

III ENCONTRO PAULISTA
QUESTÕES INDÍGENAS
E MUSEUS

IV SEMINÁRIO MUSEUS,
IDENTIDADES E
PATRIMÔNIO CULTURAL

MUSEUS E INDÍGENAS

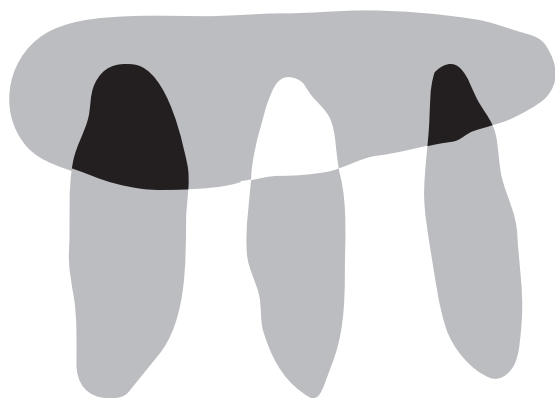
Saberes e ética,
novos paradigmas
em debate

Governo do Estado de São Paulo
Secretaria da Cultura

ACAM Portinari

Universidade de São Paulo
Museu de Arqueologia e Etnologia

COLEÇÃO MUSEU ABERTO



III ENCONTRO PAULISTA
QUESTÕES INDÍGENAS
E MUSEUS

IV SEMINÁRIO MUSEUS,
IDENTIDADES E
PATRIMÔNIO CULTURAL

Marília Xavier Cury
Organizadora

Governo do Estado de São Paulo
Secretaria da Cultura

ACAM Portinari

Universidade de São Paulo
Museu de Arqueologia e Etnologia

São Paulo e Brodowski
2016

COLEÇÃO MUSEU ABERTO

DOI: 10.11606/9788563566171

MUSEUS E INDÍGENAS

Saberes e ética,
novos paradigmas
em debate

Ficha catalográfica

Museus e indígenas: saberes e ética, novos paradigmas em debate / Marília Xavier Cury, organizadora. -- São Paulo: Secretaria da Cultura : ACAM Portinari : Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo, 2016.
169 p. ; il. color. -- (Coleção Museu Aberto).

ISBN: 978-85-63566-17-1

DOI: 10.11606/9788563566171

1. Etnologia indígena - Museus. 2. Museus etnológicos. I. Cury, Marília Xavier. II. São Paulo (Estado). Secretaria da Cultura. III. ACAM Portinari. IV. Universidade de São Paulo. Museu de Arqueologia e Etnologia.

MUSEUS E INDÍGENAS

Saberes e ética, novos paradigmas em debate

Sumário

Apresentação

Secretaria da Cultura do Estado
de São Paulo 08

Unidade de Preservação do Patrimônio
Museológico 09

ACAM Portinari 10

Museu de Arqueologia e Etnologia
da Universidade de São Paulo 11

Introdução

Museus e indígenas - Saberes e ética,
novos paradigmas em debate:
Marília Xavier Cury 12

Histórico da criação do Museu Histórico e Pedagógico Índia Vanuíre Tamimi David Rayes Borsatto	21	Onde o colibri repousa suas memórias: conversa de índio com o museu Josué Carvalho	93
A dimensão da pesquisa nos museus: centro de referência e o fortalecimento da rede de museus de arqueologia Renata Vieira da Motta e Davidson Panis Kaseker	23	Paisagem natural como recurso simbólico à Etiologia Laércio Fidelis Dias	104
Pesquisa em Museologia e questões indígenas Maria Cristina Oliveira Bruno	29	Kaingang, Terena, Krenak e Guarani na escola paulista: etnografia e história Niminon Suzel Pinheiro	111
Museus indígenas, museus etnográficos e a representação dos índios no imaginário nacional: O que o museu tem a ver com educação? José Ribamar Bessa Freire	33	Literatura indígena entre a oralidade e a escrita: a honra de uma memória que não pretende se deixar dissimular Adriana de Oliveira Silva, Josué Carvalho e Rodrigo Ludwig	126
Diálogos contemporâneos con el patrimonio: nuevas políticas en torno a la exhibición de restos humanos en el Museo de La Plata María Marta Reca	39	Por uma antropologia dos museus indígenas: experiências museológicas e reflexões etnográficas Alexandre Oliveira Gomes	133
Patrimônio etnográfico salesiano na América do Sul: entre a ciência e a religião Aramis Luis Silva	50	Os Kanindé no Ceará: o museu indígena como uma experiência em museologia social Suzenilson da Silva Santos	156
“Leva para o museu e guarda”. Uma reflexão sobre a relação entre museus e povos indígenas Fabíola Andréa Silva	71	ANEXO Memória do III Encontro Paulista Questões Indígenas e Museus e IV Seminário Museus, Identidades e Patrimônio Cultural	162
Um acervo de vozes indígenas para a geração da escrita Betty Mindlin	80	Créditos	166





Apresentação

Secretaria da Cultura do Estado de São Paulo

A necessidade de chamar a atenção para a importância cultural dos povos indígenas e de discutir o papel fundamental dos museus no que diz respeito à preservação desse legado da história no País é também uma das responsabilidades da Secretaria de Estado da Cultura de São Paulo. Nesse contexto, o Museu Histórico e Pedagógico Índia Vanuïre, em Tupã, promove ações de extrema importância com o objetivo de reconhecer e fortalecer a diversidade cultural. É o caso da realização do III Encontro Paulista Questões Indígenas e Museus e do IV Seminário Museus, Identidades e Patrimônio Cultural.

Em paralelo às comemorações da Semana do Índio, os eventos buscam aprofundar o debate sobre a contribuição dos museus às culturas indígenas na atualidade. Para tanto, a presença de profissionais e pesquisadores das áreas de museus e de educação é tão essencial quanto a de representantes de povos indígenas da região – o que enriquece as discussões e proporciona a análise do assunto sob diferentes perspectivas.

A nossa expectativa para estes eventos é que todos possam adquirir novos conhecimentos e a partir de reflexões sobre o tema possam contribuir para a construção de novos caminhos em busca do respeito à diversidade cultural e de um novo modelo para as instituições museológicas que abordam as questões indígenas. Afinal, é necessário enxergar a população indígena como protagonista dessas instituições e, dessa forma, reconhecer e fortalecer a diversidade, diretrizes que norteiam a política cultural de museus do Governo do Estado de São Paulo.

Nessa perspectiva, cumprimento os excelentes profissionais, pesquisadores e professores que ajudam a construir esse debate e a equipe do Museu de Arqueologia e Etnologia da USP. Aproveito também para agradecer à ACAM Portinari, organização social que administra o Museu Histórico e Pedagógico Índia Vanuïre e responsável pela realização do Encontro e do Seminário.

Apresentação

Unidade de Preservação do Patrimônio Museológico
Sistema Estadual de Museus de São Paulo

O Sistema Estadual de Museus de São Paulo (Sisem-SP), que congrega e articula os museus do estado de São Paulo, tem atuado com vistas à articulação e fortalecimento das redes temáticas de museus como ação estratégica que objetiva promover a qualificação e o fortalecimento institucional em favor da preservação, pesquisa e difusão do acervo museológico paulista. Nesse contexto, o Centro de Referência Kaingang do Museu Índia Vanuïre desponta como protagonista no que diz respeito à interação entre museus de arqueologia e etnologia de São Paulo e do Brasil.

É nesse cenário que se insere o apoio da Secretaria da Cultura do Estado de São Paulo aos esforços empreendidos pelo Museu Índia Vanuïre, por meio da ACAM Portinari e em parceria com o Museu de Arqueologia e Etnologia da USP, no sentido de oferecer aos museus etnográficos e aos demais museus importante contribuição ao debate e reflexão sobre as causas indígenas na atualidade da perspectiva plural e ética que constitui a centralidade do **Encontro Paulista Questões Indígenas e Museus** e do **Seminário Museus, Identidades e Patrimônio Cultural** desde a sua primeira edição.

A dedicação dos profissionais organizadores e o empenho das instituições apoiadoras, incluindo os órgãos de fomento à pesquisa, nas esferas federal e estadual – Capes e Fapesp –, bem como dos palestrantes, pesquisadores convidados e dos participantes interessados no aprofundamento do debate sobre o papel dos museus e suas responsabilidades frente às populações indígenas, representam uma contribuição inestimável para a preservação e valorização de suas memórias e de sua cultura, uma lacuna historicamente negligenciada em território brasileiro.

Renata Vieira da Motta
Coordenadora da UPPM

Davidson Panis Kaseker
Diretor do GTC Sisem-SP

Apresentação

ACAM Portinari

A ACAM Portinari – Associação Cultural de Apoio ao Museu Casa de Portinari, Organização Social de Cultura gestora do Museu Histórico e Pedagógico Índia Vanuíre, em parceria com a Secretaria da Cultura do Estado de São Paulo sente-se honrada com a realização do **III Encontro Paulista Questões Indígenas e Museus**, entendendo, desde a sua primeira edição, o Museu Índia Vanuíre como o cenário propício, entre muitos fatores, pela própria experiência da instituição, para o aprofundamento das reflexões e questões inerentes à cultura indígena na relação com os museus, e também do **IV Seminário Museus, Identidades e Patrimônio Cultural** promovido pelo Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo, criado com o objetivo de promover o debate em torno das finalidades dos museus arqueológicos e etnológicos, em especial os universitários; eventos que se complementam em seus objetivos e na tomada de posição e chamamento às responsabilidades e desafios nas ações, relações e diálogos entre os museus e as populações indígenas, cuja realização conjunta resulta da importante e frutífera parceria que envolve ambas as instituições, contando ainda com o inestimável apoio dos órgãos de fomento à pesquisa, nas esferas federal e estadual – Capes e Fapesp –, dos profissionais organizadores e apoiadores, notadamente os palestrantes e pesquisadores convidados, e dos participantes indígenas e não indígenas interessados no aprofundamento do debate sobre o papel dos museus e sua contribuição às culturas indígenas na atualidade.

Angelica Fabbri
Diretora Executiva da ACAM Portinari

Apresentação

Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo

Para o Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo (MAE-USP) já é tradição a interlocução com o Museu Histórico e Pedagógico Índia Vanuïre, situado em Tupã (SP), a partir de iniciativas compartilhadas com a Associação Cultural de Apoio ao Museu Casa de Portinari (ACAM Portinari) e com a Secretaria da Cultura do Estado de São Paulo por intermédio da Unidade de Preservação do Patrimônio Museológico (UPPM) e do Sistema Estadual de Museus de São Paulo (Sisem-SP).

Essa tradição, que tem se alimentado de esforços de diferentes equipes de professores, técnicos e estudantes, conta de forma expressiva com a participação das sociedades indígenas, especialmente da região de Tupã.

Esses esforços, por sua vez, têm sido consolidados pelas abordagens sobre temas que problematizam, sob diferentes pontos de vista, as questões sociopolíticas e culturais enfrentadas pelas comunidades indígenas, pelos estudos voltados aos acervos já salvaguardados em instituições museológicas e por ações comunitárias que têm desvelado novos recortes patrimoniais referentes às expressões culturais dessas sociedades. Da mesma forma, têm sido priorizados os temas sobre a resistência, sobre as demarcações de terras e sobre os limites éticos com implicações nos museus, entre muitas outras abordagens importantes para o Brasil contemporâneo.

Os textos reunidos nesta publicação correspondem ao evento que pautou a sua programação no tratamento temático sobre **Museus e indígenas – Saberes e ética, novos paradigmas em debate**, cujo conjunto evidencia a multiplicidade de olhares sobre as sociedades indígenas e a diversidade de vozes indígenas que têm construído seus próprios discursos.

Essa tradição, já consolidada, permite ao MAE ampliar as suas ações de ensino, pesquisa e extensão e visualizar de forma mais lúcida os principais problemas de um museu universitário dedicado à Arqueologia, à Etnologia e à Museologia.

Maria Cristina Oliveira Bruno
Diretora do Museu de Arqueologia e Etnologia da
Universidade de São Paulo (MAE-USP)

Museus e indígenas – Saberes e ética, novos paradigmas em debate: Introdução

Marília Xavier Cury

Museu de Arqueologia e Etnologia, Universidade de São Paulo (MAE-USP)

Os museus no pós-Segunda Guerra Mundial passam a sofrer questionamentos e críticas. No final da década de 1960 e nos anos 1970 e 80, essa atenção sobre as instituições museais culmina em contestações e numa série de mudanças de paradigmas, pois afetou profundamente a visão de museu e a práxis museográfica. Foi nesse período que tivemos os antimuseus, de acordo com María Bolaños (2002), e aconteceram pressões para renovadas e ampliadas formas de interpretação de coleções, abertura das instituições, quebra de monopólios em torno de acervos e definição de políticas. Sobretudo, ocorre o que poderíamos denominar início de uma revolução comunicacional nos museus, pois passam a existir mudanças nas relações com a sociedade e no direito de participação das fragmentações e segmentações sociais nos processos de musealização, além do direito a tecer suas micro-histórias, construir suas memórias, eleger e preservar seu patrimônio. No cenário intensificado da globalização a participação ganha força e os museus passam a ver no público um elemento constitutivo. Os museus vislumbram que o patrimônio está no território e, também, é um conjunto de elementos materiais e imateriais que dialogam entre si, ou seja, não estando isolados, fazem parte da dinâmica cultural.

