

O TEMPO DAS HUACAS: MUSEALIZAÇÃO DE CORPOS AMERÍNDIOS E CONTRARREPRESENTAÇÃO ARTIVISTA

Filipa Cordeiro¹ & Rui Mourão²

Resumo: Os corpos mumificados de dois jovens do povo Chancay encontram-se expostos em vitrines de vidro numa sala do Museu Arqueológico do Carmo (MAC), em Lisboa. Na exposição não há qualquer menção às problemáticas questões éticas colocadas pela exibição de restos mortais humanos numa coleção de museu, particularmente tratando-se de corpos ameríndios num museu de um antigo poder colonial europeu. Toda a disposição da sala compõe uma hierarquia visual. As paredes possuem estantes com livros históricos de Arqueologia e Antropologia, que legitimam a posse dos corpos ameríndios em nome da ciência. No topo, há uma série de retratos com molduras douradas de arqueólogos fundadores do museu no século XIX, incluindo um diretor – Januário de Almeida – que trouxe os corpos do Peru para Portugal. No centro da sala, os corpos constituem o ponto de fuga onde se cruzam os olhares objetificadores dos arqueólogos do século XIX, dos arqueólogos do século XXI e dos visitantes do museu. Da necessidade de romper o silêncio face aos desequilíbrios históricos, surgiu “O Tempo das Huacas”, projeto colaborativo concebido por Filipa Cordeiro e Rui Mourão em busca duma pluralidade de perspetivas críticas de artistas, pensadores e profissionais de museus. Por um lado, convidaram-se vários artistas indígenas sul-americanos de diferentes povos para produzirem videoarte, tomando uma posição face à questão a partir de práticas que desafiam as atuais representações de povos indígenas reproduzidas em museus europeus. Por outro lado, convidaram-se especialistas em museus e culturas visuais com diversas origens para contribuírem criticamente com textos para um guia não-oficial do museu. Houve ainda uma *performance*-surpresa, não autorizada, que ocorreu dentro do próprio museu. Por fim, reunindo vídeos, ensaios e *performance*, criou-se um sítio na internet que se constituiu como espaço de exposição e arquivo, fórum e palco, reflexão e posicionamento artivista (artístico + ativista) para contrarrepresentações éticas e estéticas de descolonização do museu.

Palavras-chave: Museu; Descolonizar; Restos Mortais; Ameríndio; Arte; Artivismo.

Contactos: mourao.rui@gmail.com; filipaevcordeiro@gmail.com

¹ Filipa Cordeiro (1988, Coimbra) é artista e editora de publicações independentes. É licenciada e mestre em Arte Multimédia (Faculdade de Belas-Artes de Lisboa), mestre em Filosofia (FCSH-UNL) e doutoranda em Estudos Artísticos (FCSH-Nova) com bolsa FCT.

² Rui Mourão (1977, Lisboa) é artista e investigador. Estudou Artes (UAB, CECC, Maumaus, MalmöArtAcademy). Pós-graduado em Culturas Visuais Digitais e mestre em Antropologia (ambos no ISCTE). Doutorando em Estudos Artísticos (FCSH-Nova) com bolsa FCT. Fez vídeos, performances, residências artísticas, palestras, artigos, livros e mais de 50 exposições em 16 países.

“Juntamente com a mobilização de uma operação política, então, é precioso pôr em movimento também uma operação mágica. Esta: para além do real que me é dado pelo mundo, e, sobretudo, se esse real está deformado pelas marcas de uma dominação alheia a mim, resta-me o recurso de um jogo. E nesse jogo descubro e me repito, até o último alento: a História, a minha história, só terá realidade quando eu me apossar dela pelo meu imaginário de homem e região” (Cecim 1983, 8).

Apesar do papel social dos museus ser alvo de um crescente escrutínio público, muitos museus europeus de arqueologia e etnografia continuam a deter nas suas coleções objetos de outras culturas adquiridos em contextos coloniais e imperiais, em situações de desigualdade entre os colecionadores, investigadores ou curiosos europeus e as comunidades locais. Esta é uma história com quase dois séculos, cujas origens podem parecer já remotas e, sobretudo, muito longínquas das preocupações que motivam os profissionais que hoje trabalham nos museus. Sob esta perspectiva, o movimento pela descolonização dos museus não passa de uma contenda anacrónica com um passado problemático, mas consumado, cuja expressão material os museus se limitam a apresentar com neutralidade, honrando um compromisso para com o conhecimento.

