

Usos do conceito de indigenização nos museus franceses

Mélanie Roustan*

Tradução de Regiane Queiroz Theyss

ROUSTAN, Mélanie. Usos do conceito de indigenização nos museus franceses. R. Museu Arq. Etn. 40: 147-162, 2023.

Resumo: Se considerarmos o movimento global de descolonização do pensamento museológico, como explicar que algumas instituições adotaram o conceito de indigenização como um princípio unificador, enquanto outras o abandonaram deliberadamente? Este artigo, situa e analisa o caso francês na temática proposta. Após uma análise de contexto – reconfiguração dos museus de etnografia e requalificação das suas coleções –, passamos a uma análise crítica sobre diferentes caminhos percorridos: museologia colaborativa, restituição de restos humanos e valorização da arte contemporânea. Consideramos, em seguida, o exemplo da abordagem da cultura Maori pelo Museu Quai Branly, e a restituição de cabeças tatuadas mumificadas pela França à Nova Zelândia, como eixo de reflexão sobre o impacto do conceito de “indigenização” nos museus franceses. A conclusão apresenta a formulação de algumas hipóteses sobre a relutância francesa – sua resistência? – relacionada às novas lógicas transnacionais relativas ao conceito de indigenização; e questiona a ação dos museus com relação à herança colonial, e ao seu papel na manutenção de relações materiais com o sagrado.

Palavras-chave: Museu; política; indigenização; pós-colonial; restituição; Maori.

Para ilustrar a capa de seu livro *Devoluções. Ser indígena no século XXI*, o antropólogo James Clifford (2013) escolheu uma imagem feita no Alaska, nos estúdios de Sven Haarkanson Jr., diretor do Alutiiq Museum and Archeological Repository, que ele conheceu durante a realização de uma pesquisa comparativa sobre movimentos indígenas e políticas culturais.

Essa imagem revela uma coletânea de objetos, anteriores ao

contato com os colonizadores russos, elementos contemporâneos, peças de museu e recordações pessoais: cartões postais, fotografias, ossos, pingentes, pranchas de madeira, máscaras tradicionais em vários estágios de fabricação, o retrato de um líder Maori do século XIX e um cartaz da exposição “Kodiak, Alaska. Máscaras da coleção Alfred Pinardi”¹. Esta ocorreu em Paris,

1 James Clifford comenta essa fotografia durante uma conferência no final de 2013, na Universidade Concordia de Montreal, intitulada “Repatriation and the second life of heritage : return of the masks in Kodiak, Alaska”. Disponível em: <http://vimeo.com/79434629>.

* Professora e pesquisadora do Muséum national d’histoire naturelle (França). <mroustan@mnhn.fr>

de 6 de novembro de 2002 a 20 de janeiro de 2003, no Museu Nacional de Artes Africanas e da Oceania, que estava prestes a fechar suas portas para deixar suas coleções se juntarem ao *Musée du Quai Branly*, em prefiguração. Apresentada como “a primeira exposição do *Musée du Quai Branly*”², aconteceu no *Palais de la Porte Dorée*, antigo Museu das Colônias, construído para a Exposição de 1931, que acolheria o Centro Nacional de História da Imigração (*Cité nationale de l'histoire de l'immigration*), respectivo museu em 2007. Emmanuel Désveaux, futuro diretor científico do *Musée du Quai Branly*, entre 2001 e 2006 – ano de sua inauguração –, foi o curador dessa primeira exposição, em que o princípio de reconhecimento cultural de um povo, por meio de sua legitimação artística, bem como o seu acompanhamento expográfico, foram implementados. A exemplo das peças expostas no *Quai Branly*, alguns anos mais tarde, as máscaras surgiam “do nada”, na penumbra, em uma atmosfera idealizada para ressaltar a sua estética, e sugerir uma presença junto a estas, como se estivessem “habitadas”³.

De um lado, temos uma exposição que antecipou o conceito museológico de uma instituição francesa com objetivos universais, encarnando em sua abertura uma espécie de luto, diante da vitória de paradigmas artísticos sobre a etnografia na representação de culturas longínquas. De outro lado, a fotografia do cartaz dessa exposição, conservada em um museu com vocação destinada à reapropriação cultural, ilustra as palavras de um antropólogo sobre a virada pós-colonial nos museus, e suas consequências às práticas patrimoniais de minorias indígenas. Um abismo que nos convida a questionar alguns conceitos – artes primitivas, indigenização –, assim como as sombras e ângulos mortos

2 Dossiê para a imprensa sobre a exposição.

3 Dossiê de imprensa – comunicação da exposição.

que deles resultam, em certos museus, em determinados momentos⁴.

Considerando o movimento global de descolonização e descentralização museológica, como explicar que algumas instituições adotaram o conceito de indigenização como um princípio unificador, enquanto outras o abandonaram deliberadamente? Este artigo propõe-se a investigar os usos da indigenização em museus franceses e a estudar tensões e desafios intrínsecos. Como podem ser interpretadas as experiências em museologia colaborativa, e/ou de valorização das artes indígenas, realizadas no *Musée des Confluences*, *Muséum d'histoire naturelle de Rouen* ou no *Musée Quai Branly*? Como pensar a indigenização à luz das relações entre nações e alteridade?

Este artigo está organizado em três partes. Na primeira, analisamos o contexto francês: a reconfiguração dos museus de etnografia e suas respectivas formas de expor culturas longínquas, diante da evolução da sensibilidade destas com relação à conservação de restos humanos. A segunda parte é consagrada ao exame de diferentes vias empregadas pelos museus franceses rumo à descolonização, dedicando uma atenção particular àqueles que visaram a virada pós-colonial, apropriando-se da retórica indígena em sua acepção contemporânea mais difundida. A terceira parte analisa o caso do *Musée du Quai Branly* quanto à forma de abordar a cultura Maori, a partir das suas dinâmicas de trabalho com as equipes indígenas e da realização da cerimônia em homenagem aos restos humanos *Toi Moko*⁵,

4 Este texto se baseia em pesquisas realizadas durante 15 anos, em diferentes museus franceses: *Musée national des Arts d'Afrique et d'Océanie*, *Cité nationale de l'histoire et des cultures de l'immigration*, *Musée du Quai Branly*, *Musée de l'Homme*, *Musée du Louvre*, *Musée national des Arts et traditions populaires*, *Musée des Civilisations de l'Europe et de la Méditerranée*, *Musée des Confluences*, *Musée de la Civilisation de Québec* e *Musée National Néo-Zélandais Te Papa Tongarewa*. Trata-se de questionários realizados junto a profissionais e visitantes – em cooperação com Jacqueline Eidelman, Anne Monjaret, Hana Gottesdiener, Marie-Sylvie Poli, Linda Idjeraoui-Ravez, Gaëlle Crenn, Natacha Gagné, Lee Davidson, Jasmina Stevanovic ou Hadrien Riffaut.

5 Crânios tatuados e mumificados Maori.

restituídos à Nova Zelândia, para pensarmos sobre o efeito da indigenização nos museus franceses. A conclusão apresenta a formulação de algumas hipóteses e indica caminhos de pesquisa sobre a relutância francesa – sua resistência? – às novas lógicas transnacionais de indigenização.