É principalmente a partir desse ponto que os museus passam a rever suas políticas e ações, a nova museologia se consolida; os ecomuseus, museus regionais, comunitários, de cidade e outros proliferam e se expandem no ideal de museu ou patrimônio integral. Os museus etnográficos – e estamos falando do modelo da museologia tradicional em contraponto à nova museologia – passam a viver essas renovações

e mudanças, ao passo que vivem as grandes transformações e tendências advindas da Antropologia. A formação de coleções se adapta a uma nova ética e protocolo de trabalho, novas formas de representar e expor vão se formando, outras problemáticas de pesquisa surgem, e o comprometimento com os povos indígenas vem se formando e apoiando iniciativas de reivindicações por direitos e reconhecimento desses povos. Um bom exemplo seria o Museu do Homem, reorganização do Museu de Etnografia do Trocadéro por Paul Rivet e Georges Henri Rivièrre e outros entre o fim da década de 1930 e os anos 1950. Os seus princípios norteadores iniciais eram o universalismo (humanidade e diversidade), a contextualização dos objetos (visão etnográfica) e o alcance de um público amplo para o museu. No pós-Segunda Guerra Mundial esse Museu assume um papel político de combate ao racismo e construção da paz, incorpora o caráter de museu como prática social e torna-se a formulação de um modelo museal: “museus do homem”, “museus para a paz”. Dois antropólogos brasileiros, em especial, foram influenciados por essa concepção – Darcy Ribeiro e Gilberto Freyre –, e ambos criaram seus museus, respectivamente Museu do Índio (Rio de Janeiro, 1953) e Museu do Homem do Nordeste (Recife, 1979).

No Brasil, os museus etnográficos mais antigos remontam ao fim do século XIX e início do XX. No entanto, no que tange a um novo modelo com vistas a um impacto social por meio de um modelo humanista e, também, à participação indígena nos museus, a evolução é posterior e paulatina. Um marco é o Museu do Índio, idealizado por Darcy Ribeiro, para quem os museus deveriam combater o preconceito e construir a solidariedade. O propósito de Darcy Ribeiro era,

por meio desse museu, intervir na relação da sociedade brasileira com os indígenas, seja pela valorização ou pela perspectiva humanitária. Esse museu, ao longo de sua trajetória, entende que a participação indígena nos processos museais é essencial. Dar voz aos indígenas e orientar-se por suas perspectivas constituem um modelo museal de prática social. Assim, da formação das coleções às exposições a presença indígena é essencial.

Paralelamente, diversos grupos indígenas passam a procurar os museus etnográficos para ver, rever, conhecer ou (re)aprender técnicas, a partir de coleções de artefatos ou registros fotográficos dos seus povos no passado, gerando um movimento de reconhecimento institucional e apoio à preservação cultural indígena. Ainda, os indígenas estão nos museus atuando em exposições e outras ações, reformulando as narrativas e discursos. Também, os antropólogos e museus passam a requalificar as coleções indígenas outrora formadas, com a direta participação indígena na curadoria por meio de processos colaborativos/participativos. Nesse contexto, o conceito de curadoria se transforma, abrangendo todas as ações museais que envolvem a interpretação do bem musealizado, o que significa que os agentes envolvidos são diversos – conservadores, educadores, museólogos, por exemplo –, indo além do pesquisador de coleções, alcançando os produtores culturais e o público visitante do museu, pois ele é ator da musealização. Mas há outra direção, a “descoberta dos museus pelos índios”. Segundo José Ribamar Bessa Freire, isso acontece na década de 1980 com o Museu Magüta, em Benjamin Constant, Amazonas, formado por um grupo do povo Ticuna. A ação museológica foi iniciada em 1988, quando os Ticuna perceberam que um museu poderia respaldar a luta indígena por demarcação de terras, a preservação da cultura e o seu reconhecimento como indígenas pela sociedade brasileira da qual fazem parte. Aqui nos referimos especialmente à descoberta pelos índios de que eles podem não somente participar em processos museais ou ser usuários de museus, como já ocorria em certa medida, mas fazer seu próprio museu. Um movimento de criação de museus indígenas inicia-se então no Brasil, o que de fato já acontecia no México,¹

para citar um exemplo de constituição de museus por comunidades. Em 1995 é criado por esse povo o Museu Indígena Kanindé, situado em Aratuba, Ceará; em 2000 temos a criação do Museu Indígena Aldeia Pataxó, em Santa Cruz Cabralia, Bahia; o povo Tapeba cria em 2005 o Memorial Cacique Perna-de-Pau, em Caucaia, Ceará; em 2007 é inaugurado o Kuahí – Museu dos Povos Indígenas do Oiapoque, Amapá; em 2010 abre-se o Museu dos Povos Indígenas da Ilha do Bananal – Javaé e Karajá, em Formoso do Araguaia, Tocantins. Temos, ainda, informações sobre a existência da Oca da Memória, iniciativa dos povos Kalabaça e Tabajara, em Poranga, e o Museu Indígena Jenipapo-Kanindé, em Aquiraz, ambos no Ceará; no Mato Grosso temos o Museu Comunitário e Centro de Cultura Bororo do Meruri (criação 2001), em General Carneiro, e o Museu Rosa Bororo (1988), em Rondonópolis. Mais recentemente é criada a Casa da memória do Tronco Velho Pankararu por esse povo, situada em Tacaratu, e é inaugurado (23 de julho de 2015) o Museu Indígena Kapinawá, em Buíque, ambos em Pernambuco. O Museu Indígena Pitaguary, em Pacatuba (CE), faz campanha pela Kickante,² divulgada no Facebook³ para obter recursos. O Museu Guarani M’bya, em Paraty, está em formação. Como ação da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), o Projeto Museus Indígenas de Pernambuco trabalha há alguns anos para consolidar uma ação, à semelhança daquela realizada no Ceará pela Rede Cearense de Museus Comunitários, este como ação espontânea de museus dessa tipologia, como são os indígenas.⁴ No Facebook a Rede Indígena de Memória e Museologia

.....
1. No México há muitos museus comunitários em comunidades indígenas, organizados por regiões como Yucatán, Oaxaca, Nayarit, Chihuahua, Guerrero, Hidalgo, Veracruz, Puebla, Tlaxcala, Chiapas, Durango etc. Há também organizações como a União Nacional de Museus Comunitários e Ecomuseus e a Rede Interestatal de Museus Comunitários e Ecomuseos do Norte, segundo Raúl A. Méndez-Lugo.

2. Kickante é uma plataforma brasileira de arrecadação de fundos *online*. A campanha acontece em: <http://www.kickante.com.br/campanhas/ecomuseu-indigena-pitaguary>.

3. Museu Indígena Pitaguary, página no Facebook: <https://www.facebook.com/museuindigenapitaguary/?fref=ts>.

4. Informações obtidas pelo Cadastro Nacional de Museus, Ibram, pelos sites da Rede Cearense de Museus Universitários e do Projeto Museus Indígenas de Pernambuco e por outras formas. Agradecemos a colaboração de Alexandre Gomes.

Social no Brasil, grupo criado em 2015, revela a motivação em torno da organização de museus pelos indígenas. O Facebook é um recurso recorrente para essas iniciativas se fazerem conhecer, mas serve sobretudo à comunicação entre os indígenas de diferentes localidades. Os Museus Kanindé,⁵ Kapinawá,⁶ Jenipapo-Kanindé,⁷ Kuahi⁸ e Pitaguary estão no Facebook. Esses museus contam com apoiadores para a realização do Fórum de Museus Indígenas do Ceará e Fórum de Museus Indígenas do Brasil,⁹ e formadores com a organização do Encontro de Museus Indígenas e Encontro de Formação em Museologia para Povos Indígenas em Pernambuco.¹⁰

Em São Paulo os indígenas também vêm se organizando para o fortalecimento cultural por meio dos museus. O Museu Histórico e Pedagógico Índia Vanuíre se destaca pelas ações em continuidade com os indígenas desde a década de 1980, mas com destaque após 2008, quando a ACAM Portinari passa a compartilhar com o Governo do Estado de São Paulo a gestão desse museu. Com isso, e após 2010, uma sucessão de projetos conjuntos passam a acontecer. Junto a muitas dessas ações está o Museu de Arqueologia e Etnologia da USP, que organiza eventos para promover debates entre indígenas e não indígenas, assim como cursos de extensão, por exemplo Museologia para Indígenas (2015) e Museologia para Indígenas II – Museografia Aplicada a Museus Indígenas (2016). Essas articulações ajudaram também o movimento para museus indígenas no Oeste de São Paulo, como o Museu indígena kaingang Wowkriwig (Sol Nascente), T.I. Vanuíre, recém-contemplado com o Prêmio Pontos de Cultura

5. <https://www.facebook.com/museu.kaninde?fref=ts>.

6. <https://www.facebook.com/groups/1610680279165500/?fref=ts>.

7. <https://www.facebook.com/Museu-Ind%C3%ADgena-Jenipapo-Kanind%C3%A9-451868561507747/?fref=ts>.

8. <https://www.facebook.com/MuseuKuahiDosPovosIndigenasDoOiapoque/?fref=ts>.

9. Eventos que aconteceram simultaneamente em 2014 no Museu Indígena Kapinawá, Aratuba, Ceará. O II Fórum de Museus Indígenas do Ceará e II Fórum de Museus Indígenas do Brasil acontecerão, respectivamente, no Museu Indígena Jenipapo-Kanindé e no Museu Indígena Kapinawá em 2016.

10. Realizado no Museu Indígena Kapinawá entre 21 e 23 de julho de 2015.

Indígenas do MinC (Ed. no 2, de 3 de julho de 2015). Outros editais promovem as culturas indígenas e seus museus, como o ProAC Proteção e Promoção das Culturas Indígenas da Secretaria da Cultura do Estado de São Paulo, aberto anualmente.

Ora como espaço de luta e reivindicações e busca de reconhecimento, ora como espaço pedagógico associado à escola indígena e/ou para fortalecimento cultural para as relações internas e externas com não indígenas, os museus indígenas vêm ocupando de maneira irreversível uma posição. Ajudam-nos a ver como um museu pode ser diferente, pois é formado diferentemente. Ainda, impactam as ações museais de museus etnográficos, provocando uma participação indígena ativa nos processos museográficos, curatoriais e de pesquisa.

Conhecemos pouco sobre as iniciativas participativas de indígenas em museus etnográficos, e menos ainda sobre museus indígenas. As informações são esparsas, há usos diferentes de termos, e os cadastros existentes – como o do Ibram, apesar de seu mérito reconhecido – são ineficientes na busca desses museus e na coleta de dados para o entendimento sobre modelos e estratégias museais, em particular indicativos que permitissem ver a estrutura da instituição fora do ângulo de uma museologia tradicional e além das tipologias de museu fechadas e das categorias de acervo limitadas a certas visões que, mesmo que relevantes, são parciais. Em outras palavras, por meio do cadastro nacional de museus não conseguimos identificar um museu indígena – entenda-se, um museu realizado por indígenas. Por exemplo, a natureza administrativa de um museu de uma comunidade indígena é preenchida como “privada” ou “pública”, neste caso quando apoiada por alguma estrutura municipal, estadual ou federal. As tipologias de acervo são itens/campos fechados e, pior, limitados. O campo Antropologia e Etnografia seria a única opção, ou seja, não há campo possível para qualificar artefatos e/ou conhecimento indígenas, entendendo que estes, para os índios, não são antropológicos e tampouco etnográficos, ou são, mas não sabemos em que medida e por quê.

Além disso, como questionado por Marília Cury e Camilo Vasconcellos (2012), onde é o lugar dos índios no museu? Os índios devem estar restritos a certas tipologias e modelos de museus? A questão é: os antigos modelos estão superados e devemos ultrapassá-los; para tanto, devemos ter novos referenciais, e estes virão da participação indígena, do diálogo e da negociação. Ainda, qual é a inserção dos indígenas nos museus? Também, qual é o papel dos indígenas na constituição do museu contemporâneo? Nesse sentido, os museus indígenas vêm a ter relevância, pois já são como devem ser por autodefinição, porque não se sustentam em modelos e finalidades além daquelas que os grupos estabelecerem para si. E por atender às necessidades diversas de um grupo (simbólicas, pedagógicas, estratégicas de articulação e mobilização interna, de reconhecimento e diálogo com a sociedade brasileira, de luta e reivindicações dentre muitas outras), as abordagens surgem espontânea e dinamicamente e outras possibilidades de inserções museais podem surgir, no sentido de que a musealização das culturas indígenas deve fazer parte de um contexto maior, nacional, estadual e municipal. Em outras palavras, há um lugar para os museus indígenas, mas há muitos lugares museais para a preservação indígena além dos museus antropológicos – mas é preciso definir quais museus e como preservar pela musealização.

