

O MANTO TUPINAMBÁ EM RETORNO: REAVIVANDO MUSEUS E ARTICULANDO PRÁTICAS DECOLONIAIS E RESISTÊNCIAS TRANSNACIONAIS

The Returning Tupinambá Cloak: Reviving Museums and Articulating Decolonial Practices and Transnational Resistances

Leandro Henrique Laranjeiras¹

Ana Júlia Felipe Ramos²

Monik Klein da Silva³

¹ Instituto de Relações Internacionais, Universidade de São Paulo (IRI-USP), São Paulo, SP, Brasil. **E-mail:** leandrolaranjeiras@usp.br. **ORCID:** <https://orcid.org/0000-0002-5181-6486>.

² Escola de Belas Artes, Universidade Federal do Rio de Janeiro (EBA/UFRJ), Rio de Janeiro, RJ, Brasil. **E-mail:** anajuliafeliperamos@gmail.com. **ORCID:** <https://orcid.org/0009-0001-2993-1197>.

³ Instituto de Relações Internacionais, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (IRI/PUC-Rio), Rio de Janeiro, RJ, Brasil. **E-mail:** monikkleins@gmail.com. **ORCID:** <https://orcid.org/0009-0008-8685-5726>.

Artigo Recebido em: 15 mai. 2025 | Aceito em: 7 out. 2025.



Esta obra está licenciada sob uma Licença Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional.

RESUMO

Este artigo analisa criticamente o processo de repatriação do Manto Tupinambá à luz das Relações Internacionais, articulando colonialidade, diplomacia cultural e a função política dos museus. O objetivo é investigar como a devolução do artefato mobiliza disputas transnacionais de poder, memória e resistência, evidenciando a atuação de redes insurgentes que reconfiguram os marcos da diplomacia tradicional. Metodologicamente, adota-se um estudo de caso com orientação teórico-analítica decolonial, sustentado pela análise de documentos oficiais, reportagens, entrevistas e registros audiovisuais relativos à devolução do Manto entre 2000 e 2024. Argumenta-se que os museus devem ser compreendidos não apenas como repositórios de memória, mas como espaços vivos de disputa e resistência. Conclui-se que a repatriação constitui prática decolonial e diplomática, que desafia hierarquias históricas no sistema internacional e reposiciona os museus como agentes de transformação e justiça histórica.

Palavras-chave: Repatriação. Colonialidade. Museus.

ABSTRACT

This article offers a critical analysis of the repatriation of the Tupinambá Cloak through the lens of International Relations, articulating coloniality, cultural diplomacy, and the political function of museums. The aim is to examine how the return of the artifact mobilizes transnational disputes over power, memory, and resistance, highlighting the role of insurgent networks that challenge traditional diplomatic frameworks. Methodologically, the research adopts a decolonial case study approach, supported by the analysis of official documents, news reports, interviews, and audiovisual records related to the cloak's restitution between 2000 and 2024. The argument is that museums should be understood not merely as repositories of memory, but as living spaces of contestation and resistance. The study concludes that repatriation constitutes a decolonial and diplomatic practice that disrupts historical hierarchies in the international system and repositions museums as agents of transformation and historical justice.

Keywords: Repatriation. Coloniality. Museums.

INTRODUÇÃO

Em 2024, o Manto Tupinambá, guardado por mais de trezentos anos no Museu Nacional da Dinamarca, reencontrou o território com o qual sempre manteve relação, ainda que violentamente interrompida. A notícia, celebrada por muitos como um gesto de justiça histórica, reacendeu debates acerca da repatriação de bens culturais, a colonialidade das instituições museológicas e o papel que objetos ancestrais desempenham na disputa por memória, identidade e soberania. No caso específico do Manto Tupinambá, um artefato cerimonial de profundo valor

espiritual para seu povo originário, o retorno⁴ não apenas simboliza a correção de um espólio colonial, mas revela camadas mais profundas de agência, resistência e deslocamento.

O Manto volta, mas não volta sozinho. Ele traz consigo histórias silenciadas, epistemologias subterrâneas e redes de articulação que atravessam fronteiras estatais, temporais e ontológicas.

Por isso, este artigo parte da premissa de que a repatriação do Manto Tupinambá não deve ser compreendida como um gesto isolado de diplomacia cultural, tampouco como simples restituição de um objeto expropriado. A proposta aqui defendida é a de que o Manto, ao retornar, reativa a própria condição dos museus como espaços vivos⁵ – espaços que, como o próprio Manto, carregam sentidos plurais, em disputa. Com isso, propõe-se uma leitura que desloca o museu de seu lugar convencional de guardião da memória universal e o reinscreve como território político permeado por conflitos, resistências e negociações entre ontologias. Vivos como o Manto que retorna, os museus tornam-se arenas de luta simbólica e material. Ao deslocar o museu de sua função colonial de reter e fixar o outro, propõe-se lê-lo como campo de força onde se confrontam projetos civilizatórios e se entrelaçam ontologias diversas pelas quais o Manto atua como agente político, espiritual e epistemológico.

Nesse contexto, a repatriação é interpretada não apenas como uma demanda ética, mas como prática de decolonização⁶ em escala transnacional. O que está em jogo não é apenas a devolução de um bem cultural, mas a reconfiguração das relações entre Estados, povos indígenas,

⁴ O uso de termos como “passado”, “presente” ou “retorno” neste artigo segue a convenção ocidental de marcação temporal apenas para fins de contraste analítico. Essa linguagem é utilizada para demarcar o que o Manto e o Museu não são: não são objetos fixados num tempo cronológico, nem instâncias que pertencem ao “antes” ou ao “depois”. A lógica histórica que separa passado e futuro, fundamento da modernidade colonial, é justamente o que o Manto desestabiliza. Na cosmologia Tupinambá, o tempo é coexistência, não linha. Como lembra Glicéria Tupinambá (2021), “o Manto estava me esperando”, frase que traduz uma ontologia da presença contínua, na qual o encontro não é um evento novo, mas a atualização de uma relação que nunca cessou. O Manto nunca deixou de agir. Essa compreensão aproxima-se da crítica de Dipesh Chakrabarty (2000) à linearidade histórica moderna, na qual o “Outro” é sempre lançado ao passado; e ecoa o pensamento de Davi Kopenawa e Bruce Albert (2015), para quem o tempo dos espíritos não se esgota, apenas se dobra sobre si mesmo. Recusamos, portanto, o uso direto e naturalizado desses termos. Contudo, em alguns momentos o texto os mantém deliberadamente para evidenciar o contraste entre o tempo linear da modernidade e o tempo relacional Tupinambá. Nesse sentido, como formula Ailton Krenak (2019), o tempo é corpo e relação - e o Manto, ao agir entre mundos, faz coexistirem diferentes modos de existir no tempo. Quando adotamos a linguagem ocidental, fá-lo apenas para iluminar essa fricção, e não para reproduzi-la.

⁵ Propomos o conceito de museu vivo a partir da cosmologia indígena que compreende certos artefatos, como o Manto Tupinambá, não como objetos inertes ou documentos históricos, mas como corpos vivos, dotados de agência, ancestralidade e espiritualidade. Ao contrário das formulações de “museu crítico” ou “museu decolonial”, que operam majoritariamente no campo da representação, da curadoria e da institucionalidade, o museu vivo aqui pensado é aquele que reconhece a presença ativa dos artefatos e a necessidade de relação ritual, política e afetiva com eles. Inspirado nos relatos de Glicéria Tupinambá, que descreve o Manto como uma entidade que “espera”, “fala” e “faz cócegas”, este conceito rompe com a separação moderna entre sujeito e objeto, entre cultura e natureza, entre espiritualidade e materialidade. Ele se ancora também em abordagens como a de Harrison (2013), que entende o patrimônio como performance situada, mas vai além ao inscrever no museu a obrigação de responder a presenças ontologicamente outras. Um museu vivo, assim, não apenas interpreta o passado: ele escuta, acolhe e se transforma diante da vida que ali insiste em falar.