Em contraste com esta ideia, o movimento pela descolonização dos museus parte da compreensão fulcral de que *o passado ainda não acabou*. O passado é pensado como um campo contestado, cuja interpretação foi historicamente monopolizada por alguns em detrimento de muitos outros. Quando se trata da questão do património cultural de outras culturas presente em museus europeus, o passado em questão está quase sempre ligado a histórias de colonização que, longe de estar resolvidas, se prolongam na opressão quotidiana das pessoas de peles escuras, e nas diferentes oportunidades e provações experimentadas pelos indivíduos consoante a sua cor de pele, género, identidade e classe. Tratando-se o museu de um dispositivo que constrói e naturaliza representações, ele nunca poderá ser um espaço neutro.

Na linguagem museográfica internacional, em inglês, os corpos de seres humanos que viveram vidas próprias, tiveram afetos, vivências, anseios, desejos e a sua própria dignidade, e que agora estão cativos nas coleções de museus ou acervos científicos, têm o nome de *human remains* [restos mortais humanos]. Apesar desta expressão também ser usada de uma forma respeitosa, não deixa de haver uma certa

estranheza quando se fala de ‘restos mortais’ a propósito de pessoas. Os vocábulos científicos amiúde criam distanciamento face a realidades que, se vistas sem filtro, são demasiado difíceis de olhar. Experimentando jogar com as palavras, obtemos uma injunção: *remain human* [permaneçamos humanos]. Uma chamada a que sejamos humanos. Ao mesmo tempo, a palavra ‘humano’ não é isenta de problemas. Historicamente, o termo que designa aquele que é considerado como o ‘valor mais elevado’, louvado e defendido, tem servido demasiadas vezes os interesses de apenas alguns humanos, normalmente os que se encontram em posições de poder, auxiliando processos de exploração e instrumentalização de muitos outros, assim como da natureza envolvente. Do mesmo modo, ao mesmo tempo que a expressão *human remains* afirma a humanidade dos corpos, muitos dos que a utilizam continuam a estudá-los e a expô-los em museus, num ato de aparente dissonância cognitiva.

Como caso de estudo, optámos por nos focar na Sala Quatro do Museu Arqueológico do Carmo, em Lisboa, onde estão expostos dentro de vitrines os corpos mumificados de dois jovens do povo ameríndio Chancay. Estes são diariamente olhados e fotografados por dezenas de visitantes, ao mesmo tempo que ferem e provocam a indignação de tantos outros. Porque estão expostos no museu e não no lugar de repouso escolhido para si pelos seus? Como chegaram até ali e o que significa a continuada exibição de corpos indígenas num museu de arqueologia português? Estas são algumas das questões a que sentimos que o dispositivo expositivo do Museu do Carmo deveria dar resposta.

A Sala Quatro homenageia Januário Correia de Almeida, cujo retrato a óleo se vê em frente à porta de entrada da sala. Januário Correia de Almeida viajou pela América do Sul entre 1878 e 1879 numa missão diplomática da qual resultou a assinatura de acordos comerciais entre Portugal e nações sul-americanas. No decurso desta viagem, reuniu 64 peças das culturas indígenas Mochica, Chimú e Chancay e quatro restos mortais humanos. Os investigadores que até agora consultaram registos sobre esta viagem não encontraram informações sobre como e em que condições Januário Correia de Almeida chegou à posse desses objetos e restos mortais, ou de quem os desenterrou e com que fim.

Os dois jovens cujos corpos estão expostos viveram no século XVI, a norte de Lima, no Peru. O desaparecimento do povo Chancay é afirmado em diversos livros, mas estes também sugerem que este não foi um desaparecimento físico, mas antes uma perda da pista que liga esta cultura até aos nossos dias, numa história que se cruza com

a expansão dos Incas e a colonização espanhola. Certamente existem hoje descendentes dos Chancay entre os peruanos, ainda que a história possa ter tornado estes laços mais difíceis de escrutinar.

