsa legitimidade baseada no mito iluminista do saber científico, coincidindo com a necessária justificativa de que a dominação e a exploração da África, mais do que "naturais" e inevitáveis, eram "necessárias" para desenvolver os "selvagens" africanos, de acordo com as normas e os valores da civilização ocidental (HERNANDEZ, 2005). O termo "raça" propriamente dito foi introduzido na literatura no início do século XIX, por Georges Cuvier e inaugurou a ideia da existência de heranças físicas permanentes entre os vários grupos humanos (SCHWARCZ, 1993, p. 63). Cuvier acreditava que existiam três variações humanas ou *raças*, as quais ele categorizou em sua obra *O Reino Animal*:

O Caucasiano, ao qual nós próprios pertencemos, distingue-se pela beleza da forma oval, que forma a sua cabeça. **E foi este o que deu origem às nações mais civilizadas - às que geralmente exercem domínio sobre o resto:** varia na tez e na cor dos cabelos.

O Mongol é conhecido por suas bochechas salientes, rosto achatado, sobrancelhas estreitas e oblíquas, barba rala e pele morena. Grandes impérios foram estabelecidos por essa raça na China e no Japão, e suas conquistas às vezes se estendiam até este lado do Grande Deserto; mas sua civilização sempre permaneceu estacionária.

A raça Negra está confinada ao sul da cadeia de montanhas Atlas: sua cor é preta, seu cabelo crespo, o crânio comprimido e o nariz achatado. **O focinho saliente e os lábios grossos evidentemente o aproximam dos macacos: as hordas que compõem esta variedade sempre continuarão bárbaras** (CUVIER, 1840, p. 49-50, tradução nossa, grifo nosso)<sup>39</sup>

---

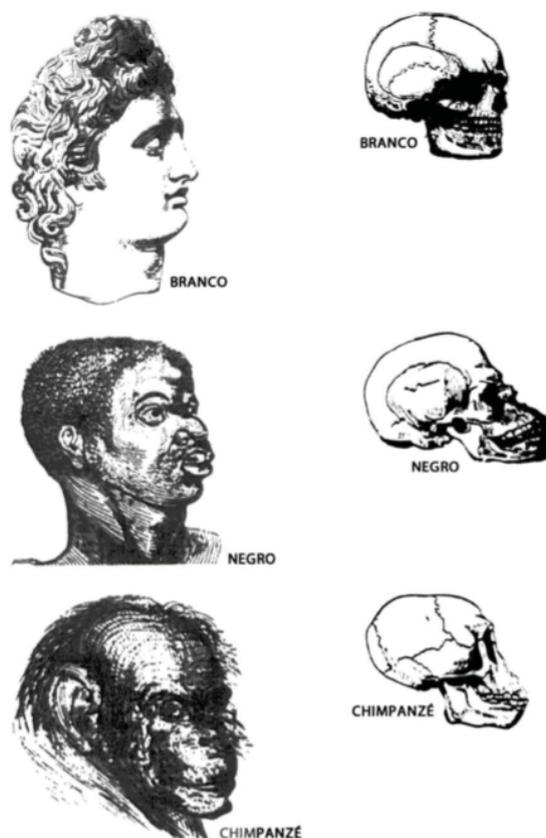
<sup>39</sup> *The Caucasian, to which we ourselves belong, is distinguished by the beauty of the oval, which forms the head. And it is this one which has given rise to the most civilized nations, — to those which have generally held the rest in subjection : it varies in complexion and in the colour of the hair. The Mongolian is known by his projecting cheek-bones, flat visage, narrow and oblique eyebrows, scanty beard, and olive complexion. Great empires have been established by this race in China and Japan, and its conquests have sometimes extended to this side of the Great Desert ; but its civilization has always remained stationary. The Negro race is confined to the southward of the Atlas chain of mountains : its colour is black, its hair crisped, the cranium compressed, and nose flattened. The projecting muzzle and thick lips evidently approximate it to the Apes : the hordes of which it is composed have always continued barbarous.*

A opinião de Cuvier de que a forma da cabeça dos negros "se aproxima manifestamente da tribo dos macacos" não era nova nem controversa, mas sim pertencia ao repertório tradicional de classificação da população negra na época (LUNDÉN, 2016). Esse tipo de pensamento foi encorajado pelo desenvolvimento da frenologia e da antropometria, teorias que interpretavam a capacidade humana tomando em conta o tamanho e as proporções do cérebro dos diferentes povos (SCHWARCZ, 1993, p. 65). Paul Broca e seus colegas da “Escola Craniológica Francesa”, por exemplo, eram craniologistas e estudiosos da biologia humana que postulavam que “as diversidades humanas observáveis eram um produto direto das diferenças na estrutura racial” (SCHWARCZ, 1993, p. 67). Para Broca,

o principal elemento de análise era o crânio, a partir do qual se poderia comprovar a inter-relação entre inferioridade física e mental. O objetivo era, dessa maneira, chegar à reconstrução de “tipos”, “raças puras”, já que se condenava a hibridação humana, em função de uma suposta esterilidade das espécies miscigenadas”. (SCHWARCZ, 1993, p. 67).

Este racismo científico desenvolvido no âmbito da produção científica europeia com a disciplina “raciologia” baseava-se em “estudos que forjavam o determinismo biológico e criou uma hierarquização social, que traçava uma linha de escala intelectual que começava com os brancos europeus, os indígenas abaixo dos brancos e os negros abaixo de todos os outros” (SOUZA, 2020, p. 56). A partir destas teorizações, tornou-se comum representar a humanidade de maneira similar à ilustrada na Figura 6, a apresentando desde sua forma “mais evoluída” (ideal da Grécia Antiga, representado pela estátua de Apolo Belvedere) até a “menos civilizada”, aqui comparada novamente aos macacos:

Figura 6 - A supremacia branca ilustrada através da adaptação da escala das raças brancas e negras elaborada pelo monogenista NOTT e GLINDON, 1868.



Fonte: (HERNÁNDEZ, 2012)

Assim, em meados do século XIX, o racismo ganha forma organizada também devido ao nacionalismo científico, pois como relembra Lilia Schwarcz (1993), o discurso racial surgiu como variante do debate sobre cidadania, já que no interior desses novos modelos discorria-se mais sobre as determinações do grupo biológico do que sobre o arbítrio do indivíduo, que era entendido como um mero resultado dos atributos específicos da sua raça. A articulação dessas falácias propicia o acolhimento “da noção de raça como princípio do corpo político, o que é fundamental para apresentar como legítimas a desigualdade, a opressão e a violência não só entre indivíduos como entre nações” (HERNANDEZ, 2012 p. 132). No mundo anglo-saxão, o pioneiro destas teorias foi Robert Knox e seu livro *The Races of Man: A fragment* exemplifica o salto do preconceito popular para a convicção “científica”:

Sinto-me inclinado a pensar que deve haver uma inferioridade física e, conseqüentemente, psicológica nas raças escuras em geral. Isso talvez não se deva à falta de tamanho do cérebro, mas sim à falta de qualidade deste. O cérebro é, creio eu, geralmente mais escuro, e a parte branca mais fortemente fibrosa; mas falo por

experiência extremamente limitada. (KNOX, 1850, apud LINDQVIST, 1996, p. 125, tradução nossa).<sup>40</sup>

O quão limitada de fato era a experiência de Knox serve para ilustrar a completa falta de veracidade dos estudos raciais da época, visto que Knox fez apenas uma autópsia em uma única pessoa não-branca (LINDQVIST, 1996). Com base nesta amostra, Knox dá um passo gigantesco e diretamente afirma: “Para mim, raça ou descendência hereditária, é tudo: marca o homem” e “Raça é tudo: literatura, ciência, arte, em uma palavra, a civilização depende disso” (KNOX, 1850, apud LINDQVIST, 1996, p.125, tradução nossa)<sup>41</sup>. Logo, percebe-se que “o racismo europeu foi um conjunto de generalizações e preconceitos sem nenhuma base científica mas que foram racionalizados em todas as esferas, desde a teologia à biologia” (RODNEY, 1975, p. 128).

São conhecidos os vínculos que unem esse tipo de modelo explicativo ao imperialismo europeu, que tomou a noção de “seleção natural” como justificativa para a explicação da dominação ocidental, já que este era “mais forte e adaptado” (SCHWARCZ, 1993, p. 74). O etnocentrismo e o chauvinismo cultural eram uma forte corrente no pensamento europeu e em sua autopercepção, e vários pressupostos culturais ocidentais - disfarçados de verdades universais e leis - forneceram a base ideológica para expansionismo imperial, para a violação e para a exploração dos povos colonizados (LUNDÉN, 2016).

Como exposto previamente, desde que as coleções privadas passaram a ser abertas ao público, o museu “se transforma em um monumento, lugar da memória da nação, onde é possível identificar elementos comemorativos da história nacional” (KOK, 2018, p. 5). Neste sentido, os museus são instituições políticas e de poder que constroem narrativas partidárias, muitas vezes camufladas por objetos falsamente legitimadores de memórias (CONSIDERA, 2015). Por meio de objetos, imagens, símbolos e memórias (geralmente expropriadas), os museus passaram a moldar não apenas as suas identidades, mas a de todos os outros povos que tiveram contato. Said (2011) nos lembra que ao tratar de formações de identidades culturais as devemos entender como conjuntos contrapontuais, “pois a questão é que nenhuma identidade pode existir por si só, sem um leque de opostos, oposições e negativas”. Logo, na Europa esse processo foi feito através de um duplo movimento, no qual por um lado se fabrica uma identidade - que é branca e “civilizada -, e por outro, promoveu-se a exclusão e

---

<sup>40</sup> "I feel disposed to think that there must be a physical and consequently, a psychological inferiority in the dark races generally." This is perhaps not due to lack of size in the brain but rather a lack of quality in it. "The texture of the brain is, I think, generally darker, and the white part more strongly fibrous; but I speak from extremely limited experience."

<sup>41</sup> Race is everything: literature, science, art, in a word, civilization, depend on it.

inferiorização daqueles que não eram europeus - e portanto, “inferiores”, “exóticos”, “primitivos”, “bárbaros” e “selvagens” (KOK, 2018, p. 5).

A partir da segunda metade do século XIX, o ato de categorizar, sistematizar e classificar a humanidade em diferentes estágios da civilização ganhou força por meio da teoria da evolução de Charles Darwin e das interpretações que a seguiram, como já vimos. O determinismo de cunho racial se corporifica no “darwinismo social” ou “teoria das raças”, e as decorrências lógicas deste tipo de postulado eram duas: “enaltecer a existência de “tipos puros” - e portanto não sujeitos a processos de miscigenação - e compreender a mestiçagem como sinônimo de degeneração não só racial como social” (SCHWARCZ, 1993, p. 78).

O diagnóstico que as pessoas não-brancas eram inferiores, submissas e estavam fadadas à extinção se converteu em uma “espécie de prática avançada do darwinismo social”: a eugenia (SCHWARCZ, 1993, p. 78). Elaborado por Francis Galton (primo de Charles Darwin) em 1883, o termo eugenia deriva do grego e significa “bom em sua origem ou bem nascido”. A eugenia cumpria diversas metas,

Como ciência, ela supunha uma nova compreensão das leis da hereditariedade humana, cuja aplicação visava a produção de “nascimentos desejáveis e controlados”; enquanto movimento social, preocupava-se em promover casamentos entre determinados grupos e - talvez o mais importante - desencorajar cercas uniões consideradas nocivas à sociedade (SCHWARCZ, 1993, p. 79).

Esses teóricos acreditavam que o bom desenvolvimento de uma nação seria resultado, quase imediato, de sua conformação racial pura (SCHWARCZ, 1993, p. 80) e, assim, novamente se faz necessário ressaltar a profunda conexão entre o discurso racial da época e a noção de cidadania e identidade nacional. A branquitude passa a se configurar como superior, como o “lugar mais elevado da hierarquia racial” e que, portanto, teria o “poder de classificar os outros como não brancos” (MULLER; CARDOSO, 2017, p. 13). Assim, “a branquitude é construída como o ponto de referência a partir do qual todas/os as/os ‘Outras/os’ raciais ‘diferem’” (KILOMBA, 2019, p. 75). A necessidade de codificar os/as “Outros/as” como não-brancos - e conseqüentemente inferiores - estava relacionada às mudanças que o colonialismo europeu enfrentava. Isto é, desde 1780 as colônias passaram a ser lares cada vez mais permanentes para os administradores coloniais (ao invés de apenas postos temporários para mercadores e soldados) e gerações passaram a nascer fora “de casa”, e logo, tornou-se imperativo que a raça assumisse um significado maior do que a nacionalidade (PROCTER, 2020).

Portanto, os ramos nascentes da antropologia, o darwinismo, o cristianismo, o idealismo, as teorias raciais, a história jurídica e o conhecimento de intrépidos viajantes

misturavam-se numa surpreendente combinação, mas nenhum deles vacilava quando se tratava de afirmar os valores superlativos da civilização branca (SAID, 2011). Nota-se que os museus são frequente e erroneamente absolvidos de envolvimento nas teorias raciais, uma vez que seus interesses supostamente eram os objetos, não os corpos (HICKS, 2020), porém os museus foram, e continuam sendo, instrumentos ativos de subjugação e da geração de alteridade, e sendo assim, devem ser entendidos como tal. E, na realidade, os museus também estiveram historicamente envolvidos na exposição de crânios e outras partes de esqueletos provenientes de populações africanas ou aborígenes, que estão, muitas vezes, até hoje expostos nos museus de etnografia ou de história natural (GOB; DROUGUET, 2019).

Mas não apenas restos mortais foram instrumentalizados pelos museus, como também a própria vida. Diversos seres humanos foram trasladados, vivos ou mortos, de todos os continentes para incorporarem as coleções e exposições museológicas. Tratadas como animais, essas pessoas foram obrigadas a ficar expostas a vista públicas em zoológicos, feiras e espetáculos de entretenimento, com cenários culturais fabricados artificialmente (VENTURA, 2019; LUNDÉN, 2016). Exibidos por toda a Europa e também em Nova York, os povos coloniais eram considerados como objetos de diversão e curiosidade popular, mas também de conhecimento e “educação” sobre a “África Selvagem” (VENTURA, 2019). Logo, a empreitada colonial era “um vasto campo de concentração, uma bestialidade, um zoológico, um sistema de apartheid no qual apenas a raça dominante importava” (MUPPIDI, 2011, p. 155, tradução nossa)<sup>42</sup>.

Apesar do esforço em exibir sempre uma versão “higienizada” da experiência colonial, o genocídio, o etnocídio e o memoricídio estão nas fundações da instituição, visto que o museu surgiu na sequência de uma ancestral prática colecionista, marcada por motivos de propaganda e aparato (ROQUE, 2012), ou pela vontade de obter e mostrar objetos que confirmassem o poder europeu. As coleções (sobretudo as etnográficas) do museu moderno derivam de expropriação de territórios ultramarinos, onde os europeus encontravam o que lhes parecia ser uma evidência direta das espécies inferiores (SAID, 2011).

Sendo assim, o colonialismo e o racismo, par dicotômico constante na história da humanidade (HERNANDEZ, 2012), são os pilares que constituíram e seguem constituindo a lógica do museu. Como Dan Hicks (2020) devidamente coloca, os museus têm duas estruturas codependentes: a ideologia racial e a pilhagem. Tendo discutido o papel das teorias

---

<sup>42</sup> *Vast concentration camp’, a ‘bestiary’, a zoo, a system of apartheid in which only the ruling species matters.*

raciais na ideologia imperial europeia, faz-se necessário abordar a segunda estrutura elencada por Hicks (2020), o saque de heranças culturais durante o período colonial.

### **2.3 - Como e porque a Europa saqueou a África**

Um episódio de expropriação massiva de itens pertencentes à herança cultural de um povo colonizado foi ilustrado em detalhes no primeiro capítulo desta monografia. Entretanto, infelizmente o povo Bini é apenas um exemplo dentre inúmeras sociedades que tiveram seus bens saqueados e pilhados, visto que 90% do legado cultural material da África Subsaariana está fora do continente africano (SARR; SAVOY, 2018). Com essa seção, busca-se refletir brevemente sobre como os “grandiosos” museus europeus construíram suas extensas coleções e quais eram os interesses europeus com a posse deste patrimônio.

Antes de mais nada, é preciso afirmar que a pilhagem de patrimônios culturais insere-se no complexo e vasto sistema de exploração europeu em África. Desde a expansão marítima, “a Europa Ocidental e a África desenvolveram um tipo de relação que assegurava a transferência da riqueza da África para a Europa” (RODNEY, 1975, p. 108) e, dado que os lucros eram restituídos para o país explorador, o colonialismo induziu “logicamente, à expatriação sistemática da mais-valia, produzida pela força de trabalho africana, para fora do continente, e ao desenvolvimento da Europa como parte do mesmo processo dialético em que a África se via subdesenvolvida” (RODNEY, 1975, p. 210). Isto é, a exploração colonial criou um fosso econômico, tecnológico, social e político entre os dois continentes que dialeticamente engrandeceu a Europa à medida que diminuía a África.

A Europa dominava de fato o mundo: em 1914 este continente detinha um total aproximado de 85% do território global, na forma de colônias, protetorados, dependências, domínio e *commomweaths* (SAID, 2011). Porém, há de se lembrar que

Nem o imperialismo, nem o colonialismo é um simples ato de acumulação e aquisição. Ambos são sustentados e talvez impelidos por potentes formações ideológicas que incluem a noção de que certos territórios e povos precisam e imploram pela dominação, bem como formas de conhecimento filiadas à dominação: o vocabulário da cultura imperial oitocentista clássica está repleto de palavras e conceitos como “raças servis” ou “inferiores”, “povos subordinados”, “dependência”, “expansão” e “autoridade”. E as ideias sobre a cultura eram explicitadas, reforçadas, criticadas ou rejeitadas a partir das experiências imperiais (SAID, 2011, p. 43).

Para além de se apropriar das terras, minas e demais meios de produção dos povos colonizados, o continente europeu se apossou também de histórias, culturas e de memórias, as negando e as apagando desde então. A cultura, sejam quais forem as características

ideológicas ou idealistas das suas manifestações, é assim um elemento essencial da história de um povo - é talvez a resultante dessa história como a flor é a resultante de uma planta (CABRAL, 2011). Dessa maneira, “o poder de narrar, ou de impedir que se formem e surjam outras narrativas, é muito importante para a cultura e o imperialismo, e constitui uma das principais conexões entre ambos” (SAID, 2011, p. 11). A expropriação massiva de artefatos culturais visava destituir as pessoas colonizadas de qualquer possibilidade de formulação de conhecimento de si próprias e as destituir de qualquer ligação possível com seus passados e memórias, e com isso, manter o império em constante expansão.

