



ISSN: 2595-5713

Vol. 06 | N°. 11 | Ano 2023

**Alex Andrade Costa**

# PATRIMÔNIO, MEMÓRIA E PASSADOS COLONIAIS: A HISTÓRIA DA ÁFRICA EM DISPUTA

HERITAGE, MEMORY AND COLONIAL PASTS: THE HISTORY OF AFRICA IN DISPUTE

---

**RESUMO:** Este artigo analisa como alguns países africanos têm lidado com as memórias relativas ao passado colonial presentes nos espaços públicos, especialmente em museus e em marcos históricos, como estátuas e outros monumentos. O texto verifica que embora alguns países africanos tenham protagonizado um crescente movimento de reparação, centrado na repatriação de bens históricos, muitos deles roubados durante o período colonial, bem como de remoção de monumentos que exaltam personagens colonialistas, tais ações ainda são incipientes e não alcançam unanimidade entre políticos e intelectuais africanos.

**PALAVRAS-CHAVE:** Patrimônio; Memória Coletiva; Reparação.

---

**ABSTRACT:** This article analyzes how some African countries have dealt with memories of the colonial past present in public spaces, especially in museums and historical landmarks, such as statues and other monuments. The text finds that although some African countries have led a growing reparation movement focused on the repatriation of historical assets, many of them stolen during the colonial period, as well as the removal of monuments that exalt colonial figures, such actions are still incipient and do not reach unanimity between African politicians and intellectuals.

**KEY WORDS:** Heritage; Collective Memory; Reparation.

Site/Contato

Editores

Ivaldo Marciano  
[ivaldomarciano@gmail.com](mailto:ivaldomarciano@gmail.com)

Alexandre Antônio Timbane  
[alexandre.timbane@unilab.edu.br](mailto:alexandre.timbane@unilab.edu.br)

## PATRIMÔNIO, MEMÓRIA E PASSADOS COLONIAIS: A HISTÓRIA DA ÁFRICA EM DISPUTA

Alex Andrade Costa <sup>1</sup>

Nos últimos anos tem crescido na sociedade civil, mas, também por parte de alguns governos, especialmente nos países que até o século XX foram colônias de impérios europeus, uma busca por uma nova explicação pública sobre seu passado. Em grande parte, o que podemos chamar de “releitura” histórica é o resultado de um conjunto de medidas que busca dar visibilidade a uma história que antecede ao período colonial o qual, de forma majoritária, se deu de maneira violenta em vários aspectos.

Uma das formas encontradas para contar a história desses lugares está na recuperação de objetos históricos expropriados de seus territórios, por ocasião dos processos de colonização ou guerras com seus antigos colonizadores. Objetos esses que alcançam altos valores no lucrativo mercado das artes nos países onde se encontram expostos, em museus ou em lojas de leilão, mas, também possuem igualmente um valor inestimável para a história e a memória dos seus lugares de origem. O movimento em torno da repatriação desses objetos tem tido um alcance cada vez maior e sua centralidade está nos países que ocupam hoje regiões da América do Sul, África e Oriente Médio e que sofreram, ao longo da sua história, com guerras e processos coloniais de exploração. Desse modo, não é por acaso que manchetes do tipo “Síria recupera peças arqueológicas roubadas que se encontravam no Reino Unido”<sup>2</sup>; “México pede a casas de leilões europeias que não vendam peças pré-hispânicas”<sup>3</sup>; “França vai devolver mais de 600 itens indígenas [ao Brasil]”<sup>4</sup>, ocupem cada vez mais espaço na imprensa.

Uma outra forma contemporânea de reivindicar o passado está, nas cada vez mais comuns formas de protestos sobre monumentos, estátuas e outros símbolos públicos que homenageiam países ou personagens históricos cujo legado é, no mínimo questionável, por estar intimamente vinculado com o passado colonial. Em grande parte, as manifestações são contra militares, reis, traficantes de escravos, comerciantes e todo o tipo de gente que usou da violência e da coerção sobre os colonizados como forma de domínio e exploração do trabalho e das riquezas locais. Os protestos contra essas figuras ou mesmo instituições que recordam os abusos coloniais

---

<sup>1</sup> Professor da Licenciatura em História e do Programa de Pós-Graduação em História-UFBA. Membro da Linha de Pesquisa Escravidão e Invenção da Liberdade – PPGH/UFBA. Professor colaborador do Programa de Pós-graduação em Difusão do Conhecimento – UFBA. Membro do Grupo de Pesquisa História da América Portuguesa – UNEB. [alexhisto@gmail.com](mailto:alexhisto@gmail.com)

<sup>2</sup><https://www.abrilabril.pt/internacional/siria-recupera-pecas-arqueologicas-roubadas-que-se-encontravam-no-reino-unido>. Acesso em 22 set. 2023.

<sup>3</sup><https://www.abrilabril.pt/internacional/mexico-pede-casas-de-leiloes-europeias-que-nao-vendam-pecas-pre-hispanicas>. Acesso em 04 jul. 2023.

<sup>4</sup><https://agenciabrasil.ebc.com.br/radioagencia-nacional/cultura/audio/2023-06/franca-vai-devolver-mais-de-600-itens-indigenas>. Acesso em 04 jul. 2023.

se dão de formas variadas, mas chama atenção as manifestações que buscam a retirada desses símbolos do espaço público, seja pelo convencimento das autoridades, seja por ações de caráter mais radical tomadas pelos manifestantes, tais como a derrubada, pichações ou a queima de monumentos.

As formas de lidar com o passado colonial ganharam um contexto adicional na forma de conceituar as reivindicações, especialmente na África. Ao lado da derrubada de monumentos em honra aos colonizadores e a contestação em torno da devolução dos bens históricos, ambos no campo material, se incorporou o aspecto simbólico da reparação em torno do colonialismo sofrido pelos antigos povos, reinos e impérios, como um argumento a somar no conjunto das pretensões que visam recompor um passado que, de certa maneira, assegure a identidade daquele povo.