Até ao início do século XX, os corpos foram expostos num espaço semelhante a um gabinete de curiosidades, atrás de cortinas, que eram levantadas apenas em circunstâncias particulares. Ao longo do século XX, o museu sofreu várias reestruturações, a última das quais em 2001, ano do qual data o dispositivo expositivo que decidimos colocar em questão. Os corpos estão rodeados pela biblioteca histórica do Museu, que reúne os instrumentos de produção do conhecimento – livros de Antropologia, Arqueologia, atas do Congresso do Mundo Português, entre outros – que de forma simbólica legitimam em nome da ciência a presença dos corpos ameríndios no museu. Junto a estes há ainda um busto de um rei português e, no topo da sala, uma fileira de quadros onde estão retratados em pinturas a óleo membros da Associação dos Arqueólogos Portugueses, todos eles homens, brancos, de idade avançada, ilustres e coroados por molduras douradas. A disposição da sala desenha, assim, uma hierarquia visual que coloca os dois corpos ameríndios na parte inferior, ponto central de convergência dos olhares dos visitantes. Desta forma, a humanidade dos corpos foi tornada invisível pelo dispositivo museológico, pela história escrita pelos colonizadores europeus e pelo longo processo de objetificação das pessoas racializadas como não-brancas. Para nós, colocavam-se questões éticas: como fazer ver o humano? E é legítimo continuar a olhar?

O projeto “O Tempo das Huacas” procurou ativar um processo de diálogo a várias vozes em torno da exposição desses corpos ameríndios no Museu do Carmo, um entre vários exemplos de “passados” e “futuros” por abrir em museus europeus. Daí resultou um *website*,³ dialogando entre o real e o virtual por contrarrepresentações éticas e estéticas, que se constituiu simultaneamente como espaço de exposição e arquivo, fórum e palco, reflexão e posicionamento ativista (artístico + ativista). Integrando no *website* as diferentes dimensões do projeto (videoarte, performance e escrita), este teve a sua apresentação pública na Wozen a 21 de julho de 2018.⁴ A sessão incluiu uma mostra de vídeo, o lançamento de um guia não-oficial da Coleção Chancay do Museu Arqueológico do Carmo e um intenso debate sobre as temáticas em foco.

³ Disponível *online* em <https://sites.google.com/view/otempodashuacas>. O design e a conceção *online* do *website* estiveram a cargo de José Soares.

⁴ Documentação sobre o evento na Wozen disponível *online* em <http://www.wozenstudio.com/all-activities/o-tempo-das-huacas>.

Na impossibilidade de identificar descendentes vivos do povo Chancay,⁵ optámos por lançar um convite a diversos artistas sul-americanos, que têm em comum a sua reivindicação de uma identidade indígena, para que expusessem em vídeo os seus posicionamentos. Foram contactos estabelecidos com artistas que não conhecíamos pessoalmente, que se encontravam noutra continente, mas que graças aos meios de comunicação contemporâneos e às redes sociais na internet foi possível contactar. Procurámos convidar artistas que traduzissem a diversidade de linguagens e identidades indígenas contemporâneas. Tiveram a enorme generosidade de aceitar o convite de dois artistas-investigadores noutra parte do mundo, que nunca conheceram pessoalmente e que, em busca de uma nova relação afetivo-cultural, tocavam em pontos delicados e dolorosos do passado coletivo comum, os artistas Alberto Alvares (também conhecido como Tupã Ra'y, do povo Guarani), Denilson Baniwa (do povo Baniwa), Ibã Huni Kuin (também conhecido como Isaías Sales, do povo Huni Kuin, também designado por Caxinauá), Jaider Esbell (do povo Makuxi) e Marilya Hinostroza (do povo Wanka).



Imagem 1 – *Frames* dos vídeos enviados pelos artistas Alberto Alvares, Denilson Baniwa, Ibã Huni Kuin, Jaider Esbell e Marilya Hinostroza

⁵ Sendo que acreditamos que vale a pena seguir as pistas que possam chegar a pessoas ou comunidades que com esta cultura mantenham uma relação de descendência ou afinidade.

As propostas enviadas *online*, diversas e ricas, responderam ao desafio de duas questões que lhes colocámos: *Qual é o seu posicionamento face à exposição dos dois corpos em vitrines no museu? / O que poderia ser feito para dignificar a sua memória e a representação dos povos indígenas?* Os vídeos afirmam, de forma potente, diferentes modos de existir e resistir, em atos performativos que reinterpretam poeticamente a exposição dos corpos no museu, em momentos de partilha ou de reflexão informada.