⁶ Neste artigo, “colonial” refere-se às estruturas históricas e epistêmicas derivadas da colonização; “colonialidade”, conforme Aníbal Quijano (2005), designa a permanência dessas hierarquias de poder, saber e ser que atravessam a modernidade; “descolonização” remete aos processos políticos de independência formal das colônias; e “decolonialidade”, segundo Walter Dignolo e Catherine Walsh (2018), expressa uma prática crítica e epistêmica de desobediência às lógicas coloniais, voltada à reconstrução de mundos a partir de outros referenciais.

instituições culturais e discursos de poder. A repatriação, assim, desloca-se da esfera da “caridade diplomática” – tão cara às narrativas dos Estados europeus – e se inscreve em redes de resistência que tensionam o próprio funcionamento da ordem internacional contemporânea. Tais redes são formadas por alianças entre lideranças indígenas, ativistas, artistas, curadores, acadêmicos e diplomatas que, juntos, atravessam fronteiras nacionais e epistemológicas para contestar a legitimidade dos acervos coloniais e propor novas formas de justiça cultural.

A partir do estudo de caso da repatriação do Manto Tupinambá, este artigo investiga como disputas em torno de objetos museológicos mobilizam dinâmicas transnacionais de poder, memória e resistência. Articula-se, para tanto, uma abordagem teórico-metodológica de orientação decolonial, que conjuga elementos da crítica pós-colonial, da análise institucional e da diplomacia cultural. O argumento central sustenta que os processos de repatriação não operam apenas no plano simbólico ou diplomático, mas produzem efeitos concretos nas formas como os povos indígenas reivindicam soberania, constroem memória e reconfiguram sua presença no cenário internacional. Ao retornar, o Manto Tupinambá desafia tanto os museus que tentaram silenciá-lo por séculos quanto os Estados que pretendem falar em nome dos povos que foram historicamente subalternizados. Sobretudo, ao acompanhar o retorno do Manto, este artigo propõe que os museus, longe de instituições neutras, sejam lidos como campos em disputa – vivos, contraditórios e, sobretudo, políticos.

ESCOLHAS METODOLÓGICAS

Este artigo adota como estratégia metodológica o estudo de caso, com orientação teórico-analítica decolonial. Entendemos que a escolha pelo estudo de caso permite uma análise aprofundada da repatriação do Manto Tupinambá, respeitando sua complexidade simbólica, política e histórica. Trata-se de um caso paradigmático, não apenas pela raridade e sacralidade do artefato, mas por sua capacidade de evidenciar disputas mais amplas no campo das Relações Internacionais, envolvendo colonialidade, diplomacia cultural e redes transnacionais de resistência.

A abordagem pós-colonial e decolonial utilizada não funciona como um enquadramento conceitual estático, mas como uma postura crítica e situada, que tensiona as epistemologias hegemônicas que estruturam os saberes diplomáticos, museológicos e jurídicos. A epistemologia que orienta esta pesquisa recusa a neutralidade analítica, reconhecendo que todo conhecimento é produzido a partir de lugares corporificados, atravessados por histórias de violência, silenciamento e resistência.

A análise desenvolvida combina um conjunto de fontes primárias e secundárias heterogêneas. Entre as fontes primárias, estão documentos oficiais, pronunciamentos públicos, registros audiovisuais e reportagens relacionadas ao processo de devolução do Manto entre os anos de 2000 e 2024. Como fontes secundárias, mobilizamos trabalhos acadêmicos em história da arte, museologia crítica, estudos decoloniais, relações internacionais e direito internacional do



patrimônio, além de entrevistas previamente publicadas com lideranças indígenas, especialmente Glicéria Tupinambá, acessadas em livros, artigos e reportagens.

A análise dessas fontes apoia-se em uma leitura crítica das narrativas e regimes discursivos que conformam as disputas em torno do Manto. Em vez de aplicar um método formal da análise crítica do discurso, opta-se por uma escuta atenta às vozes silenciadas e à fricção entre ontologias, mobilizando a crítica ao universalismo (Soto, 2013) e à neutralidade patrimonial (Harrison, 2013). Interessa-nos menos reconstruir uma cronologia factual do que compreender os sentidos em disputa: quem fala pelo Manto? A quem ele retorna? Com que linguagem, sob quais regimes de legitimidade?

Por fim, reconhece-se que o estudo do Manto Tupinambá não é apenas uma operação intelectual, mas um gesto político e ético. Ao tratar de um artefato vivo – que mobiliza afetos, espiritualidades e lutas territoriais –, este artigo assume o compromisso de escutar as vozes e os corpos que reivindicam sua centralidade. Não se trata apenas de falar sobre o Manto, mas de escutá-lo – e de reconhecer que, ao fazê-lo, ele também nos devolve o olhar.

COLONIALIDADE, MUSEUS E REDES TRANSNACIONAIS DE RESISTÊNCIA

Após trezentos anos, confinado à uma vitrine de exposição no Museu Nacional da Dinamarca, o Manto Tupinambá voltou ao território brasileiro em 2024. A peça, considerada sagrada, era utilizada principalmente em rituais religiosos pelos Tupinambá. O Manto foi retirado do Brasil pelos holandeses durante a invasão e subsequente colonização da região litoral do nordeste do país no século XVIII. O retorno da peça reavivou um crescente debate sobre a repatriação de obras de arte removidas de seus territórios originários. Publicado em 2018, o documento “Report on the Restitution of African Cultural Heritage” constatou que noventa por cento dos bens culturais da África sul-saariana estavam em coleções ocidentais (Sarr, Savoy, 2018, p. 3). Esse relatório constata o imenso processo de remoção de artefatos de seus locais originários. Sobre artefatos brasileiros e, principalmente, indígenas, removidos de seus territórios, há ainda menos dados.

Mais do que o deslocamento dos objetos, é necessário avaliar a dimensão da perda cultural que esse movimento gera. A remoção de artefatos de seus locais de origem deixa uma lacuna na sociedade lesada funcionando como um interruptor do processo de memória daquela comunidade. Essa premissa evoca o pensamento de Quijano (2005, p. 121), que afirma que “a Europa concentrou sob sua hegemonia o controle de todas as formas da subjetividade, da cultura, e em especial do conhecimento e da produção do conhecimento”. A remoção é, então, uma intersecção perfeita entre a dominação teórica e a dominação bélica. Bélica porque, na esmagadora maioria das vezes, essas peças foram retiradas por meio de espólios colonizatórios e empreitadas de guerra. E teóricas porque contam a história de quem pretensamente venceu por meio da força. Em vista disso, é necessário que se tenha o entendimento de que a pilhagem dessas obras faz parte de um sistema de disputa de narrativas. Isso porque há uma relação direta entre

a habilidade de se narrar a História e a capacidade material de dominar outras sociedades (Benjamin, 1940). Ter o poder de contar a História significa, então, ter a vantagem de moldar a memória. A pilhagem das obras de arte age exatamente nesse sentido.

Portanto, buscamos chamar a atenção para o reducionismo que a exposição desses artefatos por antigos impérios coloniais pode significar, compreendendo os museus como agentes na construção de identidades nacionais artificiais, no sentido de comunidades imaginadas proposto por Anderson (2008). Os museus são popularizados, não coincidentemente, no século XIX, durante a expansão das empreitadas imperialistas ao redor do mundo. Essa difusão está intimamente conectada ao fim dos governos absolutistas no continente europeu. Com a contestação dos valores feudais e centralizadores provocada principalmente pela Revolução Francesa (1789), tornou-se necessária a construção de novos princípios os quais ajudassem a aglutinar a população representada agora pela burguesia (Eggers, 2013).