### **A reivindicação dos patrimônios e a reparação histórica**

Em fins do século XIX os britânicos estavam construindo uma ferrovia que faria a conexão entre o porto de Kilindini, em Mombaça, na costa do atual Quênia, até o Oceano Índico, passando por Uganda. Uma obra gigantesca que demandava muitos braços. Para isso, centenas de trabalhadores foram levados da Índia, então colônia britânica, para trabalhar na obra. Contudo, o grupo passou a sofrer diversos ataques de dois leões, conhecidos como “leões de Tsavo”, que levou à morte dezenas de trabalhadores durante meses. A história foi registrada pelo tenente-coronel John Henry Patterson, que além de ser o engenheiro encarregado da obra, foi o responsável pela morte dos dois leões. A história virou o filme *A sombra e a escuridão* (de 1996), ganhador de diversos prêmios, incluindo o Oscar.

Após serem abatidos, as peles dos leões foram levadas como troféu por Patterson, que em 1925 as vendeu para o Museu de História Natural de Chicago, o Field Museum, que empalhou os leões e incluiu como parte da coleção permanente do museu.<sup>5</sup> Desde 2018, no entanto, o Museu Nacional do Quênia reivindica o direito à posse dos animais, tentando levá-los de volta ao país, considerando que os animais foram abatidos no atual Quênia e, portanto, pertencem a esse país. Trata-se de um movimento que está associado não apenas à recuperação de um bem, mas ao direito à memória sobre o passado colonial representado nos leões. Até o momento o Field Museum não fez qualquer sinalização no sentido de repatriar os leões.

Figura 1: Lions of Tsavo



The Field Museum, Z94352c, Photographer John Weinstein. Disponível em:  
<https://libguides.fieldmuseum.org/lions>

Atualmente o Field Museum contempla uma coleção com cerca de 40 milhões de objetos, embora apenas uma pequena parte deles esteja acessível ao público para visitas. Como um grande negócio, a força do museu está nas atrações que buscam criar no visitante uma idealização da África, estimulada por exposições que reforçam os aspectos ligados ao exótico, misterioso e selvagem. Tal interpretação não é recente, tendo se manifestado ao longo do tempo em diversos outros meios, como o cinema, e somente reforça um estigma sobre lugares e pessoas que corriqueiramente sofrem com preconceitos, como é o caso dos diversos povos e países africanos. O próprio Field Museum dá fôlego a essa interpretação, quando anuncia em suas redes sociais e site “os leões comedores de gente de Tsavo”, num tom que induz ao visitante a sensação de contato com um mundo de excentricidades e barbárie.

---

<sup>5</sup> <https://libguides.fieldmuseum.org/lions>. Acesso em 27 Ago 2023.

Fundado em 1893, o Field Museum é um dos maiores e mais prestigiados do mundo. Ele é mantido e operado como uma instituição sem fins lucrativos, recebendo financiamento de várias fontes, incluindo doações privadas, subsídios de fundações, receitas geradas pela venda de ingressos e lojas de presentes, além de apoio público. Também recebe financiamento do governo para projetos específicos e programas de pesquisa. O orçamento anual do Field Museum pode variar de ano para ano, dependendo de várias fontes de financiamento. Em 2021, por exemplo, o orçamento do museu era de aproximadamente US\$ 74 milhões, com uma parte significativa vindo de doações e fundos privados. Atrai milhares de visitantes todos os anos, sendo que em 2019, antes dos impactos da pandemia de COVID-19, o museu recebeu cerca de 1,9 milhão de visitantes que pagam ingresso variando entre US\$30 a US\$134, a preços atualizados.<sup>6</sup> Esses dados são importantes porque ajudam a entender como nações que tem parte de seu acervo histórico nesses museus se veem espoliadas duplamente: a primeira por terem tido seus objetos históricos tomados, na maioria das vezes sob violência; e a segunda por esses objetos estarem dando altíssimos lucros para comerciantes de artes, museus e governos de países que no passado exerceram o papel de colonizadores.

Recentemente foi a vez do Reino Unido devolver um conjunto de peças que foram saqueadas da Abissínia, atual Etiópia, pelos cerca de 13 mil soldados britânicos em 1868, quando invadiram a fortaleza do imperador Tewodros II. Parte desses objetos encontravam-se em posse do Museu Britânico de Londres, mas um número considerável de artefatos estavam (e outros tantos ainda estão) em mãos de colecionadores particulares e mesmo de descendentes dos soldados que invadiram a Etiópia, que colocam à venda em sites ou lojas de antiguidades. Entre os bens devolvidos encontram-se objetos religiosos utilizados pela Igreja Ortodoxa Etíope, como cálices e a réplica das Tábuas da Lei e uma mecha dos cabelos do príncipe Alemayehu, entregues ao Museu Nacional de Addis Abeba.<sup>7</sup>

Quando se deu a tomada da fortaleza de Magdala o imperador Tewodros II cometeu suicídio, tendo sua esposa e seu filho, na época com 8 anos, levados para Londres. Alemayehu cresceu órfão, pois a sua mãe morreu ainda na longa viagem entre a Abissínia e a Inglaterra, e viveu somente até os 18 anos num exílio forçado em Londres, quando morreu de pneumonia e teve o seu corpo sepultado no castelo de Windsor. Não obstante os diversos pedidos do governo da Etiópia, a monarquia britânica ainda se recusa a repatriar os seus restos mortais alegando que a exumação poderia afetar outros túmulos nas catacumbas de Windsor.

No ano de 2023 o governo da Alemanha se comprometeu em repatriar dezenas de artefatos em bronze para Nigéria, os chamados “Bronze de Benin”, que são um grupo de esculturas em

---

<sup>6</sup> Valores disponíveis no site do museu, conforme consulta realizada em 01 set 2023: <https://www.fieldmuseum.org/visit>.

placas fundidas com representações de figuras de animais e humanos, partes de trajes reais e ornamentos pessoais. As peças foram criadas cerca de 500 anos no reino do Benin, atual República Federativa da Nigéria, por trabalhadores especializados. Eram utilizados em altares para homenagear os ancestrais, mas também serviam para decorar o palácio real. A maior parte dessas obras foi saqueada do palácio real, dos santuários e de espaços públicos em fevereiro de 1897, quando a cidade de Benin foi capturada pelas forças britânicas depois de uma longa campanha de ampliação da influência na região que remonta às décadas anteriores, quando britânicos controlavam o tráfico transatlântico de escravos na região (GRAHAM, 1967). Além do Museu Britânico, para onde foram levadas a maior parte das peças pilhadas na invasão do século XIX, coleções do Benin são encontradas em outros lugares do mundo, inclusive nos EUA, em museus nas cidades de Chicago, Boston, Nova York, Denver e Filadélfia, e em países como Alemanha, Áustria, Holanda.