O contexto francês: uma paisagem museológica renovada

A partir do início da década de 2000, as coleções de etnografia e de antropologia dos museus, incluindo os de história natural franceses, evoluíram quanto ao seu status, localização e exposição de suas coleções (L'Estoile 2007; Mazé, Poulard & Ventura 2013). Instaurou-se uma nova fase de “patrimonialização” (Monjaret, Roustan & Eidelman 2005) dos objetos originários de outros países, musealizados há muito tempo, fundamentada pela redistribuição geográfica das instituições, pela reconfiguração dos contextos, por uma reinterpretção de significados e uma nova atribuição de valores, além do investimento em aspectos políticos, memoriais e culturais ligados a esses objetos.

A circulação e a requalificação dos traços materiais dessas culturas, que encarnam a alteridade do ponto de vista francês, ocorreram, essencialmente, dentro dos limites do território nacional: criação, em Paris, do *Musée du Quai Branly* (2006), consagrado às civilizações ocidentais e ao reconhecimento da universalidade das artes primitivas, implicando na mudança das coleções de etnologia do *Musée National des Arts d'Afrique et d'Océanie* (Museu Nacional de Artes Africanas e da Oceania) – este cedeu o seu lugar no *Palais de la Porte Dorée*, sede do antigo *Musée des Colonies* (Museu das Colônias), à *Cité nationale de l'histoire de l'immigration* (Centro Nacional da História da Imigração) e respectivo museu, fundado graças à constituição de uma tripla coleção histórica, etnográfica e de arte contemporânea, aberto em 2007 –; criação de um departamento de artes do Islã no *Musée du Louvre* (Museu do Louvre), em 2007;

inauguração do *Musée des Civilisations de l'Europe et de la Méditerranée* (MuCEM) (Museu das Civilizações Europeias e do Mediterrâneo), em 2013, em Marseille, construído com recursos de um fundo do *Musée national des Arts et Traditions populaires* (Museu de Artes e Tradições Populares), fechado em 2005, e enriquecido com objetos de diferentes períodos, desde a Antiguidade até os dias atuais, tendo o Mediterrâneo como ponto comum; o *Musée des Confluences* (Museu das Convergências), em Lyon. 2014, com orientação voltada às “ciências e sociedades”, a partir das coleções do *Muséum d'histoire naturelle* (Museu de História Natural), do *Musée Guimet* e do *Musée colonial*, enriquecidas com aquisições em História da Técnica; e reabertura, em 2015, do *Musée de l'Homme* (Museu do Homem), com uma proposta centrada na Pré-História e na evolução humana, com ênfase à singularidade da espécie em sua diversidade biológica e cultural.

O jogo de fechamento, abertura e transformação das instituições iniciou um processo de “digestão patrimonial” (Monjaret & Roustan 2012), que se baseia na dialética entre um “daqui” e um “de fora” “canibalizados” (Gonseth, Hainard & Kaehr 1984), ora integrados à nação, ora reduzidos ao universalismo do qual a França continuaria a ser detentora⁶. Este contexto poderia ser alavancado pela transmutação da tensão entre os olhares artísticos e científicos no museu, em uma fusão heurística entre estética, conhecimento e reflexão por meio da experiência. A abordagem de questões ligadas à diversidade cultural teria como base a complementaridade das coleções etnográficas, das artes primitivas e da arte contemporânea indígena. O *Musée du Quai Branly* faz uma homenagem à pintura aborígena australiana em seus espaços expositivos e escritórios ;

⁶ Em seu discurso de inauguração do novo *Musée de l'Homme*, em 15 outubro de 2015, o presidente François Hollande declarou: “O Museu do Homem encarna o espírito francês, o universalismo. A França é universal! Por isso temos na França este museu dedicado à humanidade [...] não se trata da nossa história, mas da história comum a toda a humanidade”. (transcrição da autora, a partir do vídeo disponível em: < <https://bit.ly/3EGciHR> >. Acesso em: 20/05/2016.

o *Musée des Confluences*, além de uma coleção antiga dedicada ao Círculo Polar Ártico, “distingue-se [...] pela formação de uma coleção de esculturas contemporâneas *Inuit*, em grande parte realizadas na segunda metade do século XX”⁷.

Porém, a continuidade do fluxo de entrada de objetos de origem longínqua, por meio das práticas anteriores de coleta, de formação de coleções de vestígios etnográficos ou testemunhos da produção artística de povos indígenas, não impede o surgimento de um movimento inverso: o retorno às terras de origem, a reapropriação dessa cultura material por grupos sociais que se consideram seus protetores.

Movimentos indígenas (de objetos e de restos humanos)

As minorias tribais, indígenas, índias ou aborígenes, cujos representantes populares e acadêmicos retratavam como culturas intocadas e ameaçadas a serem preservadas, romperam com o status “patrimonial” que lhes havia sido imposto, e fizeram com que suas vozes fossem ouvidas no cenário internacional. Fruto de um movimento de “etnicidade globalizada” (Bellier 2006: 99), a revisão do conceito de “indigenização” em sua “acepção atual, conforme estabelecido pela ONU” (Gagné, Martin & Salaün 2009: XVI) resulta em uma posição minoritária, que considera a alteridade como sendo a principal alavanca das reivindicações comunitárias, centradas, principalmente, em questões ligadas ao território, ao patrimônio natural e/ou cultural e aos direitos imateriais. Essas reivindicações, contribuíram à renovação ética das preocupações internacionais relativas à restituição, ou devolução dos bens culturais saqueados em tempos de guerra, expatriados segundo ditames da dominação colonial, ou exportados de forma ilícita, conforme descrito nas convenções e declarações da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência

e a Cultura (Unesco), a partir da década de 1970 (Cornu & Renold 2009). Nos Estados Unidos, a Lei de Proteção e Repatriação de Túmulos Nativos Americanos, votada em 1990, enquadra a restituição de bens culturais confiscados ou saqueados das Primeiras Nações, em particular, os restos humanos, o material funerário e o patrimônio sagrado, e protege os sítios arqueológicos recém-descobertos. Na Nova Zelândia, os *Maori* promoveram um processo de “reconhecimento cultural” e de “descolonização [interna]”, a partir da década de 1970, que resultou no pedido feito pelo governo neozelandês, em 2003, de repatriação dos restos humanos *Maori* espalhados pelo mundo, “em resposta aos esforços da população indígena, para recuperar o controle de seu patrimônio e respectiva destinação”, “de acordo com a política de biculturalismo em vigor” no país (Gagné 2012: 5).

Grupos sociais minoritários, formados em comunidades, atuaram no campo jurídico para alcançar o reconhecimento dos seus direitos culturais e patrimoniais às terras e aos litorais, aos objetos tradicionais e restos humanos que foram confiscados dos seus ancestrais (Battiste & Henderson 2000; Bell & Napoleon 2008). Sob a influência dessas novas forças, os restos humanos musealizados, entre vestígios do passado, material de estudo e patrimônio cultural, tornaram-se uma categoria independente de objetos museais, exposta a confrontos, contestações e negociações em torno das políticas museológicas sobre a sua conservação, exposição e, principalmente, usos científicos, culturais e patrimoniais (Forde, Hubert & Turnbull 2002; Tythacott & Arvanitis 2014). A polêmica em torno dos pedidos de restituição de bens culturais, em particular, de restos humanos, passou a integrar os debates e discussões sobre a reconfiguração dos museus de antropologia, e, em um contexto mais amplo, à descolonização, à mundialização e a uma espécie de “descentralização do Ocidente”⁸ (Clifford 2013: 1), permeada por forças transnacionais, oriundas

7 Disponível em: <http://www.museedesconfluences.fr/fr/node/500>.

8 Tradução da autora do texto original para a expressão em inglês “*Decentering of the West*”.

de coletivos que reivindicam a indigenização, defendendo o seu pertencimento a uma mesma comunidade cultural e/ou biológica, apresentando pontos de vista e interesses em comum.