O nacionalismo se torna, assim, o valor que age na unificação desse novo projeto político. Os museus servem, por sua vez, para reunir peças e artefatos que pudessem legitimar a cultura europeia através da diferenciação (Eggers, 2013). Ao selecionar e exibir artefatos específicos, constroem narrativas históricas que reforçam a ideia de uma comunidade nacional coesa e homogênea, com origens e valores compartilhados. Nesse sentido, no contexto do imperialismo, os museus serviram para legitimar a dominação europeia, exibindo artefatos de culturas “exóticas” como troféus de conquista e símbolos de “inferioridade”. As instituições museais são, portanto, inerentemente baseadas em premissas dedicadas ao fortalecimento de um projeto nacionalista europeu, construindo uma comunidade imaginada que domina a narrativa histórica sobre os povos que exploraram e pilharam.

Diante disso, é inevitável evocar a reflexão do professor e intelectual palestino Edward Said (1978). Said destrincha conteúdos da literatura como base para a construção de uma pesquisa sobre as representações da ideia de Oriente através dos olhares ocidentais. A partir dessa análise, Said percebe que a construção do europeu anda paralelamente com a diferenciação e negação do oriental. A criação da imagem desse ‘Outro’ gera um reflexo contrário, o qual compõe tudo aquilo que a Europa, principalmente, alega ser (Said, 1990). Se o oriental é “selvagem”, então o europeu é “civilizado”; se o africano é passional, então a Europa é detentora da racionalidade; se os artefatos nos museus são exóticos, então tudo que é da Europa é natural (Ramos, 2023).

Os museus europeus são também essa construção porque nada mais claro na detenção de estereótipos do que o aprisionamento físico de peças roubadas. Como argumenta Homi Bhabha (1998), esses estereótipos não são meras representações, mas mecanismos que fixam a diferença e perpetuam relações de poder desiguais. Essas peças, então, não são só removidas de suas sociedades produtoras, mas são também re-contadas, re-enquadradas dentro das instituições culturais com novas narrativas, criadas por quem as roubou. Essa re-narração, impregnada de estereótipos, opera para reforçar o discurso colonial e negar a agência e a história do Outro. Ao

mesmo tempo, a ambivalência presente nesses estereótipos, como aponta Bhabha (1998), abre espaço para a resistência e a resignificação de símbolos aprisionados. É nesse sentido que Ramos (2023) propõe chamar a exposição dessas peças roubadas pelo imperialismo de “vitrinização” (Ramos, 2023, p. 30), uma vez que o congelamento do que seria o Outro nas redomas das exposições dos museus, nada mais é do que o aprisionamento das histórias dos povos roubados.

É inevitável notar, portanto, que essa é uma ferramenta muito eficaz no processo de inferiorização de outras sociedades. Isso porque, partindo do princípio de que o objetivo é reduzir uma população, roubar e expor peças culturais, literalmente, “nas vitrines dos Impérios” (Ramos, 2023, p. 30), se torna muito eloquente. Além da agressividade da remoção das peças, sua exibição institucional também significa uma manutenção do estereótipo e se prova um lembrete físico da dominação imperial. De um ponto de vista narrativo, essa vitrinização permite que se cristalice metaforicamente toda aquela antítese supracitada e proposta por Said (1978) para a construção do europeu e de seus projetos nacionalistas. As vitrines dos museus, portanto, podem ser consideradas como o engaiolamento físico do reducionismo teórico promovido pela hierarquização inter-social criada pelos europeus.

No entanto, ainda há uma resistência robusta por parte dos museus europeus no que tange às repatriações. Muitos dos argumentos dessas instituições contra o retorno das peças perpassam princípios de incapacidade de cuidado por parte das populações produtoras. Quijano (2005), em sua percepção da metamorfose dos rótulos dados a sociedades não europeias, observa como o país “selvagem” do século XIX se torna, no século XX, o país do Terceiro Mundo, o qual, no século XXI passa a ser entendido como emergente ou subdesenvolvido. Essa transmutação das “embalagens” de hierarquização inter-social tenta disfarçar a grande paridade que ainda existe na referência do Outro (Quijano, 2005), tanto há dois séculos quanto hoje. As intenções de manutenção dos poderes retórico e teórico desses rótulos permanecem as mesmas (Quijano, 2005). Nota-se, sob essa perspectiva, que pouco se modificou de fato, em termos de argumentos do Norte Global contra a restituição das peças, desde o século XIX.

No entanto, a crítica decolonial ao museu não se limita à denúncia da violência fundacional da museologia ocidental. Ela exige também a reinterpretação das instituições museológicas como espaços de conflito, negociação e, sobretudo, resistência. Propomos, então, compreender os museus como espaços vivos – vivos como o próprio Manto Tupinambá – nos quais diferentes regimes de verdade, temporalidades e cosmologias se confrontam. Ao invés de se limitarem ao passado, esses espaços tornam-se palco de disputas atuais sobre memória, pertencimento e agência política. A devolução de artefatos sagrados, nesse contexto, não é apenas um gesto simbólico: é a reabertura de um ciclo de vida interrompido, a reativação de vínculos com territórios, espíritos e saberes interditados pelo colonialismo.

Essa reativação não ocorre de forma isolada. O retorno do Manto Tupinambá é possibilitado por um complexo arranjo de atores e práticas que extrapolam os limites do Estado-

nação. Aqui, as redes transnacionais de resistência cultural desempenham papel central. Inspirado na noção de *transnational advocacy networks* (Keck & Sikkink, 1998), mas com inflexão decolonial, entendemos tais redes como constelações flexíveis de articulação entre lideranças indígenas, artistas, acadêmicos, curadores, ativistas e organizações da sociedade civil que, operando entre diferentes esferas e localidades, questionam as estruturas de poder que sustentam a retenção colonial de bens culturais. Diferente das vias diplomáticas estatais, essas redes não se orientam pela lógica da soberania formal, mas pela urgência da justiça cultural, da reparação e da autonomia epistêmica dos povos originários.

A repatriação, neste enquadramento, é uma prática de diplomacia cultural que transborda os limites do soft power tradicionalmente descrito por autores como Joseph Nye (2004). Ainda que os Estados busquem legitimar suas ações por meio de narrativas de cooperação e boa vontade, tais iniciativas frequentemente se inserem em lógicas assimétricas, nas quais o gesto de devolução é enunciado como favor, e não como reparação. O que propomos é uma leitura que reposiciona a repatriação como disputa entre diferentes regimes de legitimidade: de um lado, a diplomacia interestatal, moldada por valores eurocêntricos e narrativas universalistas; de outro, uma diplomacia insurgente, tecida por redes de resistência que afirmam o direito dos povos à memória, à terra e à narrativa.

Esse embate revela o limite das instituições multilaterais – como a UNESCO⁷ – em oferecer respostas efetivas à restituição de bens culturais. Ao se basearem em critérios de “valor universal excepcional”, tais organismos frequentemente apagam a materialidade do colonialismo e seus efeitos persistentes. Como alerta Soto (2013), a transmutação do particular ao universal na lógica patrimonial oculta as assimetrias históricas sob um discurso de comunhão abstrata. Diante disso, a construção de protocolos próprios por comunidades indígenas e a atuação direta em fóruns internacionais tornam-se estratégias fundamentais para redefinir os termos da restituição e afirmar novas formas de presença internacional.

Ao articular essas três dimensões – a crítica à colonialidade museológica, a potência das redes transnacionais de resistência e a disputa pela diplomacia cultural –, esta seção oferece o arcabouço teórico que sustenta a análise do retorno do Manto Tupinambá. Trata-se, acima de tudo, de reconhecer que os artefatos indígenas, longe de serem vestígios do passado, são agentes vivos na reconfiguração de um mundo por vir.

