

# CONIMBRIGA

VOLUME LVIII • 2019

I  
IMPRESA DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA  
COIMBRA UNIVERSITY PRESS  
U

GONÇALO DE CARVALHO AMARO<sup>1</sup>

*Instituto de História Contemporânea da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas (FCSH) da Universidade Nova de Lisboa.*

<https://orcid.org/0000-0003-0075-2117>

amarogoncalo@gmail.com

MUSEUS, OBJETOS ARQUEOLÓGICOS E COMUNIDADES  
INDÍGENAS: AINDA HÁ UMA LUZ AO FUNDO DO TÚNEL

MUSEUMS, ARCHAEOLOGICAL OBJECTS AND INDIGENOUS  
COMMUNITIES: THERE IS STILL A LIGHT AT THE END  
OF THE TUNNEL

“Conimbriga” LVIII (2019) p. 367-397

[https://doi.org/10.14195/1647-8657\\_58\\_11](https://doi.org/10.14195/1647-8657_58_11)

**RESUMO:** Na América Latina tem existido, nos últimos tempos, uma maior preocupação pela integração das comunidades locais nas decisões sobre o modo como estas devem ser representadas em museus. Este processo tem-se notado sobretudo com as comunidades indígenas, mudando claramente os paradigmas ocidentais sobre como expor a cultura material do passado e na representação de povos com diferente matriz cultural. Com este texto pretendemos apresentar duas exposições recentes realizadas em Santiago do Chile sobre a cultura mapuche, debatendo as estratégias usadas pelos seus curadores para mostrar os objetos dessa comunidade indígena e também a complexa relação da museologia com o património arqueológico.

---

<sup>1</sup> Investigador no Projeto Horizon 2020 (Portuguese Partner DGPC): Museums and Community; Concepts Experiences and Sustainability in Europe, Latin America and the Caribbean – ICOM EU-LAC MUSEUMS, Grant Agreement 693669.

PALAVRAS-CHAVE: Objetos arqueológicos mapuche; museologia indígena; cultura material; representação do passado.

ABSTRACT: Lately, in Latin America, there has been a greater concern for the integration of local communities in the decisions about how they should be represented in museums. This process has been noted mainly with indigenous communities, clearly changing the Western paradigms on how to expose material culture of the past and on the representation of people with a different cultural matrix. With this text we intend to present two recent exhibitions held in Santiago de Chile about Mapuche culture, debating the strategies used by the curators to show the objects of this indigenous community and the complex relationship between museums and archeological heritage.

KEYWORDS: Mapuche archaeological objects; indigenous museology; material culture; representation of the past.

## MUSEUS, OBJETOS ARQUEOLÓGICOS E COMUNIDADES INDÍGENAS: AINDA HÁ UMA LUZ AO FUNDO DO TÚNEL

*Fundamentalmente dialéctico, el museo sirve a la vez como cámara sepulcral del pasado – con todo lo que ello implica de deterioro, erosión y olvido – y como sede de posibles resurrecciones, bien que mediatizadas y contaminadas, a los ojos del contemplador. Por mucho que el museo, consciente o inconscientemente, produzca y afirme el orden simbólico, hay siempre un excedente de significado que sobrepasa las fronteras ideológicas establecidas, abriendo espacios a la reflexión y la memoria antihegemónicas.*

(HUYSEN 2002, 45)

### **Introdução**

Nos últimos tempos, a representação das comunidades indígenas em museus tem sido tema de debate, conflito e até de reestruturação dos próprios museus (KARP & LAVINE eds. 1991; EDWARDS *et al.* 2006; Stanley ed. 2007; ONCIUL, ed. 2015). Trata-se de um processo que está intimamente ligado com os sistemas de colonização e a forma como essas comunidades – sobretudo as dos continentes africano, americano e do subcontinente australiano – foram dominadas, aculturadas e espoliadas do seu património.

Foi sobretudo a partir dos anos 80 que os estudos críticos pós-coloniais (FANON 2017; SAID 2004; MIGNOLO, 2003) começaram a ter impacto nos museus etnográficos e arqueológicos. As comunidades indígenas passam a ser vistas de outra forma. No continente americano dá-se uma espécie de “retorno ao indigenismo” (AMSELLE 2010), atra-

vés do qual os povos originários<sup>2</sup> começam a ser valorizados e inclusivamente considerados pela opinião pública e também pela indústria cinematográfica, passando de vilões a vítimas, como se pode constatar, por exemplo, em filmes de grande êxito, como: *A Missão* (1986), *Danças com Lobos* (1990) e *O Último dos Moicanos* (1992).

Coincidindo com esse período, os movimentos indigenistas ganham também uma dimensão política, particularmente na América Latina, onde pela primeira vez, devido à globalização, os estados-nação começavam a ser questionados (BENGOA 2000; MARTÍ I PUIG 2007). Desta forma, os estudos do património e os museus em particular – instituições muito ligadas a uma visão nacionalista e positivista do património e do conceito de estado-nação moderno (POULOT 2005) – passaram a ter um papel fundamental nas dinâmicas atuais das sociedades contemporâneas de tendência globalizada e multicultural. Os museus tornam-se, assim, espaços para a diversidade cultural (MACDONALD 2003), contribuindo ativamente para a sua difusão (WITCOMB 2003). Este entendimento levou a que as comunidades indígenas comesçassem gradualmente a exigir participar nos processos de musealização de aspetos referentes à sua cultura (PEERS & BROWN ed. 2003; COOPER 2008; CLIFFORD 2013), nomeadamente a intervir em certos museus históricos e a criar os seus próprios museus comunitários (que mostram a sua continuidade viva no presente).

No quadro de uma perspetiva de análise da representação da cultura material das comunidades indígenas em museus pretendemos, no âmbito deste artigo, analisar duas exposições recentes apresentadas em Santiago do Chile: *Wenu Pelon* e *Nuestros Pueblos Originários*, dedicadas, sobretudo, à cultura mapuche<sup>3</sup>. Ambas apresentam dinâmicas expositivas que se podem enquadrar numa perspetiva próxima do conceito de *appropriate museology*<sup>4</sup> usado por Christina Kreps (2008 e

---

<sup>2</sup> Denominação usada na generalidade dos países latino-americanos, seguindo o termo inglês de *First Nations*.

<sup>3</sup> A palavra mapuche é utilizada tanto para o singular como plural, como é utilizada na construção frásica em castelhano, na qual é usada tanto para *el mapuche* como *los mapuche*. A justificação assenta no facto de que a construção da palavra em si em mapudungun já indica pluralidade: *mapu* (terra) e *che* (gente).

<sup>4</sup> O conceito de *appropriate museology* (museologia apropriada ou museologia intermédia em português) de Kreps inspira-se na proposta de Ernst F. Schumacher (2001) de uma tecnologia apropriada ou intermédia, na qual o economista alemão

2015), segundo o qual as abordagens para o desenvolvimento do museu – num contexto indígena – devem ser adaptadas aos contextos culturais locais e às condicionantes socioeconómicas (KREPS 2015, 6). Uma perspetiva interessante e que será debatida no âmbito da relação entre museus e a representação do património arqueológico e etnográfico.