Como exposto no primeiro capítulo, missões expeditivas foram conduzidas durante o século XVIII e XIX não apenas pela Inglaterra, mas também pela Bélgica, Alemanha, Holanda e França, e foram palco para a pilhagem e aquisição sem precedentes de bens de patrimônio cultural (SARR; SAVOY, 2018). Essas campanhas eram acompanhadas por estudiosos e arqueólogos amadores cujas funções eram coletar o máximo de objetos de interesse dos museus modernos europeus (CARLAN, 2008). Mais que meros despojos de guerra, estas heranças culturais coletadas se tornaram uma forma específica de dominação e de violência simbólica da cultura do imperialismo europeu.

Sendo assim, as expedições punitivas carregavam consigo uma grande complexidade, pois não se restringiam apenas a soldados e canhões, mas abrangiam também ideias, formas, imagens e representações do povo que estavam dominando (SAID, 2011). O grande número de expedições similares a de 1897 prova que a aquisição de objetos e recursos culturais e a sua transferência para as capitais da Europa estiveram no coração - e não nas margens - do empreendimento colonial (SARR; SAVOY, 2018). A questão se agrava ainda mais ao mensurar o expressivo número de objetos advindos da África Subsaariana que hoje estão abrigados em museus europeus, como a Tabela 1 demonstra:

Tabela 1 - Número de objetos oriundos da África Subsaariana nos museus europeus

<b>Museu</b>	<b>Objetos da África Subsaariana</b>
Museu Real da África Central (Tervuren)	180.000 objetos
Museu Britânico (Londres)	69.000 objetos
Weltmuseum Wien (Vienna)	37.000 objetos

Humboldt Forum (Berlin)	75.000 objetos
Museus do Vaticano (Cidade do Vaticano)	70.000 objetos
Museu do Quai Branly (Paris)	70.000 objetos

*Elaboração própria. Fonte: (SARR; SAVOY, 2018).*

A partir destes dados, percebe-se que longe de ser um complemento oportuno das repetidas missões, esse grande somatório de itens revela a existência de um verdadeiro sistema racional de exploração, em alguns aspectos comparável à exploração de recursos naturais (SARR; SAVOY, 2018). A pilhagem de artefatos nunca foi apenas um mero efeito colateral da expansão colonial em África, mas pelo contrário, a pilhagem era de importância central para o colonialismo extrativista e militarista, assim como a terra era para o colonialismo de povoamento (HICKS, 2020).

Lamentavelmente, a Tabela 1 seguramente não contabiliza todos os itens culturais que foram expropriados da África Subsaariana pois ainda é difícil mensurar a quantidade exata de itens pilhados a partir do período colonial, sobretudo porque grandes partes desses artefatos não estão à mostra, ou seja, estão em inventários inacessíveis para o público geral. A falta de informações precisas também contribui para ofuscar as condições nas quais esses objetos foram adquiridos e a violência intrínseca a esse processo. Como dito por Richard Kandt - médico alemão que foi o primeiro governador colonial de Ruanda - ao vice-diretor do Museu Etnológico de Berlim, Felix Von Luschan em 1897: “Geralmente, é difícil adquirir um objeto **sem empregar pelo menos um pouco de violência**. Calculo que metade dos objetos em seu museu foram roubados” (HICKS, 2020, tradução nossa, grifo nosso)<sup>43</sup>.

Além disso, apesar de não fazer parte do escopo deste trabalho, há também de ter-se em conta o tráfico ilícito de bens culturais, já que a “aquisição por um museu, de peças de origem desconhecida (porque incorporadas há muito a alguma coleção ou ao mercado) ou mesmo duvidosa (roubada ou saídas ilicitamente de um país) não é fato raro” (GOB; DROUGUET, 2019, p. 216). Apesar da existência de dois instrumentos jurídicos que regulamentam a questão em nível mundial - a Convenção da UNESCO de 1970 e a Convenção Unidroit de 1995 -, a ratificação tardia dos ex-colonizadores, bem como, a não retroatividade dos efeitos das convenções limita a efetividade destas (SHYLLON, 2007).

<sup>43</sup> *Generally, it's difficult to acquire an object without employing at least some violence. I reckon that half the objects in your museum were stolen.*

Assim, ressalta-se que a pilhagem colonial e o tráfico internacional de bens culturais são intrinsecamente relacionados, e não podem ser entendidos separadamente.

A grande maioria dos objetos advindos do Sul-Global que atualmente se encontram na Europa foi coletada entre 1870 e 1914, período que coincide com a dominação colonial (MULLER, 2007). Seria então a expropriação colonial um roubo? A resposta depende se você está perguntando ao colonizador ou ao colonizado (OPUBOR, 2020). Não é possível afirmar com certeza o número de objetos que foram adquiridos à força dentre os listados na Tabela 1. Entretanto, Sarr e Savoy (2018) argumentam que os itens da era colonial foram em sua maioria roubados, presenteados ou pilhados durante as missões expeditivas, e ainda, que a maioria destes chegou até a Europa entre o século XIX e o século XX - ou seja, durante um período muito bem documentado da história. Todas estas expedições foram bem registradas, mas o problema reside em *acessar* esses registros, já que os museus retêm essas informações.

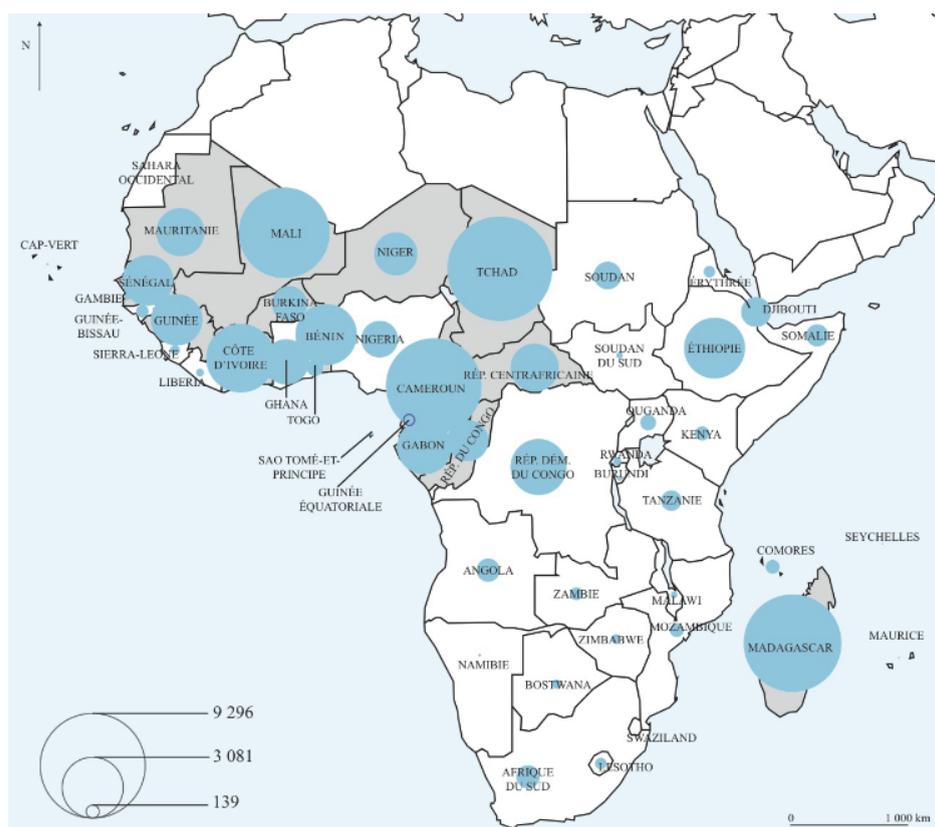
A despeito destas dificuldades, em 2018 Sarr e Savoy elaboraram um relatório intitulado “*The Restitution of African Cultural Heritage. Toward a New Relational Ethics*”, que versa sobre a restituição do patrimônio cultural africano. Escrito pelo acadêmico e escritor senegalês Felwine Sarr e pela historiadora de arte francesa Bénédicte Savoy, o estudo foi encomendado pelo presidente da França, Emmanuel Macron, que após diversas polêmicas e protestos sobre o assunto, passou a se mostrar aberto a uma maior discussão sobre a reparação pela pilhagem de artefatos culturais. Desde seu lançamento, o relatório desencadeou inúmeras reações polêmicas na discussão internacional sobre reivindicações de restituição de arte africana de museus da Europa ou América. Isto porque pela primeira vez foi possível mapear com mais clareza a quantidade e origem dos itens coloniais levados à França. Com um maior enfoque nos artefatos que foram expropriados pela França, ou que atualmente se encontram em seu território, o relatório mostrou que

**Todos os países da África subsaariana**, como estão situados dentro de suas atuais fronteiras nacionais, **estão representados na coleção do Musée du quai Branly-Jacques Chirac**. Com quase 10.000 peças inventariadas, Chade, que está localizado em um ponto de transição geográfica e cultural entre o Norte da África e a África Subsaariana, chega no topo da lista (com 9.296 objetos). A segunda posição é ocupada por Camarões (7.838), seguido pela ilha de Madagascar (7.590), Mali (6.910), Costa do Marfim (3.951), Benin (3.157), República do Congo (2.593), Gabão (2.448), Senegal (2.281) e Guiné (1.997). Esses países que estão no topo da lista - compostos exclusivamente de ex-colônias francesas -, também incluem a Etiópia (3.081 peças), que permaneceu soberana durante e após a ocupação da Itália entre 1936 e 1941. Entre as ex-colônias britânicas, apenas Gana (1.656) e Nigéria (1.148) estão significativamente representadas, e o mesmo pode ser dito para a atual República Democrática do Congo (1.428), que já esteve sob o domínio colonial belga. Objetos da África Austral (9.282 no total, 1.692 sem Madagascar) e da África Oriental (5.343) estão proporcionalmente muito menos presentes em toda a França,

seja em relação às coleções parisienses ou em outros museus franceses em geral (SARR; SAVOY, 2018, p. 46, tradução nossa, grifo nosso)<sup>44</sup>

Os dados mencionados podem ser melhor visualizados por meio da Figura 7:

Figura 7 - Número de objetos na Coleção Herança Cultural Africana presentes no Museu do Quai Branly-Jacques Chirac (Paris) e que passaram a ser parte do inventário nacional entre 1878 e 2018. Os Estados estão demarcados de acordo com suas fronteiras atuais e as antigas colônias da França estão marcadas em cinza.



Fonte: (SARR; SAVOY, 2018)

<sup>44</sup> All the sub-Saharan African countries, as they are situated within their current national borders, are represented within the collection of the Musée du quai Branly-Jacques Chirac. With almost 10,000 pieces inventoried, Chad, which is located at a geographical and cultural transition point between North Africa and sub-Saharan Africa, arrives at the top of the list (with 9,296 objects). The second position is held by Cameroon (7,838), followed by the island of Madagascar (7,590), Mali (6,910), Ivory Coast (3,951), Benin (3,157), the Republic of the Congo (2,593), Gabon (2,448), Senegal (2,281), and Guinea (1,997). These countries at the top of the list, exclusively comprised of former French colonies, also include Ethiopia (3,081 pieces) which remained sovereign during and after Italy's occupation between 1936 and 1941. Among the former British colonies, only Ghana (1,656) and Nigeria (1,148) are significantly represented, and the same can be said for the current Democratic Republic of the Congo (1,428), once under Belgian colonial rule. Objects from Southern Africa (9,282 all together; 1,692 without Madagascar) and East Africa (5,343) are proportionally much less present throughout France whether in regard to the Parisian collections or in other French museums in general.

O Museu do Quai Branly Jacques Chirac abriga todo esse patrimônio cultural e merece destaque pois, diferentemente dos demais museus modernos expostos até agora, foi criado já no século XXI. Localizado em Paris, ao lado da Torre Eiffel, o Museu do Quai Branly foi inaugurado em 2006<sup>45</sup> com objetivo de ser um museu focado em culturas não-ocidentais, dedicando-se a expor as artes e civilizações da África, Ásia, Oceania e das Américas. A coleção do museu conta com mais de um milhão de objetos, dos quais 3.500 estão expostos, seja por meio de exposições permanentes ou temporárias (MUSÉE DU QUAI BRANLY - JACQUES CHIRAC, 2021). Como exposto na Figura 7, todos os países da África Subsaariana estão extremamente bem representados neste museu francês, mas em contrapartida, estima-se que os inventários dos museus nacionais em África dificilmente possuem mais que 3.000 peças e a grande maioria destas tem pouca significância histórica ou artística (SARR; SAVOY, 2018, p. 15). Ou seja, a maioria dos museus africanos têm menos peças em suas coleções inteiras do que o número de peças do Museu do Quai Branly que estão em exposição.

Fundado em pleno século XXI, este museu é um verdadeiro exemplo do “Museu dos/as Outros/as”, no qual a finalidade do museu deixa de ser particularmente a afirmação nacional, e torna-se mais explicitamente a do controle da narrativa (SARR; SAVOY, 2018). Tem-se a impressão que a interpretação de outras culturas e povos ocorre em um vazio temporal, tão complacente e permissivo que remete a interpretação diretamente a um universalismo isento de vínculos, de restrições ou de interesses (SAID, 2011). Esta instituição é um grande exemplo de como o colonialismo reinventa as suas ferramentas, e encontra formas de esconder a lógica que hierarquiza e evidencia a diferença, como visto nas seções anteriores deste capítulo.

Assim como os seus antecedentes, este museu se apossa de heranças culturais expropriadas violentamente e assume o direito de falar pelo/a e do/a Outro/a, mas agora o faz em nome da “história comum” e se abriga dentro do rótulo do “museu universal”. Os auto-proclamados museus universais justificam sua tipologia devido a abrangência de suas coleções do ponto de vista geográfico e histórico, geralmente incluindo expressões culturais e artísticas da pré-história à atualidade (ROQUE, 2012). Eles seriam os detentores do direito e

---

<sup>45</sup> No momento de inauguração do museu, inúmeros pedidos de restituição dos artefatos a serem expostos já haviam sido feitos pelos países africanos. A título de exemplo, a Nigéria já havia pedido a restituição dos seguintes itens que foram adquiridos pelo museu: Placa de relevo (número de inventário: 71.1931.49.19); Presa de marfim (73.1962.7.1); Cabeça comemorativa (73.1969.3.1 bis); Placa de relevo (73.1997.4.1) e Cabeça comemorativa (Musée du quai Branly-Jacques Chirac, 73.1997.4.3) (SARR E SAVOY, 2018, p. 65)

dos meios de melhor salvaguardar a propriedade cultural mundial para o aproveitamento de todos.

Munidos por marcos reguladores elaborados por eles próprios, dezenove dos principais museus europeus e norte-americanos se uniram na publicação intitulada “Declaração sobre a Importância e o Valor dos Museus Universais”. Por meio deste documento, elaborado em reação aos crescentes pedidos de restituição de heranças culturais expropriadas, os museus defendiam a relevância de suas coleções, não apenas para os nacionais de seus países, mas para todos os cidadãos do mundo. Henry Loyrette, diretor do Louvre no período da publicação da declaração, sintetiza esta defesa ao dizer “uma das maiores fortunas da humanidade é ter o Louvre” (WAXMAN, 2008, p. 120, tradução nossa)<sup>46</sup>. Ainda nesse sentido, a chefe de imprensa do Louvre explana que “você acaba pensando que somos todos um bando de saqueadores, ladrões, exploradores, que somos algum tipo de criminosos, mas quem se interessaria pelas esculturas gregas se estivesse tudo na Grécia? **Essas peças são ótimas porque estão no Louvre**” (WAXMAN, 2008, p. 65, tradução nossa, grifo nosso)<sup>47</sup>.

Há de se lembrar, entretanto, que a despeito desta narrativa universalista que supostamente privilegia “guarda” os tesouros para o mundo todo e não só para seus países, foi o nacionalismo do século XVIII e XIX que abasteceu os seus acervos, como vimos nas seções anteriores. A suposta “universalidade”, bem como a auto-imputação do lugar de sujeito de todas as narrativas e único mensageiro possível para transmitir esta mensagem “universal” para o mundo, são tarefas que o Ocidente atribuiu para si mesmo. E este é um movimento diário e presente, a cada segundo em que as heranças culturais permanecem nos museus europeus, a cultura do imperialismo se fortalece. Após a publicação do estudo de Sarr e Savoy, a

França criou “projetos de reparação” para determinados grupos, mas não previu necessariamente a repatriação. Exemplo disso são as atividades desenvolvidas no Museu do Louvre e do Quai Branly, que investem em novos processos museológicos colaborativos. Recentemente o país reconheceu que metade das obras africanas que atualmente estão em seu território foram espoliadas, no entanto, não inseriu o Egito em seu projeto para a repatriação, pois corrobora com a noção de que o **“Egito também é universal”, logo, a sua história pertence a todos, mas, ao mesmo tempo, não pertence a ninguém**. Ou pelo menos vincula-se mais ao Ocidente do que aos egípcios, afinal, a sua população atual “só compartilha do mesmo território que os seus antepassados”. O Egito **não era universal, ele foi universalizado**; é uma grande diferença. (COSTA, 2019, p. 222, grifo nosso).

<sup>46</sup> *One of the great fortunes of humanity is to have the Louvre.*

<sup>47</sup> *You end up thinking we're all a bunch of looters, thieves, exploiters, that we're some kind of criminals, but who would be interested in Greek sculpture if it were all in Greece? These pieces are great because they are in the Louvre*

Como Costa (2019) acertadamente traz, a história dos países que foram colonizados não é universal, mas foi universalizada na mesma medida em que foi apropriada, desmerecida e apagada. Aqui ressalta-se que a memória pode ser apagada, mas a história não. Tendo como exemplo o Egito, constatam-se diversos esforços europeus para desvincular esse país da África no imaginário social (RODNEY, 1975). Sem dúvida a posse de milhares de artefatos egípcios auxiliou nos esforços de branqueamento deste povo na história oficial, pois nas mãos europeias estes objetos se tornam poderosas armas capazes de moldar narrativas. Logo, é inegável a existência de uma relação consolidada entre poder e controle da narrativa, cuja maior expressão é a (não)representação dos povos e a consequente cristalização de marcadores da alteridade, seja na contemporaneidade ou na era colonial.