⁷ Em um mundo globalizado, de pretensão universalista, princípio a partir do qual a própria Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO) parece se guiar, é importante que se destaquem as localidades. Maximiliano Soto (2013) analisa como o discurso patrimonial é normatizado por instituições internacionais como a UNESCO, o ICOMOS (Conselho Internacional de Monumentos e Sítios). Sua pesquisa esmiúça o processo de transformação de bens culturais particulares em patrimônios de “valor universal excepcional” (Soto, 2013, p. 19). Soto (2013) destaca que essa universalização é feita através de critérios estabelecidos por especialistas, os quais privilegiam narrativas históricas e estéticas muitas vezes de caráter ocidentalizado. Deve-se atentar, sob esse viés, para o discurso de poder por trás da universalização de certos bens em detrimento de outros.

O MANTO TUPINAMBÁ COMO ANCESTRAL VIVO E TERRITÓRIO EM DISPUTA: ORIGEM, SIGNIFICADO E RETIRADA

O Manto, em Tupi arcaico, *assojaba* ou *guara-abucu* foi confeccionado com penas da ave guará (Buono, 2018), assim como muitos outros de propósito similar. De acordo com Amy Buono (2018), professora de História da Arte da Universidade de Chapman, a confecção do Manto era feita para que o usuário, dependendo de seu ângulo, provocasse a ilusão de ser um pássaro, com as plumas posicionadas de forma específica para este fim. A importância da vestimenta é atribuída a diversos âmbitos, tais como a proteção e o fortalecimento de guerreiros indígenas, o uso em rituais funerários e ritos antropofágicos, além da evocação de prestígio do usuário (Buono, 2018). Além dos efeitos pessoais, Buono (2018) relaciona o uso do Manto ao contato entre o usuário e os espíritos. Sua colocação é reforçada pelos relatos dos Tupinambá de que o conhecimento é também transmitido por seus antepassados através do plano espiritual ao confeccionador das peças, tal qual o *assojaba*, guiando-o através das técnicas de feitura. Nesse sentido, o Manto está diretamente conectado à interlocução entre os Tupinambá e seus ancestrais (Buono, 2018).

A importância dos Mantos remonta até a relatos de colonizadores. Em missões catequizadoras no Brasil, os líderes religiosos comumente batizavam indígenas compulsoriamente à religião católica, enquanto estes vestiam mantos de feitiço muito similar ao que estava no museu dinamarquês (Costa, 2022). A permissão de uso da indumentária caracterizava o entendimento da conexão entre os Tupinambá e sua espiritualidade, segundo Costa (2022). Tendo em vista a compreensão dos jesuítas sobre a importância do Manto para os Tupinambá, a remoção de vestimentas do tipo do Brasil se dava sistematicamente, para que os itens servissem como prova do processo de catequização (Buono, 2018). Algumas das peças foram, inclusive, enviadas à Roma, cidade-símbolo do catolicismo, ainda durante o período de conversão colonial dos indígenas ao cristianismo (Buono, 2018).

Essa disposição aponta dois aspectos essenciais para a análise das remoções dos Mantos de seus locais de origem: o entendimento e a produção de provas. Os relatos demonstram que não só os colonizadores compreendiam a importância das vestimentas para as comunidades produtoras, como as utilizavam, a partir dessa compreensão, para servirem, como proposto por Buono (2018), como provas dos esforços catequéticos. Essa retirada oferecia-os ao continente europeu, colocando-os frente à comunidade católica em seu cerne, em Roma, como vestígios da empreitada colonial; seus troféus de guerra. A chegada do Manto à Europa certamente significava o sucesso do processo exploratório de Pindorama, assim como dos corpos e das mentes de seus habitantes.

É nesse sentido que Vergès (2023) propõe que os museus, principalmente europeus, são arquivos e testemunhos materiais de violações humanas. A disposição dos artefatos nas vitrines rigorosamente iluminadas tenta ocultar a cumplicidade com o colonialismo, com o racismo e com a hierarquização inter-social em geral, fabricada pelos esforços europeus. A produção de provas

que, durante o colonialismo, servia para a demonstração do êxito dos processos de catequização torna-se, sob a luz da teoria crítica do século XXI, uma produção de provas de crime.

O museu universal é uma arma ideológica. [...] um espaço social total, atravessado por lutas de classe, gênero e raça, culturais e ideológicas; uma instituição que propõe uma história da arte e uma geografia do mundo, que abriga restos mortais, objetos roubados, saqueados ou adquiridos de forma desonesta, privando povos e comunidades de seu luto e de suas riquezas. O museu universal é uma arma ideológica. (Vergès, 2018, p. 16)

REATIVAÇÃO DO MANTO E AGENCIAMENTO TUPINAMBÁ

Foi na Mostra do Redescobrimento (2000) em São Paulo, que o vislumbre do retorno do Manto ao Brasil foi gerado. No evento, Nivalda Amaral de Jesus e Aloísio Cunha Silva, duas lideranças Tupinambá, foram convidadas a visitar o pavilhão dedicado às artes indígenas (Antenore, 2000). O Manto, cedido especificamente para aquela ocasião pelo Museu Nacional da Dinamarca, fazia parte do acervo exposto naquele setor. Nivalda de Jesus e Aloísio Silva, diante da vestimenta, lembraram de falas de parentes mais velhos sobre o Manto e se inspiraram para defender um movimento de permanência do Assojaba no Brasil (Antenore, 2000). O Manto, no entanto, retornou à Dinamarca.

Quando a gente fala assim, “temos o território em nossas mãos, então a gente tem que buscar o que [mais] tiraram da gente”. Trabalhar junto à escola na revitalização da língua, da cultura. Buscar o que os mais velhos faziam antes, que era negado, que não era permitido. Então a gente foi atrás desse proibido. Que era antes, que na verdade era nossa cultura. Aí a gente chegou no manto (Glicéria Tupinambá, 2020).

Dezoito anos depois, Glicéria Tupinambá, sua sobrinha Jéssica Silva de Quadros e a antropóloga Nathalie Le Boulter Pavelic visitaram o Museu do Quai Branly, em Paris (Capuchinho, 2020; Costa, 2022), que ainda abriga um dos mantos presentes no continente europeu. Depois do encontro, Glicéria voltou ao Brasil com a inspiração de confeccionar novos Mantos.

Somente dois anos depois, em 2020, que Glicéria pôde se dedicar de modo pleno à confecção da vestimenta, mas não sozinha. Foi a partir de um esforço comunitário que a liderança Tupinambá foi guiada na feitura do Manto. O conhecimento do processo de confecção passou pela percepção aguçada de Glicéria quando no encontro em Paris, mas também pela sabedoria dos mais velhos da aldeia, além das revelações feitas à Glicéria por meio dos sonhos. No Quai Branly, ela percebeu que a linha do tecido era feita com folha de tucum, com algodão e que a trama era feita com cordão e linhas, também de tucum, e que a cera de abelha era utilizada para dar maior resistência à linha (Tupinambá, 2020).

Ao chegar lá, o que foi maravilhoso é que está aquela peça, parada, mas que ela tem uma memória e tem algo a dizer. Estava me esperando. Digo que estava me esperando porque me dá uma alegria, chega me faz cócega. Tinha uma energia lá, não sei o que, uma aura, uma energia que chega me fazia cócegas, me fazia feliz. É o encontro de alguém, de alguma coisa. Muito precioso. Era importante aquele encontro. Eu e o manto (Glicéria Tupinambá, p. 12, 2021).

Fato é que, foi revendo o Assojaba em um museu europeu que Glicéria pôde redescobrir a arte herdada de seus ancestrais. O caso específico do Manto comprova materialmente que a retirada da vestimenta de seu território original fez interromper, de fato, a transmissão de conhecimento ancestral na comunidade Tupinambá. Só 24 anos após o encontro com o Manto na Mostra do Redescobrimento (2000), o Assojaba pôde voltar ao Brasil. Mais do que isso, a partir do reencontro, Glicéria liderou um processo comunitário de reconstituição da técnica tradicional de confecção dos mantos, orientada por sonhos, memórias dos mais velhos e experimentação coletiva.