Alberto Alvares apresenta-nos um registo entre o documentário e a ficção, encenando o próprio a transmissão de conhecimentos dos mais velhos para os mais novos por tradição oral, valorizando esse elemento identitário e de coesão afetiva, cultural e comunitária enquanto fala da situação do Museu Arqueológico do Carmo e dos espíritos aprisionados com os corpos mumificados no museu.⁶

Denilson Baniwa reencena o próprio dispositivo da caixa de vidro do museu e, assumindo a sua identidade cultural oprimida, coloca-se no lugar dos corpos indígenas em causa, procurando sentir e dar a sentir aquilo com que empatiza, se identifica e com que sofre. Mas fá-lo em tom de denúncia, como uma extensão da sua atividade ativista pelos direitos indígenas.⁷

Ibã Huni Kuin cede-nos um vídeo pré-existente, gravado durante a exposição *¡Mira! Artes Visuais Contemporâneas dos Povos Indígenas*, produzida pelo *Núcleo Transdisciplinar de Pesquisas Literaterras*, com curadoria de Maria Inês de Almeida (inaugurada em 2013, no Centro Cultural UFMG, em Belo Horizonte, Brasil). O artista fala-nos da sua cultura e de uma inerente cosmovisão, a partir do trabalho de pesquisa corpo-imagem que tem desenvolvido no âmbito do *MAHKU – Movimento dos Artistas Huni Kuin*. Canta a sua pintura e fala de cura. O vídeo traduz aquilo que gostaria de ver representado de forma atualizada num museu sobre a identidade indígena.⁸

Jaider Esbell recorre a uma série de objetos, à performatividade das suas mãos e a uma câmara de telemóvel para criar um misto de videoarte e evocação animista. Joga com a tensão, inclusive sonora, entre pequenos objetos com grande valor emocional, cultural e espiritual (machadinhas, pedras de moer, uma tanga de missangas) e vidros e molduras douradas que citam quer os vidros que protegem o património nos museus –

⁶ Vídeo disponível *online* em <https://www.youtube.com/watch?v=nkxmE4vbR1k>

⁷ Vídeo disponível *online* em <https://www.youtube.com/watch?v=6TyfQ2qXfU8>.

⁸ Vídeo disponível *online* em <https://www.youtube.com/watch?v=-QzKtOiiW94>

mas aprisionam os corpos indígenas expostos –, quer as molduras douradas que no topo da Sala Quatro – onde se encontram esses corpos – enaltecem novecentistas membros de uma associação europeia de arqueólogos (incluindo quem trouxe os corpos do Peru).⁹

Marilya Hinostroza adota igualmente o poder da arte na legitimação da sua voz, mas de forma mais direta. Exibe orgulhosamente grandes telas de mulheres peruanas que pintou em trajés identitários do seu povo e, de forma confessional, por vezes íntima, olha a câmara frontalmente para colocar as questões éticas a partir do seu lugar de fala.¹⁰

Em suma, os cinco artistas responderam à política da hierarquia visual do museu com a arte, campo imaterial onde as suas identidades procuraram encontrar um lugar de afirmação, introspeção e encontro. Um campo onde se permitiram reinventar, religando o passado com a possibilidade de um melhor futuro.

Paralelamente, um outro convite foi também lançado a pensadores da área dos Estudos dos Museus e da Cultura Visual e a profissionais de museus com experiências e perspetivas relevantes neste contexto, no sentido de partilharem por escrito as suas reflexões em torno destas questões. Jacqueline Sarmiento, Nick Mirzoeff (entrevistado por Inês Beleza Barreiros), Oscar Roldán-Alzate, Viv Golding e Winani Thebele aceitaram enviar-nos uma série de textos.¹¹ Estes autores escreveram a partir de geografias muito diversas (na Europa, em África, na América do Sul e do Norte). Em comum houve, no entanto, um comprometimento na procura de imagens daquilo que poderia ser um outro museu. Em alguns casos, este é um museu vazio, ou deixa de ser um museu; noutros, é um museu-casa, que alberga uma pluralidade de perspetivas e narrativas; noutros ainda, ele parece-se com os museus que já existem, mas é aberto à mudança de modo a responder aos desafios do presente.