### **As comunidades indígenas nos museus chilenos**

Durante muito tempo, os povos originários do Chile apresentavam uma baixa representatividade nos museus chilenos. Desde finais do século XIX até há poucas décadas atrás que se seguia, no país, a proposta de museu civilizador: à semelhança do que acontecia na Europa e nos Estados Unidos da América. Os museus desse período caracterizam-se essencialmente por serem espaços de doutrinação, usados pelos estados-nação modernos como um meio para expor tanto o poder (material) da sua história (LORD 2006), como a sua superioridade e expansão imperial sobre outros povos; esta última era manifestada através da exibição, em solo europeu, de objetos provenientes de várias partes do mundo representativos de várias culturas (GOSDEN & KNOWLES 2001; ADAMS 2010). Os novos estados americanos seguiram este modelo, implementando museus de carácter nacional nos quais se tentava recriar a nação a partir de uma perspetiva eurocêntrica. Por esse motivo, a maioria dos estados do continente americano teve algumas dificuldades em enquadrar o património dos seus povos originários. Estes acabaram por ser compreendidos pelos novos estados americanos através de uma política de segmentação que colocava, de um lado, as comunidades autóctones, integradas no âmbito da antropologia e relegados para os museus de história natural e, do outro, os descendentes de europeus, representados nos museus de história e de arte (TRIGGER 1978, 38-39).

No Chile verificou-se uma política museológica que seguia os modelos norte-americanos e europeus. Logo após a construção de um museu nacional (hoje conhecido como Museo Nacional de Historia Natural) na Quinta Normal em finais do século XIX, a política do seu

---

propõe uma tecnologia que seja adequada ao contexto específico de cada comunidade e pensada para o desenvolvimento das comunidades do terceiro mundo, desenhada para ter especial atenção aos aspetos meio-ambientais, éticos, culturais, sociais e económicos da comunidade a que se dirige.

diretor, Federico Philippi, foi a de trazer coleções de outras partes do mundo, alterando completamente a “tradição” que vinha desde as recolhas de Claudio Gay na década de 30, com o fim de criar um museu nacional composto maioritariamente por coleções nativas (SCHELL 2001, 46; GIL 2016, 85). Nesta linha, destaca-se ainda o êxito da exposição do período colonial (*Exposición del Coloniaje*, em 1873, que se baseou em objetos procedentes de coleções privadas e que, mais tarde (1886) foram doadas ao Museo Histórico de Santa Lucía (URIZAR 2012, 220). Estes dois casos exemplificam a entrada do Chile na dinâmica dos museus da modernidade controlados e definidos politicamente pelo Estado (FABA 2015). No que diz respeito à representação museográfica dos indígenas, a prática corrente – à semelhança do que era seguido pelos países a norte do continente – era a de lhes atribuir uma “posição” não humana, enquadrando-os num contexto de elemento de história natural (ALEGRÍA *et al.*, 2009).

Nos últimos tempos, sobretudo após o regresso da democracia, na década de 90, tem existido, no Chile, uma maior preocupação em criar uma museografia mais inclusiva e de acordo com os direitos das comunidades indígenas do país. No ano de 1993 é reconhecido pela primeira vez, através da Lei 19.253, a existência de sete etnias indígenas no território chileno, sendo igualmente criados meios para a preservação da sua cultura. Mais tarde, em 2001, foi criada a Comissão da Verdade Histórica e Novo Tratamento com os Povos Indígenas, formada por um grupo de dirigentes indígenas e vários especialistas (antropólogos, arqueólogos, historiadores, geógrafos e outros cientistas sociais), dirigidos nessa data por Patricio Aylwin, primeiro Presidente da República após a Ditadura Militar. Por último, em 2008, o Chile finalmente subscreeve o Convénio 169 de Povos Indígenas e Tribais da OIT.

No que diz respeito aos museus, desde 2005 que o Museo Histórico Nacional passou a incluir uma pequena sala – com artefactos provenientes do Museo Nacional de Historia Nacional – dedicada precisamente aos primeiros habitantes do território chileno. No âmbito do programa bicentenário de melhoramento de museus da Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos (DIBAM), o Museo Mapuche de Cañete foi um dos beneficiários, reabrindo em 2010 com uma proposta museográfica inovadora das suas coleções que promove a participação das próprias comunidades mapuche nas decisões museográficas do museu. Em 2012, o Centro Cultural de La Moneda realizou também uma importante exposição sobre a cultura material das comunidades indíge-

nas que habitaram e habitam no atual território chileno. Esta exposição, denominada *Chile 15 mil años*, acabou, mais tarde, por passar a exposição permanente num novo espaço criado para o efeito – e dedicado aos povos originários do Chile – no Museo Chileno de Arte Precolombino, inaugurado em 2014. Outro aspeto relevante, ainda que fora desta lógica cronológica, relaciona-se com o surgimento de uma certa consciência indígena pelos direitos da sua cultura material e, em particular, pelo culto dos seus antepassados, à semelhança do que tem acontecido a norte do continente americano (BRAY 2001). No caso chileno, a situação mais conhecida e relacionada com os museus ocorre em 2007, quando o museu Gustav Le Paige, localizado na região de Atacama, devido a pressões das comunidades indígenas locais, se viu obrigado a retirar as múmias que tinha em exposição (AYALA 2008).

É neste contexto de mudança em relação às comunidades indígenas experienciado no Chile que se encontram as duas exposições que pretendemos analisar; ainda que certos museus, como o Museo Histórico Nacional ou o Museo Nacional de Historia Natural – de grande relevância devido ao nível elevado de visitantes – continuem a mostrar essas comunidades numa clara postura de inferioridade social e atraso civilizacional (CROW 2009, 112-113), no caso do primeiro, e de sub-humanidade, representadas nas mesmas vitrinas que a fauna e a flora nativas (ALEGRÍA *et al.* 2009; GIL 2016, 91), no caso do segundo.

As exposições escolhidas, *Wenu Pelon* e *Nuestros Pueblos Originários*, encontram-se em espaços expositivos relativamente pequenos, entre os 175 e os 120 m<sup>2</sup>, e foram as duas inauguradas no ano de 2015, a primeira com um sentido de ser temporária (apesar de ainda hoje estar em exposição), e a segunda, de ser permanente. Contudo, o aspeto que mais nos interessa analisar assenta no facto de serem duas exposições que retratam a cultura material mapuche. E esse aspeto pareceu-nos fundamental, uma vez que se trata de uma comunidade com a qual já tínhamos trabalhado anteriormente (CARVALHO AMARO & GARCÍA ROSELLÓ 2012 e 2013), mas sobretudo porque os mapuche são a comunidade indígena com a qual existe uma maior associação ao atual território chileno, tanto do ponto de vista nacional como internacional. Trata-se do povo indígena maioritário no país, representando, segundo dados de 2015, cerca de 84% de toda a população indígena nacional (Informe de Desarrollo Social 2017, 94), estando concentrados principalmente entre a região da Araucanía e Los Ríos – a sua área histórica – e na região metropolitana (RIBOTTA, 2010, 12-18).

### Caso 1: Wenu Pelon

A exposição *Wenu Pelon* (Portal de Luz) está em exibição desde 2015 no Museo Arqueológico de Santiago. Este museu existe juridicamente desde 1981 com o fim de albergar a “famosa” coleção de arqueologia chilena que durante os anos 70, patrocinada pelo Ministério de Relações Exteriores do País, percorreu o mundo com a exposição *Chile Indígena*. Esta coleção, de cerca de três mil peças dos vários povos originários que habitaram e habitam o Chile (sobretudo atacamenhos, aimarás, mapuche e rapanui), foi parcialmente trasladada, em 2011, para o Museo Chileno de Arte Precolombino por forma a integrar uma grande exposição de carácter permanente denominada *Chile antes de Chile*, que já tínhamos referido anteriormente.