Esse processo não apenas reinscreveu o Manto no cotidiano da comunidade, mas ampliou seu campo de ação: do ritual à arte contemporânea, da aldeia à galeria, da espiritualidade à política institucional. A exposição Kwá Yepé Turusú Yuriri Assojaba Tupinambá, montada em meio à tramitação do PL/490⁸ na Câmara dos Deputados, exemplifica como o Manto torna-se vetor de resistência contra projetos de apagamento e violência institucional. Sua presença em Brasília – em rituais, vídeos, instalações – não é alegoria. É denúncia. É presença. É território em movimento.

Essa agência não é apenas simbólica. Como apontam Paiva (2024) e Caffé e Gontijo (2023), o manto tornou-se também instrumento de reivindicação política, seja no processo de demarcação territorial junto à FUNAI, seja na formulação de protocolos indígenas de restituição. O manto, ao retornar, não volta ao Estado: volta ao povo. E ao fazê-lo, reorganiza os termos da relação entre museus, nações e comunidades originárias.

Assim, a trajetória do Manto Tupinambá não é apenas a de um objeto deslocado, mas a de um corpo ancestral que atravessou temporalidades coloniais, resistiu à vitrinização imperial e, ao retornar, reabre caminhos espirituais, políticos e territoriais para seu povo. Muito além de seu valor estético ou documental, o Manto é um ser vivo que guarda saberes, evoca presenças e exige rituais. Sua repatriação não deve ser reduzida à logística da devolução, mas compreendida como parte de uma ontopolítica que reativa saberes interditados e desafia os regimes epistêmicos coloniais. Sua devolução ao Brasil, após mais de três séculos de exílio, é também a devolução de um elo rompido – entre os Tupinambá e seus mortos, entre passado e futuro, entre memória e terra. O Manto retorna, mas não como veio: retorna multiplicado, rodeado de cantos, de vozes e de lutas. Retorna como território que insiste em ser futuro.

⁸ Apresentado em 2007, o PL n° 490/07 tinha como proposta alterar a Lei n° 6.001, de 19 de dezembro de 1973, transferindo para o Poder Legislativo a competência das demarcações das terras indígenas no Brasil, removendo a ingerência do poder federal no assunto (GOV.BR, 2023). “Segundo o novo texto, o contato com povos isolados fica flexibilizado, proíbe-se a ampliação de terras já demarcadas e se fixa a teoria do marco temporal, que define como terras indígenas apenas aquelas ocupadas quando da promulgação da Constituição Federal, em 1988” (Gov.br, 2023). Segundo a liderança indígena Joenia Wapichana, o projeto surgiu com o intuito de frear a demarcação de terras indígenas no país e “em nenhum momento [...] se teve o cuidado de consultar os povos indígenas sobre a proposta (Wapichana, 2023).

A REPATRIAÇÃO COMO CAMPO DE DISPUTA INTERNACIONAL E INSURGÊNCIA EM REDE

A repatriação do Manto Tupinambá configura-se como um processo que transcende a simples devolução logística de um artefato cultural. Ela inaugura um campo de disputa onde se tensionam a diplomacia oficial, as práticas institucionais patrimonialistas e as mobilizações insurgentes de povos historicamente subalternizados. Embora articulado por órgãos estatais – como o Ministério das Relações Exteriores (MRE) e o Ministério dos Povos Indígenas (MPI) –, o retorno do Manto não teria sido possível sem a atuação decisiva de lideranças indígenas, como Glicéria Tupinambá, bem como de curadores, ativistas, pesquisadores e organizações da sociedade civil que operam dentro de redes transnacionais críticas à colonialidade dos saberes e das práticas culturais.

Contudo, o processo esteve longe de ser linear. Houve debates intensos sobre o destino final do Manto: enquanto parte das lideranças Tupinambá defendia que ele retornasse diretamente às aldeias da Bahia, outras considerações – relativas à conservação e segurança da peça – resultaram em sua instalação no Museu Nacional do Rio de Janeiro. Essa disputa interna evidencia não apenas a pluralidade de perspectivas dentro das comunidades originárias, mas também os limites das políticas de restituição quando ainda orientadas por critérios institucionais que, embora atualizados, mantêm resquícios da lógica colonial de tutela (Soto, 2013). A tensão entre musealização e reterritorialização permanece uma das questões mais sensíveis nos processos de repatriação, revelando como o próprio campo museológico é atravessado por disputas ontológicas.

É justamente nesse ponto de tensão que se torna necessário destacar o papel central das redes transnacionais de resistência cultural que possibilitaram o retorno do Manto. Muito antes da institucionalização das tratativas entre Estados, lideranças como Glicéria Tupinambá já articulavam a devolução do Manto por meio de uma diplomacia insurgente, tecida em visitas a museus europeus, como o Quai Branly em Paris, onde identificou uma peça semelhante e relatou sua energia “essencialmente feminina” (Tupinambá, 2021). A partir dessa experiência sensível, Glicéria liderou um processo coletivo de reconstituição da técnica ancestral de confecção do manto, guiada por sonhos, pela memória dos anciãos da aldeia e pelo saber compartilhado da comunidade. Essa prática ativou uma linhagem de saberes interditados pelo colonialismo e reinscreveu o Manto como corpo espiritual e político.

Essa reativação simbólica e material ganhou forma institucional na exposição Kwá Yepé Turusú Yuriri Assojaba Tupinambá, organizada em paralelo à tramitação do Projeto de Lei 490, e explicitou a potência do Manto como artefato de resistência política, convocando a arte indígena para os campos da denúncia e da mobilização (Caffé & Gontijo, 2023). Ao circular entre rituais comunitários, galerias de arte e instituições legislativas, o Manto desestabilizou as fronteiras entre o sagrado e o político, entre a arte e a insurgência.

Além das ações de Glicéria e de curadoras engajadas, como Nathalie Le Boulter Pavelic, redes organizadas como o Conselho Indígena Tupinambá de Olivença (CITO) desempenharam papel decisivo na construção de protocolos de recepção e reivindicação da centralidade espiritual e comunitária da peça. Essas articulações não apenas pressionaram o Ministério dos Povos Indígenas, como também formularam um Grupo de Trabalho específico para acompanhar a repatriação (Agência Brasil, 2024). Quando os acordos do GT foram rompidos – com a chegada sigilosa do Manto ao Museu Nacional –, o CITO denunciou publicamente o desrespeito às práticas espirituais de acolhimento, afirmando que o Manto, mais do que um objeto devolvido, é um ancião sagrado que carrega a memória e a dignidade do povo Tupinambá (CITO, 2024).

Esses episódios evidenciam que o retorno do Manto não foi produto exclusivo da ação estatal, mas resultado da persistência de redes insurgentes pluriepistêmicas – compostas por artistas indígenas, pesquisadores decoloniais, curadores críticos e ativistas que, operando entre aldeias, universidades, museus e fóruns internacionais, articularam a restituição do Manto como prática de reexistência. Essas redes não apenas tensionaram as formas oficiais da diplomacia patrimonial, como construíram caminhos próprios de mediação, produção de conhecimento e escuta ancestral. Em vez de depender exclusivamente das embaixadas, tais redes falaram desde os territórios, mobilizando uma ética de autodeterminação e espiritualidade que reconfigura a própria ideia de patrimônio.

Não há de se ignorar, no entanto, que essa negociação envolveu um forte relacionamento entre o Estado “lesado” (Brasil) e o Estado “possessor” (Dinamarca). Se considerarmos que a tratativa final de retorno do Manto foi feita numa relação entre Estados, tendo sido o impacto Estado-sociedade produtora subjugado, é importante que seja questionado para quem o Manto retornou. Glicéria Tupinambá diz que entende a cultura do seu povo “como um pote que foi quebrado, espalhando vários caquinhos, vários fragmentos por todo o canto” e que “agora é o momento de recolher esses fragmentos e recompor esse pote”. Para ela, encontrar e reunir artefatos dos Tupinambá fará com que a cultura de sua comunidade possa ser entendida em completude e não apenas fragmentada (G1, 2024).