Ao mesmo tempo – e, talvez no mesmo movimento –, o mundo acadêmico europeu promoveu uma virada reflexiva nas universidades e museus, a partir de interdependências e reconfigurações sociopolíticas subsequentes. A crise da representação em antropologia (Asad 1973; Clifford & Marcus 1986; Marcus & Fischer 1986), ecoando a crise da autoridade curatorial sobre as coleções não europeias (Clifford 1988; Karp & Lavine 1991; Kirshenblatt-Gimblett 1998), contribuiu ao questionamento sobre o monopólio do discurso ocidental a respeito da cultura e as culturas. Essas crises possibilitaram uma abertura à pluralidade interpretativa dos fatos culturais, e, sobretudo, dos artefatos que eles encarnam no museu (Dubuc & Turgeon 2004; Peers & Brown 2003; Phillips 2011; Simpson 2001). A descolonização e a mundialização projetaram um novo espaço social e relacional, em que o uso político do patrimônio não poderia continuar existindo apenas para beneficiar o Ocidente. Diferentes visões de patrimônio e cultura entraram em contato entre si nos museus – além de diferentes visões de mundo.

Museus detentores de vastas coleções provenientes de antigas colônias, ou de territórios conquistados à força, passaram a repensar sua hegemonia e a relativizar sua pretensão a uma verdade universal por meio de experiências que abrangeram narrativas, discursos e práticas, homens e objetos: concepção de exposições reflexivas e críticas, mecanismos de mediação diante das diásporas, dinâmicas de abertura a pessoas ligadas social e culturalmente aos objetos – sob pretexto de uma “nova museologia”. Projetos de museologia colaborativa, teórica e prática surgiram em diferentes regiões do mundo. Na Europa, eles giraram em torno da historicização e contextualização das coleções, e do indigenismo na América do Sul, das Primeiras Nações na

América do Norte, e autóctone no Pacífico⁹. A retórica indígena entrou em cena para confrontar a retórica museal, opor-se a ela ou apropriar-se dela. Museus surgiram, ou se afirmaram, e se fortaleceram, abrindo espaço para discursos comunitários renovados pela ideia de indigenização, ou trabalharam pela continuidade de uma representação nacionalista complexa, unificada e heterogênea, ao mesmo tempo.

Restituições: argumentos franceses centrados na dignidade humana

Em 2012, quando os *Toi Moko*, conservados em instituições francesas, foram para o Museu *Te Papa Tongarewa*, sob a responsabilidade de equipes Maori da Instituição Nacional da Nova Zelândia, uma forte controvérsia e uma lei foram necessárias para que a viagem sem retorno dessas coleções acontecesse. O projeto de restituição gerou polêmica e tensões relativas ao Código do Patrimônio¹⁰, que afirma a inalienabilidade das coleções públicas, e à Lei de Bioética¹¹, que desautoriza a patrimonialidade relativa ao corpo humano, vivo ou morto. O primeiro desafio consistiu em determinar se a discussão girava em torno de objetos museológicos ou de pessoas mortas. A leitura dos debates e textos votados indica uma convergência de sensibilidade quanto à interpretação universal da visão francesa relativa ao corpo sem vida (Roustan 2014), mas não indica o reconhecimento dos direitos particulares sobre bens culturais, principalmente indígenas. Tanto nesse caso, quanto no ocorrido alguns anos antes, da devolução à África do Sul dos restos mortais de Saartje Baartman, durante muito tempo

9 O continente africano parece permanecer distante desses movimentos indígenas transnacionais.

10 Lei n. 2002-5 de 04 de janeiro de 2002, relativa aos museus da França.

11 Lei no 94-653 de 29 de julho de 1994, relativa ao respeito do corpo humano (modificada em 2004).

designado como “Vénus Hottentote” (Blancaert 2013; Patin 2014), os princípios que fundamentaram a votação da lei *ad hoc* basearam-se na extensão da noção de dignidade humana à pessoa *post mortem*. Evocou-se a universalidade do caráter sagrado de um corpo morto, e não a particularidade cultural de uma comunidade e/ou o reconhecimento de seus direitos. Em um contexto pós-colonial, estritamente francês, bastou uma decisão administrativa, em 2014, para o retorno do crânio do chef *Kanak Ataï* e do seu “xamã” *Andja* – como ele ainda é popularmente conhecido – à Nova Caledônia. Nesse caso, os argumentos apresentados aparentam ser claramente políticos, como extensão dos Acordos de Matignon de 1988, à preparação progressiva do território à autodeterminação. Integravam esses acordos a promessa de restituição dos restos humanos daquele que havia se tornado um símbolo da resistência ao colonizador, e, por extensão, das lutas pela independência.

A virada pós-colonial e a questão indígena nos museus franceses: algumas experiências

Embora o conceito de indigenização se beneficiasse de uma forte mobilização acadêmica e midiática internacional, em sua versão transnacional, atualmente dominante, ele não conseguiu se impor rapidamente na França. Primeiro, por razões históricas e geopolíticas. O país, a exemplo de outros da “Velha Europa”, não tem uma memória viva da sua constituição territorial, pouco pensada como um processo de conquistas ligado a genocídios e etnocídios, que deveriam ser reparados. A problemática pós-colonial é marcada pelo silêncio quanto à violência passada, e quando ela se desdobra em questões ligadas à imigração e à integração, estas deixam um espaço muito pequeno à valorização das particularidades culturais. Em segundo lugar, considerando-se a tradição jurídica e a herança política, oriundas do Iluminismo, a indigenização parece imediatamente incompatível quanto à legitimidade de suas narrativas míticas e crenças face

aos ditames científicos – em um país que escolheu ser governado pela razão e estabeleceu a laicidade como princípio –; à valorização da diversidade cultural e da pluralidade linguística na nação – em um país que a concebe como una e indivisível –; e ao reconhecimento de vínculos de pertencimento comunitário e direitos coletivos diferenciados – em um país fundamentado pelo direito romano, onde o individualismo e o igualitarismo são garantias da liberdade e do Contrato Social.

Abordagens implícitas ou explícitas

A questão indígena, remodelada pelo prisma internacional, fez sua aparição em alguns museus franceses por meio de conferências, de exposições militantes, da valorização das artes primitivas e contemporâneas, e/ou de respostas a pedidos de restituição¹². Um trabalho substancial foi realizado para identificar as coleções em questão, especialmente para a área do Pacífico. O antropólogo Roger Boulay, pelo Museu Nacional de Artes da África e da Oceania (*Musée national des Arts d'Afrique et d'Océanie*), depois pelo Ministério da Cultura e da Comunicação e pelo *Musée du Quai Branly*, entre outras instituições, trabalhou no inventário das coleções da Oceania, principalmente *Kanak*, para promover o seu conhecimento e a sua valorização, na França e na Oceania, além de um eventual retorno de elementos dessas coleções à Nova Caledônia. Processos e sistemas voltados a uma reflexão ética foram implementados, visando transformar deontologia e práticas profissionais relativas aos cadáveres, objetos e materiais humanos conservados nos museus (Cadot 2007; Esquerre 2011; Jenkins 2011; Patin 2013) – sendo que uma parte destes já fazia objeto de debates

12 Existem debates anteriores sobre a questão indígena nos museus franceses, mas eles se organizam conforme um paradigma hexagonal que coloca a indigenização como problemática mais diacrônica do que sincrônica. As reflexões em arqueologia ou etnografia nacional sobre os povos celtas ou *occitans* tendem a dar lugar a discussões dominadas pela aceitação internacional do conceito.

sobre a restituição de bens culturais. Esses exemplos, estão diretamente ligados a mudanças no contexto museológico internacional. Eles incluem em sua lógica elementos oriundos do pensamento pós-colonial e dos movimentos indígenas, sem ter por objetivo a promoção destes conceitos, ou mencioná-los de forma explícita.