Não obstante o elencado até aqui, em ambas as épocas, não se tratava meramente de uma esfera discursiva, como também de uma esfera econômica. Mais de 40 bilhões de dólares em riquezas são subtraídos da África todo ano, indo diretamente para os proprietários e exploradores estrangeiros (THE GUARDIAN, 2017). Na esfera cultural, ao analisar artefatos que possuem uma história colonial, é preciso levar em conta que os custos de aquisição destes objetos foram mínimos, por vezes nulos, ou em raros cenários de compra e venda, seguramente desiguais. A título de ilustração, em 1897 o diretor do Museu Etnológico de Berlim registra a sua satisfação que um de seus alunos iria participar de uma missão expeditiva com destino ao Ngolo (atual Camarões) e escreve: “Nós podemos esperar grandes coisas. M. von Arnim está bem informado sobre o que precisamos e tentará ter muito cuidado em encontrar algo para nós. **Os custos serão mínimos**, na melhor das hipóteses” (VON LUSCHAN, 1897 apud SARR; SAVOY, 2018, p. 11, tradução nossa, grifo nosso)<sup>48</sup>. De maneira similar, os oficiais do Protectorado da Costa do Níger também estimavam que encontrariam o marfim o suficiente no Reino de Benin para pagar pelos gastos incorridos, como exposto no primeiro capítulo desta monografia.

Tomando o Museu do Quai Branly como exemplo, no momento de escrita deste trabalho o ingresso para acessar suas exposições custa 6 euros. De acordo com o site oficial, o museu recebe anualmente 1.350.000 visitantes (MUSÉE DU QUAI BRANLY - JACQUES CHIRAC, 2021), o que resultaria em uma arrecadação anual de 8.100.000 euros. Além desta arrecadação anual e dos baixos custos na aquisição das coleções, há que se tomar em conta a alta valorização destes artefatos no mercado de arte europeu. É possível observar a considerável elevação do valor citando o caso da herança cultural Bini: em 2010, a família do

---

<sup>48</sup> “We can expect great things. M. von Arnim is well-informed on what we are in need of and will attempt to take great care in finding something for us. The costs will be minimal at best.”

Vice-Cônsul do Protectorado da Costa do Níger Henry Galway colocou à venda uma máscara que ele havia roubado na missão expeditiva de 1897 pelo valor de 5 milhões de euros (SARAH REPORTERS, 2010). Mais recentemente, em 2020, novamente uma placa de bronze Bini foi anunciada em um leilão em Paris com o valor estimado entre 30.000-50.000 euros (THE ART NEWSPAPER, 2020).

Das cerca de dez mil peças da herança cultural pilhadas na missão, menos de cem foram oficialmente vendidas pelos agentes da coroa, isto é, centenas de outras placas, ao lado de milhares de esculturas de bronze, presas de marfim esculpidas e muitas outras obras de arte sagradas e reais, foram simplesmente roubadas por oficiais, soldados, marinheiros, administradores, comerciantes e outros presentes no ataque militar e vendidos para ganho privado ou transmitido de geração em geração (OPUBOR, 2020; HICKS, 2020). Em seguida, museus alemães, britânicos e outros compraram rapidamente o que puderam no mercado aberto, mas destaca-se a importância destes artefatos para a ascensão social, econômica e até mesmo política de diversos oficiais britânicos na época (PROCTER, 2020). Como colocado por Galway (1942, apud LUDEN, 2016, p. 148, tradução nossa)<sup>49</sup>: “as tropas costumavam se divertir nessas incursões, especialmente, como no caso da Cidade de Benin, quando havia muita pilhagem para recolher”. Logo, dentre as múltiplas funções sociais, econômicas e políticas dos artefatos pilhados, uma função tipicamente atribuída às pilhagens no período colonial era fazer o/a subjugado/a pagar pelo custo de sua própria dominação (LUNDÉN, 2016). A tomada de pilhagem era uma parte integrante da máquina do imperialismo.

A necessidade de continuar a ter posse destes artefatos no plano material, e do passado destes povos no plano subjetivo, serve para manter a coesão dos grupos e das instituições que compõem uma sociedade, para definir seu lugar respectivo, sua complementariedade, mas também as oposições irreduzíveis (POLLAK, 1989). Se observarmos atentamente, percebemos que por mais camufladas de “universais” estejam, as reais motivações dos museus na expropriação e manutenção dos patrimônios culturais de países que foram colonizados são irreduzivelmente imperiais. Assim, nesta seção, foi analisada a extensão e as motivações da expropriação das heranças culturais africanas, fazendo-se necessário situar como o poder e a memória atuam a serviço da cultura do imperialismo no museu moderno.

## 2.4 - O poder e a memória no museu moderno

---

<sup>49</sup> *The troops used to revel in these forays, especially, as in the case of Benin City, when there was loot to pick up.*

Como trazido na introdução do presente capítulo, a etimologia grega da palavra “museu” deriva do templo das musas, filhas Mnemosine e Zeus - ou seja, da memória com o poder. Os museus são lugares de disputa pelo poder através da memória (CONSIDERA, 2015), e por meio destas instituições é possível perceber que a disputa ideológica no período colonial é implementada e sustentada não só pela dominação direta e pela força física, mas por meios persuasivos de muito maior eficácia ao longo do tempo: os processos cotidianos de hegemonia (SAID, 2011).

No plano nacional, o imperialismo colonial dispunha de mecanismos ideológicos que levavam as massas a se identificar com o Estado e a nação imperiais, conferindo justificação e reconhecendo legitimidade ao sistema político e social de seu país (HERNANDEZ, 2005). É o poder, claro, que tornava isso possível,

com ele segue-se a capacidade de estar em lugares distantes, de estudar outros povos, de codificar e divulgar o conhecimento, de caracterizar, transportar, instalar e apresentar exemplos de outras culturas (por meio de exposições, expedições, pinturas, levantamentos, escolas), e sobretudo de governá-los. Tudo isso, por sua vez, gera o que tem sido chamado de “obrigação” para com os nativos, a exigência na África e em outros lugares de fundar colônias para o “benefício” dos nativos ou para o “prestígio” do país natal. É a retórica da mission civilizatrice. (SAID, 2011, p. 184).

O mapa imperial do período histórico abordado neste trabalho autorizava a visão cultural europeia, visto que a Europa chegou a estar presente em 85% do território mundial no início do século XX (MULLER, 2007). Esta visão relegava e confinava o não-europeu em um estatuto racial, cultural e ontológico secundário, e esta posição secundária era essencial à posição primária do europeu. Assim, as representações daquilo que havia para além das fronteiras insulares ou metropolitanas vieram, quase desde o princípio, a confirmar o poder europeu (SAID, 2011).

Dessa maneira, foi conveniente não destruir completamente a cultura dos povos encontrados pelos europeus, pois isto permitiu que os próprios símbolos e vidas destas pessoas e comunidades fossem utilizados como armas, sendo ressignificadas e reavaliadas de acordo com os interesses coloniais. Um dos primeiros propósitos atribuídos à arte colonial foi provar que não havia civilização em África (HICKS, 2020), e a falta desta justificou a dominação, que por sua vez legitimou o genocídio, o etnocídio e o memoricídio. E, por causa disso, os lugares de memória são, antes de tudo, restos (NORA, 1993).

A experiência do domínio colonial demonstra que, na tentativa de perpetuar a exploração, o colonizador não só cria um perfeito sistema de repressão da vida cultural do povo colonizado, como ainda provoca e desenvolve a alienação cultural de parte da população (CABRAL, 2011). No universo museológico, esse processo acontece

simultaneamente no mundo do colonizador através dos museus repletos de pilhagens, e no mundo daqueles que foram colonizados/as, já que há um enorme vazio onde antes havia suas próprias formas culturais. Ainda assim, na ideologia imperial

A cultura é exonerada de qualquer envolvimento com o poder, as representações são consideradas apenas como imagens apolíticas a ser analisadas e interpretadas como outras tantas gramáticas intercambiáveis, e julga-se que há um divórcio absoluto entre o passado e o presente. E no entanto, longe de ser esta separação das esferas uma escolha neutra ou acidental, seu verdadeiro sentido é ser um ato de cumplicidade, a escolha do humanista por um modelo textual disfarçado, desnudado, sistematicamente expurgado, em lugar de um modelo mais comprometido, cujos traços principais iriam se aglutinar inevitavelmente em torno da luta contínua pela própria questão imperial (SAID, 2011, p. 110).

Esses são os legados que os museus hão de rejeitar e refletir - e não defender (HICKS, 2020). É preciso renovar as abordagens dessas histórias que são coletivas, e situar o poder lado a lado com a opressão que o sustenta. Sem isso, apenas metade da história é contada, e quem continua fazendo essa seleção epistemológica é a cultura do imperialismo. Por exemplo, o racismo é um sistema de exclusão, silenciamento e opressão, entretanto, o outro lado da moeda é o lugar da branquitude (SILVA, 2020). Da mesma maneira, o outro lado do “descobrimento” é o genocídio, e o outro lado do capitalismo é a exploração. O que aconteceria se os museus passassem a representar essas contradições de forma sobreposta?

Enquanto os museus não debaterem as circunstâncias que levaram à aquisição das heranças culturais que hoje possuem, e tampouco se abram aos pedidos de restituição, eles estarão apagando suas próprias histórias, bem como as dos objetos em exposição (PROCTER, 2020). Os museus auto-proclamados universais alegam serem os guardiões da cultura da humanidade e preservadores da história mundial, porém ao mesmo tempo, são experts em selecionar e ocultar partes indispensáveis da história que dizem proteger (WAXMAN, 2008).

A exemplo da expedição punitiva de 1897, o museu poderia muito bem expor a Arma Maxin, as fotografias tiradas pelos oficiais, e as demais tecnologias presentes na missão para contar a história da presença inglesa naquele território, ao invés de utilizar os Bronzes de Benin, os restituindo ao seu povo. Poderia ainda, em um cenário menos otimista, ao menos contrapor estas tecnologias que foram essenciais para a derrota do exército Bini ao lado dos bronzes, a fim de destacar as profundas interconexões entre a violência e a presença da herança cultural Bini nos museus ocidentais.

O museu não é apenas um local em que se guardam memórias, mas é, sobretudo, um espaço no qual se *reorganizam* memórias. Em pleno século XXI, os países do Norte-Global ainda detém o poder e o veredicto final sobre se africanos/as têm acesso ao seu passado cultural (KIWARA-WILSON, 2013), e sobre qual é o passado eleito e exposto. Logo, não há

neutralidade em nenhuma iniciativa de preservação de memórias, seja ela no campo dos próprios processos museais, seja no campo da pesquisa histórica (CONSIDERA, 2015). O que temos são “versões sobre um mesmo tema”, restos que a empreitada colonial autorizou a permanecer.

Portanto, a cultura do imperialismo dramatiza e celebra uma determinada historiografia, e ao mesmo tempo obscurece a realidade geográfica e política fundamental que confere poder a tal concepção (SAID, 2011). A violência e os crimes do colonialismo não são reconhecidos pelos museus e demais aparatos de fabricação de hegemonia, oferecendo ao público apenas uma pequena descrição higienizada e idealizada da empreitada colonial em África. Assim sendo, o terceiro capítulo desta monografia abordará como os Bronzes de Benin são representados e exibidos nos museus ocidentais que os abrigam, visando ilustrar as diversas camuflagens do imperialismo nos museus autoproclamados “universais”, e as múltiplas formas de resistência adotadas frente a essa realidade pelos povos que foram colonizados.

### 3 - A PERSISTÊNCIA DO IMPERIALISMO NO MUSEU MODERNO

Meus heróis nunca viraram estátua. Morreram lutando contra aqueles que viraram (UMA. 2013. 75 min).

Do século XIX em diante, os museus modernos se tornaram um importante símbolo imperial, e a representação do mundo que estas instituições ofereciam a seus visitantes estava profundamente afetada pela cultura imperial europeia. Sendo assim, os museus tiveram um papel decisivo na consolidação da identidade europeia e colonizadora, pois trabalharam ativamente na fabricação de alteridade e na racialização do mundo ao ponto que a raça se tornou um marcador ainda mais importante que a nacionalidade no imaginário ocidental. Isto foi alcançado por meio de uma relação dialética na qual a definição e separação do/a Outro/a ditava justamente a coesão da identidade europeia, e essa relação pode ser exemplificada a partir da exibição da herança cultural Bini.

Este capítulo final tem como objetivo situar as contínuas manifestações da cultura do imperialismo nos museus autointitulados “universais”, bem como refletir sobre os dispositivos de resistência frente ao memoricídio por parte dos povos que foram colonizados. A partir desta reflexão, será possível compreender melhor a construção da cultura do imperialismo e as ferramentas que são imprescindíveis para a manutenção do poder colonial no imaginário social. Para isso, este capítulo se dividirá em quatro seções, nas quais abordará respectivamente: a cumplicidade entre o imperialismo e a história universal; a representação dos Bronzes de Benin como um elemento cultural; em seguida, a chegada e a exibição da herança cultural Bini nos museus ocidentais; e, por fim, alguns dos muitos exemplos que temos de resistência a essa estrutura de memoricídio.

#### 3.1 - A cumplicidade entre a universalização e o imperialismo: na história e no museu moderno “universal”

Uma característica marcante da era moderna foi a expansão da Europa e o estabelecimento de uma hegemonia cultural euro-estadunidense em todo o mundo. E como pontua Oyëwùmí (2020), em nenhuma área essa hegemonia foi mais profunda que na produção de conhecimento sobre o comportamento humano, sua história, sociedade e culturas. Nesta lógica, pode-se inferir que a apropriação do passado foi fundamental para o projeto imperial ocidental (AYERS, 2006), e da mesma maneira, foi justamente a posse da história, a historização do passado e narrativização da sociedade que deram força e razão de

ser ao museu moderno. Esta seção tem como objetivo refletir sobre como a história foi apropriada e reescrita com os interesses coloniais em mente, seja nos museus ou nos livros.

A historiografia imperial, apoiada pelo princípio da universalidade, violentou as culturas indígenas e africanas, substituindo-as por narrativas que são tipicamente modernas e ocidentais (AYERS, 2006). Este universalismo abstrato “é um tipo [de] particularismo que se estabelece como hegemônico e se apresenta como desincorporado, desinteressado e sem pertencimento a qualquer localização geopolítica” (MALDONADO-TORRES, 2019, p. 13). Em outras palavras, observa-se que apesar de a Europa se proclamar tanto a autora como a materialização deste conhecimento dito “universal” e “neutro”, seu universal é extremamente particular e seu global é demasiadamente local (AYERS, 2006).

Um dos efeitos da universalização da história eurocentrada é a racialização do conhecimento: a Europa é representada como única fonte de conhecimento válida e os europeus como os únicos conhecedores possíveis (OYĚWŪMÍ, 2020). A experiência histórica europeia enquanto expressão do universal autoproclama que apenas os conceitos da filosofia social europeia teriam o que é necessário para serem universalizados (AYERS, 2006). Isto porque para tal concepção os povos colonizados nem sequer tinham história prévia à invasão. Entre as nações modernas, onde a escrita tem precedência sobre a oralidade, onde o livro constitui o principal veículo da herança cultural, julgou-se durante muito tempo que povos sem escrita eram povos sem cultura e sem história (BÂ. 2010). Para colocar na fórmula renascentista e em sua posterior atualização: não ter escrita equivale a não ter história, e da mesma forma, não ter Estado equivale a um povo sem história (GUHA, 2002).

Na realidade, em nítidos atos de etnocídio e de memoricídio, as pessoas colonizadas foram *removidas* de suas posições históricas em suas próprias terras, e suas trajetórias e tradições foram reescritas a serviço da historiografia imperial (SAID, 2011). Esse processo utilizava

a narrativa para dispersar memórias contraditórias e ocultar a violência— o exótico substitui a marca do poder pelos afagos da curiosidade —, sendo a presença imperial tão dominante a ponto de impossibilitar qualquer tentativa de separá-la da necessidade histórica. Todas juntas criam um amálgama das artes da narrativa e observação dos territórios acumulados, dominados e governados, cujos habitantes parecem fadados a jamais escapar, a permanecer como criaturas da vontade europeia. (SAID, 2011, p. 218).

Assim, o conhecimento produzido dentro desta tradição de suposta validade universal “porque incapaz de absorver outros perfis, gera hierarquização entre seres humanos, saberes e cosmovisões que terão de ser sufocados e invisibilizados para que não ponham em risco o desenvolvimento do projeto de dominação colonial que os sustenta” (PIRES, 2016, p. 301). A

violência e a pilhagem que caracterizaram a expansão europeia dependiam deste complexo projeto de discriminação no qual a “Europa renascentista aprendeu a se identificar pela alteridade de uma infinidade de raças, religiões, línguas e culturas. Nomes e categorias foram inventados para permitir que os sistemas de conhecimento do Velho Mundo lidassem com as exigências do Novo” (GUHA, 2010, p. 8). Nesse sentido, “a diferença colonial passou a fluir por meio da noção supremacista dos europeus que, ao enunciar o Outro como sujeito atrasado, ao mesmo se autorreferencia como sujeito de desenvolvimento, astúcia e sabedoria” (MISSIATTO, 2021, p. 257).

Nos limites da diferença colonial, histórias locais são soterradas pelas imposições daquelas que se fizeram universais, e o projeto imperial se mune do direito de selecionar quais histórias merecem ser contadas, e ao mesmo tempo de classificar aquelas que foram despidas de crédito, de valor, de prestígio e, portanto, de direito de reprodução (MISSIATTO, 2021). Logo, a cumplicidade entre o imperialismo e a história universal não se resume meramente à questão da expropriação dos passados das pessoas colonizadas, mas também à globalização deste modo do desenvolvimento que era até então específico da Europa moderna (MIGNOLO, 2008; GUHA, 2010). Isto permite com que até hoje a Europa permaneça como “sujeito soberano” de todas as histórias (ANGHIE, 2006) e possa modificar as narrativas a favor de seus interesses.