No que se refere ao universo das relações entre indígenas e não indígenas, particularmente nos museus etnográficos que estabelecem uma participação de índios, outros aspectos se sobrepõem aos técnicos. Trata-se dos procedimentos de trabalho, do protocolo de conduta e, por fim, recaímos no campo da ética, pois lidamos com outras culturas que, no Brasil, são desprestigiadas e com grupos que, muitas vezes, estão desprovidos de poder pelos não indígenas. Além disso, os conhecimentos e imagens dos povos indígenas são apropriados, usados e manipulados, seja no museu ou fora dele, muitas vezes com intenções positivas, mas que pecam pelo desconhecimento ou pelo uso de poder. Então, ao se trabalhar com grupos indígenas outros parâmetros devem ser construídos e uma relação ética deve ser estabelecida, incorporada à práxis do museu e à própria ideia de museu que temos.

Novamente nos parece útil recorrer aos museus indígenas, pois eles são o que são e os desejos e expectativas dos indígenas estão nas estratégias de ação e interação, na materialização da exposição, na aquisição de novos artefatos para o acervo, na alienação de objetos museológicos, nas relações entre seus proponentes e nas relações que propõem estabelecer com os não indígenas, posto que esses museus são para os indígenas e para que estes dialoguem com a sociedade brasileira.

Nesse panorama, o **III Encontro Paulista Questões Indígenas e Museus** e o **IV Seminário Museu, Identidades e Patrimônio Cultural** propõem aprofundar o debate sobre o papel dos museus e sua contribuição às culturas indígenas na atualidade, enfrentando a problemática histórica da relação entre índios e não índios no Brasil, entendendo os direitos indígenas, criando espaços para narrativas e discursos diversos e plurais e construindo uma ética a partir das relações e do trabalho conjunto. Tais desafios se colocaram na experiência dos últimos anos entre o Museu Índia Vanuïre e o Museu de Arqueologia e Etnologia da USP com os grupos Kaingang, Krenak e Terena das T.I. Vanuïre (Arco-Íris) e Icatu (Braúna), quando deparamos com receios e mecanismos de defesa, avanços e obstáculos, envolvimento e distanciamento, desafios e inquietações, proposições e inseguranças, limites e reciprocidades etc. As ações do museu são provocações para estarmos junto aos indígenas, e eles, com as equipes dos museus, para vivências e para coleta de materiais audiovisuais, fotográficos e destinados aos acervos museológicos. Por acreditar que uma experiência está em construção, não buscamos modelos, preferimos construir algo a partir de projetos conjuntos de interesses mútuos que resultem em produtos e conhecimento para o museu e benefícios para os grupos indígenas. O impasse a que chegamos é este que colocamos em discussão: uma nova ética para os museus a partir das relações com indígenas, ou seja, um novo museu. Nessa direção organizamos este livro, para compartilhar reflexões com outros profissionais e disseminar novos valores para os museus.

A coletânea, os autores e os artigos

O **III Encontro Paulista Questões Indígenas e Museus**, evento do Museu Histórico e Pedagógico Índia Vanuíre, acontece concomitantemente ao **IV Seminário Museu, Identidades e Patrimônio Cultural**, iniciativa do Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo, graças a convênio acadêmico e de intercâmbio firmado entre a USP e a ACAM Portinari, parceira da Secretaria da Cultura do Estado de São Paulo na gestão do Museu Índia Vanuíre.

O **Seminário Museu, Identidades e Patrimônio Cultural** foi criado para promover o debate em torno das finalidades dos museus arqueológicos e etnológicos, em especial aqueles universitários. Aconteceu inicialmente em 2007, reunindo proeminentes nomes da museologia e da antropologia, conforme publicação realizada em 2008 como resultado dos trabalhos.¹¹

O **Encontro Paulista Questões Indígenas e Museus** tem como motivação o aprofundamento de questões inerentes à cultura indígena na relação com os museus, tendo o estado de São Paulo como cenário de problematização de ações de musealização desse segmento cultural brasileiro. Esse encontro produziu obras publicadas em 2012 e 2014 (*Questões Indígenas e Museus: Debates e Possibilidades* e *Questões Indígenas e Museus: Enfoque Regional para um Debate Museológico*), organizadas posteriormente a partir da contribuição de renomados autores convidados para prepararem seus artigos.

Nesse sentido, a parceria que envolve as instituições viabiliza as edições desse evento paulista que tem o Museu Índia Vanuíre como seu lugar de realização e consolidação. Esse Museu, criado em 1966, tem importante papel no interior do estado de São Paulo, seja pelo porte e gestão museal, seja pela coleção indígena que mantém e pela história do território onde se localiza – cenário da criação do Serviço de Proteção aos Índios (SPI), que promoveu a chamada “pacificação” Kaingang em 1912, e território com a presença

de dois aldeamentos Kaingang, T.I. Vanuíre e Icatu –, fatores que definem a circunstância que lhe dá corpo e forma social. É nesse contexto que, por meio de parceria, reunimos um grupo de docentes universitários e profissionais de museus para enfrentar o desafio de pensar museu com suas visões organizadas em artigos que compõem a coletânea *Museus e indígenas – Saberes e ética, novos paradigmas em debate*.

O conjunto de artigos que compõem esta obra é aberto pela gerente do Museu Índia Vanuíre, Tamimi David Rayes Borsatto, profissional que atua nessa instituição desde 1980. Somente ela, com sua visão e experiência, poderia nos oferecer um “Histórico da criação do Museu Histórico e Pedagógico Índia Vanuíre”. Muito oportunamente, Tamimi nos dá informações relevantes sobre os atores na criação e desenvolvimento dessa instituição: Vinício Stein Campos, João Geraldo Iori, Luiz de Souza Leão, Nair Ghedine, Maria de Lourdes Correa Manzano, Desidério Aytai, Beatriz Augusta Cruz, Maria Ignez Mantovani e ela própria como testemunha do processo.

A obra segue com o artigo de Renata Vieira da Motta e Davidson Panis Kaseker “A dimensão da pesquisa nos museus: centro de referência e o fortalecimento da rede de museus de arqueologia”, defendendo o ideal de que o conhecimento produzido nos museus pode e deve estar reunido em centros de referência, lugares estratégicos para participação e acesso de integrantes de redes temáticas, dentre elas as de museus de arqueologia que propõem. O Centro de Referência em Patrimônio Arqueológico de São Paulo (CRParq), como proposto pelos gestores, está integrado ao GTCSisem-SP, composto com outros Centros e Redes temáticas.

A renomada museóloga e diretora do Museu de Arqueologia e Etnologia da USP, Maria Cristina Oliveira Bruno, pesquisadora em Museologia, no artigo “Pesquisa em Museologia e questões indígenas” relaciona importantes contribuições para a pesquisa museológica, contemplando

.....
11. *Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia da USP*, Suplemento 7, 2008.

diferentes correntes de pensamento e contribuições plurais. A relação compreende estudos analíticos e museográficos que elevam o caráter experimental da museologia aplicada. Patrimônio cultural compoem extensos repertórios, narrativas expositivas e educacionais como formas de comunicação e museu em distintos contextos são os segmentos de estudo destacados pela autora pelo ineditismo que vêm alcançando. Nessa direção, Cristina Bruno afirma: “São pesquisas que contam com curadorias compartilhadas e colaborativas, com aproximações com diferentes gerações de indígenas e grupos étnicos localizados nas diferentes regiões do país” que, apoiados na alteridade e na perspectiva da negociação cultural tornam-se temas de relevância para a academia.

O que o museu tem a ver com educação? A tal pergunta colocada pelo então ministro da Educação Aloízio Mercadante (janeiro de 2013), José Ribamar Bessa Freire, nosso mestre admirado e seguido por muitos na academia e fora dela, responde com seu artigo “Museus indígenas, museus etnográficos e a representação dos índios no imaginário nacional: O que o museu tem a ver com educação?”. O professor Bessa trata do preconceito com que são tratados os indígenas no Brasil há muito e em muitos contextos com diferentes níveis discursivos, exemplificando criticamente com as comemorações do Quinto Centenário do Descobrimento do Brasil que enalteceu os bandeirantes, apagou a presença indígena no território e aboliu os índios da formação do Brasil. Parece que o índio não faz parte do Brasil atual, apenas do passado, mas há para ele espaço nos museus, quando as instituições museais são construídas como lugares de descolonização, de imersão física e sensorial, de aprendizagem do olhar, do pensamento livre e questionador de preconceitos e, sobretudo, de participação indígena.

Educação e museu sempre estiveram interligados. Museu é uma instituição com função educacional, um exemplo remoto é o Museu de Alexandria no Egito antigo. O museu surgiu antes da universidade, que se desmembrou dele, mas manteve-se intrinsecamente unido às instituições universitárias, e como exemplo temos os inúmeros

museus universitários existentes. No Brasil, outro exemplo bem ilustrativo da relação entre “universidade e museu” e “educação e museu” refere-se a Bertha Lutz, que preparou o relatório de pesquisa Função Educativa dos Museus em 1932, após realização de estudo sobre a maneira como os museus norte-americanos desempenhavam um papel educativo já amplamente propagado nos Estados Unidos e na Europa. Com essa visão o Museu Nacional, onde Lutz atuava, foi precursor no Brasil de uma visão que “os cientistas priorizavam, e dedicaram-se eles próprios às suas pesquisas, à educação e à divulgação científica” (Lopes, 2008, p. 20). Por que os gestores da educação, incluindo aqui os reitores de universidades, ignoram e/ou desconhecem o caráter educacional do museu e os vínculos do museu com a universidade é uma problemática contemporânea, mesmo após 3 anos da observação feita por Mercadante, a ser investigada com urgência.

Em se tratando de museu e universidade, María Marta Reza, profissional do secular Museo de La Plata, da Universidad Nacional de La Plata, em seu artigo “Diálogos contemporáneos con el patrimonio: nuevas políticas en torno a la exhibición de restos humanos en el Museo de La Plata” aborda a questão da exposição de restos humanos na instituição museal e universitária argentina em que atua como antropóloga. A autora nos coloca a complexidade das políticas públicas e institucionais na confluência com a presença ativa de novos atores sociais no espaço do museu, trazendo a questão da exposição de coleções bioantropológicas para estabelecer um diálogo contemporâneo com o patrimônio. A problemática que envolve essa exposição é “un conjunto de oposiciones que reflejan discursos confrontados tales como: el resto humano concebido como objeto vs. su concepción como sujeto; la mirada científica frente a la mirada de quienes se consideran descendientes; la demanda de los visitantes y los derechos de las comunidades”. A autora destaca os diferentes discursos dos agentes envolvidos nos processos museais que nos apresenta, e nos aponta que, para situações adversas e conflitivas, o museu deve ter uma atitude formadora e divulgadora de sua política institucional:

Hacer explícita una política al visitante es en la actualidad un ejercicio de transparencia institucional en consonancia con su misión educativa. La apertura hacia la incorporación y presencia activa de los grupos históricamente excluidos define al museo como un nuevo espacio de observación y ejercicio de prácticas sociales. A través de este nuevo recurso museográfico las comunidades de pueblos originarios se hacen visibles para la comunidad toda y, en consecuencia, son reconocidos en su capacidad de ejercer un derecho.

Partindo da ótica discursiva da exposição, mas ainda atento às políticas institucionais, Aramis Luis Silva nos oferece o artigo “Patrimônio etnográfico salesiano na América do Sul: entre a ciência e a religião”. O título já instiga o leitor que encontra no texto a desconstrução de um discurso museológico cuidadosamente montado pelos realizadores de museus salesianos e eficazmente desmontado e revelado como construção pelo autor, para que possamos apreender a sua constituição: escolhas, objetos museológicos, argumentações e receptores envolvidos, dentre outros elementos. Muitos pesquisadores em museologia afirmam, não há um modelo de crítica de exposição, mas temos alguns excelentes exemplos, como este, de crítica bem elaborada sob a ótica antropológica, demonstrando que gramáticas inconciliáveis podem ser trançadas e manipuladas para se alcançar determinadas finalidade eficientemente.