A partir da virada ocorrida na década de 2000, algumas instituições francesas começaram a defender, publicamente, uma posição sobre a indigenização inspirada por processos anglo-saxões de descolonização de museus. O *Musée des Confluences*, em Lyon, e o *Muséum d' Histoire Naturelle*, de Rouen, implementaram uma política específica para os povos indígenas, apropriando-se da retórica indígena, assumindo posições públicas de apoio aos seus argumentos, e integrando a lógica desses povos em algumas de suas funções, principalmente nas áreas de patrimônio e comunicação.

O *Musée des Confluences* (Museu de Confluências) organizou, desde a sua refiguração, vários eventos científicos e culturais com e, sobretudo, para os povos indígenas, incluindo, em vários níveis, pessoas das comunidades envolvidas que pudessem contribuir à interpretação das coleções antigas, à formação de novas coleções, e à promoção da causa indígena em espaço público. Michel Côté, que estava à frente do *Musée de la Civilisation* (Museu da Civilização) de Quebec, conhecido por sua posição inclusiva com relação às Primeiras Nações, tomou as rédeas do projeto de refiguração do museu de Lyon, em 1999, e, dez anos mais tarde, implementou o programa intitulado “Encontros com os Povos Indígenas”. Ele também esteve à frente da constituição de uma coleção de arte *Inuit* contemporânea. O *Muséum* de Rouen estava com a sua sobrevivência ameaçada, em 2006, época em que Sébastien Minchin, jovem curador formado pelo *Muséum national d'histoire naturelle* (Museu de História Natural), assumiu o cargo de diretor. Ele conseguiu compensar a falta de recursos e apoio ao assumir um forte posicionamento político, que o transformou em ponta de lança do movimento em favor da restituição das cabeças tatuadas *Maori*

mumificadas, que integravam coleções públicas francesas, e que culminou em uma lei favorável à restituição destas à Nova Zelândia, em 2010. O museu também se engajou em um processo de museologia colaborativa para a renovação da galeria etnográfica. Ambas as instituições resultaram do processo de refundação de *museums* provinciais com significativos acervos naturalistas, antropológicos e etnográficos, originários de coletas em contexto colonial, cujo propósito precisava passar por uma renovação. Estas iniciativas suscitam várias questões entorno dos usos da indigenização em museus no contexto francês.

Participação e arte contemporânea, representação e representatividade

Se, de um lado, parece ser legítimo contestar o poder atribuído ao discurso dos curadores sobre os objetos de coleções longínquas, conservados e expostos nos museus ocidentais, de outro lado, a implementação de práticas colaborativas pode ser questionada quanto ao processo de escolha dos representantes dos grupos sociais ligados a estes objetos. Primeiro, porque a idade dos objetos nos remete a configurações culturais e geopolíticas passadas, cuja correspondência contemporânea não oferece uma leitura inequívoca. Além disso, a escolha dos representantes costuma ser feita pelos museus, segundo arranjos práticos e circunstanciais, que não correspondem, necessariamente, a um processo de representatividade política, seja ele democrático ou não. Enfim, o abandono de abordagens etnográficas com a intenção de recorrer a artistas contemporâneos para expressar museologicamente uma cultura, ainda que “viva”, é igualmente questionável.

Em maio de 2009, quando o *Musée des Confluences* organizou dois workshops para discussão sobre uma seleção de objetos do seu acervo, “certamente, não se almejava elaborar um discurso autoritário a partir da palavra dos indígenas convidados, mas sim, integrá-la à polissemia dos objetos expostos”, para criar “um espaço de interlocução e interpelação”,

segundo o relato de um etnólogo que participou da experiência (Bondaz 2011: 100). Ele ressaltou “a ideia de que os objetos não devem ser vistos apenas como registro ou documentação”, e lembrou “que os participantes indígenas não devem ser considerados como meros informantes (Bondaz 2011: 103). Nesse contexto, a *expertise* compartilhada assume um papel central, pois provoca uma reflexão sobre a lógica de produção e compartilhamento de saberes no museu, bem como sobre o mérito do domínio da ciência em relação a outras áreas do saber. A pluralidade de interpretações envolve o risco de uma abertura, de um lado, a ontologias diferentes, inclusive concorrentes, do naturalismo ocidental (Descola 2005), que fundou instituições científicas e patrimoniais, e de outro lado, a usos do museu suscetíveis de colocarem em dúvida os valores que estão na raiz de sua visão das coleções, principalmente a preservação física e a inalienabilidade moral destas.

No campo da renovação e transformação da sua galeria etnográfica em *Galeria dos Continentes*, o Museu de Rouen iniciou um processo de museologia colaborativa à seleção e exposição dos objetos expostos na *Ala da Oceania*. Esse processo estava alinhado com a vontade de dar continuidade ao posicionamento político defendido anteriormente por ocasião da polêmica em torno da restituição das cabeças *Maori* conservadas na França, indo na direção oposta da posição defendida pelos grandes museus nacionais e pelo Ministério da Cultura e da Comunicação. O movimento de luta por essa restituição, coroado de sucesso, possibilitou uma troca de experiências com o Museu Nacional *Te Papa Tongarewa*, da Nova Zelândia, que durou até a execução do projeto de renovação em referência, inclusive com a estadia de equipes do museu em Wellington. Entretanto, a estratégia participativa do *Muséum* baseou-se, essencialmente, na intervenção de George Nuku, artista *Maori* que vive na França. Ele pintou o fundo das vitrines dedicadas à Oceania, produziu várias obras de arte contemporânea e realizou o ritual da cerimônia de inauguração da galeria remodelada.

A *expertise* compartilhada se expressa aqui de forma simétrica, por meio da colaboração entre dois museus – duas *expertises* museológicas sobre coleções similares, além de promover o questionamento sobre a escolha de um expatriado para representar uma comunidade, um *Maori* para se expressar sobre a Oceania e um artista para promover a renovação de propósitos etnográficos. Além dos riscos e desafios ligados a um processo de *expertise* compartilhada – desigualdade ou assimetria das relações, dissonância na relação com os objetos materiais, tensões entre as interpretações – incluem-se aqueles relativos à legitimidade da representação cultural, territorial, política¹³.