Para esse fim, representantes Tupinambá fizeram pressão no Ministério dos Povos Indígenas (MPI) e compuseram um Grupo de Trabalho (GT) para tratar da recepção do Manto junto ao Museu Nacional (Agência Brasil, 2024). A chegada da peça no Brasil, no entanto, não aconteceu como acordada com o Grupo de Trabalho (GT) e ocorreu em total sigilo por alegadas ‘questões de segurança’. O GT havia acordado com líderes do Museu sobre procedimentos religioso-culturais a serem feitos para o recebimento do Manto, conforme as crenças do povo Tupinambá, assim que ele chegasse da Dinamarca (CITO, 2024). O aviso da chegada da peça pelo diretor do Museu Nacional Alexandre Kellner, aconteceu, em contrapartida, por uma ligação por meio da rede WhatsApp seguida pela alegada impossibilidade de acesso imediato dos Tupinambá ao Manto (CITO, 2024). Em resposta a esse comportamento, o Conselho Indígena Tupinambá de Olivença (CITO) publicou em suas redes oficiais:

No dia 8 de maio de 2024, durante um último encontro presencial, [...] foi estabelecido que haveria uma recepção coordenada pelo povo Tupinambá ao manto, como nossos anciões orientavam, para o bem espiritual do nosso povo e do próprio manto. Além disso, foi dito que nenhuma decisão sobre este patrimônio material e imaterial do povo Tupinambá seria tomada sem nossa consulta. Fomos profundamente surpreendidos quando Jamopoty foi informada, através de uma ligação via WhatsApp em 8 de julho de 2024, que o manto havia retornado e que já estava no Museu Nacional do Rio de Janeiro, e que seria inviável organizar uma recepção antes da abertura ao público. O manto retornou para nós, mas ainda não foi recepcionado pelo nosso povo de acordo com nossas tradições. Este manto de mais de trezentos anos é um ancião sagrado que carrega consigo a história e a cultura de nosso povo, como foi transmitido para nós por Amotara, nossa anciã (Conselho Indígena Tupinambá, 2024).

Além de desconsiderar as reivindicações apresentadas pelo Grupo de Trabalho de Acolhimento ao Manto, a postura do diretor do Museu Nacional do Brasil reverberou um tom de autoridade em relação à agência do povo Tupinambá sobre o artefato que lhes pertence historicamente. Além de agradecer ao Museu Nacional da Dinamarca e às autoridades do país, Alexander Kellner comentou, por meio da “Coluna do Diretor” do Museu Nacional sobre o ocorrido:

Seria ilusão pensar que um assunto como este não iria despertar polêmica... Todos sabemos que a chegada do Manto Tupinambá, que foi incorporado ao Museu Nacional da Dinamarca em 1689, envolveria fortes emoções! [...] O mais importante é esclarecer que o Museu Nacional/UFRJ, no final de 2023, criou o Grupo de Trabalho de Acolhimento ao Manto Tupinambá (GT), naturalmente com representantes do povo tupinambá. Estava claro que caberia à Direção do Museu a responsabilidade da segurança da peça e que seria respeitada a vontade dos povos originários de realizarem seus rituais sagrados antes de qualquer apresentação pública. [...] Assim que o manto chegou, o GT foi informado para programar as ações futuras. Aliás, havia um acordo, que não haveria nenhuma manifestação unilateral sobre o assunto na imprensa (Kellner, 2024).

A “vitrinização” (Ramos, 2023, p. 32) imperialista como explicitada anteriormente pode não estar mais tão visível, já que o Manto foi retornado ao Brasil. No entanto, o que significa a vitrinização da peça Tupinambá no Museu Nacional sem o reconhecimento dos processos religiosos de seu povo? Diante disso, pode-se alegar uma postura recolonizadora da própria instituição do Museu Nacional para com os Tupinambás. Sob essa perspectiva, torna-se imperativo que, com a efervescência dos debates de repatriação, seja considerado também o papel das instituições museológicas na retenção das peças. Isso porque, como a recepção do Manto Tupinambá demonstra, a postura da detenção intelectual e acadêmica desses artefatos pode ser e, muitas vezes é, carregada de condescendência e paternalismo.

A Revista Piauí relatou que a devolução do Manto foi objeto de controvérsia na Dinamarca. O jornal Berlingske registrou o descontentamento de funcionários do Nationalmuseet com o diretor do museu, uma fonte anônima lamentou a “depenação” do patrimônio cultural dinamarquês e disse que a devolução do Manto ameaçava a “ideia do que é um museu”. Se forem seguidas as ideias do jornal dinamarquês, o museu é então um lugar não de cultura e de história,

mas de colecionismo. A insatisfação descrita no Berlingske aponta nada menos do que um entendimento reducionista e ultrapassado de museu e mal esconde uma finalidade museológica de mero acúmulo de objetos. Essa é, essencialmente, uma noção imperialista, daquele museu europeu em seu primórdio, construído sobre pilares de afirmação de si (da Europa) a partir da exotização e da estereotipação do Outro. Essa caracterização parte de um viés que remove do museu seu potencial cultural e histórico-social, negando o poder das vitrines. Dias depois, o mesmo jornal publicou um artigo da pastora Kathrine Lilleør com um título preconceituoso: “Não dá para falar com uma capa feita de penas, mesmo que você seja um índio brasileiro. Nosso ministro da Cultura foi ingênuo.” Lilleør referia-se ao fato de que, na cosmologia Tupinambá, o Manto comporta um espírito ancestral.

Neste sentido, o retorno do Manto Tupinambá, ainda que atravessado por tensões institucionais e disputas de poder, reafirma seu papel como artefato insurgente – não apenas por ter sido repatriado, mas por ter reativado memórias, ritos e fraturas. O conflito em torno de sua recepção, longe de diminuir seu significado, denuncia a persistência da colonialidade nas práticas museológicas e nos discursos de autoridade sobre o sagrado. Ao mesmo tempo, a articulação de redes transnacionais – compostas por coletivos indígenas, museólogos críticos, juristas e artistas – têm ampliado a força e a visibilidade das reivindicações por restituição, atuando junto a organismos multilaterais, mobilizando mídias e produzindo saberes que tensionam os marcos da propriedade cultural e da representação. É nesse embate entre contenção institucional e reinvenção política que o Manto retorna: não para ocupar o lugar que lhe foi usurpado, mas para transformar os espaços que ainda resistem a escutá-lo.

Essa contradição se intensifica quando o Manto Tupinambá retorna ao Museu Nacional, instituição cuja própria história encena o drama da colonialidade. Como argumenta Bruno Brulon Soares (2020), o museu brasileiro nasceu de um projeto de racionalização imperial que fez da matéria um instrumento de dominação - um espaço onde o pensamento se separa do corpo e onde o Outro é fixado como objeto. Desde sua fundação em 1818, o Museu Nacional funcionou como dispositivo de poder e materialização de subjetividades subalternizadas, reproduzindo o gesto iluminista que transformou corpos em coleções e presenças em categorias científicas. O incêndio de 2018 não foi apenas uma tragédia patrimonial, mas a revelação das ruínas de um modelo de museologia que, ao se pretender universal, apagou os mundos que o sustentavam.

O retorno do Manto, nesse sentido, reabre as fissuras desse edifício simbólico. Sua devolução reinscreve a disputa na própria matéria da instituição - entre o gesto reparador e as estruturas epistemológicas que ainda ordenam o visível e o pensável. O Manto, ao ocupar o espaço do museu, não apenas retorna: ele denuncia. Faz da ruína uma morada possível e convoca os museus a reconstituírem-se a partir de outras ontologias, nas quais pensamento e matéria, artefato e corpo, sejam novamente indissociáveis.