Aprofundando a questão da participação indígena no museu – talvez o futuro das instituições etnográficas para se tornarem vivas, nas colocações com que o professor Bessa Freire fecha seu artigo –, Fabíola Andréa Silva relata a experiência de pesquisa que desenvolve desde 2005 com os Asurini do Xingu na contribuição intitulada “‘Leva para o museu e guarda’. Uma reflexão sobre a relação entre museus e povos indígenas”. A docente de museu universitário realiza pesquisa de forma colaborativa com membros do povo asurini, compreendendo atividades de campo e curadoria de coleções, ressaltando a importância do processo colaborativo como “possibilidades de diálogo entre pesquisadores,

museus e povos indígenas”. Quanto à musealização de objetos indígenas, Fabíola nos lembra que “é preciso ter claro, porém, que o que eles preservam não são objetos em si, mas as socialidades e saberes indígenas que eles materializam”.

Como mencionado por Fabíola Andréa Silva, os acervos materiais coletados com os indígenas são testemunhos de determinados tempos. Betty Mindlin formou um acervo com diferentes povos indígenas por 20 anos. Essa trajetória está descrita e analisada no artigo “Um acervo de vozes indígenas para a geração da escrita”. Esse importante conjunto imaterial de música e vozes que foram sendo registradas interagiu com professores da educação multicultural e multilíngue indígena que passaram, com a antropóloga, pela experiência de criação da escrita em povos até então orais. O resultado, se podemos simplificar dessa forma, é um acervo bibliográfico de literatura indígena escrita de vários povos, a ser ampliado por eles mesmos, e arquivo com músicas e gravações nas línguas e em português, acervo a ser digitalizado e repassado aos indígenas: “suas vozes originais, sua fonte histórica de conhecimento inspiradora da escrita”.

A respeito das socialidades e saberes materializados e musealizados, Josué Carvalho, Kaingang nascido em Nonoai, Rio Grande do Sul, fala do seu povo e do lugar onde nasceu e sobre as práticas culturais atuais vividas na Terra Indígena Nonoai, esclarecendo: “Quando me refiro a práticas culturais, estou pensando naquilo que é cultuado no interior da aldeia, porém em dois vieses: o culto no sentido abstrato (espiritual) e o culto no sentido concreto (de praticar/ fazer algo mais palpável)”. Em seu artigo “Onde o colibri repousa suas memórias: conversa de índio com o museu”, o autor nos apresenta importantes elementos culturais como que dizendo aos profissionais da coleta de coleções museais o que olhar para saber o que musealizar.

Na dimensão espiritual e simbólica, o antropólogo e docente universitário Laércio Fidelis Dias contribui para este livro com o instigante artigo “Paisagem natural como recurso simbólico à Etiologia”, com o objetivo de “revelar o ambiente

como fonte de recursos simbólicos que tornam cognoscível a experiência da doença. O objeto de análise são as etiologias e os tratamentos de um dos especialistas terapêuticos presentes nas Terras, chamados de sopradores”.

Niminon Pinheiro tem uma visão particular sobre os indígenas com os quais convive há anos: Kaingang, Terena, Krenak e Guarani no Oeste de São Paulo. Defende o protagonismo das escolas indígenas, assim como vê que os valores e saberes indígenas deveriam ser difundidos na escola pública não indígena.

Josué Carvalho compartilha com Adriana de Oliveira Silva e Rodrigo Ludwig o artigo “Literatura indígena entre a oralidade e a escrita: a honra de uma memória que não pretende se deixar dissimular”, redigido com as reflexões advindas de uma experiência compartilhada para uma publicação que não se realizou, justo porque as discussões aprofundadas tomaram o tempo da realização. Mas o resultado da discussão está nas questões e inquietações levantadas no artigo.

Sobre museus indígenas sob o olhar da antropologia, ou sobre a antropologia olhando para os museus indígenas, no artigo “Por uma antropologia dos museus indígenas: experiências museológicas e reflexões etnográficas” Alexandre Oliveira Gomes nos situa e atualiza quanto aos processos museais que vêm ocorrendo no Nordeste do Brasil, destacando os estados do Ceará e Pernambuco. O antropólogo nos apresenta, com detalhes, o processo de constituição de museus nesses estados, sempre revelando a articulação e/ou apoio de instituições e/ou entidades indígenas e não indígenas, museológicas e/ou universitárias envolvidas.

O livro *Museus e indígenas - Saberes e ética, novos paradigmas em debate* é uma coletânea que reúne autores para nos auxiliar a construir um pensamento que leve à práxis museal elementos mobilizadores e motivadores renovados. É nesse sentido que fechamos a obra com a grande contribuição do Kanindé Suzenilson da Silva Santos que, representando o Museu Indígena Kanindé, nos traz seu depoimento sobre a constituição pelo cacique Sotero, José Maria

Pereira dos Santos, do museu que coordena. No artigo “Os Kanindé no Ceará: o museu indígena como uma experiência em museologia social” é interessante perceber que o museu foi iniciativa de uma liderança indígena, e que esta tinha uma concepção de museu e de coleta de acervo, favorecendo, obviamente, a “existência desse povo”, os Kanindé. Sobre um museu concebido para as memórias indígenas, de acordo com Sotero, “a gente bota na parede desse museu tudo da cultura da gente. A gente guarda tudo que representa nossa nação, seja caça, arma, planta e documentos”. Interessa-nos, além da política de formação do acervo pelo olhar Kanindé, a forma como esses indígenas vêm organizando a sua museografia, assim como as articulações que vêm realizando para estar numa rede específica - museus comunitários e indígenas -, assim como para fazer parte do Sistema Nacional de Museus com suas especificidades. Com esse autor indígena fechamos o livro e convidamos todos à leitura.

Referências

- ABREU, R. Tal antropologia qual museu? *Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia*, suplemento 7, p. 121-143, 2008.
- BOLAÑOS, María (Ed.) *La memoria del mundo, cien años de museología - 1900-2000*. España: Trea, 2002.
- CHAGAS, Mario. Museu do Índio: uma instituição singular e um problema universal. In: LIMA FILHO, Manuel Ferreira de; ECKERT, Cornelia; BELTRÃO, Jane Felipe (Org.) *Antropologia e patrimônio cultural: diálogos e desafios contemporâneos*. Blumenau: Nova Letra; ABA, 2007. p. 175-198.
- CURY, Marília Xavier; VASCONCELLOS, Camilo de Mello. Questões indígenas e Museus. Introdução. In: CURY, Marília Xavier; VASCONCELLOS, Camilo de Mello; ORTIZ, Joana Montero (Org.) *Questões Indígenas e Museus - Debates e Possibilidades*. Brodowski: ACAM Portinari; MAE-USP; SEC, 2012. p. 17-19.
- FREIRE, José Ribamar Bessa. A descoberta dos museus pelos índios. In: ABREU, Regina; CHAGAS,

- Mario (Org.) *Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos*. Rio de Janeiro: DP&A, 2003. p. 219-254.
- IBRAM. Guia de museus brasileiros. Disponível em: <http://www.museus.gov.br/ibram-publicacao/page/2>; Acesso em: jan. 2016.
- IBRAM. Museus em números. Brasília, 2011. Disponível em: http://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2011/11/museus_em_numeros_volume1.pdf; Acesso em: jan. 2016.
- LOPES, Maria Margaret. Convite à leitura: “o conceito do museu está em plena evolução”. In: MIRANDA, Guilherme Gantois; SANTOS, Maria José Veloso da Costa; ESTEVÃO, Silvia Ninita de Moura; FONSECA, Vitor Manoel Marques (Org.) *A função educativa dos museus*. Berta Maria Julia Lutz. Rio de Janeiro: Museu Nacional; Niterói: Muiraquitã, 2008. p. 19-23.
- PACHECO DE OLIVEIRA, João. A refundação do Museu Magüta: etnografia de um protagonismo indígena. *Anais do Museu Histórico Nacional*, 2012. p. 201-218.
- PROJETO MUSEUS INDÍGENAS DE PERNAMBUCO. Disponível em: <http://museusindigenaspe.wordpress.com>; Acesso em: 6 jan. 2014.
- REDE CEARENSE DE MUSEUS COMUNITÁRIOS. Disponível em: <http://museuscomunitarios.tumblr.com/post/20365775342/rede-cearense-de-museus-comunitarios-na-oficina>; Acesso em: 6 jan. 2014.
- VIDAL, Lux Boelitz. O museu dos povos indígenas do Oiapoque – Kuahí. Gestão do patrimônio cultural pelos povos indígenas do Oiapoque, Amapá. In: BRUNO, Maria Cristina Oliveira; NEVES, Kátia Regina Felipini (Org.) *Museus como agentes de mudança social e desenvolvimento*. Propostas e reflexões museológicas. São Cristóvão: Museu de Arqueologia do Xingó, 2008. p. 173-182.

Histórico da criação do Museu Histórico e Pedagógico Índia Vanuíre

Tamimi David Rayes Borsatto

Museu Histórico e Pedagógico Índia Vanuíre

A ideia de se criar um museu na cidade de Tupã deve muito a dois grandes batalhadores da cultura, o professor Vinício Stein Campos e o professor João Geraldo Iori, na época presidente da Câmara Municipal de Tupã, e também ao grande empenho do fundador da cidade, Luiz de Souza Leão, e de sua companheira, Nair Ghedini.

Como Vinício Stein Campos era conterrâneo de João Geraldo Iori, ambos da cidade de Capivari, o primeiro vinha com muita frequência a Tupã visitar seu grande amigo, e este incutia cada vez mais no outro a ideia da necessidade de criar um museu nesta cidade, pois ela já possuía requisitos e história suficientes. Com isso, o professor Vinício ia criando uma grande expectativa de ver seu sonho concretizado.

Como na época João Geraldo Iori era presidente da Câmara, além de diretor do 4º Grupo Escolar de Tupã (hoje E. E. P. G. Anísio Carneiro), entusiasmado com a ideia apresentou aos demais edis o requerimento 72/64, para que aprovassem o envio de ofício ao professor Vinício Stein Campos, chefe do Setor de Museus do Estado de São Paulo, solicitando a criação do museu em Tupã.

O professor Vinício continuava vindo a Tupã para visitar o amigo, por isso foi convidado a ministrar seu 1º Curso de Museologia em 17 de junho de 1965, no Auditório da Rádio Clube de Tupã. Para surpresa de todos, houve enorme participação de professores e do público espontâneo. Diante do bom acolhimento ao seu curso de Museologia, o professor interessou-se em ministrar vários outros, de modo que se constatou a necessidade de instalação do museu em Tupã. Ele foi criado pelo Decreto Estadual no 46.789-A de 20 de setembro de 1966, do então governador

Laudo Natel, e teve sua instalação oficial em 23 de setembro de 1967, em uma das salas do 4º Grupo Escolar. O Museu passou de imediato a um imóvel cedido graciosamente, por empréstimo, pelo fundador da cidade, Luiz de Souza Leão, no terceiro pavimento do edifício Marajoara, situado na esquina da Avenida Tamoios, no 1.358, com a Aimorés, onde ficou de 1968 a 13 de dezembro de 1981.

Para o ato inaugural o Museu contou com a presença do monsenhor Afonso Hafner, do prefeito (Oscar Elias Bueno), dos secretários da Segurança Pública e do Trabalho, do sr. Itamar Simões (da Funai) e de Índios da Aldeia Indígena Vanuíre, além do responsável pela criação do Museu, Vinício Stein Campos.

João Geraldo Iori indicou ao professor Vinício os nomes dos que viriam a compor o 1º Conselho Administrativo do Museu, tendo à frente como diretora a sra. Nair Ghedini, pela sua luta, persistência e interesse na formação desse museu e pelo grande número de itens de acervo que conquistou junto à Secretaria estadual da Cultura.

Desde a sua instalação o Museu teve como objetivo principal, por força do decreto de criação, “a Evocação das etnias Indígenas e sua Contribuição na formação étnica do país”.

Em 1980 o fundador da cidade, Luiz de Souza Leão, querendo deixar um local para abrigar o museu, mandou construir um imóvel às suas expensas, prédio próprio que seria futuramente o principal ponto cultural da cidade de Tupã. O prédio foi construído na quadra 75, respeitando a mais moderna técnica de Arquitetura em Museu, e foi entregue oficialmente ao povo de Tupã no dia 21 de setembro de 1980 mediante

escritura pública de doação em favor da Prefeitura Municipal de Tupã, lavrada em 20 de março de 1981 e abrangendo toda a quadra 75, já anteriormente tombada pelo Condephaat. Embora o prédio pertença à Prefeitura Municipal, todo o acervo do Museu pertence à Secretaria estadual da Cultura.