Na entrada no museu, onde estão expostas obras de arte contemporânea indígena, em relação às exposições permanentes, provocam, igualmente, alguns questionamentos. O *Musée des Confluences*, destinado a ser um museu de “ciências e sociedades”, até o início da década de 2010 (Côté 2011), apresentando-se, atualmente, como um lugar dedicado às “histórias sobre a aventura humana”¹⁴, expõe esculturas *Inuit* contemporâneas em meio às obras da exposição permanente. Uma delas esbarra em um chimpanzé empalhado, e três estátuas que reproduzem mulheres pré-históricas, abrindo a sala “Origens, histórias do mundo”, dedicada aos primórdios do Universo e da vida sobre a Terra. Uma outra, colocada próxima de amuletos africanos, está na entrada da sala “Eternidades, visões da vida após a morte”, consagrada à diversidade de abordagens culturais sobre a morte. Uma última, está situada na sala “Espécies, diversidade e complexidade da vida”, logo depois dos animais mumificados do Egito Antigo, precedendo uma série de microscópios

13 George Nuku participa, anos depois, da programação cultural do *Musée du Quai Branly* em torno da exposição “*Maori. Seus tesouros têm uma alma*”, concebida pelo *Museum of New Zealand Te Papa Tongarewa*, como artista contemporâneo *Maori*. Também, como convidado na Cúpula da Terra em 2015, em uma conferência do *Muséum national d'histoire naturelle*, referente à COP21, para se expressar sobre a defesa dos direitos indígenas e as mudanças climáticas.

14 Dossiê de imprensa divulgado na inauguração.

que marcam, simbolicamente, a chegada dos paradigmas evolucionistas. O reconhecimento de representações indígenas e a integração de cosmogonias não ocidentais não se encaixam nesse tipo de museu. Ao questionar a possibilidade de uma relação plurívoca com a verdade – sobre a origem do mundo, a evolução das espécies, a morte –, será que essa instituição consegue promover o diálogo entre diferentes visões, ou ela provoca o debate entre a mitologia e a ciência apenas para favorecer a segunda? Ao tentar desconstruir a hegemonia do discurso naturalista ocidental sobre o ordenamento do mundo, será que ela não corre o risco de reforçá-la ao apresentar alternativas como percepções idealizadas, passadas ou ultrapassadas?

Recepção e receptividade das categorias indígenas em contexto francês

Esse questionamento parece ser reforçado pela forte ambiguidade, que marca a compreensão do público, quanto aos posicionamentos museais sobre a indigenização. Estudos sobre a opinião do público que visita as exposições, apresentando ou defendendo posições favoráveis aos povos indígenas, trazem à tona novos elementos: a exclusão, espacial ou temporal, do conceito de indigenização no contexto francês (uma categoria que designa a alteridade dos “outros”), situando as comunidades indígenas em situação de dupla exterioridade; o risco de reproduzir, ao invés de desconstruir, os estereótipos imperialistas; e a emergência de novas formas de primitivismo, ligadas à sensibilidade ambiental e ao imaginário do Antropoceno (Vidal & Dias 2015). Segundo uma pesquisa realizada em 2009, por ocasião da exposição ao ar livre, intitulada “Povos Indígenas das Américas”, em Lyon, organizada pelo *Musée des Confluences*, ainda em pré-figuração¹⁵, um visitante,

evocando a conotação política do evento, disse que “seria melhor fazer algo pelas minorias francesas, à frente dos portões da Prefeitura”; um outro considerou que “o objetivo deles é o de denunciar algo importante para todos”; e outro caracterizou como “uma tomada de consciência sobre a necessidade de cuidar da Terra”, refletindo sobre “certos povos que eram muito próximos dela”. Uma outra visitante evocou a “distância entre as civilizações” desses “indígenas que vivem como no tempo dos maias”, que “a religião cristã, impondo-se sobre a religião primitiva, poderia ajudar os indígenas a não caírem no alcoolismo” (Roustan & Candito 2009). As opiniões oscilaram entre particularismo e universalismo, mas a maioria ressaltou a distância entre a problemática indígena e a experiência francesa relativa à alteridade, embora tenham demonstrado aderir à causa dos povos indígenas, inclusive em aspectos ligados à proteção do meio ambiente. Algumas falas estavam carregadas de estereótipos, saudando a simplicidade dos hábitos desses povos longínquos, sua vida próxima à natureza, a imutabilidade e perenidade de sua sabedoria ancestral. No *Muséum d’histoire naturelle*, em Rouen, o estudo que foi feito em 2015, junto ao público da nova Galeria dos Continentes, revelou representações similares quanto à recepção, à reflexão sobre a diversidade, a universalidade das manifestações culturais, os acordos e “arranjos” temporais, além de inúmeros clichês (Perrone 2015).

A experiência Maori no *Musée du Quai Branly*

Todos esses questionamentos, dúvidas e mal-entendidos também podem ser verificados na experiência Maori, no *Musée du Quai Branly*. No final de 2011, a instituição acolheu uma exposição engajada, concebida pelo Museu da Nova Zelândia *Te Papa Tongarewa*, cujo encerramento ocorreu em 23 de janeiro de 2012, com uma cerimônia de restituição das cabeças Maori, conservadas nas coleções públicas francesas, à Nova Zelândia.

15 De 14 de maio a 30 de agosto de 2009, ampliações das fotografias de Patrick Bard, Pierre de Vallombreuse, Antonio José Briceno e Miquel Dewever-Plana foram expostas às grades do *Hôtel du département*, ao lado de textos de personalidades indígenas e de cientistas (Diretor do projeto: Hervé Grosccarret).

Uma descolonização à francesa?

O Museu *Quai Branly* não aderiu à reconversão pós-colonial no formato anglo-saxão, que se baseia em um questionamento sobre a autoridade museal e a uma abertura à reapropriação cultural pelas comunidades. O seu chamado para um “diálogo entre culturas” poderia conter as sementes dessa ideia, se ele não se fundamentasse em propósitos universalistas para o reconhecimento da igualdade entre as culturas, tanto por seu valor patrimonial, quanto artístico – deslocando, assim, a autoridade museal da ciência à estética, e reforçando a divisão entre a Europa que não apresenta objetos em coleções ou exposições, e o resto do mundo. A sua maneira, o *Musée du Quai Branly* tomou consciência da impossibilidade de falar pelos outros, de se manifestar sobre os outros, e/ou de representá-los cientificamente. Os críticos que acompanharam a sua abertura destacam o abandono de um projeto antropológico de racionalização dos saberes, em benefício de uma abordagem estética das coleções requalificadas em arte (Desvallées 2007; Le moment... 2007; Price 2007). Um estudo sobre a receptividade da galeria permanente indica uma descontextualização das coleções, sublinhando que o tratamento museológico pós-colonização, por meio de uma política da ausência – do objeto, do saber ligado ao objeto ou do discurso sobre o objeto –, abre um espaço, junto ao público, para o questionamento sobre a diversidade e a unicidade das culturas humanas (Debarry & Roustan 2012). Surgem indagações sobre a violência colonial, a partir do questionamento relativo ao desenraizamento biográfico dos objetos (como os objetos foram arrancados de seus lugares?), e ao mistério em torno da sua origem.

A interpretação das escolhas museográficas do *Musée du Quai Branly* não é unívoca. A programação de exposições temporárias desse museu tende a valorizar particularidades culturais, contrapondo-se à supressão de laços históricos e políticos dos objetos das coleções permanentes. As exposições temporárias como “Kanak. A arte é uma palavra”

(14 de outubro de 2013 a 26 de janeiro de 2014), “Sepik. Artes de Papua-Nova Guiné” (27 de outubro de 2015 a 7 de fevereiro de 2016), ou, ainda, “Matahoata. Artes e sociedades das Ilhas Marquesas” (12 de abril a 24 de julho de 2016), podem ser interpretadas como eventos voltados ao reconhecimento artístico e patrimonial de comunidades indígenas, além de serem uma maneira de acompanhar ou apoiar a expressão das reivindicações pós-coloniais.