Em 2021 a França já havia feito a devolução de algumas dessas peças para a Nigéria.<sup>8</sup> "Hoje, devolvemos os Bronzes do Benin ao lugar ao qual eles pertencem; ao povo da Nigéria". Foi com essas palavras que a ministra do Exterior da Alemanha, Annalena Baerbock, fez a devolução de 22 artefatos de bronze para a Nigéria. Segundo a ministra, tratava-se de um dia histórico pois se devolveria "algo que nunca pertenceu a nós". Já a ministra da Cultura da Alemanha, Claudia Roth, afirmou que "esse ato de restituição significa o reconhecimento da injustiça de um passado colonial, quando tesouros roubados eram apropriados".<sup>9</sup> Contudo, essa repatriação (ou reparação) é bastante incipiente: dos cerca de 1.130 artefatos que estão em diversos museus na Alemanha somente 22 deles foram devolvidos, o que provoca um questionamento sobre o sentido da reparação proposta.

Os leões de Tsavo e os Bronzes do Benin são exemplos de objetos cujo significado extrapola o de um bem material. Ao serem declarados como patrimônio por parte das antigas colônias, foram transformados no que Barkan (2002) denominou de uma "essência da nação". Tanto material como espiritualmente, os artefatos adotados pela nação são investidos de memória histórica para se tornarem símbolos nacionais. Os objetos físicos evocam a imaginação histórica nacional e fornecem um foco para emoções comunitárias (BARKAN, 2002). A exigência de restituição baseia-se no pressuposto de que, apesar das mudanças ocorridas ao longo do tempo, os bens culturais que foram levados continuam a fazer parte do patrimônio cultural do povo de onde ele é originário, de modo que a identidade de seus proprietários originais está intimamente ligada

---

<sup>7</sup> <https://www.bbc.com/news/world-africa-66887597>. Acesso em 24 set 2023.

<sup>8</sup> A forma quase predatória com que museus europeus e dos Estados Unidos adquirem e colocam em seus acervos objetos de regiões globais que foram colonizadas é tal que Barkan (2002, p. 30) considera que "o Museu Britânico muitas vezes deixa o visitante com a impressão de que exhibe tudo, menos artefatos britânicos".

<sup>9</sup> <https://www.dw.com/pt-002/museus-africanos-n%C3%A3o-querem-todos-os-objetos-que-est%C3%A3o-nos-museus-europeus/a-60840923>.

àqueles objetos. A base psicológica para tal apego é que o objeto faz parte da identidade do grupo e vice-versa; o objeto é significativo porque transmite a identidade do grupo (BARKAN, 2002, p.32).

Esse movimento pela repatriação de objetos se enquadra naquilo que Eric Hobsbawm (2020) conceituou como "invenção das tradições". Ele usou esse termo para descrever o processo pelo qual as tradições e práticas culturais são criadas, reinterpretadas ou revividas em contextos nacionais ou políticos, muitas vezes como parte de um esforço consciente para instituir e solidificar a identidade nacional. A "invenção das tradições" envolve a criação ou reinterpretação de rituais, símbolos, histórias, cerimônias e outros elementos culturais com finalidades políticas específicas. Esses elementos são projetados para unir as pessoas em torno de uma identidade nacional compartilhada, e muitas vezes servem como uma forma de legitimação do Estado ou do governo.

Para Hobsbawm (2020), dois processos, dentre outros, são mobilizados a partir da "invenção das tradições": a unificação cultural, que envolve a padronização da língua, educação e cultura em um país, desempenha um papel na criação de uma identidade nacional compartilhada e na promoção de tradições nacionais; e a sensação de continuidade e coesão fornecida pelas tradições em uma nação, mesmo quando muitas delas são recentes ou reinterpretadas, mas acabam sendo cruciais para a estabilidade e a unidade das nações. Isso, de modo algum, retira a legitimidade dos movimentos pela repatriação dos bens, ao contrário, o que se busca aqui é compreender esses movimentos como parte de uma lógica da construção das nações, posto que a maior parte dos movimentos reivindicatórios se deram após as independências e as guerras civis vividas naqueles países. Muitos deles, pelo longo tempo que tiveram de dominação colonial, carecem dessas tradições, que agora poderão dispor a partir dos símbolos nacionais identificados nos artefatos históricos.

Museus de todo o mundo, especialmente os europeus, conservam em seus acervos centenas de milhares de obras de arte, artefatos religiosos ou mesmo partes de construções arquitetônicas de territórios africanos que foram colonizados. Bem verdade que alguns desses acervos são resultado de presentes trocados entre as diplomacias de antigos reinos e impérios africanos com seus congêneres europeus, por motivos diversos, dentre eles os interesses comerciais entre ambos. A rainha N'Zinga M'Bandi, por exemplo, costumava enviar presentes em marfim para portugueses e holandeses como forma de estabelecer relações políticas e firmar negócios, da mesma forma que era presenteadas com tecidos finos e outros objetos para seu uso pessoal (HEYWOOD, 2019, p. 120-162). Semelhante situação foi vivida entre representantes da corte de Portugal e o Manikongo Nzinga Mbemba (batizado D. Afonso I) que trocaram cartas e presentes, em especial marfim, no contexto da ocupação do Congo (SAPEDE, 2014). Os marfins presenteados por auto-

ridades de reinos africanos não raro estavam em estado bruto – principalmente as presas de elefante – os quais, posteriormente, eram transformados em obras de arte por artistas europeus, indo ocupar lugar em palácios reais, casas de aristocratas e museus, como explica Mariza Soares:

Exemplos da presença do marfim em objetos de luxo para uso e adorno são a *Vênus e Cupido* (1620-1624), de George Petel, hoje pertencente à coleção do Ashmolean Museum (Oxford), e uma caneca (1662-1696) da coleção do The Victoria Albert Museum (Londres). A questão que se coloca é como combinar essas valiosas coleções dispersas em museus de todo o mundo com os dados disponíveis sobre a circulação de marfim bruto e lavrado, entre os séculos XV ao XVII. A grande maioria dos objetos hoje encontrados foi produzida com marfim africano em oficinas europeias, por artesãos e artistas europeus; em nada se aproximam dos objetos trazidos da África como os presentes do Mani Congo ao rei de Portugal, ou aos olifantes e saleiros da arte denominada “afro-portuguesa” ou “lusó-africana” (SOARES, 2017, p. 62).