Nesse sentido, como combate à “universalidade”, o autor indiano Dipesh Chakrabarty (2000) propõe a “provincialização da Europa” como forma de lembrar que o dito “universalismo” europeu na verdade representa os ideais daquela região específica. Ao provincializar a Europa, percebemos que: i) o dito “universalismo” europeu na verdade representa os ideais daquela região específica; ii) essa narrativa predominante se consolidou por meio da violência colonial e não cessa com fim das administrações coloniais; e iii) se faz urgente e necessário uma abertura à diversidade de saberes (SILVA; NIKEL, 2021). Isto porque com o

apagamento social da presença física e simbólica das diferenças dentro da literatura, das ciências, da filosofia, dos espaços de produção das linguagens, da lei e da justiça, das artes, da política, enfim, das zonas de prestígio e poder social, tudo foi convertido a uma única linguagem, a colonial, e por consequência as instituições, os pensamentos, as pessoas, os saberes e as condutas foram transformados em polissemia de branquitude. (MISSIATTO, 2021, p. 256).

Portanto, apesar de o continente europeu ter herdado da exploração colonial uma série de privilégios epistêmicos e materiais, isso não confere a ele esta universalidade tão almejada; o europeu não participa como sujeito e objeto simultaneamente, e além disso, falha em

reconhecer seu próprio papel na história e sua relação intrínseca com o desdobramento do poder imperial (O'NEILL, 2004). Como bem pontua Jones (2006), o imperialismo é caracterizado por relações, doutrinas e práticas de exclusão, e portanto, é a própria antítese de algo universalmente inclusivo.

Ainda assim, é dessa universalidade que os museus autoproclamados universais se munem ao defenderem a continuidade de suas instituições e acervos. Por exemplo, em resposta aos crescentes pedidos de restituição das heranças culturais que foram expropriadas, o Museu Britânico argumenta que estes artefatos culturais não de permanecer em Londres, pois esta é a maior e mais visitada cidade da Europa e logo, é o local onde estes objetos podem ser visitados por um maior número de pessoas (MACGREGOR, 2012). Neil MacGregor foi diretor do Museu Britânico de 2002 a 2015, e argumenta em um artigo de sua autoria intitulado “O mundo todo em nossas mãos”<sup>50</sup> que a função destes museus é fazer com que as pessoas que os visitem “vejam o mundo como um”, e “engajem com questões contemporâneas das relações internacionais” ou ainda “se tornem mais tolerantes e compreensivas” (MACGREGOR, 2004). Acontece que ver o mundo nas mãos de instituições britânicas não inspira a tolerância e a compreensão de pessoas que foram vítimas dos crimes do colonialismo, e tampouco faz com que os povos que foram colonizados se sintam pertencentes de uma história global que continuamente falha em tomar responsabilidade pelo imperialismo.

Além disso, há de se refletir sobre quais são as pessoas e quais são as nacionalidades que de fato têm acesso aos museus “universais”. No plano estratégico do Museu Britânico em direção a 2020, o museu menciona que “a atual mescla de visitantes de Londres, do resto do Reino Unido e do resto do mundo e a diversidade de nossos visitantes parecem sustentáveis e aproximadamente adequadas” (THE BRITISH MUSEUM, 2019, tradução nossa)<sup>51</sup>. Com essa declaração o museu confirma que está confortável com a quantidade de visitantes “do resto do mundo”. Entretanto, há de se ressaltar que

Os países ocidentais também negam rotineiramente aos africanos o acesso a essas obras de arte por meio da localização forçada e da negação do acesso internacional: os africanos precisam de vistos de trânsito meramente para passar por todos os centros aéreos metropolitanos ocidentais (o que significa essencialmente pagar pelo privilégio de embarcar em um avião em um aeroporto internacional europeu) e nenhum país ocidental concederá um visto a um africano apenas para visitar qualquer museu na Europa ou na América, o que invalida sua reivindicação de

---

<sup>50</sup> Tradução nossa. Título original: “The Whole World in our hands”

<sup>51</sup> *The current mix of visitors from London, the rest of the UK and the rest of the world, and the diversity of our visitors seem sustainable and roughly appropriate.*

abrigar as obras de arte em “museus universais”. (OGBECHIE, 2010, p. 2, tradução nossa).<sup>52</sup>

Nesse sentido, não se pretende negar que estes museus recebem um grande número de turistas internacionais, e sim elucidar que o acesso “universal” que os museus europeus oferecem permanece irreal para um significativo número de países do Sul-Global — justamente para aqueles que são os/as próprios/as autores e autoras dos artefatos exibidos. A título de exemplo, Kiwara-Wilson (2013) narra a experiência nigeriana e ressalta que viajar para o exterior não é uma realidade para a maioria das pessoas, considerando as altas taxas de imigração e outros requerimentos necessários para visitar os Estados Unidos ou o Reino Unido. Ademais, a internet não atenua a dificuldade de acesso aos acervos, pois o acesso a internet ainda é relativamente limitado em algumas partes da Nigéria, se comparado a outros países. Portanto, em termos de alcance é óbvio que heranças culturais como os Bronzes de Benin deveriam estar fisicamente na Nigéria e disponíveis digitalmente para o restante do mundo (KIWARA-WILSON, 2013).

Como exposto anteriormente, a posse do passado serve para manter a coesão dos grupos e das instituições que compõem uma sociedade e para definir seu lugar respectivo no imaginário social (POLLAK, 1989). Enquanto patrimônios culturais de povos que foram colonizados continuarem expostos em museus europeus, eles inevitavelmente continuarão a ser interpretados sob o ponto de vista europeu (ou seja, pelo ponto de vista colonizador, racista e patriarcal) e os/as verdadeiros donos/as destas heranças permanecerão privados/as de seus direitos enquanto sujeitos de memória. Logo, a remoção destes artefatos de seus locais de origem e suas contínuas exposições no “coração do império”, em instituições como o Museu Britânico, mudam a forma como estes objetos são interpretados (DUTHIE, 2011).

Em qualquer contexto social no qual as relações desiguais de poder prevalecem, o conhecimento e as ideias podem servir ou para mistificar ou para revelar estas disparidades (JONES, 2006). Sendo assim, na próxima seção analisar-se-á alguns aspectos da metalinguagem das exposições nos “museus universais” que permitem inferir que estas instituições permanecem resistentes às tentativas de dismantlar a cultura imperial.

### **3.2 - A linguagem e a representação dos artefatos nos museus modernos**

---

<sup>52</sup> *Western countries also routinely deny Africans access to these artworks through enforced localization and denial of international access: Africans require transit visas merely to pass through all Western metropolitan airline hubs (which means essentially paying for the privilege of embarking on a plane in a European international airport) and no Western country will grant an African a visa merely to visit any museum in Europe or America, which invalidates their claim of housing the artworks in “universal museums.”*

É importante lembrar que o colonialismo desempenhou um papel significativo tanto na aquisição das coleções dos museus quanto na instrução do público que pode potencialmente ter acesso a elas (SIMPSON, 2012). É a partir desse legado colonial que se há de pensar *se* os museus devem e *como* devem expor as heranças culturais que foram expropriadas. Esta seção visa refletir sobre as linhas arbitrárias e fictícias traçadas pelos museus ao exibir as heranças culturais dos povos colonizados, criando contínuas separações entre raça, nacionalidade, civilização e progresso que estão em serviço da cultura do imperialismo.

Neste contexto, defende-se aqui que os museus têm um papel elementar de apurar quais violações que serão esquecidas e quais serão lembradas, expostas ou até mesmo celebradas como propaganda da conquista. Para que isso seja possível, o museu não se limita a propor uma narrativa, mas constitui-se como metalinguagem na qual o artefato exposto para além de ser concebido como uma obra de arte, torna-se também um documento, um argumento introduzido nesse discurso (ROQUE, 2012). O objeto musealizado é retirado do seu universo específico para ser colocado no contexto artificioso do museu e integrar um discurso extrínseco à própria natureza e é privado da sua integridade significativa (ROQUE, 2012). Uma vez realocados, os artefatos são submetidos a uma variedade de processos de sucessivas ressemantização, acumulando diversas camadas novas de significações (SARR; SAVOY, 2018). Como colocado por Kimmelman (2006, tradução nossa)<sup>53</sup>:

Pinturas e outros objetos, como pessoas, têm carreiras, vidas. Esses objetos têm certos significados para aqueles que os trouxeram ao mundo, outros significados para aqueles que trabalharam com eles ou os usaram, e ainda outros significados para os historiadores que tentam explicá-los, para curadores que organizam exposições ao redor deles. Eles existem em tantas formas diferentes quanto as pessoas que os prestigiam. Objetos não são estáticos; eles são as acumulações de todos os seus significados.

Logo, o museu não é apenas um local de exposição de artefatos, mas também de representações, e “as representações - sua produção, circulação, história e interpretação - constituem o próprio elemento da cultura” (SAID, 2011, p. 109-110). Maria Isabel Rocha Roque (2012, p. 83) relembra que “a metalinguagem do museu processa-se por meio das relações semânticas recriadas entre os vários objetos expostos e também da construção do espaço museográfico que lhes serve de contexto”.

---

<sup>53</sup> *Paintings and other objects, like people, have careers, lives. These objects have meanings to those who brought them into the world, other meanings to those who worked with or used them, yet others to historians who try to explain them, to curators who organize exhibitions around them. They exist in as many different forms as the number of people who happen to come across them. Objects are not static; they are the accumulation of all their meanings.*

O museu moderno conta com inúmeros instrumentos que visam construir um espaço aparentemente neutro, racional e detentor de verdades inquestionáveis, porém inicialmente destaca-se um destes mecanismos: a localização da cultura europeia no reino da normalidade e a cultura africana na esfera do desvio da alteridade (LUNDÉN, 2016). Ao longo do século XIX, os museus se estabeleceram na sociedade europeia como “espaços do saber” e “casas do conhecimento”, onde a lógica do colecionismo e da exposição de objetos etnográficos paulatinamente estabeleceu que todas as demais culturas precisavam de explicações, mas a cultura ocidental dispensava esclarecimentos sobre si mesma. Isto é,

Nos museus, a “cultura” ocidental, em vez de ser o tema de exibição, é antes o **conceito e a força através dos quais o mundo é imaginado**. A invisibilização da cultura representativa é feita possível porque as exposições do museu raramente atravessam a fronteira entre o que o museu se dedica a exibir e outras entidades. Essa separação também serve para manter a barreira entre, por um lado, o espectador e o produtor de visualizações e, por outro, o que está em exibição. Por exemplo, a marca registrada do museu de história natural é a exibição de espécimes taxidérmicos de animais selvagens e exóticos, como leões e elefantes. Frangos, gatos, vacas, hamsters e outros animais domesticados que anuviam a divisão natureza/cultura são mais raros. Enquanto a exibição etnográfica pode “explicar” as sociedades, estilos de vida e cosmologias de outros - como esses outros se relacionam com seu ambiente, o que eles contam em suas histórias e mitos e assim por diante - as histórias paralelas do (em curso) impacto cultural e ecológico da ocidentalização e do capital de mercado muitas vezes permanecem não representadas. (LUNDÉN, 2016, p. 62, tradução nossa, grifo nosso).<sup>54</sup>

Assim, nota-se que existe uma cultura que não aparece nas exposições deste modelo de museu, e esta é a cultura europeia, branca, heterossexual e masculina (LUNDÉN, 2016). A exemplo do Museu Britânico, a despeito de seu nome, encontra-se pouca ou nenhuma cultura britânica em exibição. Há também uma diferença clara na forma como o homem branco é exibido em comparação com os demais “grupos étnicos”, pois enquanto os/as Outros/as estão ali para representar uma entidade maior (por exemplo, um biotipo, uma espécie ou um grupo minoritário que desapareceu/está fadado ao desaparecimento), o homem branco (sempre nomeado) e algumas poucas mulheres brancas, não estão ali para serem entendidas de forma coletiva e como representantes de uma classe ou cultura participar, mas como indivíduos únicos e singulares (LUNDÉN, 2016). Os europeus estão presentes nestas coleções de duas formas: i) são sempre a referência, a base que permite que a diferença dos/as Outros/as seja

<sup>54</sup> *In museums, Western “culture,” instead of being the subject of display, is rather the concept and force through which the world is envisioned. The invisibilization of the representing culture is made possible because museum exhibits seldom traverse the border between what the museum is dedicated to display and other entities. This separation also serves to uphold the barrier between, on the one hand, the viewer and the producer of views and, on the other hand, what is on put view. For example, the hallmark of the natural history museum is the display of taxidermic specimens of wild, exotic animals such as lions and elephants. Broilers, cats, cows, hamsters, and other domesticated animals which blur the nature/culture divide are rarer. While the ethnographic display may “explain” the societies, lifestyles, and cosmologies of others – how these others relate to their environment, what they tell in their stories and myths and so on – the parallel stories of the (on-going) cultural and ecological impact of westernization and market capitalism have often remained untold.*

percebida, e ii) para serem admirados, venerados e celebrados, ao invés de categorizados e explicados.

Percebe-se que as pessoas racializadas sempre tiveram direitos diferentes nos museus, sendo tratadas com pouca ou nenhuma dignidade, e sempre sujeitas às lógicas de subjugação e classificação. Essa construção está estruturada na determinação de um modelo colonial, que hierquizava em termos étnico-raciais os civilizados e racionais (europeus) em relação aos ditos bárbaros e selvagens (índigenas e negros), estava justificada a partir de correntes teóricas como o racismo científico e por uma forma de apropriação da natureza que a coloca a serviço do processo de acumulação capitalista (PIRES, 2016). Tinha o inconfundível objetivo de impor a racionalidade europeia como a racionalidade universal, operando de maneira seletiva e excludente, negando tudo que não lhe refletia.

Em concordância com Said (2011), o poder de representar o que está além das fronteiras metropolitanas deriva do poder de uma sociedade imperial, e esse poder assume a forma discursiva de um remodelamento ou reordenamento de dados “brutos” ou primitivos segundo as convenções locais da narrativa e da exposição formal europeia. O poder é um fator central na distribuição da arte ao redor do globo (DUTHIE, 2011) e nós temos o direito de perguntar como a arte e o império se relacionam, sempre tendo em mente que observar ou não as ligações entre os dois é tomar uma posição de fato tomada.

No plano estratégico do Museu Britânico também conta que “a ausência de pinturas europeias torna as exposições menos eurocêntricas, mais imediatamente globais que em qualquer outra instituição comparável” (THE BRITISH MUSEUM, 2019, tradução nossa)<sup>55</sup>. Poderia a mera universalidade geográfica o tornar menos eurocêntrico? Se sabe que é possível ter espaços diversos que ainda assim são permeados pelo colonialismo e pela colonialidade, e prova disto é que grande parte dos objetos do museu foram cooptados para transmitirem mensagens de superioridade imperial, branca, masculina e nacional.

Longe de enfatizarem o global, os museus universais salientam fortemente a distinção e a separação das culturas. De fato, eles exibem “o mundo como um só”, mas este “um” é um mundo governado pelo Ocidente e onde o sentido estético ocidental foi aceito como uma perspectiva universalmente válida (O’NEILL, 2006). Isto torna-se nítido ao percebermos a relutância em reconhecer as relações de poder e conflito, bem como as raízes imperiais das coleções exibidas. E ainda, não suficientemente, não apenas deixa de reconhecer, como se

---

<sup>55</sup> *The absence of European paintings makes the presentations of the collection less Euro-centric, more immediately global, than in any comparable institution*

apropriada de fragmentos “esquecidos”, atribui-lhes conexões e significados, desperta memórias e assim, inventa um passado que seja conveniente de acordo com seus interesses.

Os museus são espaços dedicados à memória e, na mesma medida, ao esquecimento. A produção de silêncio dentro do museu é tão importante quanto a produção de discurso (LUNDÉN, 2016), pois esta instituição é uma especialista em selecionar a história (WAXMAN, 2008). Portanto, ao visitar um museu, devemos estar cientes e atentos/as tanto para o que está contido nele quanto para o que foi excluído dele, e por isso, a próxima seção irá se dedicar a esse exercício, tomando como ponto de partida a exibição contemporânea dos Bronzes de Benin.

### 3.3 - A chegada e a exibição da herança cultural Bini no Ocidente

Após a missão punitiva de 1897, a chegada da herança cultural Bini a Europa desenvolveu uma grande apreciação da arte africana, que por sua vez impactou significativamente a arte ocidental - ou é o que indica as inscrições da exibição *Sainsbury African Galleries* do Museu Britânico (LUNDÉN, 2016). A “descoberta” dos Bronzes impressionou o continente europeu pois não se acreditava ser possível que africanos/as pudessem responsáveis pela criação de artefatos de tamanha complexidade artística e, com sua chegada a Europa passou por um processo de “desmantelamento dos estereótipos europeus sobre os/as africanos/as”, nas palavras de Neil MacGregor (2012). Esse conto bonito de aproximação entre duas culturas é mais exemplo de como a exploração cultural e o memoricídio andam de mãos dadas no museu moderno, distorcendo a história conforme convém, e é isto que abordaremos nesta seção.

O então Diretor do Museu Britânico em seu artigo no *The Guardian* em 2004 descreve os Bronzes de Benin como

algumas das maiores conquistas da escultura de qualquer período. As placas de latão foram feitas para serem fixadas no palácio do Oba, o rei do Benin, uma sobre a outra, uma demonstração de virtude tecnológica e riqueza absoluta que prometem intimidar qualquer visitante. No final do século XIX, as placas foram removidas e guardadas durante a reconstrução do palácio. Uma delegação britânica, viajando para Benin em uma época sagrada do ano, quando tais visitas eram proibidas, foi morta, embora não por ordem do próprio Oba. Em retaliação, os britânicos montaram uma expedição punitiva contra Benin. A ordem civil entrou em colapso (Bagdá vem à mente), as placas e outros objetos foram apreendidos e vendidos, acabando nos museus de Londres, Berlim, Paris e Nova York. Nesses locais eles causaram uma grande sensação. Foi uma revelação para os artistas e estudiosos ocidentais, e acima de tudo para o público, que um trabalho em metal com esse refinamento foi feito na África do século XVI. **A partir das terríveis circunstâncias da dispersão de 1897, uma visão nova e mais fiel da África e da**

**cultura africana pôde ser formada.** (MACGREGOR, 2004, tradução nossa, grifo nosso).<sup>56</sup>

Ele segue e declara que foi justamente “a presença dos Bronzes de Benin e sua extraordinária sofisticação que tornou completamente impossível que os Europeus continuassem a pensar na África como um continente que não tinha sua própria cultura e uma cultura que não seria valiosa” (MACGREGOR, 2004, tradução nossa)<sup>57</sup>. Apesar de admitir em diversos momentos que as circunstâncias nas quais os Bronzes foram obtidos foram violentas, MacGregor afirma que lhe “parece a partir deste momento foi **totalmente benéfico**. Mudou a forma como os europeus pensavam sobre a África e enriqueceu a tradição cultural mundial” (MACGREGOR, 2004, tradução nossa, grifo nosso)<sup>58</sup>. Isso faz com que, para MacGregor, a herança cultural Bini se torne um “argumento chave” na discussão de por quê os artefatos devem ser retirados de seus contextos originais e realocados nos museus universais (LUNDÉN, 2016).