Exposição *Maori* engajada

A exposição “Maori. Os seus tesouros têm uma alma” foi apresentada pelo *Musée du Quai Branly* durante o inverno 2011-2012. Ela foi produzida sobre o título *E Tu Ake. Maori Standing Strong (E Tu Ake. Os Maori continuam fortes)*, pelo Museu da Nova Zelândia *Te Papa Tongarewa*, em um contexto pós-colonial diferente do caso francês. O museu, assim como a nação da Nova Zelândia, desenvolveu uma política bicultural, explícita e pragmática, que encoraja a dualidade de olhares para as suas coleções, e a pluralidade de seus usos patrimoniais. Promoveu tomadas de decisão compartilhadas em seu núcleo, entre descendentes dos colonizadores europeus e os Maori. Reconheceu e apoiou reivindicações indígenas sobre determinados bens culturais conservados em seu acervo, ou no estrangeiro; principalmente no caso do repatriamento de restos humanos como os “*toi moko*” (McCarthy 2007, 2011).

Essa exposição acolhida pelo museu *Quai Branly*, foi projetada para expressar um “ponto de vista Maori contemporâneo”, segundo os termos do catálogo da exposição (Smith 2011a: 12, nossa tradução), que explícita, na versão francesa, que ela foi “feita pelos próprios Maori” (Smith 2011b: 10). Assim, foram eliminados os problemas da representação de uma cultura por uma outra cultura, identificados nos museus de etnografia fundados no Ocidente. Mas isso não impediu que fossem suscitados outros problemas, em primeiro lugar, com relação à representação de uma cultura por ela mesma: a fronteira entre

militância política e promoção cultural, entre respeito aos costumes e controle do discurso e das ações dos outros é muito tênue. Em Paris, assim como no Museu de Civilizações de Quebec, onde ela foi exibida no ano seguinte, os profissionais dos museus que a acolheram foram surpreendidos pela força das convicções Maori, que suscitaram neles, com frequência, reflexões estimulantes de ordem espiritual ou relativista. Entretanto, essas convicções também se revelaram incompatíveis com a sua visão de mundo, que se fortaleceu nesse encontro profissional (Gagné & Roustan 2014).

Os visitantes acolheram a mensagem Maori com boa vontade: no Museu da Civilização de Quebec, destacou-se o significado político, relacionado à luta das Primeiras Nações, presentes no Canadá; e o combate em defesa das suas particularidades culturais em Quebec. No *Musée du Quai Branly*, surgiram ambiguidades quanto à receptividade da mensagem indígena na França, onde o sentimento de exterioridade domina, misturado a uma sensibilidade universalista à preservação da diversidade biológica e cultural. De ambos os lados do Atlântico, o propósito Maori foi percebido como representativo de um movimento maior, atrelado à retórica indígena no contexto canadense e à dialética entre universal e particular no contexto francês (Gagné & Roustan 2014). De qualquer forma, quer se tratasse de práticas profissionais associadas a sua chegada e à receptividade pelo público, o duplo registro patrimonial da exposição “E Tu Ake. Maori Standing Strong” funcionou dentro da lógica indígena, e internacionalmente. Os usos museais propostos pelo museu *Te Papa Tongarewa*, associando experiências de abertura e descentralização por meio de uma ritualização ativa dos objetos e o respeito aos padrões científicos internacionais em termos de conservação preventiva, para garantir a integridade física e espiritual dos objetos. A exposição itinerante apresentou objetos históricos ou etnográficos, requalificados como “tesouros culturais”, além de obras inspiradas por técnicas e motivos tradicionais, reconhecidas na cena internacional

da arte contemporânea, para apoiar a vivacidade da cultura Maori. Dessa forma, ela soube conciliar repertórios patrimoniais, locais e globais distintos.

Práticas rituais no museu

De forma geral, os argumentos indígenas se articulam entre o registro da dívida material e moral, devido à espoliação colonial e o direito natural fundamentado por laços, metafóricos ou reais, com a terra ou com o sangue – ocupação de terras anterior à colonização, continuidade de linhagem. Eles propõem e defendem um outro olhar para o mundo, diferente da visão materialista e do naturalismo ocidentais, em particular, sobre o patrimônio, os elos entre passado e presente e os mecanismos de transmissão. Há algumas décadas, museus “descolonizados” acolhem a pluralidade no uso das suas coleções. Por meio de práticas rituais, os objetos se tornam ou retornam ao estado de “seres animados”, os corpos sem vida guardam a presença de ancestrais vivos – ao menos para alguns atores presentes.

A acolhida pelo Museu *Quai Branly* da exposição *Maori*, respeitando a narrativa etnográfica e as disposições curatoriais, implicando em cuidados ritualísticos, solicitados pelo Museu Nacional da Nova Zelândia, constitui um exemplo que poderia ser interpretado como uma prática de museologia colaborativa ou participativa. No entanto, o controle absoluto sobre os objetos em circulação, as ações relativas a estes e sua interpretação pelos Maori refletiram de forma quase irônica o projeto do *Musée du Quai Branly*: encarnar um lugar onde as culturas dialogam.

Uma cerimônia de encerramento foi organizada, em 23 de janeiro de 2012, para a devolução oficial pela França à Nova Zelândia de 20 crânios Maori tatuados e mumificados. Um ritual duplo foi realizado no Teatro Claude Lévy-Strauss, no Museu *Quai Branly*, para celebrar o acordo de repatriação entre as nações francesa e neozelandeza, e os funerais dos restos mortais restituídos (Gagné 2013).

Assistindo à cerimônia, “uma parte dos acontecimentos ficou enigmática para mim, e para outros franceses que estavam presentes naquele dia”, apesar de termos compreendido que “o objetivo não era modificar o status dos objetos, mas sim, o de honrar os mortos –, e afirmar no cenário internacional a expressão de uma comunidade e suas reivindicações” (Roustan 2014: 194). O *Musée du Quai Branly* assumiu o papel de porta-voz da causa indígena Maori, participando na operação nacional de restituição, e, sobretudo, oferecendo um palco à realização da homenagem pública aos ancestrais – mesmo que essa encenação, no senso estrito da teatralização, possa ser vista como um distanciamento “espetacular”.

Três anos mais tarde, durante estadia em Wellington, com Natacha Gagné, para apresentar o resultado das pesquisas e diálogos com as equipes *Maori* do Museu *Te Papa*, nós pudemos constatar a abundância e a diversidade – beirando a banalidade – das práticas rituais ou religiosas dentro da instituição. Cantos e preces tradicionais, diálogos com os ancestrais, convites à purificação e preces cristãs fazem parte do cotidiano do museu, desde as reservas e acervos até as salas de reunião, passando pelos espaços expositivos, que incluem pontos de água para uso religioso. Um *mame*, espaço tradicional *Maori* destinado à realização de cerimônias e ritos religiosos, foi construído no interior do museu, que, portanto, abrigou em si mesmo um lugar dedicado ao sagrado.