O Brasil também recebeu presentes de autoridades africanas. O Museu Nacional, localizado no Rio de Janeiro, possuía uma coleção de peças oriundas do antigo reino do Daomé, atual Benim. A coleção foi formada a partir de presentes enviados por Adandozan, Dadá do Daomé, a Dom João, por ocasião de uma embaixada daomeana que veio negociar melhores condições para o comércio de escravos (SOARES, 2016).<sup>10</sup> Dentre as peças que foram apresentadas estava o chamado “trono do rei do Daomé” destruído no criminoso incêndio que consumiu o museu no ano de 2019. A maior parte dessas obras que se espalham pelos museus do mundo inteiro, no entanto, se constituem como verdadeiros espólios de guerras, tomados à força sob o sangue de milhares de africanos e privando-os de parte de suas histórias.

Figura 3: Bronze do Benin



[https://www.britishmuseum.org/collection/object/E\\_Af1898-0115-31](https://www.britishmuseum.org/collection/object/E_Af1898-0115-31)

<sup>10</sup> Dadá é o título que se dava aos soberanos do Daomé.

Para Chinua Achebe (2009), a repatriação de bens culturais é fundamental para a recuperação da identidade e da herança cultural das nações africanas, de modo que esta seja vista como algo para além da devolução de objetos históricos, mas parte de um processo de reconstrução cultural pós-colonial. Segundo Kwame Anthony Appiah (2010), embora defenda a devolução de artefatos culturais africanos subtraídos durante o período colonial, também enfatiza a necessidade de criar parcerias globais equitativas que beneficiem as comunidades africanas, de modo que não as deixem isoladas. Para isso, segundo ele, é preciso reconhecer o passado colonial de modo a entender que ele mantém diversas influências sobre os modos de vida contemporâneos.

Figura 2: Trono do rei do Daomé



Fonte: Foto de C. Veloso. Cortesia do Museu Nacional-RJ.  
<http://books.openedition.org/oep/docannexe/image/788/img-2.jpg>

Appiah (2010) enfatiza que a injustiça histórica, como o saque de objetos culturais durante o período colonial, deve ser reconhecida pelos países propagadores do ato e corrigida a partir da repatriação e reparação, sendo a devolução de bens culturais uma questão de responsabilidade histórica. Já Achebe (2009) destaca que muitos objetos culturais africanos têm um significado

profundo para as comunidades de origem. Eles desempenham um papel vital na identidade cultural e nas práticas tradicionais, de modo que a repatriação desses objetos é vista como uma forma de preservar e reconectar as comunidades africanas com sua herança cultural. Além disso, a repatriação e a reparação podem facilitar um diálogo mais igualitário entre o Ocidente e a África, posto que a devolução de bens culturais e o reconhecimento das injustiças do passado promovem relações mais equitativas e respeitadas entre diferentes culturas. O historiador e especialista em reparação cultural, Elazar Barkan (2002), explorou as complexidades das reivindicações de repatriação e reparação. Ele argumenta que cada caso deve ser tratado individualmente, considerando fatores como a proveniência das obras de arte e o histórico de sua aquisição. Todos esses intelectuais, portanto, embora concordem que a repatriação de objetos religiosos e de arte são importantes, só consideram que o ato se transforma numa ação reparatória quando, além da devolução, os países que detém a posse reconhecem as violências praticadas durante o período colonial, de modo que o ato de reconhecimento se torna mais significativo do que a simples devolução dos artefatos.

A repatriação dos bens e a reparação expressa em pedidos de desculpas, ou mesmo indenizações para os países africanos, tem evoluído de forma bastante tímida por parte dos países que detém a posse dos artefatos subtraídos durante o período colonial. Isso se deve a muitos fatores, entre eles a permanência de um sentimento de conquista e posse desses bens, não reconhecendo a legitimidade por parte dos países de origem, muitas vezes sob alegação de que estes ainda não existiam ou que, como colônias, não se deve falar em roubo ou apropriação indevida. Associa-se a isso a complexidade legal, uma vez que a legislação internacional relativa à repatriação de bens roubados é complexa e muitas vezes não estava em vigor durante a colonização, levando os antigos colonizadores a argumentarem que adquiriram esses bens legalmente na época (embora a grande maioria tenha sido por meio da coerção e violência), o que torna difícil determinar a quem pertencem agora. Da mesma forma, muitos dos bens tomados durante a colonização, cerca de 90% do patrimônio das ex-colônias africanas subsaarianas, estão agora em museus e coleções privadas fora da África (SAVOY; SARR, 2018). Essas instituições têm recursos significativos e podem resistir à devolução, muitas vezes argumentando que cuidam adequadamente desses bens. Nesse caso ainda pesa sobre os países africanos o preconceito sobre uma suposta incapacidade de reconhecer o valor desses bens e de mantê-los conservados, o que aponta para uma continuidade da mentalidade colonialista.

É preciso ressaltar que no século XX tanto a ONU quanto a UNESCO deliberou, através de diferentes resoluções e normativas, formas de proteger o patrimônio histórico dos países. A Resolução 3187 (XXVIII) de 1973, da Assembleia Geral das Nações Unidas, abordou a necessidade de prevenir e reprimir o tráfico ilícito de bens culturais, enfatizando a importância da coo-

peração internacional e da adoção de medidas eficazes para impedir o comércio ilegal de bens culturais. Appiah (2010) chama atenção para o que ele denomina de “ética dos museus e coleções ocidentais”, enfatizando a importância dessas instituições avaliarem de forma crítica a proveniência de seus artefatos adquiridos de maneira questionável.