Staffan Lundén (2016) analisa as publicações oficiais do Museu Britânico e dos demais meios de comunicação na época da chegada dos Bronzes na Europa a fim de atestar se a versão difundida por MacGregor se sustenta ou não. Mediante esta investigação, Lundén conclui que o desmantelamento dos estereótipos europeus sobre os/as africanos/as não se verificou, pois o que de fato houve foi uma grande exasperação em solucionar como “selvagens” poderiam ser os artesãos (nunca artistas) responsáveis por aqueles trabalhos de grandes qualidades técnicas e estéticas. A resposta encontrada pelos intelectuais e curadores da época foi que os artefatos haviam sido concebidos a partir de instruções europeias, já que era sabido que no século XVI o Reino de Benin estava em contato com os portugueses (LUNDÉN, 2016; HICKS, 2020). De fato, os portugueses haviam pontos de troca comerciais e mercados portugueses aparecem em diversas das placas Bini, porém o que se objetiva

---

<sup>56</sup> *some of the greatest achievements of sculpture from any period. The brass plaques were made to be fixed to the palace of the Oba, the king of Benin, one above the other, a display of technological virtuosity and sheer wealth guaranteed to daunt any visitor. At the end of the 19th century, the plaques were removed and put in storage while the palace was rebuilt. A British legation, travelling to Benin at a sacred season of the year when such visits were forbidden, was killed, though not on the orders of the Oba himself. In retaliation, the British mounted a punitive expedition against Benin. Civil order collapsed (Baghdad comes to mind), the plaques and other objects were seized and sold, ultimately winding up in the museums of London, Berlin, Paris and New York. There they caused a sensation. It was a revelation to western artists and scholars, and above all to the public, that metal work of this refinement had been made in 16th-century Africa. Out of the terrible circumstances of the 1897 dispersal, a new, more securely grounded view of Africa and of African culture could be formed.*

<sup>57</sup> *It was the presence of the Benin bronzes and the extraordinary sophistication of making that made it completely impossible for Europeans to go on thinking of Africa as not having its own culture and a very great culture.*

<sup>58</sup> *it seems to me that from then on it was totally beneficial. It changed the way Europeans thought of Africa and it enriched a worldwide cultural tradition.*

ressaltar é que a postura europeia assumida frente à herança cultural Bini era uma posição defensiva, que buscava a todo custo manter a superioridade e o envolvimento europeu. Assim, Lundén demonstra que a chegada dos Bronzes de Benin a Europa não “tornou completamente impossível que os Europeus continuassem a pensar na África enquanto um continente sem cultura” tal qual MacGregor defende.

Uma vez instalada nos museus europeus, a herança cultural Bini passou a ser um instrumento ativo da propaganda e ideologia imperial, como pode ser percebido ao observarmos os textos que acompanham os artefatos nas exposições. De acordo com André Gob e Noémie Drouguet (2019, p. 162), o texto no museu fornece “um suporte informativo indispensável e contribui para dar, de modo bastante explícito, um significado aos objetos”. Logo, é de suma importância que entendamos o texto informativo como um produto cultural, tal qual o artefato artístico ao qual ele está se relacionando (LUNDÉN, 2016). Ademais, como exposto nas seções anteriores, existe uma metalinguagem complexa que visa mascarar a cultura do imperialismo dentro do museu, e a qual devemos estar atentos/as, tanto para o que consta no texto quanto para o que deixa de contar.

Durante a escrita deste trabalho, não foi possível visitar nenhum museu que possuísse em seu acervo algum item da herança cultural Bini, então o trabalho utilizará como base para a análise a seguir fragmentos dos textos informativos coletados para os estudos de Staffan Lundén e Dan Hicks, bem como informações disponibilizadas nos sites dos museus. A partir dos textos informativos, visa-se refletir sobre quais partes da missão punitiva de 1897 são contadas - e *como* -, e quais partes são deixadas de fora.

De acordo com o trabalho de Lunden (2016), a galeria Sainsbury African Galleries do Museu Britânico descreve a forma como os Bronzes de Benin chegaram até o museu por meio de dois painéis: “A Cidade Real de Benin” e “A descoberta da arte Bini pelo Ocidente”, cujos textos são respectivamente:

Em 1897, após um ataque a uma missão consular britânica, uma expedição punitiva britânica tomou a Cidade de Benin e mandou o rei, Oba Ovonramwen, para o exílio. **Muitos dos objetos de latão da Cidade de Benin sucumbiram para as tropas** e outros foram vendidos no exterior para custear as despesas da expedição e **indenizar as vítimas**. (LUNDÉN, 2016, p. 407, tradução nossa, grifo nosso).<sup>59</sup>

Na década de 1890, o Benin resistiu ao controle britânico sobre o sul da Nigéria. Em março [sic] de 1897, em retaliação pela morte de representantes britânicos, uma expedição punitiva conquistou a capital. Milhares de tesouros foram espoliados, incluindo cerca de 1000 placas de latão do palácio. O Ministério das Relações Exteriores leiloou o butim oficial para cobrir os custos da expedição. Um grande

---

<sup>59</sup> *In 1897 following an attack on a British consular mission, a British punitive expedition took Benin City and sent the King, Oba Ovonramwen, into exile. Many of the brass ob-jects from Benin City fell to the troops and others were sold abroad to defray the costs of the expedition and compensate the victims.*

número de obras de marfim, latão e madeira foram retidas e vendidas pelos oficiais. (LUNDÉN, 2016, p. 408, tradução nossa, grifo nosso).<sup>60</sup>

Algumas questões certamente chamam a atenção na versão da história contada pelo Museu Britânico. A primeira delas é que os objetos “sucumbiram às tropas”, como se a pilhagem tivesse sido um mero efeito colateral da missão britânica e não um ato racional e deliberado de memoricídio. A segunda afirmação que se destaca é a de que os artefatos teriam sido vendidos no exterior como forma de indenizar as vítimas. Mas que vítimas são essas? Pois até hoje certamente não houve indenização pelos crimes britânicos para com o Reino de Benin. Essa escolha de palavras sugere que todas as “vítimas” deste evento estiveram do lado britânico, e insinua que ao menos parte do ganho proveniente da herança cultural Bini foi para uma boa causa, pois enquanto vender artefatos culturais para cobrir os custos de uma guerra pode ser percebido como antiético, não é completamente irracional (LUNDÉN, 2016).

Dan Hicks (2020) ilustra em seu livro algumas das várias versões utilizadas para contar essa mesma história, incluindo também as versões que escolhem nada dizer sobre o tema, como é o caso dos museus Musée du quai Branly em Paris e do Metropolitan Museum of Art em Nova Iorque - dois dos principais detentores da herança cultural Bini. É inaceitável que uma instituição cujo propósito seja salvaguardar a história da humanidade não ofereça nenhuma contextualização histórica das circunstâncias da expropriação dos Bronzes de Benin. Neste caso, o silêncio diz muito e serve para neutralizar e dar continuidade às colonialidades herdadas da empreitada imperial, como salienta Silva (2021, p. 39):

O silêncio comunica, e muito. Silêncio também é forma de discurso que, intencionalmente ou não, mantém o status quo e reforça as estruturas de dominação que oprimem nações e pessoas, ao passo que calam suas vozes, soterram suas memórias e mostram conivência com a violência, seja intersubjetiva, seja institucional, organizada ou não, que elimina e marginaliza narrativas, agências e corpos.

As demais versões trazidas por Hicks (2020) variam em níveis de assertividade e nos enfoques escolhidos, como pode-se observar a seguir. O *Field Museum* de Chicago por exemplo menciona de maneira bem curiosa os sacrifícios humanos no Reino de Benin:

Fim da Independência, 1897. **A geografia levou à tragédia.** Na Conferência de Berlim de 1884–5, as potências europeias ‘cortaram o bolo’ da África, dividindo o território entre si. Mas quando a Inglaterra tentou expandir suas participações na África Ocidental, o Benin bloqueou o acesso ao interior da Nigéria. A tensão política atingiu o auge em 1897. Um enviado britânico desobedeceu às ordens de

---

<sup>60</sup> *In the 1890s Benin resisted British control over southern Nigeria. In March [sic] 1897, retaliating for the killing of British representatives, a punitive expedition conquered the capi-tal. Thousands of treasures were taken as booty, including around 1000 brass plaques from the palace. The Foreign Office auctioned the official booty to cover the cost of the expedition. Large numbers of ivories, brass and wood works were retained and sold by the officers.*

Oba e tentou entrar na cidade de Benin durante uma cerimônia religiosa. Ele e a maior parte de sua comitiva foram emboscados e mortos. Embora não esteja claro quem ordenou a emboscada, os britânicos usaram esse incidente como uma desculpa para invadir Benin. Quando chegaram à cidade de Benin, uma visão terrível saudou os soldados britânicos enviados para punir o Oba. Em um esforço final para salvar seu reino, o Oba ordenou que incontáveis cativos humanos fossem sacrificados. **Horrorizados, os britânicos incendiaram a Cidade de Benin e enviaram muitos dos tesouros de Oba para Londres.** (HICKS, 2020, tradução nossa, grifo nosso).<sup>61</sup>

Neste museu, o/a visitante já é apresentado/a ao contexto histórico por meio de eufemismos perigosos que se referem à missão punitiva britânica como se essa tivesse sido apenas o “fim da independência” Bini, e não o genocídio, etnocídio e memoricídio deste povo. Além disso, optou-se por responsabilizar a geografia - e não o imperialismo - pela tragédia no Reino de Benin, como se tivessem sido pontos cardeais e não interesses materiais e econômicos que tivesse levado ao “corte do bolo” no continente africano. Por fim, o ritual do sacrifício humano é invocado no fim do texto, como elemento justificador da queima da Cidade de Benin e da pilhagem dos tesouros culturais, pois os “horrorizados” oficiais britânicos não tiveram outra opção além dessa.

Alguns museus são mais felizes em evidenciar as reais motivações por trás da destruição do Reino, como o *Museum Volkenkunde* em Leiden e o *Väldskultur Museum* em Stockholm, cujos textos são respectivamente:

Despojos de Guerra. Para irritação dos britânicos, o Oba monopolizou o comércio. O assassinato de um enviado britânico em 1897 forneceu a desculpa para uma expedição punitiva, que pôs fim ao reino independente. A cidade foi destruída e, para recuperar os custos da expedição militar, as autoridades britânicas venderam tudo de valor na cidade como espólio de guerra. (HICKS, 2020, tradução nossa).<sup>62</sup>

A invasão de 1897. A potência colonial inglesa via o Benin como um obstáculo em sua busca pela expansão de seu território. Assim, em 1897, o Benin foi tomado e o rei forçado ao exílio. As tropas inglesas desmantelaram os palácios e trouxeram as obras de arte de bronze e marfim para Londres, onde foram vendidas a colecionadores e museus. (HICKS, 2020, tradução nossa).<sup>63</sup>

---

<sup>61</sup> *End of Independence, 1897. Geography led to Tragedy. At the Berlin Conference of 1884–5, European powers ‘cut the cake’ of Africa, dividing territory among themselves. But when England sought to expand its holdings in West Africa, Benin blocked access to the interior of Nigeria. Political tension came to a head in 1897. A British envoy disobeyed the Oba’s orders and tried to enter Benin City during a religious ceremony. He and most of his entourage were ambushed and killed. Although it wasn’t clear who ordered the ambush, the British used this incident as an excuse to invade Benin. When they reached Benin City a dreadful sight greeted British soldiers sent to punish the Oba. In a final effort to save his kingdom the Oba had ordered that countless human captives be sacrificed. In horror, the British burned Benin City and sent many of the Oba’s treasures to London.*

<sup>62</sup> *War Booty. To the irritation of the British the Oba monopolised trade. The killing of a British envoy in 1897 provided the excuse for a punitive expedition, which brought an end to the independent kingdom. The city was laid to waste and in order to recover the costs of the military expedition the British authorities sold off everything of value in the city as war booty.*

<sup>63</sup> *The Invasion of 1897. The English colonial power saw Benin as an obstacle in its quest to expand its territory. So in 1897 Benin was taken and the king forced into exile. The English troops dismantled the palaces and brought the bronze and ivory artworks to London where they were sold to private collectors and museums.*

Atualmente, até mesmo o site do Museu Britânico traz um texto informativo muito mais coeso e franco:

O desejo de estender ainda mais o poder e a influência britânica na região acabou levando a um confronto com o Reino do Benin. A expansão gradual pelos britânicos em território vizinho ao reino e uma relutância crescente em aceitar as condições comerciais de Benin criaram uma atmosfera de desconfiança e animosidade. Em janeiro de 1897, uma missão comercial britânica supostamente pacífica, mas claramente provocativa, foi atacada a caminho da cidade de Benin, causando a morte de 230 dos transportadores africanos da missão e de sete delegados britânicos. Este incidente desencadeou o lançamento de uma expedição militar retaliatória em grande escala pelos britânicos contra o Reino do Benin. A cidade de Benin foi invadida e ocupada pelas forças britânicas em fevereiro de 1897. (THE BRITISH MUSEUM, 2021, tradução nossa).<sup>64</sup>

Entretanto, sabe-se que nenhuma quantidade de autoconsciência em textos institucionais será o suficiente para sequer fazer jus ao massacre de 1897, muito menos reparar de alguma forma as pessoas afetadas. Quando se trata de artefatos culturais expropriados, reescrever as legendas para tornar a história mais direta e menos eufemística pode ser interpretado, de certa maneira, como uma tentativa de tratar a história do colonialismo de forma mais sincera, porém na prática é apenas uma forma de atenuar o fato que a violência colonial segue se repetindo e aumentando dia após dia enquanto houverem heranças culturais roubadas nos museus modernos (HICKS, 2020).

Para além dos textos informativos sobre os acontecimentos de 1897, há também os que explicam os artefatos em si. Lundén (2016) salienta que o padrão que orienta os textos que acompanham os objetos é o de primeiramente descrever um determinado comportamento e então o “explicar” no contexto da cultura Bini. Assim, as legendas explicam as crenças, as práticas e as hierarquias da sociedade Bini pré-1897, mas sem fazer menção às crenças, práticas e hierarquias da sociedade ocidental que cruzou com a sociedade Bini. Assim, o/a visitante passeia pela exibição praticamente sem ser lembrado do imperialismo e dos crimes do colonialismo que possibilitaram a existência daquele espaço. Além disso, ao explicarem o comportamento e a sociedade Bini sem explicar em contrapartida a sociedade ocidental, esses textos criam distinções sutis entre os dois povos, dando a impressão que o povo Bini age de acordo com as normas e regras determinadas pela sua cultura, enquanto o povo ocidental age independentemente e de forma neutra em relação a sua própria cultura, agindo de acordo com

---

<sup>64</sup> *The desire to further extend British power and influence in the region ultimately led to a clash with the Kingdom of Benin. The gradual expansion by the British into territory neighbouring the kingdom and an increasing reluctance to accept Benin's trading conditions created an atmosphere of distrust and animosity. In January 1897 an allegedly peaceful but clearly provocative British trade mission was attacked on its way to Benin City, leading to the deaths of 230 of the mission's African carriers and seven British delegates. This incident triggered the launch of a large-scale retaliatory military expedition by the British against the Kingdom of Benin. Benin City was overrun and occupied by British forces in February 1897.*

suas vontades individuais (LUNDÉN, 2016). É novamente a branquitude situando os/as colonizados/as como se fossem um grupo único e previsível enquanto os/as brancos/as são individualizados/as e naturalizados/as.o

Sendo assim, seja especificamente com os Bronzes de Benin ou com os demais artefatos expropriados, a lógica hierarquizante e classificatória que concebeu os museus modernos permanece *iluminando* o mundo que tem em suas mãos. Como colocado por Walter Benjamin (2012), “nunca houve um monumento da cultura que não fosse também um monumento da barbárie. E, assim como a cultura não é isenta de barbárie, não o é, tampouco, o processo de transmissão da cultura”. Nesse sentido, ressalta-se que os museus não são neutros, nada sobre eles é neutro ou natural, mas pelo contrário, eles são como laboratórios para que possamos entender a sociedade - tudo que está ou deixa de estar em um museu reflete o mundo de fora (PROCTER, 2020).

Por esse motivo, a violência colonial e a restituição não são duas questões dissociadas e separadas pelo tempo, uma no passado e a outra no presente (HICKS, 2020). Os crimes do colonialismo continuam em exibição, e ferem os povos que foram colonizados todos os dias em que os museus abrem suas portas. A cultura do imperialismo, munida de heranças culturais imprescindíveis das nações que foram colonizadas, tenta diariamente se apropriar do passado e destruir as possibilidades de produção e reprodução de qualquer conhecimento e cultura que não seja ocidental. Mas falha, pois vozes se levantam contra os apagamentos determinados por grupos hegemônicos que partem das vivências da negritude e desvelam o que ficou oculto pela diferença colonial que globalizou a única história contada pelos colonizadores, colocando sob escombros dessas narrativas preeminentes as diversas percepções nascidas da experiência do contato colonial (MISSIATTO, 2021).

Como coloca Alice Procter (2020, tradução nossa)<sup>65</sup>, “a arte sempre foi uma ferramenta dos poderosos, e também uma arma dos destituídos”. O valor da cultura como elemento de resistência ao domínio imperial reside no fato de ela ser a manifestação vigorosa, no plano ideológico ou idealista, da realidade material e histórica da sociedade dominada ou a dominar (CABRAL, 2011). Sabemos que não houve um único momento desde que a empreitada colonial começou que não houvesse uma forte resistência, em todos os campos imagináveis, por parte daqueles/as que foram colonizados/as. A cultura é uma poderosa ferramenta na construção de outros futuros possíveis, mas para que isso seja possível, é preciso reconhecer e reparar essa “história sangrenta e esquartejada” (FANON, 1956),

---

<sup>65</sup> *art has always been the tool of the powerful, and also the weapon of the dispossessed*

restituindo as heranças culturais à quem elas pertencem, como será abordado na próxima seção.