Conclusão: deslocamentos físicos e conceituais

Os museus são concebidos para tirar as coisas materiais do contexto delas – portanto, das tramas de ações e significados nas quais elas estão enredadas –, para conservá-las, estudá-las e promover a sua transmissão enquanto patrimônio. Os museus as deslocam para outras esferas, renovando ou transformando seus usos e representações. A vida dos objetos de museu nos museus não termina quando eles chegam na instituição, cuja estagnação é mera aparência – os processos de patrimonialização, intrínsecos

à esfera museal, são testemunhas desse fato. Os deslocamentos e a circulação de coleções, de um lado para outro em Paris e/ou pelo mundo, estão ligados à requalificação do patrimônio dos museus e das relações interculturais. Essas reapropriações demonstram como a ação relativa às coisas materiais pode redesenhar os contornos da esfera política, entre memória dos povos e história das nações. Elas são parte integrante de processos de subjetivação, que transformam e moldam indivíduos e coletivos, por aproximação física e simbólica das coisas e dos corpos. Por meio dessa rede de ações sobre as ações dos outros, eles reconfiguram o equilíbrio das forças e esferas de poder, constituindo-se em dispositivos de negociação e redistribuição de poder sobre os objetos materiais – e do poder intrínseco a eles.

Ao liberar o acesso a um certo número de objetos para usos expográficos ou ritualísticos, excluindo outros objetos desse circuito de intercâmbio, os museus negociam o seu lugar no mundo patrimonial transnacional, em meio a processos de reconhecimento e legitimação cultural. Eles aparecem como lugares destinados à instituição da cultura e à representação das culturas, ocupando um lugar central nos antigos centros imperialistas, como França e Grã-Bretanha, bem como em antigos territórios de colonização (ex-colônias). Esses processos, muitas vezes, permeados por dinâmicas antagônicas de afirmação política, aparecem como espaços privilegiados de resolução de conflitos em torno do patrimônio, embora suas concepções se choquem na busca pelo justo equilíbrio entre propriedade e bem comum, e na delimitação de fronteiras de compartilhamento.

As tentativas feitas por certos museus franceses, para adentrar o universo indígena em sua acepção anglo-saxã, aparecem na forma de diálogos com os grupos sociais ligados, cultural e historicamente, às coleções e acervos; e com os principais museus estrangeiros, que eles consideram como seus homólogos. A museologia colaborativa, ou participativa, voltada às comunidades indígenas, considerando as suas reivindicações com relação à cultura material ligada aos seus

ancestrais, esbarra na impossibilidade de um retorno às origens.

As ações que remodelam os objetos também transformam quem age sobre eles, por meio de ajustes e compensações (reequilíbrio), entretanto, os deslocamentos espaciais não equivalem a voltar no tempo.

Aliás, a tendência à internacionalização conceitual e prática dos usos destes pelos museus revela em vão especificidades francesas com relação ao papel do patrimônio nas dinâmicas culturais nacionais, que continuam a privilegiar o materialismo, o naturalismo e o universalismo. A resistência dos museus franceses, ou suas reticências, quanto a abraçar o paradigma indígena transnacional, destaca a importância do contexto histórico, filosófico e político de um país habitado pelos valores da República, inspirados pelo Iluminismo. Entretanto, essa resistência não significa falta de sensibilidade diante das reivindicações políticas ligadas ao movimento global de descolonização. A maioria dos exemplos que foram evocados parecem confirmar a não adesão dos museus franceses ao modelo anglo-saxão. Em contrapartida, eles mostram a multiplicidade – e, em certos aspectos, a coerência –, dos caminhos percorridos para o reconhecimento cultural dos dominados e da sua representação no espaço público.

Essa constatação nos convida a explorar as áreas de atrito entre diferentes políticas filosóficas nos museus, dentro do contexto pós-colonial francês. Uma questão inicial, refere-se à avaliação do grau de pós-colonialidade na realidade museológica francesa. Uma visão geral dos museus nos permite vislumbrar imensas lacunas nas questões mais dolorosas da história recente, relacionadas às relações da França com as suas antigas colônias e respectivos processos de independência. Observamos, assim, a falta de um tratamento museológico contemporâneo, seja ele histórico, etnográfico ou artístico, das heranças coloniais e pós-coloniais das antigas Argélia e Indochina francesas¹⁶. Atualmente, a zona do Pacífico tem vários

territórios em vias de obter autonomia política, apoiados no plano cultural, pelas instituições museológicas. No caso da Nova Caledônia, o inventário, a documentação, a valorização das coleções trazidas para a Europa no passado, e a sua posterior constituição em patrimônio *Kanak*, com o apoio de diversos museus e centros culturais, fazem parte do processo de descolonização em andamento. Os museus exercem, portanto, um papel político explícito por meio das suas escolhas entre acolher ou abandonar, reconhecer ou negar, e a forma como eles nomeiam e interpretam objetos e sujeitos, individuais e coletivos, agem no mundo e na representação do mundo.

Em um outro caso, um espaço de reflexão foi aberto ao serem confrontadas duas concepções do sagrado nos museus – uma questão particularmente delicada, no contexto francês, devido ao princípio da laicidade. De um lado, a instituição museológica republicana encarna a secularização do patrimônio, que ela exclui do universo de crenças e interesses privados, para que seja apreendido pelo conhecimento racional, e devolvido, metaforicamente, aos que se identificam com ele. Isto posto, como lidar com as demandas literais de restituição, quando elas são motivadas pelo caráter sagrado dos objetos? Pois, de outro lado, o processo de (des)sacralização museológica repousa sobre uma dupla ambição: legitimação da cultura e representação das culturas – um compromisso que é interpretado, literalmente, por alguns grupos, que defendem o direito às práticas ritualísticas sobre uma parte das coleções conservadas no museu.

Como conciliar a abertura à pluralidade de usos do patrimônio e o respeito à laicidade? No campo da política, entendida como uma forma de organização do “viver junto, conviver”, o museu aparece como uma figura de vanguarda. O mesmo ocorre quando a análise dos usos da indigenização nos museus franceses conduz ao questionamento sobre a representatividade e a divisão de poderes. Se na tradição francesa, a não contemplação de interesses coletivos internacionais integra

16 Por uma análise das dinâmicas museais entre França e Indochina no início do século passado, cf. Dias 2015.

os fundamentos do Contrato Social, como conjugar a igualdade para todos e o reconhecimento de cada um nos museus?

As reivindicações indígenas colocam, portanto, a instituição museológica diante de suas injunções paradoxais.

ROUSTAN, Mélanie. The uses of the concept of indigenization in French museums. R. *Museu Arq. Etn.* 40: 147-162, 2023.

Abstract: If we consider the global movement to decolonize museology thought, how to explain that some institutions use the concept of indigenization as a unifying principle, whereas others have purposefully neglected it? This article situates and analyzes the French case in the proposed theme. After analyzing the context – the reconfiguration of ethnographic museums and the re-evaluation of their collections –, we then develop a critical analysis of the paths chosen: collaborative museology, restitution of human remains, and valorization of contemporary arts. We, then, consider the example of the approach to Maori culture by the Quai Branly Museum, and the repatriation of mummified tattooed heads by France to New Zealand, as an axis for reflections on the impacts of the concept of “indigenization” on French museums. The conclusion makes some assumptions about the French reluctance – or resistance? – regarding the new transnational logics related to the indigenization context; and questions the actions of French museums regarding colonial legacies, and their role in preserving material relationships with the sacred.

Keywords: Museum; politics; indigenization; postcolonial; restitution; Maori.