Já a Declaração de Sofia, de 1985, resultou de uma reunião da UNESCO e da Assembleia Geral das Nações Unidas, e instou os Estados a tomarem medidas para prevenir o tráfico ilícito de bens culturais e a promover a restituição voluntária de tais bens aos seus países de origem. A Declaração de Washington, de 2016, é uma das mais recentes. Ela foi resultado da Conferência de Washington sobre Bens Culturais Roubados e Restituídos e reconhece a importância da devolução voluntária de bens culturais roubados e destaca a necessidade de cooperação entre governos, instituições culturais e outros envolvidos para facilitar a restituição.

Embora essas resoluções e declarações enfatizem a importância da prevenção do tráfico ilícito de bens culturais e a restituição de tais bens, elas não possuem força impositiva, ou seja, depende da vontade política de cada país. Nesse sentido, as implicações sobre a repatriação de bens enfrenta ao menos duas questões: a primeira é que muitos países relutam em admitir as violências praticadas em seu passado colonial, o que torna a devolução algo inimaginável; a segunda questão é que a devolução de bens culturais, especialmente quando associada ao contexto da “reparação”, é entendida por esses países como um precedente perigoso que poderia levar a uma série de reivindicações de reparação, inclusive de ordem financeira, pelas nações colonizadas. Assim, mesmo quando há um reconhecimento das injustiças passadas, há uma falta de vontade política dos líderes dos países colonizadores em enfrentar a pressão de grupos de interesse contrários à devolução.

No que se refere aos artefatos históricos que estão fora de seus países de origem, Appiah (2010) considera que a reparação não se limita apenas a devolução desses objetos, mas também envolve um repensar mais amplo da herança cultural e intelectual africana que estão presentes nos países ex-colonizadores. Isso inclui um processo muito mais amplo que começa com o reconhecimento da contribuição da África para o mundo, nos variados campos do conhecimento e das artes, e pela promoção de uma compreensão mais abrangente da história africana, cuja importância e conhecimento público ultrapasse os aspectos exóticos e pitorescos e o período colonial.

### **Museus e estátuas: a construção de uma memória pós-colonial**

A forma como os países africanos estão reagindo às heranças do colonialismo, no que tange à formação de uma memória pública que reconheça e divulgue os valores e história locais,

varia de um lugar para o outro e depende de diversas circunstâncias que merecem um maior aprofundamento e não há espaço neste artigo para discuti-las, limitando-me a apontar algumas delas, ainda que de modo breve.

Uma das ações que tem encampado maiores esforços nesses países é no sentido de dinamizar a divulgação da produção artística contemporânea, evidenciando principalmente para não-africanos, a existência de outras expressões de arte para além daquelas relativas ao período colonial e pré-colonial. A intenção é que a criação e o acesso a museus de arte moderna e contemporânea ajudem a romper, a partir de uma educação patrimonial, com a visão ainda persistente fora da África que resume os museus locais a uma coletânea de artefatos e produções associados a temas como o “surgimento do homem”, a “vida selvagem”, “escravidão”, “religiões tradicionais” entre outros que evocam e retroalimentam o estereótipo da barbárie e do exotismo que é vigente em parte dos turistas não africanos que visitam aqueles países. Assim, a ampliação do campo artístico colabora com aquilo que Mudimbe (2019) denominou de “desconstrução da África Autêntica” ou “tradicional”, que muitas vezes é usada na construção do patrimônio cultural africano para fins políticos e que não reflete a complexidade das culturas africanas.

De todo modo, criar e manter em funcionamento um museu é algo caro em qualquer país. No caso dos países africanos a situação pode variar amplamente de um país para outro, até mesmo de um museu para outro dentro do mesmo país. No entanto, existem alguns desafios e tendências comuns que podem ser observados: o primeiro é a questão da dificuldade de financiamento devido a orçamentos limitados e falta de investimento adequado por parte dos governos, o que tem afetado a manutenção de instalações, a preservação de acervos e a capacidade de realizar exposições e programas educacionais de qualidade; também se apresenta como desafio favorecer meios para o acesso das comunidades locais devido à falta de infraestrutura de transporte e comunicação, o que pode resultar em uma desconexão entre as coleções dos museus e as comunidades que representam. Sobre isso, Barkan (2002) denominou de “ideologia do patrimônio mundial” a prática, bastante comum, que privilegia a construção dos museus nas metrópoles em detrimento dos museus em locais “remotos”, que na maioria das vezes são os locais de origem dos artefatos e objetos expostos. Ali eles se apresentam de forma descontextualizada e descaracterizada em nome de uma suposta acessibilidade a um número maior de visitantes, leia-se pagantes, enquanto os habitantes das pequenas cidades e vilas parecem não ter o direito ao contato com aqueles objetos que são representativos como parte de suas próprias histórias.

Tal situação é bastante difícil de ser enfrentada, pois tem a ver com diversos fatores, desde interesses políticos à viabilidade financeira para manutenção dos museus. Como forma de superar essas dificuldades, para além da busca pela repatriação dos bens, muitos museus africanos têm procurado parcerias e colaborações com instituições internacionais para promover o inter-

câmbio cultural, acesso a recursos e treinamento técnico para seus funcionários. Além de cooperação com técnicas de restauro e preservação, bem como em guarda compartilhada de acervos.

No que se refere aos museus destinados à cultura e as expressões artísticas contemporâneas algumas ações têm se destacado nesse contexto. O Museu de Arte Contemporânea Africana, Zeitz MOCAA, localizado na Cidade do Cabo, na África do Sul, é dedicado à arte contemporânea africana e diaspórica. Seu objetivo é ser um centro cultural de renome internacional que celebra a diversidade artística do continente. Ele conta com o financiamento da Fundação Zeitz MOCAA. O Instituto de Arte Contemporânea Africana e Práticas Criativas, localizado em Lagos, Nigéria, busca promover a pesquisa, exposição e práticas criativas em arte contemporânea africana. Ele oferece um espaço para artistas e curadores mostrarem seu trabalho e colaborarem em projetos culturais. O instituto recebe apoio financeiro de várias fontes, incluindo doações privadas e parcerias com instituições culturais. A Fundação Zinsou, localizada em Cotonou, Benin, é outra instituição dedicada à promoção da arte contemporânea africana. Ela realiza exposições e programas educacionais para aproximar a arte contemporânea de um público mais amplo, e é financiada por doações e parcerias com organizações culturais de outras partes do mundo.