### **3.4 - “Levá-los para casa!”: a resistência como herança cultural Bini**

As lutas por reparação, restituição e reconhecimento jurídico-político pela empreitada colonial, pela escravidão e pelo extermínio das comunidades africanas ocupam a agenda de herdeiros/as e vítimas históricas da expansão colonial europeia (VENTURA, 2019). Essas lutas integram uma rede de ativismo pós/de/anticolonial que abarca movimentos sociais, instituições acadêmicas e demais setores das sociedades do Sul-Global, e visam pôr fim a essas perdas de longa duração. Essa seção final almeja refletir sobre esse importante legado de resistência que tem abalado as estruturas visíveis e invisíveis dos museus e dos ex-impérios.

Primeiramente, é importante salientar que desde o princípio da empreitada colonial “a subjetividade dos ex-colonizados foi negada duplamente, tanto na esfera do ser como na do poder internacional” (SILVA, 2021, p. 47). Após a independência, as jovens nações africanas ingressaram em um sistema internacional arquitetado pelos colonizadores, que ao legislarem em causa própria, formularam princípios que beneficiaram apenas a eles mesmos, e que lhes permitiam conceder soberania a uns e negar a outros - estes outros, sempre não-brancos (SILVA, 2021). Alocados em uma posição subalternizada, visto que não eram verdadeiramente reconhecidos como sujeitos políticos nem como epistêmicos, deste então os países colonizados lutam constantemente pela soberania nas relações internacionais (SILVA, 2021).

Essa luta perpassa a restituição de artefatos culturais expropriados a partir da colonização e ações de reparação aos danos imensuráveis causados pelo colonialismo, pois é importante salientar que a restituição solicitada pelos Estados africanos, especialmente em relação às antigas metrópoles coloniais, vai muito além do anseio de possuir artefatos de grande valor e apreço cultural. Na realidade, trata-se de um esforço importante para reivindicar o passado cultural do continente, o qual foi sendo apagado ao longo de tantos anos de dominação e subjugação (KIWARA-WILSON, 2013). Além disso, o pleito também auxilia no estabelecimento de uma presença mais proeminente destes países em um sistema internacional que é fortemente atravessado por hierarquizações raciais e capitalistas.

Os Bronzes de Benin, como exposto no primeiro capítulo desta monografia, são muito mais do que meros artefatos para o povo Bini, eles constituem parte da história deste povo e

do continente africano. São instrumentos de preservação e de celebração da trajetória do Reino de Benin, nos quais estão inscritos valores, tradições e lendas de seu povo. Sendo este apenas um dos muitos exemplos de heranças que cumprem funções similares e que foram usurpadas, o continente africano se viu na necessidade de desenvolver mecanismos de proteção aos seus direitos culturais no âmbito regional. Nesse sentido, a Carta Africana dos Direitos Humanos e dos Povos (Carta de Banjul) se destaca significativamente ao aplicar o escopo dos direitos a fim de incluir o direito à herança cultural (SHYLLON, 2007). A importância conferida à cultura na Carta pode ser verificada no Artigo 22º que dita que “Todos os povos têm direito ao seu desenvolvimento econômico social e cultural, no estrito respeito da sua liberdade e da sua identidade, e ao gozo igual do patrimônio comum da humanidade” (ORGANIZAÇÃO DA UNIDADE AFRICANA, 1981).

Há ainda a Carta da Renascença Cultural de África de 2006 que logo em seu preâmbulo recorda que

Que apesar da dominação cultural que durante o tráfico de escravos e o período colonial levou à despersonalização de parte dos povos africanos, falsificou sua história, sistematicamente desacreditou e combateu os valores africanos, e tentou substituir progressiva e oficialmente suas línguas pelas dos colonizados, os povos africanos souberam encontrar na cultura africana a força necessária para a resistência e a libertação do Continente. (UNIÃO AFRICANA, 2006, tradução nossa).<sup>66</sup>

E ainda, em seu artigo 26º traz que “Os Estados Africanos devem tomar medidas para pôr fim à pilhagem e ao tráfico ilícito de bens culturais africanos e garantir que esses bens culturais sejam devolvidos aos seus países de origem” (UNIÃO AFRICANA, 2006, tradução nossa)<sup>67</sup>. Ressalta-se que em África, diversos países e comunidades já pleiteavam a restituição de seus artefatos culturais e a reparação dos crimes do colonialismo antes mesmo de conquistarem suas independências nacionais. A Nigéria está entre esses países e já solicita o retorno dos Bronzes de Benin e demais heranças culturais nigerianas há mais de 60 anos, sem ter obtido, até o momento de escrita deste trabalho, nenhum retorno. Em 1968, a Nigéria submeteu um projeto de restituição ao ICOM (Conselho Internacional de Museus) clamando o retorno de diversas das peças mais significativas da herança cultural Bini para serem expostas no recém inaugurado museu nacional em Lagos, sem nunca obter sequer uma resposta (SARR; SAVOY, 2018).

---

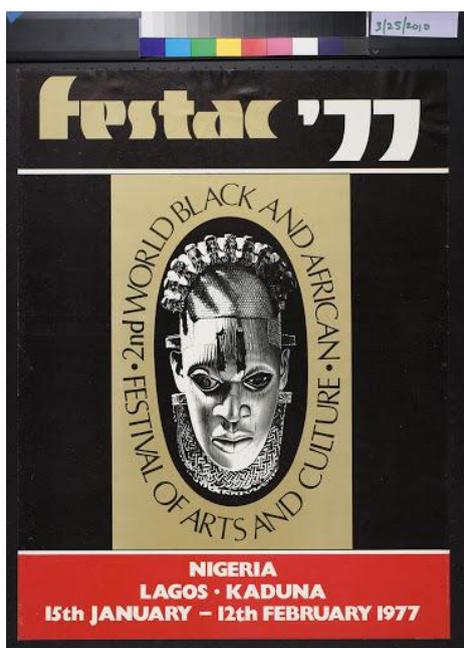
<sup>66</sup> *That despite cultural domination which during the slave trade and the colonial era led to the depersonalization of part of the African peoples, falsified their history, systematically disparaged and combated African values, and tried to replace progressively and officially, their languages by that of the colonize, the African peoples were able to find in African culture, the necessary strength for resistance and the liberation of the Continent;*

<sup>67</sup> *States should take steps to put an end to the pillage and illicit traffic of African cultural property and ensure that such cultural property is returned to their countries of origin*

Foi somente a partir de 1954 que a UNESCO começou os esforços de desenvolver um tratado específico para a proteção aos bens culturais, que antes era apenas mencionado em manuais, declarações e tratados de forma bastante ampla (SALIBA; FABRIS, 2017). Consonante ao abordado brevemente no segundo capítulo, esses esforços resultaram na Convenção da UNESCO de 1970, que dizia respeito às medidas que os países deveriam adotar para proibir e impedir a importação, exportação e a transferência ilícita de propriedade de bens culturais, e na Convenção UNIDROIT de 1995, que complementa a anterior e a adapta às especificidades do Direito Internacional Privado. Para além dessas duas medidas, houve também a criação do Comitê intergovernamental para promover o retorno de bens culturais a seus países de origem ou sua restituição em caso de apropriação ilícita (*Intergovernmental Committee for Promoting the Return of Cultural Property to its Countries of Origin or its Restitution in case of Illicit Appropriation – ICPRCP*). O comitê funciona como um órgão consultivo, e não emite resoluções vinculativas, dependendo, inteiramente, da boa vontade dos Estados. Ainda assim, já ajudou diversos países a reaverem bens culturais ilegalmente apropriados (SALIBA; FABRIS, 2017). Novamente ressalta-se que nenhum destes mecanismos internacionais têm efeitos retroativos, e portanto, apesar de serem importantes para o combate ao tráfico internacional de artefatos culturais, pouco auxiliam na repatriação de itens que foram expropriados durante o período colonial.

Retornando ao histórico nigeriano de pedidos de restituição, um dos episódios mais revoltantes de descaso com suas solicitações foi durante a preparação para o II Festival Mundial de Arte e Cultura Negra e Africana em 1977, que seria sediado pela Nigéria. O FESTAC 77 foi um marco no movimento pan-africano e na vida cultural do Sul-Global, tendo tido cerca de 16.000 participantes de mais de 56 países, e contou com a participação de Gilberto Gil, Miriam Makeba, Stevie Wonder, Mighty Sparrow e Franco Luambo Makiadi, entre outros. O pôster oficial do evento continha como símbolo a Máscara de Marfim da Rainha Mãe, uma das peças mais célebres do conjunto Bronzes de Benin, como pode ser visualizado na Figura 8:

Figura 8 - Pôster Oficial do II Festival Mundial de Arte e Cultura Negra e Africana



Fonte: (OMCA COLLECTIONS, 2010)

A escolha desta máscara a tornou extremamente popular no continente africano e um dos maiores símbolos da herança cultural Bini. A máscara em questão encontra-se no Museu Britânico e é uma do conjunto de quatro máscaras de marfim representando a Rainha Mãe — as outras três estão localizadas no Metropolitan Museum of Art, no Linden Museum e a última está em uma coleção privada. Sendo assim, o governo nigeriano solicitou ao Museu Britânico o empréstimo da máscara em questão durante o FESTAC 77, visto que as solicitações anteriores de restituições haviam sido ignoradas. De maneira bastante controversa, o Museu Britânico negou o empréstimo, justificando que a máscara era frágil demais para viajar, e que ela era uma de quatro, das quais uma ainda estava disponível para compra, caso a Nigéria desejasse (LUNDÉN, 2016). A máscara a qual o museu se referia é a mesma máscara que vimos na seção 2.3, que foi colocada à venda em 2010 pela família do Vice-Cônsul do Protectorado da Costa do Níger Henry Galway pelo valor de 5 milhões de euros.

Além da falta de caráter de sugerir que a Nigéria devesse comprar por milhões de euros algo que lhe pertence, salienta-se também que em 1958 o Museu Britânico havia vendido a outra máscara que integrava seu acervo a Nelson Rockefeller, que posteriormente a doou e essa passou a ser patrimônio do *Metropolitan Museum of Art* (LUNDÉN, 2016). Ou seja, é pouco provável que a suposta fragilidade da máscara fosse o real motivo por trás da recusa. Após a negativa do Museu Britânico, o governo nigeriano contratou o artista Erhabor

Emokpae para fazer uma réplica de seis metros de altura como símbolo para a FESTAC. A réplica de Emokpae está em exibição até hoje no National Arts Theatre em Lagos.

Porém essa não foi a última vez que a Máscara em Marfim da Rainha Mãe ocupou um lugar importante na luta pela restituição da herança cultural Bini. Logo após o festival, em 1979, tem-se o lançamento do filme nigeriano *The Mask* (A Máscara) dirigido por Eddie Ugbomah, cujo enredo é o de um jovem que tenta roubar a máscara de marfim do Museu Britânico e retorná-la para a Nigéria (SARR; SAVOY, 2018). Enredo esse que curiosamente virou realidade no último ano, pelas mãos do ativista político congolês Mwazulu Diyabanza. Desde junho de 2020, Diyabanza vem organizando intervenções em museus como o Musée Quai Branly em Paris, Museum of African, Oceanian and Native American Art em Marseille e o Afrika Museum em Berg en Dal. Os protestos consistem em retirar os artefatos pilhados e “levá-los para casa!” (WILLSHER, 2021, tradução nossa)<sup>68</sup>. Diyabanza ressalta que devido a pandemia de COVID-19, não pode ainda visitar o Museu Britânico, mas que o fará “assim que ele for reaberto. Ele contém algumas obras-primas que são muito simbólicas” (WILLSHER, 2021, tradução nossa)<sup>69</sup>

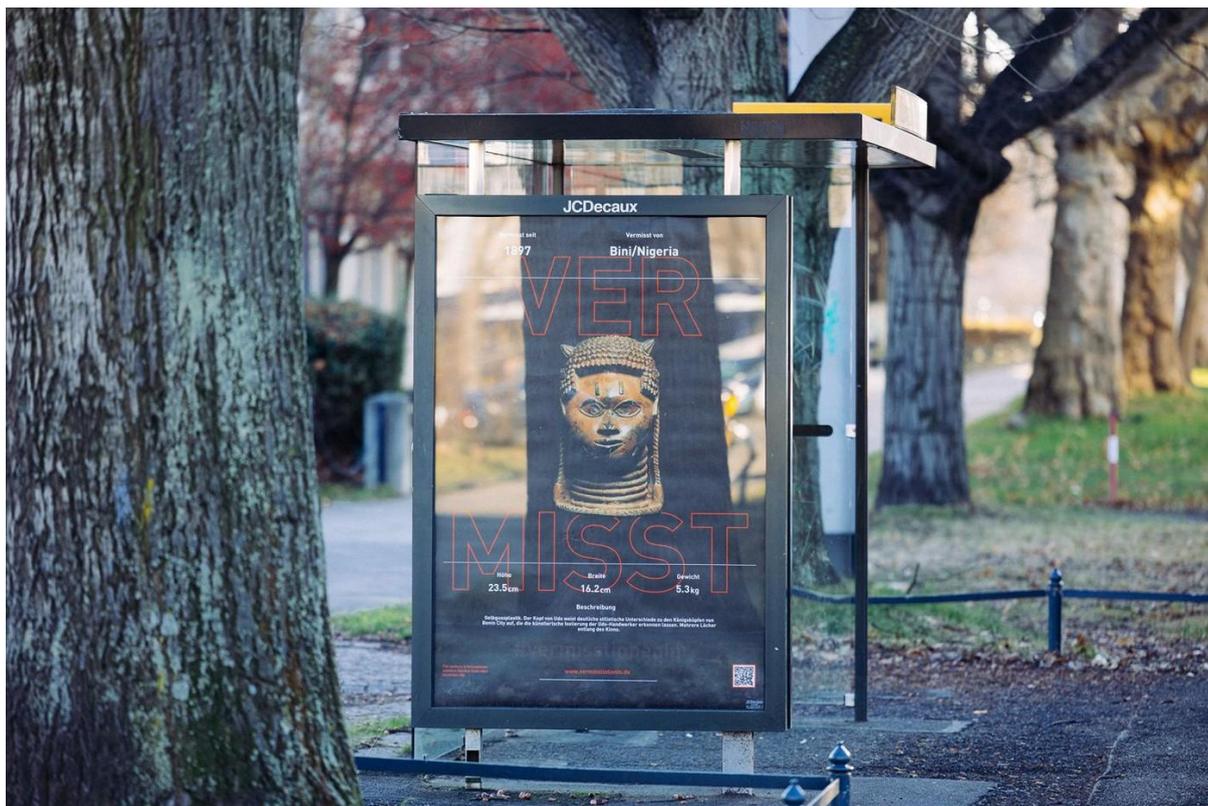
Atualmente, em todos os lugares do mundo, a restituição de heranças e propriedades culturais que foram musealizadas na Europa e nos Estados Unidos durante o período colonial se tornou um debate permeado por todos os níveis de conhecimento e de cultura (SARR; SAVOY, 2018). Não faltam exemplos de iniciativas que visam lembrar a qualquer um que possa ter esquecido a urgência de devolver o controle da narrativa cultural às pessoas que foram colonizadas. Nesse sentido, destaca-se também o trabalho do artista nigeriano Emeka Ogboh, que distribuiu “cartazes de bronzes desaparecidos” pela Alemanha, almejando trazer visibilidade para os Bronzes de Benin, como ilustra a Figura 9:

Figura 9 - Cartaz de “Bronze desaparecido” em Dresden, Alemanha pelo artista Emeka Ogboh

---

<sup>68</sup> *Take them home!*

<sup>69</sup> *once it reopens. It contains some chef d’oeuvres that are very symbolic*



Fonte: (ARTNET NEWS, 2021)

Desde 2015, tem se observado também o debate sobre monumentos públicos e estátuas que honram o passado imperial. O protesto estudantil que se iniciou na África do Sul e posteriormente se espalhou por diversas universidades ao redor do mundo clamava pela remoção da estátua de Cecil Rhodes na Universidade da Cidade do Cabo, bem como de todas as demais figuras fundamentalmente racistas e escravistas que estivessem sendo celebradas positivamente em espaços públicos como parte do *patrimônio universal*. O movimento *Rhodes Must Fall* foi (e continua sendo) um excelente exemplo de como a arte e a cultura têm um papel central na discussão nacional e internacional sobre o racismo e sobre a persistência do imperialismo nas nossas sociedades. Conforme Mbembe (2015),

Derrubar a estátua de Rhodes está longe de apagar a história, e ninguém deveria nos pedir para sermos eternamente gratos a Rhodes por ter "doado" seu dinheiro e por ter deixado "suas" terras à Universidade. **Não deveríamos estar perguntando como ele adquiriu o terreno em primeira instância?** (tradução nossa, grifo nosso).<sup>70</sup>

Como bem lembrado por Mbembe, defender a permanência destes monumentos - e adiciono também das heranças culturais expropriadas - é estar se questionando as perguntas

<sup>70</sup> *To bring Rhodes' statue down is far from erasing history, and nobody should be asking us to be eternally indebted to Rhodes for having "donated" his money and for having bequeathed "his" land to the University. If anything, we should be asking how did he acquire the land in the first instance?*

erradas. É esquecer as condições que levaram a celebração destes ícones e deliberadamente ignorar os inúmeros efeitos devastadores da perpetuação deste imaginário social racista e colonial para as pessoas racializadas como negras. O mundo observou novamente o questionamento da memorização das guerras imperiais da supremacia branca em 2020 com o movimento *Black Lives Matter* (Vidas Negras Importam), no qual diversas estátuas foram danificadas, removidas e até mesmo substituídas. De maneira similar ao *Rhodes Must Fall*, ao jogar a estátua do comerciante de escravizados Edward Colston no lago de Bristol, o *Black Lives Matter* foi sistematicamente acusado de apagar a história, quando na realidade *se fazia* história, uma história de resistência e de luta. Como Fanon sagazmente traz:

O colono faz a história e sabe que a faz. E como se refere constantemente à história da metrópole, indica com clareza que está aqui como prolongamento dessa metrópole. A história que escreve não é, pois, a história do país que ele despoja, mas a história da sua nação onde ele rouba, viola e espalha a fome. **A imobilidade a que está condenado o colonizado não pode ser impugnada, senão quando o colonizado decide pôr termo à história da colonização, à história da pilhagem, para fazer existir a história da nação, a história da descolonização.** Mundo compartimentado, maniqueu, imóvel mundo de estátuas: a estátua do general que fez a conquista, a estátua do engenheiro que construiu a ponte. Mundo seguro de si, esmagando com as suas pedras as feridas abertas pelo chicote. Eis aí o mundo colonial. (FANON, 1961, p. 47, grifo nosso).