A opção atual do museu recaiu na realização de uma exposição de objetos representativos da cultura material mapuche, com uma proposta museográfica realizada por Francisco Huichaqueo, um artista da respetiva comunidade. Apesar de manter o nome de Museo Arqueológico de Santiago, o museu tem perdido gradualmente essa função: desde 2005 que passou a estar afeto ao Museo de Artes Visuales, passando em 2014, com o fim da exposição *Chile Ancestral*, a ser apenas representado por uma pequena sala de 175 m<sup>2</sup>, onde se instalou precisamente *Wenu Pelon*, com objetos mapuche que estavam nas reservas do Museo de Arte Precolombino. De facto, chega até a ser contraditório o uso do termo museu arqueológico (FIGURA 1), quando a atual exposição pretende ser uma espécie de crítica a essa função. O curador Francisco Huichaqueo quis efetivamente ser transgressor e que a voz do mapuche fosse a única protagonista, num espaço onde os objetos são utilizados não como fontes de informação em si (perspetiva arqueológica) mas como ferramentas para transmitir o sublime e o efêmero da sensação de transferência entre os campos terrenal e espiritual. O curador do museu com este tipo de exposição, assente numa argumentação sensorial, rompe com os esquemas crono-lineares e apresenta-nos a unicidade do tempo passado e presente por meio da experiência e da interpretação individual.

O conceito da exposição centra-se no corte com as categorias tradicionais, que vêem os mapuche como um povo do passado, um povo de conflito, e a sua cultura material como objeto de estudo. Ambiciona recrear a comunidade a partir da mesma e não da visão que os outros têm ou fazem dela. O nome *Wenu Pelon*, que em mapudungun significa

Portal de Luz, pretende, na nossa opinião, dar essa noção de viagem temporal para uma nova dimensão que supera a separação ocidental entre passado e presente. O modo peculiar como as peças estão expostas dá essa ideia de viagem, de circulação (FIGURA 2), afastando-se dos cânones presentes nos museus arqueológicos ou etnográficos, que tendem a agrupar os objetos por características formais, materiais ou estéticas. Este aspeto está bem presente nas palavras de Francisco Huichaqueo sobre a exposição.

Los objetos salen de nuestros campos, de nuestras casas, son de uso diario, pero también son nuestros objetos ceremoniales. Se dirigen ahora por el espacio hacia (...) el portal de luz. Sacudiéndose el polvo dejan atrás las gavetas de conservación, las etiquetas de catalogación desaparecen (HUICHAQUEO 2015).

Huichaqueo critica, na própria exposição, os critérios utilizados pela museologia tradicional para representar os objetos do passado. Fá-lo apresentando ao visitante uma forte experiência sensorial que entrelaça objetos patrimoniais com ferramentas audiovisuais, pretendendo, portanto, promover o entendimento da cosmovisão mapuche enquanto sujeito tanto de passado como de presente. Para isso, anima os objetos com imagens e filmes que são projetados nas próprias peças (FIGURA 3), como que a dizer: «no somos objetos de museo, somos una cultura viva» (idem, *ibidem*). Huinchaqueo insistiu neste aspeto transgressor na apresentação da exposição<sup>5</sup>. Pretendendo mostrar uma visão e perspectiva cultural que tem estado ausente do país e em particular da cidade de Santiago, no entanto, insiste que não se trata de uma exibição de arte contemporânea nem de uma performance, mas sim de uma demonstração de espiritualidade e força cultural, um lugar de sanção e uma ligação direta à essência do povo mapuche. Este aspeto reivindicativo e simbólico está bem patenteado nos quatro vídeos, nos quais o autor, em dois deles, documenta as reivindicações pelas terras expropriadas ao povo mapuche e, nos outros dois, representa os sonhos da mitografia mapuche e a relação do artesanato com a poesia.

---

<sup>5</sup> A apresentação pública da exposição está disponível em vídeo *online*: <http://hemisphericinstitute.org/excentrico/pt-br/436/francisco-huichaqueo-3/>. [Em linha], consulta a 9 de Janeiro de 2018.

Apesar de *Wenu Pelon* ter um discurso abertamente contra a arqueologia, a exposição foi bem recebida pelos arqueólogos. Carlos Aldunate, diretor do Museo Chileno de Arte Precolombino, que cedeu as peças para a exposição, refere, em entrevista à rádio Universidad de Chile, que este é um modelo que pretende replicar quando realizarem novas exposições sobre as culturas dos povos originários do Chile: «en que ya no sean otros los que hablan, sino que sean ellos mismos los que manifiesten sus propios saberes y hablen de su propia historia»<sup>6</sup>.

## Caso 2: Nuestros Pueblos Originários

Ao contrário da anterior, a exposição *Nuestros Pueblos Originários* tem um contexto diferente, pois trata-se de uma exibição feita por académicos: uma antropóloga (Margarita Alvarado) e um arqueólogo (Francisco Gallardo), especialistas em estética e arte mapuche, no caso da primeira, e em cultura material pré-hispânica, no caso do segundo. A esta especificidade deveremos juntar outra não menos importante, que diz respeito ao facto de a coleção apresentada pertencer a uma doação de Gastón Soublette Asmunssen, figura ímpar da cultura chilena – hoje com 90 anos –, um dos professores mais emblemáticos da Faculdade de Artes da Pontificia Universidad Católica, sendo também um dos intelectuais chilenos mais próximo da cultura mapuche, que, desde cedo, se interessou por estudar (FLORES 2015, 8). Este aspeto não é de menor importância, pois, por desejo de Soublette, a sua coleção de peças indígenas deveria ficar na Faculdade de Artes (cursos de arte, teatro e música) da Pontificia Universidad Católica (FIGURA 4).

Tendo em conta este contexto e as condicionantes apresentadas – integrar uma coleção, tornando-a visitável e com entrada livre, no interior de uma universidade – foi decidido dar à coleção um contexto de “aula”, atribuindo-lhe um carácter didático, por forma a “complementar” o ensino oferecido na Faculdade de Artes. Trata-se assim de uma exposição que é também uma sala de aula com características próprias e específicas, integrada na referida faculdade.

---

<sup>6</sup> Entrevista Radio Universidad de Chile <http://radio.uchile.cl/2016/07/28/presentan-primer-exposicion-de-plateria-mapuche-tradicional/>. [Em linha], consulta a 9 de Janeiro 2018.

Se propuso entonces una línea curatorial llamada Aula de Arte “Nuestros pueblos originarios” una visión que trascendiera los aspectos histórico-cronológicos de los objetos, poniendo el acento en las particularidades plásticas y visuales de la arcilla, la fibra textil, la piedra, la madera y el metal. Se aplicó el concepto de “aula” como una forma de connotar y definir un espacio donde se concretan actos de enseñanza, didáctica y transmisión del conocimiento (ALVARADO *et al.* 2016, 12).

Existe uma tendência para destacar as características essencialmente artísticas em detrimento da perspectiva arqueológica ou histórica, à semelhança das tendências estéticas utilizadas em grandes museus etnográficos, como no Quai Branly, ainda que exista uma preocupação dos curadores em conjugar esse efeito de “aula de arte” com uma proposta de introdução à vida quotidiana e simbólica dos povos originários, em particular da cultura mapuche. Seguem-se então dois conceitos que permitem, nas palavras dos seus curadores, compreender esta exposição. O primeiro propõe um novo entendimento sobre o património indígena, dado que o seu manuseamento, posse e exibição são na atualidade um “território em disputa” entre vários agentes (comunidades, políticas locais, políticas nacionais, etc.); nesse sentido, fundamentou-se um processo de patrimonialização seguindo uma linha educativa que favorece e potencia: «narrativas y espacios de inclusión y de intercambio cultural, posicionando identidades e interculturalidades en un ámbito académico y universitario» (ALVARADO *et al.* 2015, 13). O segundo conceito relaciona os artefactos com a cultura material, isto é, os significados que os próprios artesãos deram aos objetos e, portanto, os mesmos podem ser considerados como expressões palpáveis relacionadas com a vida social, estética e simbólica «de una etnia o pueblo constituyendo la “sustancia” de la cultura, adquiriendo diversas connotaciones» (idem, *ibidem*).