⁹ Vídeo disponível *online* em Parte 1: https://www.youtube.com/watch?v=0wFR__VO3_Y; Parte 2: <https://www.youtube.com/watch?v=QPOxxb6e2EM>.

¹⁰ Vídeo disponível *online* em https://www.youtube.com/watch?v=n_L_qSjioO8.

¹¹ Texto de Jacqueline Sarmiento disponível *online* em https://sites.google.com/view/otempodashuacas/sobre/guia/ensaios#h.p_TVDijH3yHiku; Texto da entrevista com Nick Mirzoeff, por Inês Beleza Barreiros, disponível *online* em https://sites.google.com/view/otempodashuacas/sobre/guia/ensaios#h.p_00bi3GyBuDg9; Texto de Oscar Roldán-Alzate disponível *online* em https://sites.google.com/view/otempodashuacas/sobre/guia/ensaios#h.p_7xJQ5qaxg6iR; Texto de Viv Golding disponível *online* em https://sites.google.com/view/otempodashuacas/sobre/guia/ensaios#h.p_buHnktkxQTiq; Texto de Winani Thebele disponível *online* em https://sites.google.com/view/otempodashuacas/sobre/guia/ensaios#h.p_Fi1UnFS6SnNL.

Os ensaios e textos informativos sobre questões indígenas na sua relação com problemáticas museológicas pós-coloniais (tomando o caso de estudo da Sala Quatro do Museu do Carmo onde estão os corpos mumificados de índios Chancay) encontram-se compilados num guia que pode ser lido no *website*. Inclusivamente é possível aceder-lhe *online*¹². Desse modo, quem quiser pode livremente ler, imprimir, guardar ou partilhar o guia não-oficial da Coleção do Museu Arqueológico do Carmo. Este foi também distribuído em mãos após impressão em risografia num formato de folheto.