Assim, o colonizador tenta há séculos condenar as pessoas colonizadas à imobilidade, e o memoricídio enquanto política do esquecimento executada pelo poder colonial é uma importante ferramenta nessa tarefa, como vimos ao longo deste trabalho. A cultura do imperialismo mascara o racismo estrutural, ensombra as conexões entre as pilhagens e a violência colonial, bem como entre o capitalismo e a barbárie. A violência persistirá enquanto o passado ainda estiver nas mãos erradas, as heranças culturais não forem restituídas e os crimes do colonialismo não forem reconhecidos e reparados.

Isto porque até hoje os ex-Estados coloniais não reconhecem necessariamente a responsabilidade pelos erros do passado, tampouco foram excluídos da comunidade internacional devido a suas ações coloniais e, em sua maioria, nem sequer expressam nenhuma culpa colonial coletiva (KIWARA-WILSON, 2013). Ao contrário do Holocausto Nazista, não existe uma condenação universal do colonialismo, o que se tem são continuações de

uma forma de darwinismo social, em que o poder da máquina imperial é respeitado. Parece bem aceito que as sociedades europeias superiores venceram as colonizadas inferiores; apesar dos paralelos que podem ser traçados entre práticas coloniais atroz e o Holocausto. O “fardo do homem branco”, como o colonialismo era chamado, foi interpretado como um “favor” aos estados colonizados. Por exemplo, parte da justificativa para a invasão do Benin era ajudar a acabar com os “horrores” que eram as práticas tradicionais do povo Edo. Nessa narrativa, os britânicos são vistos como os salvadores das vítimas do Benin, e a história e as práticas do povo Edo

são coletivamente demonizadas para justificar a ação colonial. Como diz o provérbio africano, "até que o leão aprenda a falar, a história da caça glorificará o caçador". Até que o povo beninense recupere o controle do passado, as informações que acompanham os objetos expostos e a caracterização de sua importância serão sempre favoráveis ao passado imperial. (KIWARA-WILSON, 2013, p. 21-2, tradução nossa).<sup>71</sup>

É preciso reconhecermos que o museu moderno aqui estudado nunca estará livre da violência, pois ela está em sua fundação e na origem de suas coleções (PROCTER, 2020), como vimos no segundo capítulo desta monografia. Se o museu moderno deseja honrar com a sua função de preservar a história, é essencial que admitam que por mais disfarçado que esteja, o imperialismo está tão assentado no museu moderno, sobretudo no museu “universal”, quanto as paredes que o sustentam. Não é possível descolonizar o museu moderno apenas mudando a narrativa ou os textos informativos dos museus, é preciso restituir o patrimônio cultural pilhado e reinventar esta instituição por completo (PROCTER, 2020; HICKS, 2020). Entretanto, museus e demais espaços culturais são feitos e refeitos em resposta à opinião pública e aos eventos atuais, e podem ser espaços provocadores e de uso social da memória que instigue o debate e o pensamento crítico sobre esse passado doloroso e sangrento. Em consonância com Mignolo (2018, p. 323):

Os museus devem oferecer espaços para muitos tipos de atividade interpretativa (dialogando ou contestando uns aos outros). A opção descolonial desloca o “espetáculo” e a “performance” das exposições e instalações do museu e traz para o primeiro plano o que o “espetáculo” e a “performance” escondem: a colonialidade, ou seja, o lado mais sombrio da modernidade, dos quais os museus são uma instituição fundamental.

Logo, enquanto a herança cultural Bini permanecer nos museus modernos ocidentais, ela seguirá sendo uma poderosa arma de propaganda colonial que constantemente fere as vítimas históricas do colonialismo. O memoricídio opera pelo quase literal assassinato das memórias de um povo, que por sua vez de certa forma contribui para o apagamento desse povo, já que a a expropriação e a contínua negação deste passado “impõe à ancestralidade, bem como a seus descendentes, o enfraquecimento de suas identidades e consciência social, potencializando o desaparecimento simbólico, psíquico e cosmológico da alteridade” (MISSIATTO, 2021, p. 258).

---

<sup>71</sup> *a form of Social Darwinism, where the might of the imperial machine is respected. It seems well recognized that the superior European societies won over the inferior colonized ones; despite the parallels that can be drawn between atrocious colonial practices and the Holocaust. The "White Man's Burden," as colonialism was referred to, has been construed as a "favor" to the colonized states. 4 7 For example, part of the justification for the invasion of Benin was to help end the "horrors" that were the traditional practices of the Edo people. 48 In this narrative, the British are seen as the saviors of the Benin "victims," and the history and practices of the Edo people are collectively vilified to justify colonial action. As the African proverb goes, "until the lion learns to speak, the tale of the hunt will glorify the hunter." Until the Benin people regain control of the past, the information that accompanies the exhibited objects and the characterization of their importance will always be favorable to the imperial past.*

Restituir é uma forma de retornar um item a quem ele pertence, de fazer justiça, de reconhecer e reparar um crime e acima de tudo, é de traçar um caminho para o estabelecimento de relações culturais eticamente coesas (SARR; SAVOY, 2018). Por fim, é de suma importância ressaltar que por mais que essa seja a narrativa dos países europeus, a não restituição não é uma ação neutra, mas sim um ato deliberado e contínuo de memoricídio que visa manter a ordem imperial. Porém, como bem colocou Achille Mbembe em uma recente entrevista ao jornal *The Art Newspaper*, a restituição “levará o tempo que levar, mas esse movimento é imparável, simplesmente não há nenhuma base moral para o confisco de artefatos africanos nos museus ocidentais” (THE ART NEWSPAPER, 2021, tradução nossa)<sup>72</sup>. Para parafrasear Ijeoma Umebinyuo, a colonização é um fogo que já ardeu por tempo demais.

---

<sup>72</sup> *It will take the time it will take, but the movement is unstoppable, there is simply no moral ground for the confiscation of African artefacts in Western Museums.*

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O objetivo da presente monografia foi evidenciar, a partir do estudo da expedição punitiva inglesa no Reino de Benin em 1897, como o museu moderno se serviu da cultura do imperialismo e do memoricídio dos povos colonizados. Para tal, foram considerados três objetivos específicos: 1) entender a expedição punitiva no Reino de Benim em 1897, buscando situar os interesses, ideologias e ferramentas do império britânico; 2) estudar a concepção do museu moderno enquanto instrumento da cultura imperial e a sua intrínseca lógica de separação e de classificação dos povos; e 3) situar as contínuas manifestações da cultura do imperialismo nos museus auto-intitulados “universais”, bem como refletir sobre os dispositivos de resistência frente ao memoricídio por parte dos povos que foram colonizados.

Para o continente africano, as memórias do violento passado colonial continuam a estruturar o direito de ser e estar das pessoas através da relação colonizado/colonizador, seja na geografia dos saberes ou dos territórios. Nas Relações Internacionais, o continente continua não sendo reconhecido como sujeito político ou epistêmico, e a relevância da África para a manutenção da hegemonia dos países centrais continua sendo minimizada (SILVA, 2021). Assim, pode-se inferir que apesar de o colonialismo direto ter se extinguido em boa medida, o imperialismo e a cultura imperial sobrevivem onde sempre existiram: na universalização das práticas políticas, ideológicas, econômicas e sociais. É urgente que as Relações Internacionais rompam com esse movimento e integrem a seus currículos teorias que contestem a tradição de abstração e de sanitização (JONES, 2006) da empreitada colonial, reconhecendo as hierarquias raciais, econômicas e geográficas que estruturam a disciplina.

Os estudos pós e decoloniais foram essenciais para o desenvolvimento deste trabalho, pois tais lentes expandiram o horizonte teórico em torno da conexão entre a cultura e o imperialismo (SAID, 2011), assim como permitiram inferir que a historiografia imperial o princípio da universalização violentaram as culturas indígenas e africanas (AYERS, 2006) principalmente por meio dos três grandes crimes do colonialismo: o genocídio, o etnocídio e o memoricídio (BAÉZ, 2010; RAMPINELLI, 2010). Tais crimes se relacionam intrinsecamente com as colonialidades do poder, saber e ser (QUIJANO, 1991) que são espólios da experiência moderna/colonial (MIGNOLO, 2003) que codificou a diferenças na ideia de raça (QUIJANO, 1991). Situado no tempo/espaço da modernidade que se promove como emancipadora (CURIEL, 2014; LUGONES, 2008), o racismo europeu se desenvolveu

como um conjunto de generalizações e preconceitos sem nenhuma base científica que racionalizados para todas as esferas (RODNEY, 1975). Todo o elencado está transparecido na instituição do museu do moderno, na qual a cultura material dos povos que foram colonizados é fetichizada e submetida a uma lógica evolutiva (SCHWARCZ, 1993) que foi fundamental para a afirmação do poder imperial europeu (SAID, 2011), e que prova que a expropriação cultural foi parte de um sistema racional que ocupou o cerne - e não as margens - do projeto colonial (SARR; SAVOY, 2018).

À vista disso, observaram-se, a partir da investigação, fatores que corroboram com a hipótese de a cultura imperial tem como propósito moldar identidades e memórias em defesa de seus interesses materiais, sociais e epistemológicos, e com esse objetivo, concebe ferramentas de legitimação da empreitada colonial, nomeadamente a expropriação de artefatos culturais dos povos colonizados, o assassinato de memórias destes por meio do memoricídio e também, a própria concepção do museu moderno. De todo o modo, em virtude da amplitude do assunto e da falta de dados disponibilizados ao público, ressalta-se a necessidade de se promover mais pesquisas na área. Assim sendo, citar-se-ão, a seguir, os pontos considerados para a confirmação da hipótese.

Em primeiro lugar, a partir do estudo de caso da missão punitiva inglesa para com o Reino de Benin em 1897, foi possível constatar a existência de interesses imperialistas que levaram à tomada do reino e ao genocídio, etnocídio e memoricídio do povo Bini. Cerca de dez mil peças da herança cultural Bini foram pilhadas e transformadas em troféus de guerra que passaram para os museus e coleções privadas como troféus de guerra, sendo destituídas de suas funções e contextos originais. Logo, a expedição punitiva de 1897 e as diversas outras promovidas no mesmo período, carregavam consigo uma grande complexidade e não se restringiam apenas a soldados e canhões, mas abrangiam também ideias, formas, imagens e representações do povo que estavam dominando à força.

Em segundo lugar, os museus modernos são instituições que se originam de uma prática ancestral colecionista (mais de 500.000 artefatos, de acordo com a Tabela 1), marcada por motivações de promover coesão social e propaganda da conquista europeia. Uma porção considerável dos acervos deriva de expropriação das colônias ultramarinas, nas quais os europeus coletavam os artefatos que lhes pareciam ser uma evidências direta de espécies inferiores, provando que a aquisição de objetos e recursos culturais e a sua transferência para as capitais da Europa ocuparam um lugar elementar na consolidação e justificação do aparato colonial europeu.

Nesse sentido, a medida que o imperialismo adquiria um caráter cada vez mais parasitário, havia também uma maior necessidade de defender discursivamente seus privilégios, e os museus modernos passaram a ser potentes instrumentos de legitimação que classificam e hierarquizam as raças em “civilizadas” e “selvagens”, tornando a dominação e exploração da África “inevitável” e “necessária”. O saber moderno se muniu de princípios políticos e morais que localizavam as diferenças entre europeus e não-europeus não apenas nas práticas culturais, mas também no campo biológico. Sendo assim, o racismo “científico” se tornou não apenas aceito, mas o elemento principal da ideologia imperial europeia durante o século XIX, fato que conferiu uma maior importância à raça do que à nacionalidade dos colonizadores.

Em terceiro lugar, o conhecimento produzido dentro desta tradição de suposta validade universal é um conhecimento profundamente racializado, no qual a Europa passa a se definir a partir de uma alteridade fabricada por ela mesma e que a elenca no topo de todas as hierarquias. Nesse sentido, o continente europeu removeu as pessoas colonizadas de suas posições históricas em suas próprias terras, e suas histórias e tradições foram expropriadas a serviço da história imperial e “universal”. E não suficientemente, o continua a fazer diariamente por meio da presença das heranças culturais pilhadas nas exposições e dos textos informativos as acompanham nos museus, como exemplificado pela exibição dos Bronzes de Benin nos mais renomados museus internacionais.

Em quarto lugar, como defesa aos crescentes pedidos de restituição e reparação pela expropriação cultural que ocorreu a partir da colonização, os museus modernos passaram a se denominar “universais”, argumentando que eles seriam os melhores guardiões para salvaguardar estes objetos e também que possuem localizações geográficas que possibilitam uma maior acessibilidade às exposições. Entretanto, sabe-se que estes espaços permanecem inacessíveis para uma porção significativa de cidadãos do Sul-Global, e que, portanto, permanecem sem a possibilidade de conhecer suas próprias heranças culturais que foram expropriadas. Enquanto isso, os museus “universais” continuam desfrutando dos privilégios culturais, políticos e econômicos da retenção destes patrimônios culturais. Dessa forma, ainda detém a prerrogativa de falsear a história dos povos que foram colonizados, pois continuam utilizando as pilhagens como armas de propaganda da conquista imperial europeia, como instrumentos de amparo à historização “universal” e como reforço das linhas arbitrárias entre europeus e não-europeus, brancos/as e negros/as, selvagens e civilizados/as. Não o fazem, contudo, sem resistência por parte de nacionais de países que foram outrora colonizados, que atualmente lutam pelo direito à herança cultural e artística de seus povos.

Por fim, em quinto lugar, entender a relação entre e a cultura do imperialismo e o museu moderno é compreender que esta se apoiou imensamente na posse das heranças culturais dos povos colonizados, que servem até hoje como forma de definir seus respectivos lugares no imaginário social. O processo de pilhagem foi amplamente amparado pelo memoricídio, que visava instituir as pessoas colonizadas de qualquer possibilidade de formulação de conhecimento de si próprias e aniquilar a crença das pessoas de si mesmas, e logo, atuou como um potente instrumento de dominação e de manipulação. Esses dois processos foram motivados e acolhidos pelo museu moderno, que era a casa e a sala de aula da empreitada colonial. Não é possível, portanto, interpretar a cultura do imperialismo sem olhar atentamente às suas ferramentas, que são muitas, porém neste trabalho focou-se nestas três.

Para concluir, a partir deste estudo foi possível inferir que enquanto patrimônios culturais de povos que foram colonizados continuarem a estar expostos em museus europeus “universais”, eles inevitavelmente alimentarão uma estrutura dupla na qual, por um lado enriquecessem os museus modernos (seja histórica, política, econômica ou culturalmente), e por outro, privam os/as verdadeiros donos/as destas heranças do acesso e do desfrute do que lhes pertence enquanto sujeitos de memória e vítimas históricas dos crimes do colonialismo.

## REFERÊNCIAS

ALAGOA, Ebiegberi J.. O delta do Níger e Camarões. In: AJAYI, J. F. Ade (ed.). **HISTÓRIA GERAL DA ÁFRICA VI: África do século XIX à década de 1880**. Brasília: Unesco, 2010. p. 844-873.

ALMEIDA, Silvio. **Racismo Estrutural**. São Paulo: Sueli Carneiro, 2019.

ANGHIE, Antony. Decolonizing the Concept of **“Good Governance”**, in Gruffydd Jones, B.(ed.), **Decolonizing International Relations**, Rowman and Littlefield, Lanham, MD, p. 109-30, 2006.

ARTNET NEWS. **A Nigerian Artist Has Put Up More Than 200 ‘Missing’ Posters Depicting the Benin Bronzes Throughout the City of Dresden**. 2021. Disponível em: <https://news.artnet.com/art-world/emeka-ogboh-benin-bronzes-1934935>. Acesso em: 02 abr. 2021.

ASIWAJU, A. I.. Daomé, país iorubá, Borgu (Borgou) e Benim no século XIX. In: AJAYI, J. F. Ade (ed.). **HISTÓRIA GERAL DA ÁFRICA VI: África do século XIX à década de 1880**. Brasília: Unesco, 2010. p. 813-841.

AYERS, Alison J. Beyond the imperial narrative: African political historiography revisited. **Decolonizing international relations**, p. 155-178, 2006.

BÂ, Amadou Hampatê. A tradição viva. **História geral da África**, v. 1, 2010.

BACON, Reginald. **Benin: The city of blood**. Arnold, 1897.

BENJAMIN, Walter. Teses sobre o conceito da história, 1940. **Obras escolhidas**, 2012.

BERNARDINO-COSTA, Joaze; MALDONADO-TORRES, Nelson; GROSGOUEL, Ramón. **Decolonialidade e pensamento afrodiaspórico**. Autêntica, 2019.

BOISRAGON, Alan Maxwell. **The Benin Massacre**. Methuen, 1897.

CABRAL, Amílcar. Libertação nacional e cultura. **Malhas que os impérios tecem. Textos anticoloniais. Contextos pós-coloniais**, p. 355-375, 2011.

CARLAN, Claudio Umpierre. Os museus e o patrimônio histórico: uma relação complexa. **História (São Paulo)**, v. 27, n. 2, p. 75-88, 2008.

CHAKRABARTY, D. Provincializing Europe. *Postcolonial Thought and Historical Difference*. Princeton, Princeton University Press. 2000.

CLIFFORD, James. Diasporas. **Cultural anthropology**, v. 9, n. 3, p. 302-338, 1994.

CONSIDERA, Andréa Fernandes. Direito à memória e museus. **Museologia e Interdisciplinaridade**, 2015 p. 147-157.

CONVENÇÃO da UNIDROIT sobre Bens Culturais Furtados ou Ilicitamente Exportados. 24 de junho de 1995.

CONVENÇÃO sobre as Medidas a Serem Adotadas para Proibir e Impedir a Importação, Exportação e Transferência de Propriedade Ilícita dos Bens Culturais da UNESCO. 12 de outubro a 14 de novembro de 1970.

COSTA, Karine Lima da. Caminhos para a descolonização dos museus: A questão da repatriação das antiguidades egípcias. Tese (doutorado). Universidade Federal de Santa Catarina, 2019.