Apesar das condicionantes da localização e do espaço (a sala tem cerca de 120 m<sup>2</sup>), podemos depreender que existiu um esforço em enquadrar a exposição num contexto atual, tentando valorizar o legado das comunidades indígenas. Legado esse que não pertence só ao passado e que se mantém ativo no presente. Esse entendimento terá levado a que os 150 objetos em exposição estejam organizados nesse diálogo que permite fluir num mesmo espaço um conjunto de artefactos de origem pré-hispânica, constituídos principalmente por líticos e cerâmicas

e, ainda, por objetos de carácter etnográfico da cultura mapuche (têxteis, cerâmicas, artefactos de madeira e de prata) ainda em uso.

O património etnográfico do mundo mapuche surge no centro desta “aula de arte” (FIGURA 5), mostrando-se como um sinal desse Chile indígena que insiste em continuar vigente apesar da transformação colonizadora ocidental. A cultura mapuche assume assim o papel de “coração” desta exposição, que permite igualmente aceder, resumidamente, aos diversos aspetos das culturas indígenas do atual território chileno, desde a América agrária, com as suas civilizações pré-colombianas de carácter monumental, até aos pequenos grupos familiares recolectores que percorriam o litoral em canoas rudimentares. É também através da cosmovisão mapuche que viajamos pela exposição, uma vez que esta nos obriga a circular em espiral e no sentido contrário ao dos ponteiros do relógio, o que representa a entrada no seu mundo espiritual. Esta proposta conseguiu ainda ser fortalecida com o facto de existir um tratamento, que nos parece intencional, da luz e da relação da exposição com a arquitetura pré-existente, os vidros exteriores na sombra produzem o efeito de espelho, o que gera um diálogo insuspeito entre a cultura indígena e a contemporânea (FIGURA 6), a que acresce que, dependendo da luz, o espectador acaba por ver o seu reflexo nos objetos, numa espécie de jogo de humanização da cultura material também presente na exposição *Wenu Pelon*.

### **O museu (não) é um país estrangeiro**

Normalmente, associamos aos museus o conceito de passado. Lugares que nos permitem visualizar objetos preservados de outras épocas e culturas, e esta lógica parece fazer ainda mais sentido quando nos referimos a museus arqueológicos ou etnográficos. Durante muito tempo, esse entendimento levou a que os museus com essas características se enquadrassem em propostas museográficas que tendiam a agrupar as suas coleções numa ordem crono-tipológica. Essa perspetiva cientifista sobre o passado cria um distanciamento em relação ao mesmo, tornando-o um lugar estranho, um país estrangeiro, como diria Lowenthal. O historiador inglês, contrariando esta ideia, considera que se deve assumir conscientemente o passado como constituinte do presente para que ele não se dilua a ponto de perder a sua consonância com o tempo (LOWENTHAL 1985). Nos dois casos analisados vemos que efetivamen-

te existe um esforço em manter o passado ativo, evitando, assim, que este se transforme num país estrangeiro, dentro do próprio país.

Conhecendo o papel importante que os museus têm enquanto espaço de representação simbólica do mundo (BENNETT 1998, 82) e considerando as particularidades da sociedade contemporânea – que se espera multicultural e inclusiva –, os museus devem demonstrar abertura para se reinventar. Como indica Gail Anderson, estes deixaram de ser espaços sagrados ou intocáveis, passando a estar abertos ao escrutínio, não apenas desde o seu interior, como também a partir de um público cada vez mais exigente; nesse sentido, conceitos como equidade, inclusão e respeito tornaram-se fundamentais para o funcionamento dos museus nos tempos que correm (ANDERSON 2004, 2). Nesta linha, a definição geral do ICOM, sobre o que considera um museu, demonstra essa mudança de eixo programático, que se desloca da criação de uma narrativa oficial, através da cultura material (SMITH 2003), para se centrar na retroalimentação das relações entre o museu e a sociedade. Como se pode ver através do destaque que é dado à ação presente, em detrimento de um espaço que se encerra num passado imutável.

O museu é uma instituição permanente sem fins lucrativos, ao serviço da sociedade e do seu desenvolvimento, aberto ao público, que adquire, conserva, investiga, comunica e expõe o património material e imaterial da humanidade e do seu meio envolvente com fins de educação, estudo e deleite (ICOM 2007).

A apresentação destes dois casos de exposições sobre os objetos da cultura material mapuche, uma realizada por um curador da própria cultura e outra por académicos conhecedores da mesma e conscientes dos particularismos que a caracterizam, demonstra uma abertura para a descolonização do museu. Este processo pressupõe uma cooperação entre as comunidades e os técnicos dos museus e uma recetividade para refazer conceitos, como indica Lonetree:

Developing community-collaborative exhibitions demands more than just being well versed in the scholarly literature on respective topics or on the latest in exhibition practices. It is about building trust, developing relationships, communicating, sharing authority, and being humble (LONETREE 2012, 170).

Esta mudança de paradigma não é fácil, uma vez que o processo de seleção de objetos patrimoniais nos planos museográficos geralmente está influenciado por hábitos de processo e até culturais que acabam por gerar preconceitos e disparidade na relação com os sujeitos. A discussão epistemológica, ontológica e axiológica sobre os problemas dos próprios objetos é mínima no contexto dos museus e, como sabemos, uma simples reorganização dos objetos e da sua relação com o espaço pode levar os visitantes a “reconsiderar” suas as emoções e atitudes em relação à justiça social e ao reconhecimento intercultural (SMITH 2014). Provavelmente, uma das exposições que melhor demonstra como uma reorganização das coleções pode alterar completamente o seu contexto foi a exposição *Mining the Museum*, de Fred Wilson, na Maryland Historical Society, na qual Wilson confrontou artefactos historicamente importantes – misturando, entre outros exemplos, grilhetas de escravo com ourivesaria colonial do século XVII – por forma a chamar a atenção para as injustiças da história e o facto de os objetos não serem devidamente exibidos (STEIN 2003), criando através da ironia um novo ponto de vista sobre a colonização e a escravatura.

Como foi possível constatar pelos dois estudos de caso, na América Latina é frequente que os contextos etnográfico e arqueológico estejam associados e sejam entendidos numa perspectiva similar no âmbito museológico (situação que também pode ser verificada em museus na América do Norte, Oceânia, Ásia e África). Este aspeto assenta especialmente no facto de ainda existirem, no continente americano, comunidades com uma herança cultural e relação social associada à cultura material dita arqueológica, gerando, conseqüentemente, uma estreita articulação disciplinar entre a antropologia e a arqueologia – algo que em Portugal é praticamente inexistente. Provavelmente por esse motivo, é também nos continentes americano e na Oceânia – onde coabitam comunidades europeias e indígenas – que está mais presente o sentido de apropriação e colonização cultural das narrativas<sup>7</sup> e se conhecem casos de transforma-

---

<sup>7</sup> Curiosamente, um dos textos mais críticos sobre os museus de arqueologia até foi realizado por dois investigadores europeus: os britânicos Michael Shanks e Chris Tilley, que, numa argumentação típica do início do pós-processualismo e de aproximação à teoria social da década de 80, indicam que os museus arqueológicos não são capazes de representar a riqueza cultural dos objetos expostos e, mais grave ainda do que esse aspeto, dão uma ideia errada do passado: «distorcing it through selection and classification, creating a particular historical narrative» (SHANKS & TILLEY 1987, 68).