Referências bibliográficas

- Asad, T. (Ed.). 1973. *Anthropology and the colonial encounter*. Ithaca Press, Londres.
- Battiste, M.; Henderson, J.Y. 2000. *Protecting indigenous knowledge and heritage: a global challenge*. Purich Publishing, Saskatoon.
- Bell, C.; Napoleon, V. (Eds.). 2008. *First nations cultural heritage and law: case studies, voices, and perspectives*. University of British Columbia Press, Vancouver.
- Bellier, I. 2006. Identité globalisée et droits collectifs: les enjeux des peuples autochtones dans la constellation onusienne. *Autrepart* 38: 99-118.
- Blanckaert, C. (Ed.). 2013. *La Vénus hottentote: entre Barnum et Muséum*. French National Museum Natural History, Paris.
- Bondaz, J. 2011. Paroles d'autochtones et objets de musées. *Les Cahiers du musée des Confluences* 8 : 95-105.
- Cadot, L. 2007. Les restes humains: une gageure pour les musées? *La Lettre de l'OCIM* 15: 4-15.
- Clifford, J.; Marcus, G.E. (Eds.). 1986. *Writing culture: the poetics and politics of ethnography*. University of California Press, Berkeley.
- Clifford, J. 1988. *The predicament of culture: twentieth century ethnography, literature, and art*. Harvard University Press, Cambridge.
- Clifford, J. 2013. *Returns: becoming indigenous in the twenty-first Century*. Harvard University Press, Cambridge.

- Cornu, M.; Renold, M.-A. 2009. Le renouveau des restitutions de biens culturels: les modes alternatifs de règlement des litiges. *Journal du Droit International* 2, 493-533.
- Côté, M. (Ed.). 2011. *La fabrique du musée de sciences et sociétés*. La Documentation française/Musées-Mondes, Paris.
- Debary, O.; Roustan, M. 2012. *Voyage au musée du Quai Branly: une anthropologie de la visite du plateau des collections*. La Documentation française/Musées-Mondes, Paris.
- Descola, P. 2005. *Par-delà nature et culture*. Gallimard, Paris.
- Desvallées, A. 2007. *Quai Branly: un miroir aux alouettes?* L'Harmattan, Paris.
- Dias, N. 2015. From French Indochina and back again: the circulation of objects, people, and information, 1900-1932. *Museum & Society* 13: 7-21.
- Dubuc, É.; Turgeon, L. 2004. Musées et premières nations: la trace du passé, l'empreinte du futur. *Anthropologie et Sociétés* 28: 7-18.
- Esquerre, A. 2011. *Les Os, les cendres et l'État*. Fayard, Paris.
- Forde, C.; Hubert, J.; Turnbull, P. (Eds.). 2002. The dead and their possessions: repatriation in principle, policy, and practice. Routledge, Nova York; Londres.
- Gagné, N. 2012. Affirmation et décolonisation: la cérémonie de rapatriement par la France des toi moko à la Nouvelle-Zélande en perspective. *Journal de la société des océanistes* 134: 5-24.
- Gagné, N. 2013. Musées et restes humains: analyses comparées de cérémonies maories de rapatriement en sols québécois et français. *Journal de la société des océanistes* 136: 77-88.
- Gagné, N.; Roustan, M. 2014. Accompagner les Taonga à travers le monde: une exposition maorie à Paris et à Québec (note de recherche). *Anthropologie et Sociétés* 38: 79-93.
- Gagné, N.; Martin, T.; Salaün, M. (Eds.). 2009. *Autochtonies: vues de France et du Québec*. Presses de l'université Laval, Québec.
- Gonseth, M.-O., Hainard, J.; Kaehr, R. (Eds.). 1984. *Le musée cannibale*. MEN, Neuchâtel.
- Jenkins, T. 2011. *Contesting human remains in museum collections: the crisis of cultural authority*. Routledge, Nova York.
- Karp, I.; Lavine, S.D. (Eds.). 1991. *Exhibiting cultures: the poetics and politics of museum display*. Smithsonian Institution Press, Washington.
- Kirshenblatt-Gimblett, B. 1998. *Destination culture: tourism, museums, and heritage*. University of California Press, Berkeley.
- L'Estoile B. 2007. *Le Goût des autres: de l'exposition coloniale aux arts premiers*. Flammarion, Paris.
- Le Moment du Quai Branly. 2007. *Le Débat* 147. Disponible en: <https://bit.ly/3YSSqsg>. Accès en: 16 mar. 2023.
- Marcus, G.E.; Fisher, M.J. 1986. *Anthropology as cultural critique: an experimental moment in the human sciences*. Chicago University Press, Chicago.
- Mazé, C.; Poulard, F.; Ventura, C. (Eds.). 2013. *Les musées d'ethnologie. culture, politique et changement institutionnel*. Comité des Travaux Historiques et Scientifiques, Paris.
- McCarthy, C. 2007. *Exhibiting Māori: a history of colonial cultures of display*. Te Papa Press, Wellington.
- McCarthy, C. 2011. *Museums and Māori: heritage professionals, indigenous collections, current practice*. Te Papa Press, Wellington.
- Monjaret, A.; Roustan, M. 2012. Digestion patrimoniale: contestations autour d'un ancien musée des colonies à Paris. *Civilisations* 61: 23-24.

- Monjaret, A.; Roustan, M.; Eidelman, J. 2005. Fin du musée national des arts d'Afrique et d'Océanie: un patrimoine revisité. *Ethnologie française* 4, 605-616.
- Patin, C. 2013. Les vies postmortem de la "Vénus Hottentote": muséologie et économies Morales. In: Blanckaert, C. (Ed.). *La Vénus hottentot: entre Barnum et muséum*. French National Museum Natural History, Paris, 65-165.
- Patin, C. 2014. *Les Restes humains dans les musées: anthropologie et histoire des collections françaises (XIXe-XXIe siècle)*. Thèse de doctorat. École des hautes Études em Sciences Sociales, Paris.
- Peers, L.; Brown, A.K. (Eds.). 2003. *Museums and source communities: A Routledge reader*. Routledge, Nova York; Londres.
- Perrone, F. 2015. *La Muséologie collaborative en question: reconnaissance ou mythe du dialogue? Enquête à la galerie des Continents du muséum d'Histoire naturelle de Rouen: conception et réception*. Dissertação de mestrado. Muséum national d'histoire naturelle, Paris.
- Phillips, R.B. 2011. *Museum pieces: toward the indigenization of Canadian museums*. McGill-Queen's University Press, Montreal.
- Price, S. 2007. *Paris primitive: Jacques Chirac's museum on the Quai Branly*. Chicago University Press, Chicago.
- Roustan, M. 2014. De l'adieu aux choses au retour des ancêtres: la remise par la France des têtes maories à la Nouvelle-Zélande. *Socio-anthropologie* 30: 183-198.
- Roustan, M; Candito, N. 2009. *L'Appropriation par les publics de l'exposition urbaine peuples autochtones des Amériques*. Musée des Confluences, Lyon.
- Roustan, M. 2016. Des usages de l'autochtonie dans les musées français. *Culture & Musées* 28: 151-175.
- Simpson, M.G. 2001. *Making representations: museums in the postcolonial era*. Routledge, Nova York; Londres.
- Smith, H. 2011b. *Māori: leurs trésors ont une âme*. Beauxart, Paris.
- Smith, H. 2011a. *E tū ake: Maori standing strong*. Te Papa Press, Wellington.
- Tythacott, L.; Arvanitis, K. (Eds.). 2014. *Museums and restitution: new practices, new approaches*. Ashgate Publishing, Surrey.
- Vidal, F; Dias, N. (Eds.). 2015. *Endangerment, biodiversity and culture*. Routledge, Londres.