COSTA, Thainá Castro. **Colecionando o invisível: o reordenamento de mundo a partir de objetos de descarte**. 2012. Dissertação de Mestrado.

CUNO, James (Ed.). **Whose culture?: the promise of museums and the debate over antiquities**. Princeton University Press, 2012.

CURIEL, Ochy. Construindo metodologias feministas a partir do feminismo decolonial. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de. *Pensamento feminista hoje*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020. p. 120-139.

CUVIER, Georges. **The animal kingdom**. London, W.S. Orr, 1840.

DUTHIE, Emily. The British Museum: an imperial museum in a post-imperial world. **Public History Review**, v. 18, p. 12-25, 2011.

EREDIAUWA, Omo N’Oba 2007. “Introductory Note.” In: Plankensteiner, 2007.

ESPRIT DE FRANCE. **Quai Branly Museum: looking back 10 years**. Disponível em: <https://www.esprit-de-france.com/en/news/quai-branly-museum-looking-back-10-years>. Acesso em: 15 mar. 2021.

EZRA, Kate. **Royal Art of Benin: The Perls Collection in the Metropolitan Museum of Art**. Metropolitan Museum of Art, 1992.

FALOLA, Toyin; HEATON, Matthew M. **A history of Nigeria**. Cambridge University Press, 2008.

FANON, Frantz. **OS CONDENADOS DA TERRA**. Lisboa: Lisseia Limitada, 1961.

FANON, Frantz. *Peles Negras, Máscaras brancas*. Salvador: Ed. UFBA, 2008.

FANON, Frantz. *Racismo e cultura* [1956]. **FANON, Frantz. Em Defesa da Revolução Africana. Texto da intervenção de Frantz Fanon**, n. 1º, 2011.

GALWAY, H.L. Nigeria in the Nineties. **Journal of the African Society**, nº 29(115): 221–47, 1930.

GALWAY, H.L. ‘Report on the Benin District, Oil Rivers Protectorate, for the year ending July 31, 1892. In **C.M. MacDonald (ed.) Correspondence Respecting the Affairs of the West Coast of Africa**. London: Harrison and Sons (Africa 11), pp. 7–14, 1893.

GOB, André; DROUGUET, Noémie. **A museologia: história, evolução, questões atuais**. Rio de Janeiro: Fgv Editora, 2019.

GRAHAM, James D. The Slave Trade, Depopulation and Human Sacrifice in Benin History: The General Approach. **Cahiers d'études africaines**, v. 5, n. Cahier 18, p. 317-334, 1965.

GUEYE, M'Baye; BOAHEN, Albert Adu. Iniciativas e resistência africanas na África ocidental, 1880 -1914. In: BOAHEN, Albert Adu (ed.). **HISTÓRIA GERAL DA ÁFRICA VII: África sob dominação colonial, 1880-1935**. Brasília: Unesco, 2010. p. 130-166.

GUHA, Ranajit. **History at the limit of world-history**. Columbia University Press, 2002.

GUNSCH, Kathryn Wysocki. **The Benin Plaques: A 16th Century Imperial Monument**. Routledge, 2018.

HERNANDEZ, Leila Leita; **A África na sala de aula: visita à história contemporânea**. Selo Negro, 2005.

HERNANDEZ, Leila Maria Gonçalves Leite. A itinerância das ideias e o pensamento social africano. **Anos 90**, v. 21, n. 40, p. 195-225, 2014.

HICKS, Dan. **The Brutish Museums: The Benin Bronzes, Colonial Violence and Cultural Restitution**. Pluto Press, 2020.

HOLLANDA, Heloisa Buarque de. **Pensamento feminista hoje**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020.

ICOM. **Museum Definition**. Disponível em: <https://icom.museum/en/resources/standards-guidelines/museum-definition/>. Acesso em: 15 mar. 2021.

JONES, Branwen Gruffydd (Ed.). **Decolonizing international relations**. Rowman & Littlefield, 2006.

KANIKI, Martin H. Y. A economia colonial: as antigas zonas britânicas. In: BOAHEN, Albert Adu (ed.). **HISTÓRIA GERAL DA ÁFRICA VII: África sob dominação colonial, 1880-1935**. Brasília: Unesco, 2010. p. 437-483.

KILOMBA, Grada. *Memórias da Plantação: episódios do racismo cotidiano*. Trad Jess Oliveira. Rio De janeiro: Cobogó, 2019.

KIMMELMAN, Michael. **A Heart of Darkness in the City of Light**. 2006. Disponível em: <https://www.nytimes.com/2006/07/02/arts/design/02kimm.html>. Acesso em: 27 mar. 2021.

KIWARA-WILSON, Salome. **Restituting Colonial Plunder: The Case for the Benin Bronzes and Ivories**, 2013. DePaul J. Art, Tech. & Intell. Prop. L. 375. Disponível em: <https://via.library.depaul.edu/jatip/vol23/iss2/5>. Acesso em: 27 mar. 2021

KNOX, Robert. **The races of men: A fragment**. H. Renshaw, 1850.

KOK, Glória. 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, 2018.

KOSIK, Karel; NEVES, Célia; TORÍBIO, Alderico. **Dialética do concreto**. Bompiani, 1965.

LAYIWOLA, Peju. Making Meaning from a fragmented past: 1897 and the creative process. **Open Arts Journal**, Lagos, v. 3, n. 1, p. 85-96, set. 2014.

LAYIWOLA, P e OLORUNYOMI, S.(eds) *Benin1897.com: Art and the Restitution Question, An Art Exhibition* by Peju Layiwola, Ibadan, Wy Art Editions, 2010.

LINDQVIST, Sven. 'Exterminate All the Brutes': One Man's Odyssey Into the Heart of Darkness and the Origins of European Genocide. **Trans. Joan T**, 1996.

LUGONES, MARÍA. Colonialidad y Género. **Tabula Rasa**, Bogotá, n. 9, p. 73-102, Dec. 2008. Available from [http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1794-24892008000200006&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1794-24892008000200006&lng=en&nrm=iso). access on 26 Sept. 2020.

LUNDÉN, Staffan. **Displaying Loot. The Benin objects and the British Museum**. 2016.

MACGREGOR, Neil. **The whole world in our hands**. 2004. Artigo do The Guardian. Disponível em: <https://www.theguardian.com/artanddesign/2004/jul/24/heritage.art>. Acesso em: 25 mar. 2021.

MACGREGOR, Neil. To shape the citizens of “that great city, the world”. In: **Whose Culture?**. Princeton University Press, 2012. p. 37-54.

MALDONADO-TORRES, Nelson. Analítica da colonialidade e da decolonialidade: algumas dimensões básicas. In: BERNADINO-COSTA, Joaze; MALDONADO-TORRES, Nelson; GROSGOUEL, Ramón. **Decolonialidade e pensamento afrodiaspórico**. Belo Horizonte: Autêntica, 2019.

MBEMBE, Achille. *Decolonizing Knowledge and the Question of the Archive*. 2015.

MBEMBE, Achille. *Necropolítica*. São Paulo: n-1 edições, 2018.

MBEMBE, Achille. *Sair da grande noite. Ensaio sobre a África descolonizada*. Luanda: Pedago; Mulemba, 2020.

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.

MIGNOLO, Walter D. *Historias locales/diseños globales: colonialidad, conocimientos subalternos y pensamiento fronterizo*. Vol. 18. Ediciones Akal, 2003.

MISSIATTO, Leandro Aparecido Fonseca. Memoricídio das populações negras no Brasil: atuação das políticas coloniais do esquecimento. **Revista Memória em Rede**, v. 13, n. 24, p. 252-273, 2021.

MULLER, Bernard. **Museus, pilhagem colonial e reparações**. 2007. Disponível em: <https://diplomatie.org.br/museus-pilhagem-colonial-e-reparacoes/>. Acesso em: 16 mar. 2021.

MÜLLER, Juliana. **Reparações por colonialismo e escravidão nas ex colônias britânicas do Caribe: uma perspectiva para a descolonização do Direito Internacional**. Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Santa Catarina, 2019.

MULLER, Tânia Mara Pedroso; CARDOSO, Lourenço. Apresentação *In: Branquitude: estudos sobre a identidade branca no Brasil*. Curitiba: Appris, 2017.

MUPPIDI, Himadeep. Frantz Fanon. In: EDKINS, Jenny & VAUGHAN-WILLIAMS, Nick. (Ed.) *Critical Theorists and International Relations*. NY: Routledge, 2011, p. 150-160.

MUSÉE DU QUAI BRANLY - JACQUES CHIRAC. **Key figures**. Disponível em: <https://www.quaibranly.fr/en/missions-and-operations/key-figures/>. Acesso em: 15 mar. 2021.

MUSÉE DU QUAI BRANLY - JACQUES CHIRAC (Paris). **Missions**. 2021. Disponível em: <https://www.quaibranly.fr/en/missions-and-operations/the-musee-du-quai-branly/>. Acesso em: 13 abr. 2021.

MUSÉE DU QUAI BRANLY - JACQUES CHIRAC (Paris). **Missions**. 2021. Disponível em: <https://www.quaibranly.fr/en/missions-and-operations/the-musee-du-quai-branly/>. Acesso em: 13 abr. 2021.

NORA, Pierre et al. Entre memória e história: a problemática dos lugares. **Projeto História: Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados de História**, v. 10, 1993.

OGBECHIE, Sylvester Okwunodu. Who Owns Africa's Cultural Patrimony?. **Critical Interventions**, v. 4, n. 2, p. 2-3, 2010.

OMCA COLLECTIONS. **Festac '77**. 2010. Disponível em: <http://collections.museumca.org/?q=collection-item/20105410828>. Acesso em: 02 abr. 2021.

OPUBOR, Mona Zutshi. Victorian punitive expeditions: Orientalist rationalisations behind the looting of colonial artefacts. **Open Educational Resources University Of Oxford Department For Continuing Education Search Form Search**, Oxford, p. 192-204, mar. 2020. Disponível em: <https://open.conted.ox.ac.uk/resources/documents/victorian-punitive-expeditions-orientalist-rationalisations-behind-looting>. Acesso em: 10 mar. 2021.

ORGANIZAÇÃO DA UNIDADE AFRICANA. **CARTA AFRICANA DOS DIREITOS HUMANOS E DOS POVOS**: carta de banjul. Carta de Banjul. 1981. Disponível em: <http://www.dhnet.org.br/direitos/sip/africa/banjul.htm>. Acesso em: 15 abr. 2021.

OSUNDARE, Niyi. **Horses of Memory**, Ibadan, 1998.

OYĚWUMÍ, Oyèrónkẹ. Conceituando o gênero: os fundamentos eurocêtricos dos conceitos feministas e o desafio das epistemologias africanas. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (org.). **Pensamento feminista hoje**: perspectivas decoloniais. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020. p. 85-95.

O'NEILL, Mark. Enlightenment museums: universal or merely global?. **museum and society**, v. 2, n. 3, p. 190-202, 2004.

POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. **Revista estudos históricos**, v. 2, n. 3, p. 3-15, 1989.

PROCTER, Alice. **The Whole Picture: The Colonial Story of the Art in Our Museums & why We Need to Talk about it**. Cassell, 2020.

QUIJANO, Aníbal. La modernidad, el capital y América Latina nacieron en el mismo día. Entrevista de Nora Velarde. **ILLA**, Revista del Centro de Educación y Cultura, n. 10, jan., p. 42-57, 1991.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. In: LADNER, Edgardo (org.) **A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas**. Buenos aires: Colección Sur Sur, CLACSO, set. 2005.

RAMPINELLI, Waldir José. **Um genocídio, um etnocídio e um memoricídio praticados contra os povos latino-americanos**, 2010.

RODNEY, Walter. **Como a Europa subdesenvolveu a África**. Lisboa: Seara Nova, 1975.

ROQUE, Maria Isabel Rocha. O museu de arte perante o desafio da memória. **Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas**, v. 7, n. 1, p. 67-85, 2012.

SAID, Edward. **Orientalismo: O Oriente como invenção do Ocidente**. São Paulo: Cia de Bolso, 2007.

SAID, Edward W. **Cultura e imperialismo: Tradução Denise Bottman. São Paulo: Companhia de Bolso**, 2011.

SALIBA, Aziz; FABRIS, Alice Lopes. O retorno de bens culturais. **Revista de Direito Internacional**, Belo Horizonte, v. 14, n. 2, p. 490-509, set. 2017.

SANJAD, Nelson. **Exposições internacionais: uma abordagem historiográfica a partir da América Latina**. História, Ciências, Saúde – Manguinhos, Rio de Janeiro, v.24, n.3, jul.-set. 2017, p.785-826.

SARAH REPORTERS. **Urgent Appeal To Stop Lieutenant-Colonel Henry Lionel Galway From Selling Stolen Benin Mask For £5 Million In London**, 2010. Disponível em: <http://saharareporters.com/2010/12/22/urgent-appeal-stop-lieutenant-colonel-henry-lionel-galway-selling-stolen-benin-mask-%C2%A35>. Acesso em: 15 mar. 2021.

SARR, Felwine; SAVOY, Bénédicte. **The Restitution of African Cultural Heritage: Toward a New Relational Ethics**, trans. D. Burk, Paris, **Ministère de la Culture**, 2018.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. **O espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil. São Paulo: Companhia das Letras**, 1993.

SHYLLON, Ololade Olakitan. **The right to the return of African cultural heritage: a human rights perspective**. 2007. Tese de Doutorado. University of Pretoria.

SILVA, Karine de Souza; NIKEL, Isabella. Migrações internacionais e os atravessamos de raça e gênero na literatura de Chimamanda Adichie. In: VIEIRA, Rebeca de Souza; MUNIZ, Veyzon Campos. **Direito, Arte e Negritude**. Porto Alegre: Fi, 2021. Cap. 11. p. 156-175. Disponível em: <https://www.editorafi.org/108negritude>. Acesso em: 25 mar. 2021.

SILVA, Karine de Souza. “A MÃO QUE AFAGA É A MESMA QUE APEDREJA”: DIREITO, IMIGRAÇÃO E A PERPETUAÇÃO DO RACISMO ESTRUTURAL NO BRASIL. **Revista Mbote**, v. 1, n. 1, p. 020-041, 2020.

SILVA, Karine de Souza. “Esse silêncio todo me atordo”: a surdez e a cegueira seletivas para as dinâmicas raciais nas Relações Internacionais. **Revista de Informação Legislativa: RIL**, Brasília, DF, v. 58, n. 229, p. 37-55, jan./mar. 2021. Disponível em: [https://www12.senado.leg.br/ril/edicoes/58/229/ril\\_v58\\_n229\\_p37](https://www12.senado.leg.br/ril/edicoes/58/229/ril_v58_n229_p37)

SIMPSON, Moira G. **Making representations: Museums in the post-colonial era**. Routledge, 2012.

SOUZA, Cristiane Luíza Sabino de. **Racismo e luta de classes na América Latina**. São Paulo: Hucitec, 2020.

THE ART NEWSPAPER. **Waning market for African artefacts? Controversial Benin bronze fails to sell at Christie's**. 2020. Disponível em: <https://www.theartnewspaper.com/news/christies-african-objects-sale>. Acesso em: 15 mar. 2021.

THE ART NEWSPAPER. **‘The movement is unstoppable’: African scholars and activists hail German plan to return Benin bronzes**. 2021. Disponível em: <https://www.theartnewspaper.com/news/african-scholars-and-activists-hail-german-plan-to-return-benin-bronzes?fbclid=IwAR0yXsn8CaWqGyATGqmtYNJ1LSofcXD5xJJkrQ3R3O9dSCeF0vS2AOhnB3s>. Acesso em: 03 abr. 2021.

THE BRITISH MUSEUM. **Benin Bronzes**. 2021. Disponível em: <https://www.britishmuseum.org/about-us/british-museum-story/objects-news/benin-bronzes>. Acesso em: 01 abr. 2021.

THE BRITISH MUSEUM. **Towards 2020 The British Museum s Strategy**. 2019. Disponível em: <https://docplayer.net/13127413-Towards-2020-the-british-museum-s-strategy.html>. Acesso em: 25 mar. 2021.

THE GUARDIAN. **https://www.theguardian.com/world/2020/jul/15/edward-colston-statue-replaced-by-sculpture-of-black-lives-matter-protester**. 2020. Disponível em: <https://www.theguardian.com/world/2020/jul/15/edward-colston-statue-replaced-by-sculpture-of-black-lives-matter-protester>. Acesso em: 03 abr. 2021.

THE GUARDIAN. **The real meaning of Rhodes Must Fall**. 2016. Disponível em: <https://www.theguardian.com/uk-news/2016/mar/16/the-real-meaning-of-rhodes-must-fall>. Acesso em: 03 abr. 2021.

THE GUARDIAN. **World is plundering Africa's wealth of 'billions of dollars a year'**. 2017. Disponível em: <https://www.theguardian.com/global-development/2017/may/24/world-is-plundering-africa-wealth-billions-of-dollars-a-year>. Acesso em: 16 mar. 2021.

UMA história de amor e fúria. Luiz Bolognesi. Brasil: Gullane Buriti Filmes, 2013 (75 min)

UNESCO. **História geral da África, VI: África do século XIX à década de 1880** / editado por J. F. Ade Ajayi. – Brasília, 2010.

UNESCO. **História geral da África, VII: África sob dominação colonial, 1880-1935** / editado por Albert Adu Boahen. – 2.ed. rev. – Brasília, 2010.1040 p.

UNIÃO AFRICANA. **CHARTER FOR AFRICAN CULTURAL RENAISSANCE**. 2006. Disponível em: <https://au.int/en/treaties/cultural-charter-africa>. Acesso em: 15 abr. 2021.

VENTURA, Tereza. **Ativismo crítico pós-colonial: Raça, Genocídio e Reparação. AbeÁfrica: Revista da Associação Brasileira de Estudos Africanos**, v. 2, n. 2, 2019.

WAXMAN, Sharon. **Loot: the battle over the stolen treasures of the ancient world.** Macmillan, 2008.

WESSELING, H. Imperialism and the Roots of the Great War. Daedalus, 2005.

WILLSHER, Kim. **'We want our riches back' – the African activist taking treasures from Europe's museums.** 2021. Artigo do The Guardian. Disponível em: <https://www.theguardian.com/artanddesign/2021/feb/07/mwariches-african-activist-stealing-europes-museums>. Acesso em: 02 abr. 2021.