ção e reivindicação mais significativos. Uma boa síntese das exigências da maior parte das comunidades indígenas e/ou dos seus descendentes pode ser constatada através da experiência de José Barreiro na criação do Smithsonian National Museum of the American Indian, que pretende ser um espaço que alberga a cultura material de comunidades indígenas de todo o continente americano. Através de um processo de diálogo com as várias comunidades – para que não se sintam num país estrangeiro ao visitar a sua cultura – Barreiro sintetizou princípios básicos que as mesmas gostariam de ver representados no museu:

1. Quieren ver una institución de culturas vivas, no solamente de artefactos muertos. “Hagan vivir los artefactos”; combatir la invisibilidad de pueblos indígenas contemporáneos es de gran importancia;
2. Quieren ver enfocados los elementos formativos y superlativos, las ciencias y los conocimientos milenarios que todavía se practican por no pocas poblaciones;
3. Quieren ver estudios y proyectos de aprecio a la espiritualidad, la cosmovisión, las ciencias empíricas, como es la medicina tradicional;
4. Quieren ver una versión histórica más verdadera de sus pueblos y comunidades. Que se estudien con más profundidad las corrientes históricas y culturales que surgen del contacto de dos mundos;
5. Quieren ver fortalecidas sus herencias culturales como bases en la incorporación de nuevas técnicas y cambios sociales hacia el crecimiento artístico y económico de sus comunidades (BARREIRO 2012, 16).

Como notamos, a generalidade dos pontos referidos acaba por estar patente nas duas exposições que analisámos anteriormente; seria contudo um erro considerar que esta perspetiva descolonizadora da museologia corresponde a uma questão exclusiva de países com presenças significativas de comunidades indígenas. Como é de conhecimento geral, a maioria dos museus europeus de arqueologia e etnografia continuam a ter imensos problemas na forma como representam o «outro»<sup>8</sup>,

---

<sup>8</sup> Aqui o outro é entendido no conceito de aquele que é diferente, que tem outra cultura, que não é civilizado, tendência maioritária no âmbito científico desde o iluminismo até ao pós-guerra.

têm dificuldade em lidar com objetos patrimoniais que são reclamados pelos seus países de origem, outros desconhecem a origem das suas coleções; continuam a lidar mal com o tema da escravatura e colonização, apresentando ainda a tendência para entrar em dicotomias como rural/urbano e desenvolvido/atrasado. Cada vez mais este é um tema que começa a estar na linha da frente na Europa<sup>9</sup>. Numa sociedade cada vez mais global e multicultural, em que a circulação de pessoas, quer pela imigração quer pelo turismo, acaba por ser uma fonte de conflitos culturais. A confrontação entre certas comunidades e certas propostas museográficas europeias é certamente um tema de risco e do presente (VAN GEERT 2015). Por isso, ultimamente, parece começar a existir uma maior preocupação com uma interlocução entre as comunidades indígenas e as coleções dos museus, ainda que essas comunidades estejam em pontos distintos do globo<sup>10</sup>.

### **Comunidades indígenas e comunidades de arqueólogos: uma certa tensão**

A relação entre comunidades indígenas e a arqueologia é, por tradição, tensa e está vinculada com o passado da arqueologia e a sua estreita relação com o colonialismo e com a museologia imperialista do século XIX (KOHL & FAWCETT eds. 1995). Como demonstramos num dos exemplos de caso de exposições de cultura material mapuche, é evidente essa fricção entre a comunidade indígena e a arqueologia. No guião de *Wenu Pelon*, Huinchaqueo é claro, deixando frases explícitas, como: «as etiquetas de catalogação arqueológica desaparecerão», ou ainda: «não somos objetos de museu, somos uma cultura viva». De

---

<sup>9</sup> Portugal não está de todo imune a estas situações, muito pelo contrário. Tendo sido um dos últimos países a abdicar das suas colónias, acaba por ter, nos seus museus, um conjunto importante de objetos suscetíveis de serem reclamados e também capazes de criar situações incómodas – devido à sua expografia – para certas comunidades. O trabalho de Elsa Peralta, *Lisboa e a Memória do Império. Património, Museus e Espaço Público* (2017), aflora em parte esta problemática para o caso português, centrando-se fundamentalmente na cidade de Lisboa.

<sup>10</sup> Ver exemplos apresentados por Lilla Vonk (2015) sobre os museus de Quai Branly (França) e Rijksmuseum Volkenkunde (Holanda), ou ainda o trabalho nos museus escandinavos com as comunidades Sami (KREPS 2015).

facto, a imposição de marcos teóricos ocidentais, noções de progresso, conceitos lineares de tempo e o uso de categorias que não correspondem ao passado e ao presente de certas comunidades indígenas acabam por influenciar os discursos oficiais e as suas correspondentes representações museográficas, perpetuando conceções erradas e desatualizadas em relação a essas comunidades (KALAZICH 2016) e causando a revolta das mesmas.

Cristóbal Gnecco, arqueólogo sul-americano habituado a trabalhar com comunidades indígenas e com a sua cultura material, descreve bem esta relação que nem sempre é fácil. Se, por um lado, uma nova geração de arqueólogos, defensores de uma perspetiva multicultural – que disfarça bem a essência positivista que rege a arqueologia –, demonstra estar aberta a ouvir as comunidades indígenas sobre a sua cultura material, por outro, as comunidades mantêm ainda uma relação de amor-ódio com a arqueologia e com as implicações que esta pode representar para a sua cultura.

(...) el posicionamiento de los pueblos indígenas frente a la arqueología no es tan consensual. Algunos valoran los procesos y resultados arqueológicos si son parte de sus agendas, considerando que los objetos y los rasgos vueltos arqueológicos por los discursos académicos o apropiados por las comunidades pueden servir para fortalecer su historia. Otros confrontan la arqueología abiertamente y rechazan cualquier posibilidad de transacción con ella. Una revisión, incluso rápida, de la distribución geográfica de esas dos posiciones antitéticas muestra que la primera es más frecuente en los grupos indígenas de las democracias industrializadas mientras la segunda caracteriza a los grupos del viejo Tercer Mundo (GNECCO 2012, 100).

O aspeto que melhor exemplifica este conflito de interesses entre arqueólogos e comunidades indígenas é sem dúvida a questão da repatriação do seu património, que afeta sobretudo, no caso dos arqueólogos do continente americano, o estudo de ossadas humanas. A partir do momento em que, em finais dos anos 80, surge a lei conhecida como NAGPRA<sup>11</sup>, nos Estados Unidos, foram vários os restos humanos que

---

<sup>11</sup> Native American Graves Protection and Repatriation Act (NAGPRA) ou, se

deixaram de ser estudados, noutros casos saíram de exibição dos museus, passando para as reservas, e, em casos mais extremos, voltaram a ser enterrados. Esta proposta legislativa rapidamente se expandiu e foi adotada por várias comunidades de povos originários do continente americano e de outras partes do globo. Este aspeto começa também a ter o seu impacto no continente europeu. Com dois casos relevantes de repatriação de restos humanos mumificados de origem africana – em exibição em museus europeus, desde o século XIX – e cujos corpos acabaram por ser devolvidos e enterrados no seu país de origem já neste século: o caso do chamado “negro de Banyoles”, reenterrado no Botswana (DAVIES 2003), e o caso do corpo da escrava africana Sara Baartman, enterrada na África do Sul (HOLMES 2006).