O acervo do Museu é bem eclético, porque na época de sua criação houve grande campanha nas emissoras locais solicitando peças antigas que contassem nossa história. O público, compreendendo a necessidade da criação desse Museu, trouxe os mais diferentes tipos de acervo em ferro, louça, alumínio e madeira, além de moedas etc. Muitos dos itens indígenas em cerâmica foram comprados na Terra Indígena Vanuíre, confeccionados pela exímia ceramista Candire, e outros artefatos indígenas foram adquiridos em diferentes regiões do Brasil. Além disso, objetos indígenas de várias modalidades foram doados pelas Irmãs Salesianas do colégio Auxiliadora de Tupã, pois elas é que atuavam nas missões religiosas dos índios Bororo e Xavante.

Nair Ghedine e Luiz de Souza Leão tinham grande amizade com a família Cunha Bueno, o que facilitou muito a intermediação do casal nas diferentes Secretarias do estado. Tinham livre acesso às Secretarias da Cultura e da Agricultura, onde conseguiram uma coleção de animais, aves e répteis taxidermizados, transferidos do Parque Fernando Costa para o Museu em Tupã.

Não poderíamos deixar de citar os esforços e a persistência da primeira diretora, Nair Ghedini, que foi o verdadeiro baluarte na formação desse Museu. Após deixar o cargo para a professora Maria de Lourdes Correa Manzano – que também dedicou boa parte de sua vida ao Museu de Tupã –, Nair Ghedine recebeu do prefeito Carlos Abarca e Messas o título de *Diretora Ad Honorem* pela sua luta, dedicação e amor ao Museu.

Com a precoce morte de Maria de Lourdes, em 21 de julho de 1989, assumiu a direção a professora Tamimi David Rayes Borsatto, cargo que ocupa até o presente momento. Ela teve o privilégio de assistir à entrega solene do novo prédio para abrigar o Museu, construído por Luiz de Souza Leão como um marco da história de nossa cidade.

A entrega aconteceu no dia 21 de setembro às 11 horas, na presença de autoridades da Secretaria estadual da Cultura e do prefeito municipal, mas, talvez por ironia do destino, assim que conseguiu seu grande desejo de entregar o prédio à cidade, já muito doente, internado no apartamento 9 da Santa Casa de Misericórdia de Tupã, às 15 horas do mesmo dia o fundador da cidade faleceu. No dia 22 seu segundo desejo foi realizado: ele foi enterrado no jardim da própria casa. Documento registrado em Cartório definia que fosse enterrado ali, e 6 meses após sua morte a casa se tornaria Museu Casa, hoje “Solar Luiz de Souza Leão”.

Nesse novo prédio, o Museu teve três grandes exposições de longa duração. A primeira, em 1981, montada pela museóloga Maria Inez Mantovani, teve a classificação do acervo expositivo a cargo do professor e doutor em Cultura indígena Desidério Aytai. A segunda exposição de longa duração, inaugurada no ano 2000, foi preparada dentro da mais moderna tecnologia pela museóloga Beatriz Augusta Cruz. Já a terceira grande expografia foi realizada em 2010, estando o Museu Histórico e Pedagógico Índia Vanuíre sob a direção da ACAM Portinari desde agosto de 2008. Houve uma grande mudança estrutural no prédio, e a novíssima e belíssima exposição de longa duração foi realizada pela conceituada profissional e museóloga do MAE/USP, nossa consultora Marília Xavier Cury, que tem dado todo apoio profissional e pessoal, assim como cobertura aos nossos eventos e atendimento direto a todas as nossas atividades, Cursos e Programações, conseguindo que o nosso Museu adquirisse seu próprio perfil, há tanto esperado: um perfil histórico e etnográfico.

Sob a direção da ACAM Portinari o Museu criou uma nova época, um novo perfil, um novo método de trabalho, com cursos e treinamentos constantes, toda a estrutura para que pudesse realizar a contento suas atividades. Tudo isso nos torna mais seguros, independentes, definidos, e nos leva a trabalhar com mais profissionalismo, orgulhosos em ter a cobertura total por parte da ACAM Portinari. Tudo que almejamos no momento é retribuir profissionalmente e responder da melhor maneira possível a todas as oportunidades que a ACAM nos tem proporcionado. Agradecer é o mínimo que poderíamos fazer a essa conceituada Associação que tem feito do nosso Museu não o maior, mas sim o melhor de nossa região.

A dimensão da pesquisa nos museus: centro de referência e o fortalecimento da rede temática de museus de arqueologia

Renata Vieira da Motta

Unidade de Preservação do Patrimônio Museológico, Secretaria da Cultura do Estado de São Paulo

Davidson Panis Kaseker

Grupo Técnico do Sistema Estadual de Museus, Secretaria da Cultura do Estado de São Paulo

O cenário museal brasileiro passa por transformações profundas. Alavancados por ações implementadas ao longo das duas últimas décadas seja por meio de políticas públicas estruturantes seja pelo protagonismo de museus que investiram na formação e expansão de públicos, o setor tem se destacado no papel de referência cultural no campo da mediação da memória e das identidades plurais do mundo contemporâneo. O reconhecimento dos museus como equipamento cultural de mobilização social que muito tem contribuído com suas ações para os processos de educação não formal, para a fruição e entretenimento, no entanto nos coloca diante de novos desafios. Sabemos que o setor museológico apresenta-se ainda hoje bastante heterogêneo, com estágios de desenvolvimento institucional bastante distintos e, conseqüentemente, com demandas específicas e diversificadas que requerem atenção.

No que diz respeito à musealização do patrimônio arqueológico chama a atenção a extrema fragilidade a que esses acervos são expostos quando abrigados em instituições que apresentam carências institucionais, especialmente no campo da pesquisa e documentação. O grande desafio é sempre o de buscarmos em conjunto inovações organizacionais e soluções criativas que contemplem parcerias institucionais, potencializando a nossa capacidade de encontrarmos respostas exequíveis a essas demandas.

Maria Cristina Oliveira Bruno (1995) alerta que o patrimônio arqueológico está ausente na construção da memória nacional, imperceptível aos olhos daqueles que interpretam o Brasil, em grande medida devido a barreiras de ordem museológica, pois embora os objetos arqueológicos estejam presentes em instituições museológicas de diversas categorias e portes, compõem “memórias exiladas”. A autora, entretanto, parte da hipótese de que é possível estruturar modelos de musealização capazes de mediar a produção do conhecimento e a interpretação da identidade.

Não obstante, ao diagnosticar o estado da arte da musealização do patrimônio arqueológico no território brasileiro, Camila Wichers (2010) adverte que a interface entre Museologia e Arqueologia e, conseqüentemente, a relação entre instituições museológicas e patrimônio arqueológico, tem sido marcada no Brasil por rotas de afastamento. Nesse sentido, para ela, a construção de propostas para a interface entre esses campos torna-se fundamental para o aprimoramento dessa relação. Assim sendo, além da construção de referencial teórico no âmbito da Museologia e das perspectivas consideradas no campo da Arqueologia, faz-se necessário o exame de propostas teóricas e metodológicas situadas na interseção desses campos que sejam constituídas de ações interdisciplinares capazes de integrar diferentes campos do saber na construção do conhecimento. Wichers concorda ainda com

Francisca Hernández (2006), quando ela afirma que “a Museologia é uma ciência em construção, com um caráter marcadamente dinâmico, em sintonia com as necessidades da própria sociedade, com uma constante tensão entre teoria e prática, com um olhar científico e uma capacidade criativa, interpretativa e reflexiva”.

Vale consignar, como assinala Wichers, as avaliações que Luciana Martins (2000) desenvolveu ao analisar processos de musealização da Arqueologia de Contrato, evidenciando que o tratamento dado às referências patrimoniais oriundas das pesquisas desenvolvidas nesse ramo da Arqueologia não estavam inseridas em uma cadeia operatória museológica. Com efeito, nesse contexto agrava-se o distanciamento entre Museologia e Arqueologia e a carência de procedimentos de salvaguarda e comunicação do patrimônio arqueológico. Wichers destaca, ainda, nos estudos de Manuelina Cândido (2004), a preocupação em superar o conhecido isolamento do patrimônio arqueológico, integrando-o a outros patrimônios culturais e ambientais.

Os desafios elencados por Carla Carneiro (2009) na análise de processos inseridos em instituições museológicas que abordam os princípios estruturadores das ações de educação patrimonial no âmbito da Arqueologia Preventiva, dialogando com três campos do conhecimento – Arqueologia Pública, Musealização da Arqueologia e a própria Educação Patrimonial – apontam a gravidade do cenário contemporâneo, uma vez que grande parte dos projetos é desenvolvida fora das instituições, ou seja, em contextos ainda mais frágeis que os apontados pela autora.

Diante desse quadro que enfatiza a necessidade de integração de diferentes vertentes do conhecimento, apontando como caminho a implantação de um sistema museológico voltado à salvaguarda e comunicação do patrimônio arqueológico, impõe-se-nos o desafio de buscar alternativas que proporcionem a gestão eficaz desses recursos e que, ao mesmo tempo, permitam, dinamizem e impulsionem a apropriação desse patrimônio como herança cultural e recurso de desenvolvimento social.

Cabe ressaltar que as reflexões a que se refere este artigo têm como ponto de partida, sobretudo, as experiências vivenciadas no âmbito da gestão pública da Secretaria da Cultura do Estado de São Paulo (SEC), mais especificamente à frente da Unidade de Preservação do Patrimônio Museológico (UPPM) e do Grupo Técnico do Sistema Estadual de Museus de São Paulo (GTC Sisem-SP).

No contexto dos 18 museus vinculados à Secretaria da Cultura temos buscado fortalecer a dimensão de pesquisa por meio do estabelecimento de metas técnicas anuais articuladas a dois programas: Acervo e Apoio ao Sisem-SP. No âmbito do Programa de Acervo, além das metas diretamente relacionadas a documentação e a pesquisas temáticas referenciadas aos acervos museológicos de um modo geral, temos consolidado diversas iniciativas denominadas Centros de Referência. No âmbito do Programa de Apoio ao Sisem-SP, além de ações de formação e assessoria técnica para museus de todo o estado, temos buscado o fortalecimento das Redes Temáticas.

Promover a criação de redes de integração dos museus, com a participação do poder público, atende ao objetivo de fortalecer e ampliar o campo de ação dos mecanismos de desenvolvimento museológico, que é também uma das diretrizes do Plano Nacional Setorial de Museus. Na prática, isso significa articular encontros de redes temáticas de museus, promovendo o intercâmbio de informações e o compartilhamento de esforços para a realização conjunta de exposições, oficinas, cursos de capacitação, conferências e eventos científicos e culturais que atendam às demandas específicas de cada tipologia museal.

Museus de arte, museus de ciências e tecnologia, museus históricos, museus de imagem e de som, museus comunitários, museus biográficos, museus-casa, museus de esporte, assim como museus etnográficos e arqueológicos, entre outras tipologias, têm especificidades temáticas que os unem, além de temáticas transversais que os inserem no contexto mais amplo da museologia.

O GTC Sisem-SP encara esse desafio como ação estratégica para o fortalecimento do próprio sistema. Além do estímulo à aproximação e ao

diálogo interinstitucional, apresenta como prioridade a discussão e formulação de uma metodologia de trabalho interdisciplinar que contemple ações continuadas e a fidelização/ comprometimento das equipes museológicas.

Nesse cenário, há que se considerar o protagonismo dos 18 museus da Secretaria da Cultura no sentido de referenciar esses esforços de fortalecimento das redes temáticas, a partir da compreensão de que cada museu da SEC é um museu do estado de São Paulo e sua abrangência de atuação deve ser o território paulista. Nessa perspectiva, articulam-se metas de realização de encontros de redes temáticas de museus, inventários de acervos e oficinas técnicas, inserindo-as nos planos de trabalhos anuais de cada museu, no âmbito do Programa de Apoio ao Sisem-SP.

Trata-se ainda de ações iniciais, mas que buscam atuar nessa articulação e fortalecimento das redes temáticas, implicando diretamente os museus vinculados à SEC. Se a articulação dos nossos museus públicos estaduais é possível por meio de metas anuais pactuadas nos planos de trabalho, devemos também buscar as possibilidades e potencialidades de participação dos demais museus públicos e privados no fortalecimento das redes de integração dos museus paulistas. É nosso entendimento que as redes temáticas não devem ser dominadas e protagonizadas por uma ação pública estatal, mas, com o apoio público, articular horizontalmente entes de diferentes naturezas e escalas institucionais.

Os Centros de Referência, por sua vez, são uma estratégia institucional que articula pesquisa, produção e disseminação de informação, estabelecida para os museus da SEC. Mais do que um programa específico, os Centros de Referência são um suporte permanente para a produção e disseminação de conteúdos e de disponibilização de serviços nos museus. Nesse sentido, os Centros articulam redes de pessoas e instituições – propiciando o acesso a conteúdos e a troca de conhecimentos –, mas também podem atuar no aprimoramento dos procedimentos de documentação dos próprios acervos, no mapeamento de outros acervos e projetos, na oferta de serviços e consultorias.