Esses museus destinados a receber obras de arte contemporânea estão vinculados a uma concepção de “invenção de tradição” (HOBBSAWM, 2020), como forma de reforçar o sentimento nacionalista, especialmente por esses espaços serem dotados, tanto nas suas exposições quanto nos edifícios em que estão instalados (como é o caso da Fundação Zeitz MOCAA) de elementos artísticos e arquitetônicos que evocam na população local e nos visitantes a ideia de modernidade, progresso e civilização, faces que a maioria dos países africanos ensejam evidenciar para o resto do mundo, numa tentativa de romper com o estereótipo de atraso e rusticidade com o qual frequentemente são associados.

Figura 4: vista da exposição “A África não é uma ilha”  
Fundação Zinsou, Benin



Fonte: <http://fondationzinsou.org/>

Os museus desempenham um papel crucial na formação histórica das pessoas. Mesmo quando suas exposições não fazem referência a um mito de origem, ou não remetem a um passado distante, os museus continuam forjando a identidade de um povo a partir da narrativa que esse lugar constrói, tanto pelo que é apresentado em termos de exposição quanto pelo espaço físico em que o museu está instalado. Assim se deve entender o esforço de muitos países africanos em criar e dotar essas estruturas de artefatos artísticos variados. Não se trata de uma negação do passado, mas da necessidade de serem reconhecidos como produtores de outras artes que ultrapassam aquelas que compõem o imaginário de estrangeiros, centrada no tribalismo ou no colonialismo. Enfim, trata-se de reconhecer nas expressões artísticas contemporâneas uma força de narrativa a qual está, ao contrário da outra, voltada para o presente e o futuro.

Além da criação dos museus e centros de cultura dedicados às artes contemporâneas, há outro movimento, também alicerçado na tentativa de romper com o passado colonial, dedicado à desmontagem dos símbolos que fazem homenagens a líderes colonialistas ou à contextos históricos que exaltam a vitória dos ex-colonizadores sobre antigos reinos e impérios africanos colonizados. Esta reação se distribui em duas frentes que não são excludentes: a remoção de símbolos que ocupam o espaço público e a criação de centros e memoriais destinados a interpretação dos acontecimentos coloniais à luz da experiência dos povos colonizados.

A África do Sul, por exemplo, tem uma longa trajetória de ações que visam recuperar a identidade local fortemente abalada pelo colonialismo e, sobretudo, pelos anos de apartheid. Nesse sentido, muitos lugares que levavam o nome de personagens associados ao passado colonial sofreram alterações. Pretória, por exemplo, que era conhecida como a cidade de "Pretorius" em homenagem a Andries Pretorius, (político e militar bôer responsável por comandar a grande jornada e a expedição punitiva que culminou com o massacre do povo zulu) teve seu nome oficialmente modificado para Tshwane. O hino nacional e a bandeira da África do Sul foram redesenhados após o fim do apartheid para excluir as representações do Reino Unido e incluir as cores que representassem a unidade e a diversidade do novo país. O hino nacional, também concebido no pós-apartheid, conhecido como "Nkosi Sikelel' iAfrika", mescla trechos do hino anterior, "Die Stem van Suid-Afrika," e incorpora elementos das diferentes línguas e culturas sul-africanas. Mas, o fato que ganhou mais repercussão foi a retirada das estátuas que homenageavam figuras proeminentes do apartheid, como Hendrik Verwoerd (idealizador e principal responsável pela implantação do apartheid e responsável direto pela prisão e condenação de Nelson Mandela) e Louis Botha (ocupou o cargo de primeiro-ministro da África do Sul e foi responsável por adotar as primeiras leis de segregação racial).

A compreensão sobre o processo de reconceituação dos espaços públicos atravessa dois elementos que estão umbilicalmente implicados: a memória coletiva presente nos patrimônios e a consciência histórica. Para a historiadora francesa Arlette Farge (2011), o patrimônio não deve ser considerado apenas como um conjunto de objetos valiosos ou monumentos históricos, mas como uma experiência compartilhada e um meio de conexão entre as pessoas e seu passado. Ela argumenta que o patrimônio é uma parte importante da construção da identidade individual e coletiva, pois ajuda as pessoas a se reconectar com suas origens e a entender melhor seu lugar na história. Desta forma, as homenagens públicas em forma de monumentos ou demarcações de espaços (nomes de ruas ou edifícios públicos) prestadas a pessoas ou acontecimentos cuja relação se perdeu ou não faz mais sentido, podem ser questionadas, posto que o patrimônio não é algo fixo e definitivo, afinal ele é construído a partir de realidades e contextos históricos específicos. Por outro lado, Maurice Halbwachs (1990) define que a memória individual está profundamente ligada à memória coletiva, e que as pessoas constroem suas identidades e compreendem o passado por meio das lentes da sociedade em que vivem. Por não ser imutável, a memória coletiva sofre influência de novos discursos e representações que lhes é cotidianamente apresentada, impactando na forma como as pessoas passam a interpretar e se relacionar com o passado. A reconceituação dos espaços públicos, incluindo a derrubada de estátuas, são partes de como a memória coletiva reage e negocia a relação entre passado e presente a partir dos monumentos e outras formas públicas de homenagens.