Numa primeira fase da consciencialização dos direitos indígenas, a relação com a arqueologia não foi fácil (GOSDEN 2001; GNECCO & AYALA eds. 2010), talvez porque estas comunidades tenham entendido o poder da cultura material na conformação das mentalidades; como afirma Chris Gosden, o colonialismo é sobretudo um processo através do qual os «objetos conformam as pessoas e não o contrário» (GOSDEN 2008, 179). São conhecidos, por exemplo, para o caso mapuche, os trabalhos de Margarita Alvarado, nos quais se vê, através das fotografias, que a partir de meados do século XIX essa comunidade, e em particular os seus líderes, começaram a utilizar a cultura material ocidental, nomeadamente na forma de vestir e nos objetos de poder, armas relógios, etc. (ALVARADO 2001 e 2012). Percebe-se então que, numa primeira fase, seja necessário estabelecer um corte com o passado recente, que está imbuído de outra matriz cultural e tende a transformar a memória

---

quisermos, lei para a proteção e repatriação dos cemitérios dos nativos americanos, aprovada pelo Congresso dos Estados Unidos em 1990. Nesse mesmo ano, através dessa lei, as comunidades de povos originários requereram a cerca de 5000 instituições do país a devolução às comunidades indígenas de esqueletos, restos humanos e vários objetos considerados sagrados (RENFREW & BAHN 2008, 553). Pouco depois, seguiram-se leis similares, ainda nos anos 90, no Canadá, Austrália e, mais tarde, em alguns países da América Latina. Os estudos sobre a repatriação de objetos indígenas tornaram-se, na atualidade, um tema complexo e com várias matizes, com alguns avanços e recuos – como o caso Kennewick – não existindo espaço para aflorar devidamente este tema, sugere-se a leitura de BRAY 2001; SMITH 2004; KILLON 2008; GNECCO & AYALA eds. 2010.

num espaço nebuloso<sup>12</sup>, como indica o historiador de origem mapuche Héctor Nahuelpán, que insiste na necessidade de:

(...) buscar nuevos senderos que permitan entre-tejer experiencias y recuerdos en memorias sociales, de modo que los acontecimientos no sólo sean vividos como experiencias privadas o fragmentos. Pues una de las formas más potentes que ha tenido el colonialismo para perpetuar su hegemonía y naturalizar la opresión, ha sido provocar que los actos de nuestras memorias sólo tengan sentido desde su dispersión (NAHUELPAÑ 2013, 29).

A aceitação das comunidades indígenas em relação à exposição e estudo dos seus objetos patrimoniais tem sido consequentemente difícil, de tal modo que alguns autores chegaram a preconizar a extinção da arqueologia (BRODIE & TUBB 2002). E, de facto, houve situações que fizeram prever o pior, como no caso, já mencionado, do Museu Gustav Le Paige, no Deserto de Atacama, onde, apesar de não existir uma lei de repatriação indígena, a comunidade local obrigou o museu a retirar de exposição restos de corpos humanos, reenterrando em algumas situações corpos pré-colombianos, com base em antigas crenças nos antepassados, nos “abuelos”, como foram definidos, e com a finalidade de os proteger das visitas turísticas (AYALA 2008).

Apesar do conflito, nos últimos tempos vislumbram-se sinais de reconciliação através da formação de arqueólogos pertencentes a comunidades indígenas que acabam por se dedicar ao estudo da cultura material da sua comunidade, começando já a ser um número significativo por todo o continente americano (ATALAY 2006; GNECCO & AYALA eds. 2010), mas também através de uma maior aceitação por parte dos arqueólogos “ocidentais” de que o estudo e a musealização do património dos povos originários era um problema complexo e inclusivamente ético, havendo a necessidade de estabelecer um diálogo entre arqueólogos e as comunidades intervenientes<sup>13</sup>.

---

<sup>12</sup> Nahuelpán utiliza este termo inspirado no conceito visual de “zonas cinzentas”, de Primo Levi, para assim caracterizar o sentido sombrio e cinzento das dinâmicas sociais traumáticas (NAHUELPAÑ 2013, 12-13).

<sup>13</sup> Em 2008 chegou mesmo a realizar-se, no seio do 6.º Congresso Mundial de Arqueologia, uma sessão sobre povos indígenas, património e território: encontros e experiências partilhadas, que visava convocar as organizações sociais, comunidades

Os museus, como vimos, foram as instituições que mais se viram “afetadas” pelos defensores dos direitos indígenas, não obstante, têm sido também, nos últimos tempos, capazes de se tornarem espaços de conciliação entre o estudo da cultura material e as comunidades indígenas. Os arqueólogos (COOPER 2006) e os museólogos (BESTERMAN 2006) estão também mais receptivos a uma nova ética, que implica uma intervenção cada vez maior das comunidades no processo museográfico e uma “tutela partilhada” das coleções (KREPS 2015). Através desta abertura ética, as comunidades indígenas parecem agora novamente re-encantadas com o património e a cultura material; o recrudescimento de museus comunitários por toda a América Latina, particularmente em comunidades indígenas do México e do Brasil, evidencia esse interesse das comunidades indígenas em participar na representação da sua história e cultura. Na realidade, o que está em jogo é a convivência entre pessoas, como indica Besterman: «ethics defines the relationship of the museum with people, not with things» (BESTERMAN 2006: 431).

### **Reflexões finais**

Gradualmente, os estudos de cultura material têm assumido um papel de relevo no âmbito das ciências sociais. Já passaram duas décadas desde que o seu estudo passou a ser definido, em termos gerais, como a investigação da relação entre pessoas e objetos, independentemente do tempo e do espaço (TILLEY & MILLER 1996), acabando definitivamente com a dicotomia pessoa/objeto. Esta relação tem sido explorada de várias formas, considerando os objetos: atores, numa rede onde interatuam, com pessoas, outros objetos e a natureza (LATOUR 1998); instrumentos de agência social (GELL 1998); ou ainda, como geradores de hábitos e determinadores inconscientes do nosso entorno cultural (MILLER 2008).

Através destas considerações é possível entender a cultura material como um elemento com um papel ativo nas sociedades, deixando de fazer sentido analisá-la enquanto uma matéria inerte; de tal modo que, inclusivamente, a destruição física de um objeto pode não repre-

---

indígenas e investigadores de diversos países, para construir um diálogo entre a arqueologia e o mundo social (JOFRE & MOLINA 2009).

sentar propriamente um fim. Como indica Tim Ingold, existe sempre uma preservação, num sentido de continuidade, por intermédio da memória, dos genes e até das partículas (INGOLD 2012). Contudo, certos materiais, pelas suas propriedades – maior resistência, estabilidade e solidez –, conseguem apresentar uma maior perdurabilidade no tempo, dirigindo-se para o futuro – e também por isso são objetos de estudo da arqueologia – nas palavras de Bjornar Olsen, «as coisas estão opressivamente lá; são o verdadeiro *Dasein*» (OLSEN 2012, 79), ou, na perspetiva ecológica de Ingold, que destaca o carácter vivo e contínuo de todos os materiais: «materials are not in time; they are the stuff of time itself» (INGOLD 2012, 439).

Defendemos que é fundamental entender os objetos arqueológicos como um processo em construção, em que a perdurabilidade acaba por ter um papel essencial. É através da sua existência e presença – tangível e intangível – que os seres humanos, segundo as características do tempo em que vivem, criam um entendimento e uma perspetiva de valorização sobre o que consideram património. No entanto, devemos destacar que esse entendimento não é propriamente imposto mas sim assimilado pelo facto de existirem, de fazerem parte do nosso cotidiano e de se destacarem num determinado território em que habitamos (MILLER 2008, 108). É também com base nesta premissa, e não só numa consciencialização dos direitos indígenas, que certos museus – sobretudo no continente americano e também na Oceânia – têm demonstrado uma abertura em relação à participação das comunidades.