Os Centros de Referência estão vinculados prioritariamente aos setores de documentação e pesquisa e estruturam a sua ação por meio do desenvolvimento de linhas de pesquisa, do desenvolvimento de sistemas de informação (bancos de dados e plataformas online) e, em alguns casos, da qualificação dos espaços da biblioteca ou midiateca, ampliando o acesso público ao acervo bibliográfico e arquivístico, bem como da informação produzida.

Atualmente, três museus da SEC possuem Centros de Referência constituídos e ativos: o Centro de Referência do Futebol Brasileiro (CRFB) do Museu do Futebol, o Centro de Referência de Educação em Museus do Museu da Língua Portuguesa e o Centro de Referência Kaingang do Museu Índia Vanuïre.

O CRFB é a área responsável pela dinamização dos conteúdos do Museu do Futebol. Compõe-se de uma biblioteca, uma midiateca e uma base de dados online para acesso ao acervo e demais conteúdos gerados pela pesquisa. A ideia de criar um centro de referência vem desde a abertura do Museu do Futebol. Em 2009, a equipe da Diretoria de Conteúdo, por meio do Núcleo de Documentação, Pesquisa e Exposições, elaborou o projeto de implantação do centro, apresentado no mesmo ano à Finep – Agência Brasileira de Inovação, órgão do Ministério da Ciência, Tecnologia e Informação. O Centro de Referência, a biblioteca e a midiateca foram abertos ao público em outubro de 2013.

Em abril de 2013, o Museu da Língua Portuguesa deu início ao “Centro de Referência de Educação em Museus”, vinculado ao Núcleo Educativo do Museu. O Centro tem por objetivo promover a troca de experiências e projetos bem-sucedidos entre os museus brasileiros e seus educadores, como um programa de interesse para todas as instituições culturais que atuam na área de formação. A proposta é que esse centro seja um suporte permanente, capaz de mapear projetos e iniciativas e auxiliar na formação continuada e na profissionalização de quem atua como mediador cultural, formando um banco de dados para consulta pública, com produção de textos publicados no *Caderno do Centro de Referência de Educação em Museus*, cuja primeira edição foi lançada neste início de ano e veiculada

na Plataforma Online Educativa do Museu da Língua Portuguesa, acessível no link <http://estacaoeducativomlp.com.br/centro-de-referencia/>.

Já o Museu Índia Vanuíre mantém desde 2012 o Centro de Referência Kaingang como estratégia para reunir e disseminar informações sobre a cultura e o povo Kaingang, enfrentando o desafio de ultrapassar os preconceitos existentes com relação às populações indígenas, estimulando o respeito à diversidade cultural. Disponibiliza materiais distintos para consulta de pesquisadores de universidades e outros.

É oportuno trazer para um debate mais amplo essa dimensão dos Centros de Referência que assumem diferentes formatos e distintas finalidades. Em geral, eles se propõem a reunir e disponibilizar ao público publicações impressas e mídiatecas, além de comporem banco de dados especializados num determinado tema ou campo do conhecimento. No caso de iniciativas atreladas aos museus, importa indagar em que diferem das bibliotecas e dos arquivos muitas vezes já existentes nesses museus.

As bibliotecas, os arquivos e os museus configuram instituições que atuam no processo social das suas comunidades e correspondem a importantes fontes de documentação da dinâmica política, econômica e social das comunidades e traduzem a sociedade em sua esfera de atuação informacional. Todas essas organizações vêm adotando novas práticas de gestão cada vez mais voltadas para estratégias eficazes de funcionamento, além de buscarem novas formas mais efetivas de gerir os recursos existentes. Soma-se, ainda, a premissa de que a tecnologia da informação tem sido instada a desempenhar um importante papel nas novas práticas de gestão.

A proposta de criação de Centros de Referência no âmbito das instituições museológicas surge, pois, com a finalidade de se apropriar dos avanços da tecnologia de informação, colocando-a a serviço do aprimoramento das ações museológicas de salvaguarda e comunicação dos acervos museológicos. Nesse sentido, interessa pensá-los não somente como locus de pesquisa nos museus ou de disseminação de informação, mas

como espaços de ativação institucional, abertos ao público, voltados à articulação de redes de pessoas e instituições, produção e disseminação de conteúdos e, ainda, oferta de serviços para a comunidade.

Os museus configuram instituições que atuam no processo social das suas comunidades, e seus processos organizacionais devem ser redimensionados em face das transformações das funções das instituições culturais na atualidade. Na perspectiva de consolidarmos uma política institucional integrada para os museus, que ative o fluxo que inclui a política de acervo, controle, preservação, documentação, produção de conhecimento e disponibilização pública dos acervos e conteúdos, devemos problematizar e debater as questões que se colocam com os avanços da tecnologia de informação. São muitos os aspectos que devem ser objeto de reflexão, das especificidades e interfaces do objeto, documento e do livro, das legislações e escopos profissionais específicos, até o desenvolvimento de sistemas informatizados de gerenciamento de banco de dados e aplicativos de intranet e internet.

No contexto do patrimônio arqueológico, há que se considerar um recorte do mapeamento dos museus paulistas consolidado no final de 2010, indicando o conjunto de museus com acervos etnográficos e/ou arqueológicos. Nessa filtragem dos dados, localizaram-se 34 museus com acervos etnográficos e 53 museus com acervos arqueológicos e etnográficos. Na ocasião focou-se na apresentação do conjunto e de suas características institucionais básicas, mas enquanto estratégia já se apontava a necessidade de requalificação desses museus e a perspectiva de atuação por meio de redes temáticas, como forma de articulação, qualificação dos debates e promoção do reconhecimento.

Como já posicionado nesta reflexão, a predominância e a ampliação dos acervos arqueológicos nos museus acirraram as discussões e a necessidade de estabelecimento de novas estratégias de atuação. Dentre elas, em especial, interessa-nos o debate em torno de uma ideia ainda incipiente que vislumbra a criação do Centro de Referência em Patrimônio Arqueológico de São Paulo (CRPArq),

cuja articulação está sendo fomentada no âmbito da equipe do GTC Sisem-SP.

A partir da experiência dos Centros de Referência já existentes nos museus da SEC, a perspectiva inicial é que o CRPARq tenha como objetivo criar um serviço de apoio técnico às instituições museológicas paulistas por meio de ações voltadas à difusão do conhecimento científico produzido pelas instituições acadêmicas voltadas à catalogação, documentação e mapeamento dos acervos arqueológicos existentes nos museus paulistas, bem como à disseminação de boas práticas de conservação de acervos arqueológicos, contando com a criação de um banco de dados especializado que reúna e disponibilize a pesquisadores e ao público em geral as informações consolidadas e referenciadas ao conjunto do patrimônio arqueológico paulista.

A proposta de criação do Centro de Referência do Patrimônio Arqueológico surge do entendimento de que, para além dos museus especializados em arqueologia, um sem número de museus de outras tipologias, em especial os museus históricos, detêm um expressivo acervo arqueológico, quase sempre exposto a situações de risco pela ausência de boas práticas de conservação e documentação, além de não cumprirem sua função básica de comunicação e de extroversão do conhecimento, dada a dificuldade que essas instituições museológicas encontram no que diz respeito à constituição de equipes de pesquisas e à qualificação de suas ações educativas. Esse quadro se agrava ainda mais diante das crescentes autorizações de pesquisas e salvamento arqueológico por parte de empreendimentos que exigem ações de compensação ambiental, no âmbito da legislação vigente.

Ainda não se tem definido o perfil institucional desse organismo que se pretende criar, sua composição e formato de atuação, nem mesmo estão articuladas as possíveis parcerias para a sua viabilização. Dada a complexidade que a proposta envolve, não há como amadurecer uma proposta responsável para a criação do Centro de Referência do Patrimônio Arqueológico sem o envolvimento prévio de todos os segmentos da área num processo de discussão com todos os setores

envolvidos nessa questão. Isso significa articular um amplo debate do qual participem, além da Secretaria da Cultura por meio da UPPM e do GTC Sisem-SP, o Iphan e o Ibram, as universidades paulistas, em especial o MAE-USP e a Unesp, as empresas que atuam na pesquisa arqueológica, a Remaae (Rede de Museus e Acervos de Arqueologia e Etnologia) e as próprias instituições museológicas especializadas nessa tipologia, assim como os arqueólogos e os museólogos de um modo geral.

A criação do CRPARq articula as estratégias da SEC/UPPM já em andamento, de fortalecimento das redes temáticas e de criação de Centros de Referência nos museus diretamente vinculados à Secretaria da Cultura. O Centro é um novo passo, que depende de ampla interlocução, definição do perfil institucional e planejamento das possíveis ações. Como primeiro passo, sugerimos a realização de um seminário, que reúna os entes envolvidos e interessados na discussão dessa iniciativa, com o objetivo de debater não só a formatação do perfil institucional e possibilidades de ações do CRPARq como, também, seus eventuais mecanismos de financiamento.

As perspectivas aventadas pela proposição do CRPARq constituem um terreno fértil para a discussão das estratégias de preservação e musealização do patrimônio arqueológico, que certamente serão enriquecidas se estabelecido um diálogo aberto com todas as instituições diretamente envolvidas e os profissionais manifestamente interessados. Fica aqui, pois, lançada a provocação.

Referências

- BASTOS, Rossano Lopes. A Arqueologia Pública no Brasil: novos tempos. In: PATRIMÔNIO: Atualizando o debate. São Paulo: 9ª Superintendência Regional do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, (2006).
- BRUNO, Maria Cristina Oliveira. *Musealização da Arqueologia: um estudo de modelos para*

- o Projeto Paranapanema. Tese (Doutorado)
- Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências
Humanas, Universidade de São Paulo. São Paulo,
1995.
- CALDAS, Rosângela Formentini. Bibliotecas,
Arquivos e Museus como centro de referências
na dimensão cultural das comunidades. *Inf. &
Soc.:Est.*, João Pessoa, v. 21, n. 3, p. 57-69,
set./dez. 2011.
- CÂNDIDO, Manuelina Maria Duarte. *Arqueologia
musealizada: patrimônio cultural e preservação
em Fernando de Noronha*. Dissertação (Mestrado)
- Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências
Humanas, Universidade de São Paulo. São Paulo,
2004.
- CARNEIRO, Carla Gibertoni. *Ações educacionais
no contexto da arqueologia preventiva: uma
proposta para a Amazônia*. Tese (Doutorado)
- Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências
Humanas, Universidade de São Paulo. São Paulo,
2009.
- CHIARI, Selma Inês. *O Perfil Museo-Arqueológico do
Projeto Paranapanema*. Dissertação (Mestrado)
- Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências
Humanas, Universidade de São Paulo. São Paulo,
1999.
- HERNÁNDEZ, Francisca Hernández. *Planteamientos
teóricos de la museología*. Gijón: Trea, 2006.
- MARTINS, Luciana Conrado. *A Arqueologia de
Contrato e os Desafios dos Processos de
Musealização*. Trabalho de Conclusão do Curso
(Especialização em Museologia) - Museu de
Arqueologia e Etnologia da Universidade de São
Paulo (MAE-USP). São Paulo, 2000.
- MUSEU DA LÍNGUA PORTUGUESA. *Centro de Referência
de Educação em Museus*. (Org. Marina Sartori de
Toledo). São Paulo: Secretaria da Cultura do
Estado, 2013.
- WICHERS, Camila Azevedo de Moraes. *Museus e
Antropofagia do Patrimônio Arqueológico: (des)
caminhos da prática brasileira*. Tese (Doutorado
em Museologia) - Universidade Lusófona de
Humanidades e Tecnologias (ULHT). Lisboa, 2010.

Pesquisa em Museologia e questões indígenas

Maria Cristina Oliveira Bruno

Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo (MAE-USP)

As pesquisas em Museologia podem ser identificadas a partir de dois eixos centrais de problemas que têm pautado a produção acadêmica e os debates em certames científicos e, ainda, colaboram com a constituição deste campo de conhecimento.