Cecil Rhodes, imperialista britânico, defensor da superioridade branca e uma das figuras mais representativas do poderio britânico na África, e das diversas formas de violência praticadas durante o período colonial, foi outro personagem alvo de diversas mobilizações que buscavam reverter as homenagens que lhe foram prestadas. Em 2015 centenas de estudantes protestaram na Universidade de Cape Town para que fosse removida a estátua de Rhodes dos jardins da universidade, fato que se deu sob aplausos da multidão que acompanhava a cena. No Zimbábue, contudo, a estátua de Rhodes causa polêmica até hoje. As colinas de Matobo são conhecidas no Zimbábue como um local sagrado de conexão com a ancestralidade. Quando da sua morte, Rhodes exigiu que seu túmulo fosse colocado naquele lugar, situação que tem gerado grande debate público, pois o jazigo do britânico é visto como uma afronta e que ainda não alcançou uma solução. Não é só no continente africano que estátuas de colonizadores tem causado disputa. Em suas terras de origem tal fato tem se repetido. No Reino Unido, a Universidade de Oxford, depois de várias manifestações de estudantes, professores e intelectuais, anunciou ter desistido de retirar a estátua de Rhodes do frontispício de uma de suas alas, alegando o alto preço e a complexidade da operação que poderia afetar a estrutura do prédio, apesar das manifestações e do consenso inicial a favor de seu desmonte. A campanha "Rhodes deve cair", criada para remover a estátua da

fachada, ganhou força em 2020 como parte do movimento Black Lives Matter, reunindo milhares aos gritos de "retirem-na!" e "descolonizem!", logo depois que, em Bristol, a estátua do traficante de escravos Edward Colston foi derrubada e jogada na água no porto. Na época, as manifestações que começaram como antirracista, nos Estados Unidos, após a morte do segurança negro George Floyd por um policial branco, logo se espalharam por várias partes do mundo e ganhou um tom anticolonialista e de reparação pela escravidão.

Figura 5: Retirada da estátua de Cecil Rhodes de universidade na África do Sul



Foto: REUTERS/Mike Hutchings

A derrubada de estátuas, ou mesmo as manifestações de trocas de nomes de ruas, prédios públicos e outros símbolos que remetem ao período colonial, é uma questão controversa dentro e fora das universidades e demais centros de pesquisa. O debate gira em torno de diversos pontos, desde um suposto “apagamento” do fato histórico – causado pela retirada da estátua ou marco – à criminalização do ato por destruição de um patrimônio histórico. Trata-se, portanto, de um debate que não tem resposta fácil e que contente a todos. É fato que a grande maioria das estátuas e monumentos que homenageiam colonizadores, racistas e escravocratas foram erigidas em um dado momento histórico em que o debate anticolonial talvez não alcançasse grande repercussão no espaço público, estando limitado a enclaves de movimentos abolicionistas e anticoloniais. Contudo, o fato de que a homenagem tenha sido prestada em um determinado contexto histórico não invalida que ela seja questionada, e mesmo substituída em forma de “desomenagem”, considerando o entendimento e as demandas sociais contemporâneas. Assim, é legítimo que aqueles que hoje se sintam incomodados e agredidos pelos diversos simbolismos em forma de homenagem reivindiquem a retirada, indicando que tais monumentos são responsáveis por despertar memórias traumáticas.

O conceito de trauma histórico refere-se à maneira como as experiências de eventos traumáticos do passado, como guerras, genocídios, opressão ou injustiça sistêmica podem afetar as gerações posteriores. Esses traumas históricos não são experimentados diretamente pelas gerações subsequentes, mas suas consequências emocionais, culturais e psicológicas podem ser transmitidas ao longo do tempo (EYERMAN, 2019). A presença de estátuas e monumentos que homenageiam figuras historicamente associadas à escravidão e ao racismo pode ser vista como uma perpetuação do trauma histórico, uma vez que podem ser interpretadas como uma celebração de opressores e símbolos de desigualdade. Desse modo, a derrubada de estátuas de escravagistas e racistas pode ser vista como um ato de desafio à perpetuação do trauma, um esforço para confrontar o passado e rejeitar a glorificação de figuras associadas à opressão. A remoção de estátuas controversas também pode ser vista como um passo em direção à reparação e transformação da memória coletiva. Segundo o historiador James E. Young (2016), monumentos e memoriais são projetados para transmitir o significado e a memória de eventos traumáticos. Ao retirar essas estátuas de locais de destaque, as sociedades estão reconhecendo o impacto do trauma histórico e buscando criar um espaço público que reflita valores de igualdade e justiça.

O processo de reparação, que em muitos casos envolve um debate duro, tanto por parte de acadêmicos, curadores de arte, agentes do governo e a sociedade civil, envolve basicamente dois pontos: se é legítimo ou não, do ponto de vista histórico e artístico, destruir, queimar ou retirar os monumentos e demais marcos de onde eles originalmente foram colocados; o segundo ponto é sobre o que fazer com aquele patrimônio questionado. Para Mbembe (2020), destruir os monumentos cuja função anteriormente era diminuir a humanidade dos outros nem sempre se traduz como algo positivo, mas assumir o passado como uma base para criar um futuro novo e diferente.

Figura 6: Monument de la renaissance africaine, Dakar, Senegal



Fonte: <https://www.au-senegal.com/monument-de-la-renaissance-africaine,2832.html?lang=fr>

Se por um lado a derrubada de estátuas não é uma prática unânime, a ereção de monumentos que busquem afirmar as histórias locais e que sejam marcos de uma identidade própria ganham apoios de variados setores sociais. Em 2020, o Senegal inaugurou o Monumento à Renascença Africana, uma estátua gigante que retrata uma família africana erguendo uma criança ao alto. O monumento é visto como um símbolo da independência e orgulho africanos em oposição ao passado colonial. Para reforçar a identidade e a cultura africana, alguns países têm adotado políticas de promoção das línguas, tradições e artes locais. Isso é visto como uma forma de fortalecer a herança cultural africana em oposição à influência colonial. Esse monumento se alinha ao que Pierre Nora (1993) definiu "lieux de mémoire" ou "lugares de memória", como locais, objetos ou rituais que desempenham um papel significativo na construção e preservação da memória de uma sociedade ou cultura, ou seja, representações que incorporam e transmitem a memória coletiva. Nesse sentido, tanto os monumentos questionados como abusivos ou traumáticos à uma memória coletiva, quanto aqueles erguidos como reparação se constituem como lugares de memória, embora com sentidos diferentes.