Os dois estudos de caso que apresentámos indicam também duas possibilidades de desenvolvimento de uma museologia “apropriada” e colaborativa (KREPS 2008), em que as comunidades criam a sua própria perspetiva museográfica e os curadores e académicos tentam colaborar e criar uma representação da cultura material conciliadora com a visão indígena. Todavia, e como nota de encerramento, parece-nos importante destacar a necessidade de que estes conceitos possam ser aplicados, ou pelo menos analisados, por outros museus, nomeadamente na Europa, onde, apesar de alguns esforços e sinais de aparente mudança conceptual, um número considerável de museus continua a representar as comunidades de outros continentes sob uma perspetiva estética – perspetiva essa que se enquadra na matriz ocidental europeia –, insuficiente para transmitir a essência da relação dessas culturas com o objeto: será uma forma de defesa? O tabu existe e o medo da repatriação é certamente um tema cada vez mais presente.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ADAMS, Ruth (2010) – The V&A: empire to multiculturalism? *Museum and society*, 8(2), p. 63-79.
- AYALA, Patricia (2008) – *Políticas del pasado: indígenas, arqueólogos y Estado en Atacama*. Santiago: Ediciones IIAM.
- ALEGRÍA, Luis; GÄNGER Stefanie; POLANCO, Gabriela (2009) – Momias, cráneos y caníbales. Lo indígena en las políticas de “exhibición” del Estado chileno a finales del siglo XIX. *Nuevo Mundo, Mundos Nuevos* [Em linha], colocado em linha a 3 de fevereiro de 2009, consulta a 20 de dezembro de 2017.
- ALVARADO, Margarita; MEGE, Pedro; BÁEZ, Cristián (2001) – *Mapuche. Fotografías siglos XIX y XX: Construcción y montaje de un imaginario*. Santiago: Pehuén Editores.
- ALVARADO, Margarita (2012) – Fotografías de los pueblos originarios. Categorías estéticas-antropológicas en la visualidad de los indígenas de Chile. *Los pueblos originarios en los museos. Propuestas curatoriales y museográficas Precolombino*, vol I. Santiago: Museo Chileno de Arte Precolombino, p. 61-86
- ALVARADO, Margarita; GALLARDO, Francisco; CORDUA, Pablo; COBO, Catalina (2016) – Nuevas narrativas para remotos y venerables artefactos: La Colección profesor Gastón Soubllette y el Aula de Arte “Nuestros pueblos originarios”. *Revista Diseña* 10, p. 6-17.
- AMSELLE, Jean-Loup (2010) – Le retour de l’indigène. *L’Homme*, 194, p 131-138.
- ANDERSON, Kay (2000) – Thinking “Postnationally”: Dialogue across Multicultural, Indigenous, and Settler Spaces. *Annals of the Association of American Geographers* 90(2), p. 381-391.
- ATALAY, Sonya (2006) – Indigenous Archaeology as Decolonizing Practice. *American Indian Quarterly*. University of Nebraska, 30 (3&4), p. 280-310.
- BARREIRO, José (2012) – De extinción a supervivencia: proceso de autointerpretación indígena en el Museo Nacional del Indígena Americano, institución Smithsonian. *Los pueblos originarios en los museos. Propuestas curatoriales y museográficas Precolombino*, vol I. Santiago: Museo Chileno de Arte Precolombino, p. 11-18.
- BENGOA, José (2000) – *La emergencia indígena en América Latina*. Santiago: Fondo de Cultura Económica de Chile.
- BENNETT, Tony (1998) – The Exhibitionary Complex. *New Formations* 4, p. 73-102.
- BESTERMAN, Tristram (2006) – Museum ethics. In Sharon Macdonald (ed.) – *A Companion to Museum Studies*. Malden, Mass.: Blackwell, p. 431-441.
- BRODIE, Neil & TUBB, Katheryn eds. (2002) – *Illicit Antiquities: the Theft of Culture and the Extinction of Archaeology*. London: Routledge.
- CARVALHO AMARO, Gonçalo de & GARCÍA ROSSELLÓ, Jaume (2012) – Cadena operativa y tecnología. Una visión etnoarqueológica de las alfareras mapuches de Lumaco. *Boletín de la Sociedad Chilena de Arqueología* 41/42, p. 53-78.
- CARVALHO AMARO, Gonçalo de & GARCÍA ROSSELLÓ, Jaume (2013) - Estudo etnoarqueológico da produção cerâmica mapuche no vale de Lumaco (Chile). Processos técnicos e conceitos simbólicos. *Almadam* II série 17 (2), p. 96-107.

- CLIFFORD, James (2013) – *Returns. Becoming Indigenous in the Twenty-First Century*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- COOPER, David (2006) – Truthfulness and ‘Inclusion’ in Archaeology. *The Ethics of Archaeology* Eds: Chris Scarre & Geoffrey Scarre. New York: Cambridge University Press, p. 131-145.
- COOPER, Karen (2008) – *Spirited Encounters. American Indians Protest Museum Policies and Practices*. Lanham: AltaMira Press.
- CROW, Joanna (2009) – Narrating the Nation: Chile’s Museo Histórico Nacional. *National Identities*, 11 (2), p. 109-126.
- DAVIES, Caitlin (2003) – *The Return of El Negro*. Johannesburg: Penguin Books.
- EDWARDS, Elisabeth; GOSDEN, Chris & PHILLIPS, Ruth eds. (2006) – *Sensible Objects. Colonialism, Museums and Material Culture*. Oxford & New York: Berg.
- FABA, Paulina (2015) – Agencias inesperadas: La museificación del pasado colonial en el Chile del siglo XIX. *Atenea* 512, p. 137-151.
- FANON, Franz (2017) [1952] – *Pele Negra, Máscaras Brancas*. Trad. Alexandre Pomar. Lisboa: Letra Livre.
- FLORES, Constanza (2015) – El nehuén mapuche y el espíritu de los pueblos indígenas habitará en la UC. *Visión UC* 249, p. 8-9.
- GELL, Alfred (1998) – *Art and Agency*. Oxford: Oxford University Press.
- GIL, Magdalena (2016) – Exhibiting the Nation: Indigenousness in Chile’s National Museums. *Museum & Society* 14 (1), p. 82-97.
- GNECCO, Cristóbal & AYALA, Patricio eds. (2010) – *Pueblos indígenas y arqueología en América Latina*. Bogotá: Universidad de los Andes.
- GNECCO, Cristóbal (2012) – Arqueología multicultural. Notas intempestivas. *Complutum* 23 (2), p. 93-102.
- GOSDEN, Chris & KNOWLES, Chantal (2001) – *Collecting Colonialism. Material Culture and Colonial Change*. London and New York: Berg.
- GOSDEN, Chris (2008) [2006] – Arqueología y Colonialismo. El contacto cultural desde 5000 a.C. hasta el presente. Trad. Julia de Jodar, Barcelona: Bellatera.
- HOLMES, Rachel (2006) – *The Hottentot Venus*. Bloomsbury: Random House.
- HUICHAQUEO, Francisco (2015) – *Wenu Pelon, guía de la exposición*. Santiago: MAVI.
- HUYSEN, Andreas (2002) – *En busca del futuro perdido. Cultura y memoria en tiempos de globalización*, México: Fondo de Cultura Económica.
- Informe de Desarrollo Social* (2017). Ministerio del Desarrollo Social del Gobierno de Chile.
- INGOLD, Tim (2012) – Toward an Ecology of Materials. *Annual Review of Anthropology* 41, p. 427-442.
- JOFRÉ, Ivana & MOLINA OTAROLA, Raúl (2009) – Territorios indígenas, patrimonio y arqueología: un debate necesario. *Revista Jangwa Pana* 8, p. 160-172.
- KALAZICH, Fernanda (2016) – La retórica de la apropiación: Patrimonio cultural indígena y ciencias sociales. In *Patrimonio y Pueblos Indígenas. Reflexiones desde una perspectiva interdisciplinaria e intercultural*. Santiago: Pehuén Editores y CIIR, p. 99-107.