São estas articulações insurgentes que produzem e circulam saberes, que criam alianças e reconfiguram os espaços institucionais a partir de perspectivas não hegemônicas. Inspiradas nos modelos de transnational advocacy networks (Keck & Sikkink, 1998), mas ultrapassando sua concepção liberal, propomos o entendimento de que essas redes operam como constelações pluriépistêmicas, descentralizadas e afetivamente mobilizadas. Elas envolvem cineastas indígenas, curadores decoloniais, artistas, acadêmicos engajados, juristas críticos, coletivos internacionais de museologia insurgente, além de jornalistas, tradutores culturais e lideranças comunitárias. São espaços relacionais onde se produz não apenas resistência, mas imaginação política e estética sobre o que pode ser um museu, um bem cultural, uma diplomacia, uma memória. Essas redes não apenas circulam informação: elas conectam histórias, fortalecem alianças, internacionalizam denúncias e, sobretudo, reafirmam a legitimidade de uma diplomacia insurgente. Uma diplomacia que não fala a partir das embaixadas, mas das aldeias; não responde aos códigos do direito internacional tradicional, mas aos princípios de reciprocidade, ancestralidade e autodeterminação. São essas redes que tornam possível que o Manto Tupinambá retorne não apenas como artefato, mas como corpo e espírito em movimento, exigindo não apenas devolução, mas transformação e reparação histórica.

Nesse cenário, como analisa Soto (2013), o processo de patrimonialização de bens culturais transforma singularidades histórico-espirituais em “objetos de humanidade”, ocultando sob a máscara da universalidade as relações coloniais de expropriação. O conceito de “bem da humanidade”, muitas vezes usado como argumento para manter peças no Norte Global, permite que Estados e instituições colonizadoras assumam a curadoria da história dos povos lesados. Ao reivindicar esse tipo de tutela, tais instituições legitimam a continuidade simbólica da pilhagem, mesmo quando dizem agir em nome da preservação ou da “ciência”.

Casos emblemáticos, como os Bronzes de Benin, saqueados em 1897 por tropas britânicas e hoje dispersos por museus europeus e norte-americanos (Kiwara-Wilson, 2012), ou o Busto de Nefertiti, cuja devolução é sistematicamente recusada pela Alemanha sob o pretexto de fragilidade da peça (Pastl, 2020), ilustram como a disputa em torno de objetos culturais é também uma disputa por memória, por voz e por autoridade histórica. O Manto Tupinambá, ao retornar, insere-se nesse mesmo circuito, mas o faz reativando vínculos espirituais e políticos que desafiam a lógica do “direito à coleção” e questionam as formas pelas quais a arte indígena é capturada, estetizada e neutralizada nas vitrines do Ocidente.

No caso brasileiro, a situação é igualmente preocupante: segundo levantamento recente do jornal O Globo (2024), pelo menos dez mantos de povos indígenas do Brasil permanecem em museus europeus – quatro deles no mesmo Museu Nacional da Dinamarca. O retorno do Manto em questão não inaugura um precedente automático, tampouco garante a revisão de outros casos semelhantes. Ao contrário, se esse episódio for lido isoladamente, corre-se o risco de se obscurecer a dimensão estrutural do problema. É urgente, portanto, tonificar o debate público

sobre as heranças coloniais nos acervos museológicos e provocar uma ampliação crítica dos marcos jurídicos que regulam a restituição internacional de bens culturais.

Como afirma Cocotle (2019, p. 3), “temos de descolonizar o museu com a cultura; temos de descolonizar o museu com os públicos; temos de descolonizar o museu com a arte; temos de descolonizar o museu porque, caramba, alguém deve descolonizá-lo”. Esse imperativo ecoa não apenas como crítica institucional, mas como chamada política. A de(s)colonização do museu é, antes de tudo, uma tarefa coletiva – jurídica, estética, epistemológica e ontológica, que não poderá ser realizada sem conflito.

Por fim, a repatriação do Manto Tupinambá aponta para a possibilidade de reimaginar as relações entre memória, justiça histórica e soberania cultural a partir das margens. Ao articular redes insurgentes e descentralizar o protagonismo do Estado e das instituições eurocentradas, o retorno do Manto se converte em gesto radical de retomada: de territórios, de narrativas, de vínculos e de futuros. Ele não apenas recompõe fragmentos, mas os reencanta, tornando visível aquilo que o colonialismo tentou desfigurar. Não se trata de um retorno ao passado, mas de uma ativação que projeta mundos possíveis.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O retorno do Manto Tupinambá ao Brasil e, sobretudo, ao seu povo, mais do que um gesto de restituição, expressa um deslocamento paradigmático no campo da política cultural e da memória histórica. Ao repatriar não apenas um objeto, mas uma presença ancestral, o processo coloca em xeque as estruturas que historicamente legitimaram o sequestro, a estetização e o silenciamento dos patrimônios dos povos originários sob a lógica colonial. O Manto retorna não como espólio restaurado, mas como sujeito político, símbolo da insurgência epistêmica e espiritual de uma comunidade que se recusa a ser representada sem voz.

Esse retorno opera em camadas. Ele tensiona as práticas diplomáticas, geralmente centradas na ação estatal, ao revelar que as lutas pela restituição cultural são movidas por redes de resistência que não cabem nos marcos da diplomacia tradicional. São articulações plurais e descentralizadas que mobilizam afetos, saberes, militâncias, tecnologias, convicções e ancestralidades, que traduzimos em redes que reconfiguram os próprios sentidos do que é patrimônio, do que é museu, e do que é justiça histórica.

Ao mesmo tempo, o processo evidencia os limites das políticas de restituição que, embora travestidas de boas intenções, podem reproduzir formas contemporâneas de tutela. As tensões internas ao retorno do Manto, como os debates sobre seu destino final, expõem a complexidade da restituição enquanto campo de disputa política, técnica, ontológica e institucional. Não há retorno neutro: todo retorno carrega escolhas sobre quem conta a história, com que linguagem, sob quais valores e em qual espaço.

Nesse sentido, compreender os museus como espaços vivos, habitados por disputas e abertos a práticas de reapropriação, torna-se um gesto ético e epistemológico incontornável. Decolonizar o museu não é apenas devolver peças, mas refundar sua relação com o mundo, com os públicos, com os saberes e com os corpos que o colonialismo tentou capturar. O Manto Tupinambá nos mostra que a restituição é menos sobre o que retorna e mais sobre o que se reativa.

Por fim, é necessário reconhecer que este retorno não esgota o processo de reparação histórica. Pelo contrário, ele nos convoca a ampliar o debate público e jurídico sobre os demais artefatos ainda dispersos por museus europeus, a fortalecer as redes transnacionais de resistência e a exigir uma nova arquitetura institucional para a justiça cultural global. A repatriação, nesse contexto, é apenas o primeiro passo de um caminho mais longo: o da reconstrução de mundos possíveis, onde a dignidade dos povos originários não seja um adendo, mas o centro das narrativas que estamos por construir.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Antenore, A. (2000). 'Somos tupinambás, queremos o manto de volta', *Folha de S. Paulo*, Ilustrada, 1º jun. 2000. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq0106200006.htm> [Acesso em: 8 abr. 2025].

Bhabha, H. K. (1998). *O local da cultura*. Belo Horizonte: UFMG.

Brulon Soares, B. (2020). 'Descolonizar o pensamento museológico: reintegrando a matéria para re-pensar os museus', *Anais do Museu Paulista*, 28, pp. 1–28. DOI: 10.1590/1982-02672020v28e1. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/anaismp/article/view/171092> [Acesso em: 8 abr. 2025].

Buono, A. (2018). 'Seu tesouro são penas de pássaro: arte plumária tupinambá e a imagem da América', *Figura: Studies on the Classical Tradition*, 6(2), pp. 13–29.