Os símbolos e monumentos são representações que moldam a maneira como as pessoas compreendem e dão sentido ao mundo ao seu redor. Representação aqui é entendida na perspectiva de Roger Chartier, como uma ferramenta fundamental na construção de sentido e significado.<sup>11</sup> Para Chartier (1991), as representações podem variar ao longo do tempo e podem ser reinterpretadas por diferentes culturas e gerações. A mesma história ou evento pode ser representado de maneiras diversas em momentos e contextos diferentes, como é o caso dos monumentos e marcos históricos em países africanos e que fazem referência ao período colonial: na sua integridade eles se constituem como homenagens, mas quando são alvos de protestos e dali são retirados, derrubados ou incendiados passam a representar a discordância da população com tal representação. Desse modo, a derrubada ou a edificação de monumentos são representações de um dado momento histórico que a todo momento pode ser questionado, caso a relação das pessoas com o fato representado no monumento também se modifique.

### **Considerações finais**

Os países africanos atingidos pela colonização têm buscado o protagonismo nas ações que visam promover a reparação a esse passado e, justamente por isso, as ações desenvolvidas são tão variadas, indo desde a destruição de estátuas, renomeação de espaços públicos, reivindi-

cação de artefatos históricos levados pelos colonizadores ou mesmo a permanência dos marcos referentes a esse passado. Tratam-se, portanto, de escolhas que levam em consideração as diversas formas com que esses países dialogam com o seu passado e, principalmente, planejam criar uma referência em relação ao futuro.

É fato que, como lembra Mbembe (2020), as estátuas e os monumentos coloniais não eram, em primeiro lugar, artefatos estéticos destinados ao embelezamento das cidades, mas tratam-se de manifestações de absoluta arbitrariedade, cujo papel é fazer ressurgir, no presente, os mortos que, em vida, atormentaram, frequentemente pelo uso da espada, a existência dos africanos. Nesse sentido é compreensível que esses monumentos criem sentimentos de repulsa, reavivando um trauma histórico que se estende por parte da população que se vincula àqueles atingidos pelas variadas formas de violência colonial, ainda que tal fato tenha se dado em gerações anteriores.

Por outro lado, há um esforço de diversos segmentos desses países ex-colônias em reverter a imagem idealizada construída por não-africanos sobre o continente. Muitas dessas vinculadas a estereótipos que estimulam o preconceito e o racismo, como a homogeneização do “africano”, não contemplando a diversidade de culturas, línguas, costumes e religiões, e a vinculação dele a um modelo comportamental e de vivência num ambiente que evoca um “padrão de África” centrada no tradicionalismo, vida selvagem, cultura exótica, entre outros. Há um evidente esforço para reverter essas noções, inclusive incentivando e divulgando outras produções artísticas para além daquelas que remetem ao passado colonial ou pré-colonial.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

ACHEBE, Chinua. **O mundo se despedaça**. São Paulo: Companhia da Letras, 2009.

APPIAH, Kwame Anthony. **Na casa de meu pai. A África na filosofia da cultura**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2010.

BARKAN, Elazar. Amending Historical Injustices: The Restitution of Cultural Property —An Overview. In: BARKAN, Elazar; BUSH, Ronald. **Claiming the stones, naming the bones: cultural property and the negotiation of national and ethnic identity**. Los Angeles: Getty Research Institute, 2022.

CHARTIER, Roger. O mundo como representação. **Estudos Avançados**, v. 5, n. 11, p. 173–191, jan. 1991.

EYERMAN, Ron. **Memory, Trauma and Identity**. Cham, Switzerland: Palgrave Macmillan, 2019.

---

<sup>11</sup> Roger Chartier (1991) conceitua a representação como uma construção cultural que envolve a interpretação e a mediação entre a realidade e a compreensão humana. Sua abordagem considera a influência do tempo, do lugar e das práticas de leitura na formação e na interpretação das representações.

- FARGE, Arlette. **Lugares para a história**. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2011
- GRAHAM, J. D. O tráfico de escravos, despovoamento e sacrifícios humanos na história de Benin. **Afro-Ásia**, Salvador, n. 4-5, 1967.
- HALBWACHS, M. **A Memória coletiva**. Trad. de Laurent Léon Schaffter. São Paulo: Vértice/Revista dos Tribunais, 1990.
- HEYWOOD, Linda. **Jinga de Angola: a rainha guerreira da África**. São Paulo: Todavia, 2019.
- HOBSBAWM, Eric. **Nações e nacionalismo desde 1780: programa, mito e realidade**. São Paulo: Paz e terra, 2020.
- MBEMBE, Achille. O que fazer com as estátuas e os monumentos coloniais? **Revista Rosa**, nº 2º, v. 2, 2020. <https://revistarosa.com/2/o-que-fazer-com-as-estatuas-e-os-monumentos-coloniais>
- MUDIMBE, Valentin Yves. **A invenção da África: gnose, filosofia e a ordem do conhecimento**. Editora Vozes, 2019.
- NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. **Projeto História**, São Paulo, n.10, p.7-28, dez.1993.
- SAPEDE, Thiago. **Muana Congo, Muana Nzambi a Mpungu: poder e catolicismo no reino do Congo pós-restauração (1769-1795)**. São Paulo: Alameda, 2014,
- SAVOY, Bénédicte; SARR, Felwine. **The Restitution of African Cultural Heritage. Toward a New Relational Ethics**. Paris: Ministério da Cultura da França, 2018.
- SOARES, Mariza de Carvalho. "Por conto e peso": o comércio de marfim no Congo e Loango, séculos XV – XVII. **Anais do Museu Paulista**. São Paulo. v.25. n.1. jan.-abril, p. 59 – 86, 2017.
- SOARES, Mariza de Carvalho. Entre irmãos: as “galanterias” do rei Adandozan do Daomé ao príncipe d. João de Portugal, 1810. In: **Escravidão e subjetividades: no Atlântico luso-brasileiro e francês (Séculos xvii-xx)** [en ligne]. Marseille: Open Edition Press, 2016. Disponible sur Internet : <<http://books.openedition.org/oep/788>>.
- YOUNG, JAMES E. **The Stages of Memory: Reflections on Memorial Art, Loss, and the Spaces Between**. University of Massachusetts Press, 2016.

Recebido em: 18/03/2023  
Aprovado em: 19/09/2023