- KARP, Ivan & Steven LAVINE (eds.) (1991) – *Exhibiting Cultures. The Poetics and Politics of Museum Display*. Washington, D.C.: Smithsonian Institution.
- KILLION, Thomas (2008) – Opening Archaeology: Repatriation’s Impact on Contemporary Research and Practice. In *Opening Archaeology: Repatriation’s Impact on Contemporary Research and Practice*. Thomas W. Killion, ed. Santa Fe: School for Advanced Research Press, p. 3-26.
- KOHL Phillip & FAWCETT, Clara (1995) – Archaeology on the service of the state: theoretical consideration. *Nationalism, Politics and the practice of Archaeology*, Phillip Kohl & Clara Fawcett (eds.). Cambridge: Cambridge University Press, p. 3-20.
- KREPS, Christina (2008) – Appropriate museology theory and practice. *Museum management and Curatorship* 23 (1), p. 23-41.
- KREPS, Christina (2015) – Appropriate museology and the “new museum ethics”. *Nordisk Museologi* 2, p. 4-16.
- LATOUR, Bruno (1998) – La tecnología es la sociedad hecha para que dure. In Miguel Domenech & Francisco Tirado (eds.). *Sociología Simétrica. Ensayos sobre Ciencia Tecnología y Sociedad*. Barcelona: Gedisa, p. 109-142.
- LONETREE, Amy (2012) – *Decolonizing Museums. Representing Native America in National and Tribal Museums*. Chapel Hill, NC: University of North Carolina Press.
- LORD, Beth (2006) – Foucault’s museum: difference, representation, and genealogy. *Museum & Society* 4 (1), p. 1-14.
- LOWENTHAL, David (1985) – *The Past is a Foreign Country History*. Cambridge: Cambridge University Press.
- MARTÍ I PUIG, Salvador (ed.) (2007) – *Pueblos Indígenas y Política en América Latina. El reconocimiento de sus derechos y el impacto de sus demandas a inicios del siglo XXI*. Barcelona: Fundación CIDOB.
- MACDONALD, Susan (2003) – Museums, National, Postnational and Transcultural Identities. *Museum and Society*, 1(1), p. 1-16.
- MESKELL, Lynn (1998) – Introduction Archaeology matters. In *Archaeology under Fire: Nationalism, politics and heritage in the Eastern Mediterranean and Middle East*. London and New York: Routledge, p. 1-13.
- MILLER, Daniel (2008) – *The Comfort of Things*. Cambridge: Polity Press.
- MIGNOLO, Walter (2002) [1999] – *Historias locales/diseños globales. Colonialidad, conocimientos subalternos y pensamiento fronterizo*. Madrid: Akal.
- NAHUEL PAN, Héctor (2013) – Las “zonas grises” de las historias Mapuche. Colonialismo internalizado, marginalidad y políticas de la memoria”. *Revista de Historia Social y de las Mentalidades* 17 (1), p. 11-33.
- OLSEN, Bjornar (2012) – O regresso das coisas e a selvajaria do objecto arqueológico. In Godofredo Pereira (ed.). *Objectos Selvagens*. Lisboa: Imprensa Nacional da Casa da Moeda, p. 71-83.
- ONCIUL, Bryony (ed.) (2015) – *Museums, Heritage and Indigenous Voice Decolonizing Engagement*. New York: Routledge.
- PEERS, Laura & Alison BROWN (eds.) (2003) – *Museums and Source Communities*. A

- Routledge Reader. London & New York: Routledge.
- PERALTA, Elsa (2017) – *Lisboa e a Memória do Império. Património, Museus e Espaço Público*. Lisboa: Outros Modos/Le Monde Diplomatique.
- POULOT, Dominique (1997) – *Musée, nation, patrimoine*. Paris: Gallimard.
- RENFREW, Colin & BAHN, Paul (2008) – *Archaeology: Theories, Methods and Practice*, 5<sup>th</sup> ed. London: Thames and Hudson.
- RIBOTTA, Bruno (2010) – *Diagnóstico Sociodemográfico de los Pueblos Indígenas de Chile*. Comisión Económica para América Latina y el Caribe (CEPAL) – Fundación Ford.
- SAID, Edward (2004) [1978] – *Orientalismo*. Trad. Pedro Serra. Lisboa: Cotovia.
- SCHELL, Patience (2001) – Capturing Chile: Santiago's Museo Nacional during the Nineteenth Century. *Journal of Latin American Cultural Studies*, 10 (1), p. 45-65.
- SHUMACHER, Ernst (2001) [1978] – *Lo pequeño es hermoso*. Trad. Oscar Margener. Madrid: Akal.
- SHANKS, Michael & TILLEY, Christopher (1987) – *Social Theory and Archaeology*. London: Polity Press.
- SMITH, Laurajane (2006) – *Uses of Heritage*. London: Routledge.
- SMITH, Laurajane (2014) – Visitor emotion, affect and registers of engagement at museums and heritage sites. *Conservation Science in Cultural Heritage*, 14 (2), p. 125-131.
- STANLEY, Nick (ed.) (2007) – *The future of indigenous museums. Perspectives from the Southwest Pacific*. New York & Oxford: Berghahn Books.
- STEIN, Judith (2003) – Sins of Omission: Fred Wilson's Mining the Museum. *Slought Salons for a new criticism*. <http://Slought.org> [Em linha], consulta a 20 de dezembro 2017.
- TILLEY, Chris & MILLER, Daniel (1996) – Editorial. *Journal of Material Culture* 1, p. 5-14.
- TRIGGER, Bruce (1978) – *Time and Traditions: Essays in Archaeological Interpretation*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- URIZAR, Gabriela (2012) – Estado y museos nacionales en Chile durante el siglo XIX. Representación de una nación en construcción. *Boletín Americanista*, 65, p. 211-229.
- VAN GEERT, Fabien (2015) – The multicultural pill and its museological effects for the recovery of the European Ethnological Museums. *Museological Review*, 19, p. 45-53.
- WITCOM, Andrea (2003) – *Re-imagine the Museum. Beyond the Mausoleum*. London & New York: Routledge.

**Páginas web:**

- <http://radio.uchile.cl/2016/07/28/presentan-primera-exposicion-de-plateria-mapuche-tradicional/>.
- <http://hemisphericinstitute.org/excentrico/pt-br/436/francisco-huichaqueo-3/>



FIG. 1 – *Entrada na sala “Museo Arqueológico de Santiago” do Museo de Artes Visuales. Na entrada é possível ver uma bandeira do povo mapuche colada no vidro, reivindicando uma posse cultural. Fotografia do autor em novembro de 2017.*



FIG. 2 – *Aspetto de parte das vitrinas e da distribuição particular das peças. Fotografia do autor em novembro de 2017.*



FIG. 3 – Imagem de homem mapuche projetada num Kupulwe (espécie de berço de madeira para transporte de bebês). Fotografia do autor em novembro de 2017.



FIG. 4 – Placa identificativa do lugar da Aula de Arte de Nuestros Pueblos Originarios  
*Fotografía do autor en novembro de 2017.*



FIG. 5 – Pormenor da parte inferior da vitrina central con elementos da colección  
*etnográfica mapuche. Fotografía do autor en novembro de 2017.*



FIG. 6 – O poder do reflexo na exposição. Pormenor da parte superior da vitrina central com elementos da coleção etnográfica mapuche. Fotografia do autor em novembro de 2017.