Caffé, J.; Gontijo, J. (2023). 'Expor o sagrado: o caso do manto tupinambá na exposição Kwá Yepé Turusú Yuriri Assojaba Tupinambá', *Modos: Revista de História da Arte*, 7(2), pp. 23–47. DOI: 10.20396/modos.v7i2.8670562. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/mod/article/view/8670562> [Acesso em: 21 ago. 2024].

Capuchinho, C. (2021). 'A volta do manto tupinambá: como indígenas na Bahia retomaram peça sagrada que só era vista na Europa', *G1, Globo, Mundo*, 15 out. 2021. Disponível em: <https://g1.globo.com/mundo/noticia/2021/10/15/a-volta-do-manto-tupinamba-como-indigenas-da-bahia-retomaram-peca-sagrada-que-so-era-vista-na-europa.ghtml> [Acesso em: 17 abr. 2025].



Chakrabarty, D. (2000). *Provincializing Europe: Postcolonial Thought and Historical Difference*. Princeton: Princeton University Press.

Cocotle, B. C. (2019). 'Nós prometemos descolonizar o museu: uma revisão crítica da política museal contemporânea', *Arte e Descolonização* #1. MASP Afterall. Disponível em: <https://assets.masp.org.br/uploads/temp/temp-X87a1s0ahKuQghS3VJ4D.pdf> [Acesso em: 2 abr. 2025].

Costa, C. M. P. R. da. (2022). *O retorno do manto tupinambá: diálogos para a construção de uma história da arte indígena*. Dissertação (Mestrado) - Escola de Belas Artes, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.

Eggers, N. A. (2013). *Egito Antigo e o imperialismo britânico no século XIX: as descobertas do antiquarista Giovanni Belzoni*. Universidade Federal do Paraná. Disponível em: https://acervodigital.ufpr.br/xmlui/bitstream/handle/1884/60160/natascha_andrade_eggers.pdf?sequence=1&isAllowed=y [Acesso em: 8 abr. 2025].

Gama, G. (2024). 'Após 300 anos na Dinamarca, manto tupinambá volta ao Brasil', *CNN Brasil*, 11 jul. 2024. Disponível em: <https://www.cnnbrasil.com.br/nacional/apos-300-anos-na-dinamarca-manto-tupinamba-volta-ao-brasil/> [Acesso em: 8 abr. 2025].

Gov.br (2023). 'PL 490/07 e marco temporal colocam em risco os direitos dos povos indígenas', *Ministério dos Povos Indígenas*, Notícias, 16 mai.. Disponível em: <https://www.gov.br/funai/pt-br/assuntos/noticias/2023/201cpl-490-07-e-marco-temporal-colocam-em-risco-os-direitos-dos-povos-indigenas201d-alerta-presidenta-da-funai> [Acesso em: 22 abr. 2025].

Harrison, R. (2013). *Heritage: Critical Approaches*. Abingdon: Routledge.

Kiwara-Wilson, S. (2012). 'Restituting colonial plunder: the case for the Benin bronzes and ivories', *DePaul Journal of Art, Technology & Intellectual Property Law*, 23, pp. 375–402.

Kopenawa, D.; Albert, B. (2015). *A queda do céu: palavras de um xamã yanomami* (B. Perrone-Moisés, Trad.). São Paulo: Companhia das Letras. (Obra original publicada em francês em 2010).

Krenak, A. (2019). *Ideias para adiar o fim do mundo*. São Paulo: Companhia das Letras.

Mignolo, W. D.; Walsh, C. E. (2018). *On decoloniality: Concepts, analytics, praxis*. Durham: Duke University Press.

O Globo (2024). 'Manto tupinambá: além da peça devolvida pela Dinamarca ao Brasil, museus europeus têm outros dez mantos expatriados'. *O Globo*, 15 jul.. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/brasil/noticia/2024/07/15/manto-tupinamba-alem-da-peca-devolvida->

[pela-dinamarca-ao-brasil-museus-europeus-tem-outros-dez-mantos-expatriados.shtml](#) [Acesso em: 8 abr. 2025].

Paiva, A. S. (2024). 'Reviravoltas decoloniais do manto tupinambá: três artistas mulheres e seus trabalhos em torno do artefato que se tornou ícone da identidade brasileira', *Vista*, 13, p. e024002. DOI: 10.21814/vista.5484. Disponível em: <https://revistavista.pt/index.php/vista/article/view/5484> [Acesso em: 21 ago. 2024].

Povos indígenas criam protocolo para reaver peças do exterior: grupo de trabalho viabilizou o retorno do manto tupinambá ao Brasil. (2024). *Agência Brasil*, 11 jul. 2024. Disponível em: <https://agenciabrasil.ebc.com.br/geral/noticia/2024-07/povos-indigenas-criam-protocolo-para-reaver-pecas-do-exterior> [Acesso em: 8 abr. 2025].

Quijano, A. (2005). 'Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina', *Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales (CLACSO)*. Disponível em: <https://biblio.flacsoandes.edu.ec/libros/digital/43197.pdf> [Acesso em: 8 abr. 2025].

Ramos, A. J. (2023). *O roubo de obras de arte como troféus de guerra: o legado imperialista nos museus*. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Relações Internacionais) - Instituto de Relações Internacionais e Defesa, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro. Disponível em: <https://www.researchgate.net/publication/375969383> [Acesso em: 8 abr. 2025].

Ratté, M. L. (1972). 'Imperial looting and the case of Benin', *University of Massachusetts Amherst ScholarWorks@UMass*, Amherst Masters Theses 1911: February 2014. Disponível em: <https://scholarworks.umass.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=3034&context=theses> [Acesso em: 20 jan. 2023].

Said, E. (1990). *Orientalismo: o oriente como invenção do ocidente*. São Paulo: Companhia das Letras.

Seta, I. (2024). 'Raríssimo manto tupinambá que está na Dinamarca será devolvido ao Brasil; peça vai ficar no Museu Nacional', *G1*, 15 jul. 2024. Disponível em: <https://g1.globo.com/ciencia/noticia/2024/07/15/rarissimo-manto-tupinamba-que-esta-na-dinamarca-sera-devolvido-ao-brasil-peca-vai-ficar-no-museu-nacional.shtml> [Acesso em: 8 abr. 2025].

Silva, G. J. da. (2024). 'O voo do Manto e o Pouso do Manto: uma jornada pela memória Tupinambá', *MODOS: Revista de História da Arte*, 8(2), pp. 294–333. DOI: <https://doi.org/10.20396/modos.v8i2.8675041> [Acesso em: 2 abr. 2025].

Soares, B. B. (2020). *Descolonizar o pensamento museológico: reintegrando a matéria para repensar os museus*. *Anais do Museu Paulista*, v. 28. DOI: 10.1590/1982-02672020v28e



Soto, M. (2013). 'El orden del discurso patrimonial: la normalización de las prácticas de conservación en la protección de monumentos, bienes y paisajes culturales', *Cátedra de Artes*, 14, pp. 15–43.

Tupinambá, G. (2021). 'Curar o mundo: sobre como um manto tupinambá voltou a viver no Brasil', entrevista a M. Lacerda e P. Cornils. São Paulo: *n-1 edições*. Disponível em: <https://www.n-1edicoes.org/curar-o-mundo-sobre-como-um-manto-tupinamba-voltou-a-viver-no-brasil> [Acesso em: 8 abr. 2025].

Tupinambá, G. (2021). 'O Manto Tupinambá', *Revista ODÙ: Contracolonialidade e Oralicultura*, Bahia, 1ª edição, pp. 8–15, abr. 2021. Disponível em: https://issuu.com/revistaodu/docs/revista_od_-_online_-_vers_o_issuu [Acesso em: 8 abr. 2025].

Vergès, F. (2023). *Descolonizar o museu: Programa de desordem absoluta*. Tradução de Mariana Echelar. São Paulo: Ubu Editora.