Diversos autores já se debruçaram sobre essas questões e, hoje, é preciso identificar alguns movimentos que registram as diferentes correntes de pensamento e contribuições plurais no que tange às iniciativas da organização teórico-metodológica do campo museológico. De acordo com um ponto de vista esquemático, é possível identificar os seguintes conjuntos de contribuições de pesquisa:

- Produção acadêmica, sistemática, do International Committee for *Museology* (Icofom), das publicações *Museological Working Papers* (Muwop) e *Icofom Study Series* (ISS), desde os anos 1980. Produção acadêmica sistemática do International Committee for *Museology / Latin America* (Icofom/LAM), desde 1990.
- *La Muséologie Selon Georges Henri Rivière*. Cours de Museologie / Textes et Témoignages. Paris: Dunod, 1989.
- *Thesaurus Museológico - Proyecto Permanente de Investigación*, que vem sendo desenvolvido desde 1993, sob a coordenação de André Désvallées e com a colaboração de Ivo Maroevic, Peter Van Mensch, Zbynek Stranský, Martin Shaerer e Tereza Scheiner.
- Désvallées, André; Mairesse, François. *Dictionnaire Encyclopédique de muséologie*. Paris: Armand Colin, 2011.
- *Icofom - Orientations Museologiques et Origines Geographiques des auteurs* - monografia de Nadine Fattouch e Nadia Simeon apresentada à École du Louvre, em 1997 - sobre os 20 anos de atuação do Icofom, analisada com base na origem geográfica dos autores.
- *Vagues - une anthologie de la nouvelle museologie* (1992 e 1994), organizada por André Désvallées, sobre os caminhos que conduziram as ações museológicas ao movimento por uma Nova Museologia.
- *Waldisa Rússio Camargo Guarnieri. Textos e contextos de uma trajetória profissional* (dois volumes), publicação que reúne conjunto de textos da autora, organizada por Maria Cristina Oliveira Bruno, com a colaboração de Marcelo Mattos Araujo e Maria Inês Lopes Coutinho. São Paulo: Pinacoteca do Estado; Icom Brasil, 2010.
- *O Icom-Brasil e o Pensamento Museológico Brasileiro - documentos selecionados* (dois volumes), publicação que reúne os principais documentos produzidos em eventos brasileiros do Comitê Internacional de Museus, organizada por Maria Cristina Oliveira Bruno. São Paulo: Pinacoteca do Estado; Icom Brasil, 2010.
- *Museologia e Patrimônio: documentos fundamentais*, publicado no âmbito dos *Cadernos de Sociomuseologia* (1999) e organizado por Judite Primo.
- Publicações e trabalhos acadêmicos da Universidade Lusófona de Humanidades e

Tecnologias (ULHC), desde os anos 1990, em especial, Cadernos de Sociomuseologia.

- Publicações produzidas pelo Instituto Brasileiro de Museus (Ibram), do Ministério da Cultura, desde 2004.

Por um lado, nesses conjuntos que foram aqui privilegiados entre outras possibilidades articulam-se os estudos analíticos preocupados com a verificação das relações estabelecidas entre as sociedades e os fenômenos museológicos, ao longo do tempo. São estudos orientados para análises sobre a historicidade dos museus e processos museológicos, ou problematizações sobre os impactos socioculturais dos museus na cena contemporânea, mas também, identificamos as reflexões sobre a ressignificação dos acervos e coleções. Esses estudos permitem distintas reciprocidades interdisciplinares e aproximações metodológicas, a partir de fontes documentais, memória oral, avaliação institucional e cotejamento entre diferentes modelos de gestão, entre muitas outras possibilidades.

Em outra vertente enquadram-se os estudos experimentais, organizados em torno dos procedimentos de salvaguarda (conservação e documentação) e comunicação (exposição e educação); estratégias de avaliação de recepção ou sobre a fruição museal; e metodologias de planejamento museológico preocupadas com a compreensão da eficácia da cadeia operatória museológica. São pesquisas que operam as respectivas análises a partir da aplicação da Museologia, do fazer museológico e, via de regra, são orientadas para a identificação de inovação e rotas processuais.

Entre essas pesquisas, nos últimos anos, destacam-se três segmentos que têm sido responsáveis por estudos inéditos: a busca por novos recortes e repertórios patrimoniais que problematizam a centralidade das coleções de acervos materiais nesses contextos, os desafios da elaboração de novas narrativas expositivas e estratégias educacionais que permitam a argumentação sobre questões socioculturais contemporâneas e, ainda, sobre a projeção dos museus e ações museológicas em distintos contextos de desenvolvimento local

ou regional ou mesmo como item da economia globalizada.

Com base nessas distintas modalidades de estudos, é possível afirmar que a Museologia é um domínio de conhecimento, inserido na Área das Ciências Sociais e Aplicadas, preocupado com a *relevância* e o *destino* das referências culturais, coleções e acervos – materiais e imateriais – que por diferentes meios têm sido alvo de seleções e valorizações ao longo do tempo, constituindo a herança patrimonial (Cardoso, 2014).

Essa constatação implica entender que a Museologia articula análises teóricas e metodológicas comprometidas com a dimensão patrimonial das expressões culturais.

E se o Patrimônio for aquilo que é Relevante no mundo e na vida, e a tarefa da Museologia for colocar essa relevância na geração seguinte? E se a Museologia, afinal, puder ser uma ciência cuja tarefa consiste em transformar o objeto patrimonial (coisa material ou imaterial considerada relevante) em objeto museológico (representação) para que se possa transformar num objeto-na-memória (acedível pelo conhecimento/cognição dos presentes e vindouros)? (Cardoso, 2014, p. 3)

A potencialidade desses domínios de conhecimento em garantir a transformação das coisas em indicadores de memória, notadamente em sua dimensão aplicada, permite considerar a sua cumplicidade com o destino das referências patrimoniais ou semióforos.

As cumplicidades que se estabelecem nesses domínios – relevância e destino – ainda permitem compreender outros universos de delimitações, a partir dos quais a Museologia opera. É possível identificar a importância do reconhecimento do campo essencial (fato museal) como o eixo central das análises; o campo de projeção (fenômeno museológico) quando a Museologia dialoga com outros domínios de conhecimento no âmago das ações e da dinâmica museológica) e, também, o campo de projeção (processo de musealização) que indica as relações que se estabelecem com o entorno sociocultural.

Entretanto, a pesquisa em Museologia tem procurado superar alguns paradigmas.

Cabe mencionar, ao menos, quatro: a distinção entre Museologia e museografia; os limites e reciprocidades entre Museologia e estudos de museus; os confrontos entre o colecionismo e a ausência de coleções e, mais recentemente, as diferenças entre nova Museologia e Museologia tradicional e suas reciprocidades com as linhas de trabalho enquadradas no âmbito da Sociomuseologia. A superação desses paradigmas representou, nos dois últimos séculos, o caminho de estruturação e consolidação da Museologia como área de conhecimento autônoma. (Bruno, 2008, p. 4)

A partir dessas premissas, as reciprocidades que precisam ser estabelecidas entre as possibilidades de pesquisa museológica, quando abordam questões indígenas, e as perspectivas de produção e difusão do conhecimento direcionam o debate para três vetores de problemas que, ao mesmo tempo, devem pautar os compromissos com a formação profissional e a ética na condução da dinâmica das instituições museológicas.

Em um primeiro vetor, surge a valorização da preservação da memória em relação aos processos que constituíram os acervos indígenas e que se encontram abrigados nos museus, orientando estudos sobre a historicidade desses processos e as ações que permitam a sua divulgação, a partir de critérios museológicos e de difusão científica. Trata-se de evidenciar a importância histórica dessas referências como segmento relevante do repertório patrimonial deste país e como marco singular para a construção da identidade das sociedades indígenas. São marcos que registram, também, as mentalidades daqueles que percorreram as diferentes regiões do país e, em confronto ou em diálogo com os grupos indígenas, foram responsáveis por coletas e constituição de acervos em tempos pretéritos. Trata-se, portanto, de uma memória que configura a dialética entre as percepções culturais indígenas e não indígenas que, hoje, povoam as instituições museológicas de desafios para a pesquisa.

Ao lado dessas variáveis que, em muitos casos, são referentes a estudos documentais e curatoriais, em um segundo vetor, é preciso potencializar os estudos que são compartilhados com os indígenas, apoiados na premissa da alteridade e na perspectiva da negociação cultural. Os novos acervos, os novos recortes patrimoniais e as inéditas decisões preservacionistas devem estar apoiados nessas modalidades de pesquisa, que se desdobram em variáveis de comunicação e salvaguarda museológicas. São pesquisas que contam com curadorias compartilhadas e colaborativas, com aproximações com diferentes gerações indígenas e grupos étnicos localizados nas diferentes regiões do país.

Esses estudos, em muitos casos, têm gerado instituições museológicas indígenas e, em outros, continuam sendo realizados no âmbito dos museus já constituídos e que estão sob a tutela das universidades ou outras instituições científicas.

Mediante a valorização dos acervos constituídos e da cumplicidade referente às decisões de preservação das múltiplas expressões culturais, encontra-se um terceiro nicho de pesquisa que diz respeito às questões normativas e de regramento institucional, relativas à inserção dos repertórios materiais e imateriais indígenas no contexto das políticas públicas patrimoniais nacionais e internacionais. Esses estudos permitem projetar os estudos museológicos nos âmbitos culturais, ambientais, educacionais e de direitos humanos, entre muitas outras variáveis.

Nos três vetores aqui destacados, o diálogo interdisciplinar é fundamental, como também a perspectiva de inovação no que diz respeito às metodologias de trabalho mas, acima de tudo, a pesquisa em Museologia aplicada às questões indígenas evidencia o quanto os museus podem construir conhecimento novo, cujos resultados extrapolam os domínios científicos canônicos e podem interferir nos cenários das políticas públicas para a educação e cultura.

Referências

- BRUNO, Maria Cristina O. *Museu e museologia: ideias e conceitos abordagens para um balanço necessário museu e museologia: ideias e conceitos abordagens para um balanço necessário*. In: WORKSHOP ICOFOM/LAM. Rio de Janeiro, 2008. p. 1-7.
- CARDOSO, Pedro M. *O que é Museologia?* Lisboa: IGAC, 2014. p. 1-28.

Museus indígenas, museus etnográficos e a representação dos índios no imaginário nacional: O que o museu tem a ver com educação?

José Ribamar Bessa Freire

Programa de Pós-Graduação em Memória Social da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UniRio). Programa de Estudo dos Povos Indígenas (Pró-Índio) da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (Uerj)

– O que é que Museu tem a ver com educação?

Quem fez essa surpreendente pergunta foi o próprio ministro da Educação, Aloízio Mercadante, em janeiro de 2013, em Recife, durante reunião na Fundação Joaquim Nabuco, justamente quando se discutiam os projetos educativos do Museu do Homem do Nordeste com escolas municipais e estaduais. A nota publicada pela “Coluna do Noblat” (*O Globo*, 3 jun. 2013) foi contestada 3 dias depois, na seção de “Carta dos Leitores”, por Rodrigo Dindo, da Assessoria de Comunicação Social do MEC, para quem a pergunta “não corresponde à visão do ministro” sobre a questão (*O Globo*, 6 jun. 2013).

Não interessa aqui se a pergunta, considerada “espantosa” e “chocante” pelos críticos, foi um mero exercício de retórica ou se reflete um desconhecimento real do ministro. De qualquer forma, é com essa pergunta que começo minha fala sobre o papel da escola, do museu e da mídia na imagem que os brasileiros têm dos índios e de nós mesmos.

O Programa de Estudos dos Povos Indígenas da Faculdade de Educação da Uerj tentou responder a essa e outras perguntas na pesquisa que ora desenvolve, ouvindo donas de casa, estudantes, professores, trabalhadores na indústria e no setor de serviços, funcionários, profissionais liberais, desempregados de todas as faixas etárias e de diferentes classes sociais, a sua maioria residente no Rio de Janeiro, mas foram

ouvidos também, em menor proporção, residentes em outros estados. Até agora já foram feitas aproximadamente duzentas entrevistas para avaliar a influência da escola, do museu e da mídia na construção da imagem sobre o índio internalizada por essas pessoas.

Entre as várias perguntas formuladas procurou-se saber: se o entrevistado conviveu com índios ou visitou alguma aldeia, como ele vê o índio hoje, se identifica as fontes que deram origem a essa representação, se lembra o que lhe foi ensinado na escola e qual o livro didático que usou, qual a imagem predominante do índio veiculada pela mídia e se conhece o Museu do Índio, no Rio de Janeiro, ou algum outro museu ou exposição sobre a temática indígena. Embora os dados da pesquisa em curso ainda não tenham sido submetidos à análise mais sistemática, podemos comentar algumas respostas, sem a pretensão de que sejam representativas.

Os entrevistados, como regra geral, não tiveram nenhum contato pessoal com índios, apenas um ou outro teve fugaz encontro com algum índio na cidade. Nenhum deles conhece uma aldeia indígena. Mas todos têm uma opinião firme e consolidada sobre o lugar dos índios na sociedade brasileira. Considerando que dos 200 milhões de brasileiros, provavelmente 99% nunca visitaram uma aldeia indígena, nem tiveram contato direto com os índios, podemos concluir que o juízo que eles fazem das culturas indígenas é aquele que é passado pela escola, pelo museu e pela mídia,

entre outros aparelhos ideológicos e equipamentos educativos e culturais.