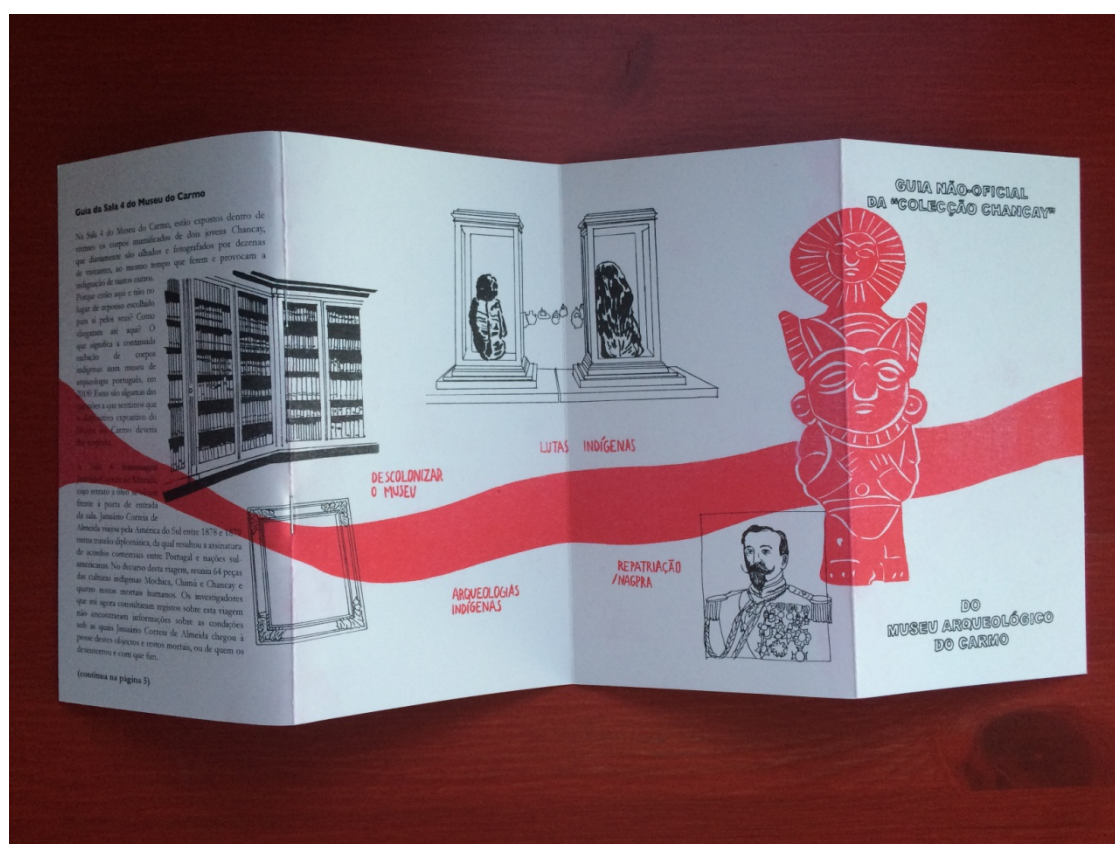


Imagem 2 – Capa do guia não-oficial da coleção Chancay do Museu Arqueológico do Carmo com desenhos de Filipa Cordeiro. © Foto: Rui Mourão

¹² Download do catálogo não-oficial da coleção Chancay do Museu Arqueológico do Carmo disponível online em <https://sites.google.com/view/otempodashuacas/sobre/guia>.



Imagem 3 – Contracapa do guia não-oficial da coleção Chancay do Museu Arqueológico do Carmo com *booklet* contendo textos de Filipa Cordeiro e Rui Mourão (editorial e guia) e ensaios de Jacqueline Sarmiento, Nick Mirzoeff (entrevistado por Inês Beleza Barreiros), Oscar Roldán-Alzate, Viv Golding e Winani Thebele. © Foto: Rui Mourão

À proposta audiovisual dos artistas convidados a enviarem-nos vídeos e à reflexão escrita dos académicos e profissionais do meio, somou-se ainda um terceiro elemento: uma performance-surpresa no próprio Museu Arqueológico do Carmo.¹³ A performance contou com a colaboração artivista de António Subtil, Bruno Gonçalves, Eunice Artur e Susana Alface. Partiu de uma visita guiada não-oficial à Sala Quatro do museu, para visibilizar um tempo de poder sobre o outro, substituindo-o por um outro tempo, de busca de cura, de dignificação, de empatia no que foi vivido por outras pessoas, noutra lugar, noutra tempo. Esse tempo polissémico e multipessoal é um tempo que se aproxima, que nos aproxima, das *huacas*.

A palavra *huaca*, sugerida pela artista peruana Marilya Hinostroza durante as conversas desafiadas na internet durante a preparação deste projeto, significa na sua

¹³ Documentação audiovisual da performance artivista disponível *online* em <https://www.youtube.com/watch?v=eY9YPzE3xgw>.

cultura, por via da língua quéchua,¹⁴ sagrado. Designa lugares reverenciados, cemitérios, bem como os defuntos aos quais se presta homenagem, sendo sempre signo de respeito e reverência. Com este conjunto de imagens e reflexões procuramos levantar questões e começar a restituir a dignidade aos corpos dos dois jovens expostos no museu, fazendo comunidade com os mortos e com aqueles que há muito tempo cuidaram deles, acreditando que este ato se relaciona com as lutas políticas e o direito à autodeterminação dos povos indígenas vivos. Lançamos, pois, um convite à escuta e ao exercício de um outro olhar, não musealizado, que possa encontrar-se com o mundo na sua complexidade e imprevisibilidade. Para tal, é necessário começar por reconhecer os desequilíbrios historicamente construídos que habitam o quotidiano, para então imaginar como podem ser tecidos novos modos de relação, dentro e fora dos museus. É preciso abrir o coração e desejar a chegada de outro tempo, o tempo das *huacas*.

BIBLIOGRAFIA

- Arnaud, J. M., e Fernandes, C. V. (et al.). 2005. *Construindo a Memória: as coleções do Museu Arqueológico do Carmo*. Lisboa: Associação dos Arqueólogos Portugueses.
- Cecim, V. Franz. 1983. *Manifesto Curau*. Belém: Edição do autor. Disponível em http://www.culturapara.art.br/Literatura/vicentececim/manifesto_Curau.pdf

¹⁴ O quechua é uma língua pré-inca falada pelas comunidades indígenas andinas do Peru na atualidade, em diversas variantes.