Numa rápida leitura, verificou-se que em boa parte das respostas se confirmam os preconceitos sobre os índios, já identificados por nós em artigo intitulado “Cinco ideias equivocadas sobre os índios” (Freire, 2009). A ideia do índio genérico, com o apagamento da diversidade cultural e linguística, como se formassem um bloco único, está presente na maioria das respostas, assim como a visão de que os índios pertencem a culturas “atrasadas”, “inferiores”, “ignorantes”, despossuídas de tecnologia e de saberes. Da mesma forma, tais imagens consideram os índios como “coisas do passado”, como “primitivos”, acreditando que suas culturas são incompatíveis com a existência de um Brasil moderno. É uma visão que congela as culturas indígenas no ano de 1500, com dificuldade de identificar os índios no século XXI, acreditando que qualquer mudança cultural implica a negação de sua identidade. O conceito de cultura que manejam não é o da antropologia, mas o do senso comum, que desconsidera o caráter dinâmico da cultura.

Talvez a resposta mais preconceituosa tenha sido dada por uma jovem com curso universitário concluído na área de Administração. Ao contrário de fazendeiros e do agronegócio, ela não tem seus interesses em conflito com os índios, mas classificou-os como “preguiçosos”, “bêbados”, um “entrave para o progresso”, “um câncer que deve ser extirpado do Brasil”.

Nesse sentido, a entrevistada confirma uma velha ideia que se arrasta em nosso país desde 1500. O curioso é que a imagem de que o índio é um câncer que deve ser extirpado, defendida pela jovem com curso universitário completo, não coincide com a opinião de sua própria mãe, uma dona de casa que tem apenas o ensino fundamental e que trabalha como motorista de um pequeno ônibus que faz transporte escolar. Ela discorda frontalmente de sua filha, não porque tenha informações básicas, mas pelo tipo de valores e princípios que defende. Ressalta a relação dos índios com a natureza e o fato de terem suas terras invadidas.

Algumas respostas agrupadas nos permitiram verificar que o preconceito se manifesta, surpreendentemente, com mais força, naquelas pessoas com escolaridade avançada. Se isso se confirma, podemos concluir que quanto mais escola, menos informação objetiva, mais preconceito? Isso nos remete ao papel da escola entre os próprios índios. Nietta Lindenbergue Monte nos conta que no Acre, conversando com um velho sábio Kaxinawá, numa aldeia indígena, perguntou dele se seu sobrinho, jovem, também conhecia a língua indígena e também dominava os saberes tradicionais:

– Não, minha filha, ele desaprendeu a língua e os conhecimentos da gente. É que ele, coitado, frequentou a escola – respondeu o velho.

Para quem atua dentro do sistema de educação escolar e nele acredita, essa conclusão é preocupante. Embora não se possa generalizar, embora todos aqui saibamos que esse quadro começa a mudar, no que diz respeito à temática indígena este parece ter sido um dos papéis desempenhados historicamente pela escola, reforçado por narrativas veiculadas pelos museus: consolidar preconceitos e *des-ensinar*.

Todas as comunidades humanas produzem narrativas para explicar a sua origem, para criar as suas identidades, para sustentar os seus valores, à maneira de formular e reformular a sua história. As narrativas, segundo alguns autores, constituem o discurso básico explicativo da ordem, da cosmogonia, da identidade. E ganham sentidos “nacionais” a partir do século XIX. É por meio delas que os chamados discursos primários organizam os saberes.

Se, como disse Foucault, os discursos na sociedade são controlados, selecionados e organizados como parte das estratégias do exercício do poder, podemos encontrar nos diferentes rituais celebrativos narrativas que dialogam com o “discurso fundador”, responsáveis por demarcar a comunidade nacional ou, como Anderson chama, a “comunidade imaginada” (Anderson, 1983). O seu caráter institucional garante a repetição até a exaustão; sobretudo

o espaço público e o lugar político do seu enunciador nos dão pistas sobre os pressupostos que estabelecem os princípios em que se funda a nossa memória coletiva, assinalando as escolhas do nosso capital 'simbólico' como nação.

Quero mencionar aqui os discursos públicos que nos permitem observar a sua natureza ideológica e as escolhas, mas, sobretudo as exclusões explícitas. São discursos que constituem o eco de discursos fundadores no sentido de reeditar uma imagem do Brasil, e pretendem e conseguem proferir para nós o que é o nosso país, como devemos representá-lo. Selecionei dois discursos, pronunciados em dois momentos diferentes, ambos tendo como principal estratégia expulsar o índio e qualquer resquício indígena dessa representação do Brasil. Um deles, mencionado aqui na conferência proferida no seminário de 2012, foi formulado durante os festejos de celebração do IV Centenário do Brasil. Retomo aqui para fazê-lo dialogar com o outro discurso, proferido na celebração do V Centenário.

Qual o lugar do índio nos discursos celebrativos sobre o Brasil?

Vejamos inicialmente os 400 anos. As comemorações do denominado *Quarto Centenário do Descobrimento do Brasil* ocorreram no Rio de Janeiro, então capital da República, em 1900. Era a primeira vez que o Brasil, na condição de país independente e republicano, celebrava um centenário, com paradas militares, solenidades políticas, banquetes oficiais, cortejos festivos, procissões, manifestações religiosas e científicas, coretos musicais e muito foguetório, tudo organizado pela Associação do Quarto Centenário, criada 2 anos antes por oficiais da Marinha brasileira. A abertura foi feita com uma missa campal na Praia do Russell, numa reedição da Primeira Missa. Foi inaugurado o Monumento ao Descobrimento, na Praça da Glória, composto das estátuas de Cabral, Pero Vaz de Caminha e Frei Henrique.

E o índio? Qual foi o seu lugar nessas celebrações? No dia 4 de maio de 1900 ocorreu a Sessão Magna, cuja abertura foi feita por André Gustavo Paulo de Frontin (1860-1933),

engenheiro e político carioca, que ficou conhecido em todo o Brasil por haver ampliado o potencial de abastecimento de água do Rio de Janeiro, a capital do Brasil. Escolhido patrono da engenharia brasileira, foi duas vezes senador e também prefeito do Rio. No discurso oficial de abertura, disse:

O Brasil não é o índio; este, onde a civilização ainda não se estendeu, perdura com os seus costumes primitivos, sem adeantamento nem progresso. Descoberto em 1500 pela frota portuguesa ao mando de Pedro Álvares Cabral, o Brasil é a resultante directa da civilização occidental, trazida pela imigração, que lenta, mas continuamente, foi povoando o sólo.

A religião, a mais poderosa força civilizadora da época, internou-se pelos longínquos e ínvios sertões brasileiros e, sob o influxo de Nóbrega e Anchieta, conseguiu assimilar número considerável de aborígenes, que assim se incorporaram à nação Brasileira. Os selvícolas, esparsos, ainda abundam nas nossas magestosas florestas e em nada differem dos seus ascendentes de 400 anos atrás; não são nem podem ser considerados parte integrante da nossa nacionalidade; a esta cabe assimilá-los e, não o conseguindo, eliminá-los. (Frontin, 1910, p. 187)

Foi isso mesmo que aqui está escrito. Nos quatrocentos anos do nosso país, na abertura da comemoração oficial, a autoridade que era o porta-voz oficial diz que os índios "não podem ser considerados parte integrante da nossa nacionalidade" e propõe que se o Brasil "não conseguir assimilá-los deve *eliminá-los*". O discurso, bastante aplaudido, não escandalizou ninguém. Desconhecemos reações a ele, que parecia refletir o pensamento dominante na época.

Esse discurso, no alvorecer do século XX, em plena República recém-nascida, numa comemoração oficial que festejava a construção do país, representa a continuidade do discurso colonial, espelhando as políticas públicas e a legislação dominante. Dialoga com outro discurso, do tempo do Brasil Império, pronunciado em meados do

século XIX pelo senador Dantas:

No Reino animal, há raças perdidas; parece que a raça índia, por um efeito de sua organização física, não podendo progredir no meio da civilização, está condenada a esse fatal desfecho. Há animais que só podem viver e produzir no meio das trevas; e se os levam para a presença da luz, ou morrem ou desaparecem. Da mesma sorte, entre as diversas raças humanas, o índio parece ter uma organização incompatível com a civilização. (citado em Varnhagen, 1867, p. 55-56, apud Cunha, 1992, p. 134-135)

Essa representação, que opõe os povos indígenas à civilização, foi reforçada nas comemorações do Quinto Centenário, no ano 2000, pelo então ministro da Cultura Francisco Weffort que fez uma apologia dos bandeirantes e do “descobrimento” do Brasil, incompatível com uma historiografia crítica e com um projeto intelectual de renovação profunda e radical da cultura brasileira. Para a celebração dos 500 anos, ele defendeu o chamado “Museu Aberto do Descobrimento”, um megaprojeto que pretendia cobrir uma ampla faixa do litoral da Bahia, abrangendo vários municípios, elaborado por uma fundação denominada “Quadrilátero do Descobrimento”. O projeto contou com o apoio governamental; o então presidente da República Fernando Henrique Cardoso assinou decreto, oficializando-o, em solenidade realizada em Porto Seguro, em abril de 1996 (Freire, 2003).

Ao discurso de Weffort se aplica a análise feita pelo filósofo catalão Eduardo Subirats, que considerou os festejos do quinto centenário da viagem de Colombo como uma vitória do obscurantismo intelectual e, portanto, um retrocesso, um atraso, a começar pela própria denominação do evento, extensiva ao Museu projetado:

A palavra ‘Descobrimento’ é um conceito banal e obscuro, porque supõe uma visão eurocêntrica do mundo que podia ser alimentada pelo universalismo cristão imperialista do Renascimento, mas que não pode ser aceita pela nossa moderna concepção secular, pluricultural e multiétnica das

civilizações e das culturas, preocupada pela restituição e pelo reconhecimento das diferenças culturais e históricas dos povos. (Subirats, 1994, p. 14)

Mais recentemente, o ex-ministro Weffort publicou o livro *Espada, cobiça e fé – as origens do Brasil*, que tem a pretensão de desenhar um retrato do nosso país. Numa entrevista à *Folha de S. Paulo*, indagado sobre o papel dos bandeirantes na história do Brasil, Weffort elogiou “a coragem espantosa dos bandeirantes”, argumentando que eles faziam “parte de uma cultura na qual a violência na vida cotidiana e o saqueio na guerra eram recursos habituais”. Disse Weffort: “Comecei a fazer o livro preocupado com este tema. Sei que os bandeirantes foram brutais e violentos, mas conquistaram esta terra. Todos temos uma dívida com eles. Então é preciso entendê-los” (Weffort, 2013).

Os bandeirantes conquistaram esta terra. Quem a habitava? Conquistaram de quem? De quem é essa dívida? Weffort, que apresenta os bandeirantes como os “desbravadores do território nacional” e “heróis da pátria”, não responde. Aboliu os índios da formação do Brasil, considerados como minorias inexpressivas, desconhecendo os conhecimentos na área da antropologia, da etnolinguística, da etno-história e da etnologia, que são produzidos pela academia, raramente são traduzidos para o currículo escolar, quase nunca penetram na alma dos museus e, quando o fazem, não conseguem atingir o público. Mesmo assim, nas entrevistas que realizamos algumas pessoas demonstraram terem sido afetadas positivamente por exposições do Museu do Índio.

O antropólogo João Pacheco de Oliveira, em seu artigo “O Nascimento do Brasil – Revisão de um paradigma historiográfico” chama nossa atenção para o fato de que a narrativa sobre o Brasil está blindada, não tem espaço para incorporar os avanços na área das ciências sociais, o que “entristece os etnólogos”:

Quando em exposições, vídeos, livros didáticos, debates públicos e entrevistas apresentamos belíssimos exemplos da riqueza e complexidade das organizações

socioculturais dos povos indígenas, de suas cosmologias, de seus valores éticos e estéticos - elementos continuamente presentes em nossas etnografias - raramente somos escutados. Nossos dados e interpretações não permanecem no pensamento das pessoas porque contradizem uma narrativa que lhes é completamente antagônica, baseada em preconceitos naturalizados por usos sociais, rotinas e instituições. Tentar introduzir imagens e dados novos em uma estrutura narrativa que lhes é completamente imune e adversa, incapaz de incorporar ou ressignificar qualquer informação que se oponha a seus postulados, é um esforço com resultados bastante limitados. (Pacheco de Oliveira, 2009, p. 10)

Existe, assim, um embate entre as narrativas dominantes e as contranarrativas. Paulo de Frontin, defensor da “assimilação”, secundado por Weffort, considera que os “aborígenes primitivos” constituem uma página virada na história do Brasil. Contra essa ideia se pronunciam alguns índios, agora já como protagonistas. Num texto de 1997 sobre a biodiversidade do ponto de vista de um índio, Jorge Terena escreveu que uma das consequências mais graves do colonialismo foi justamente taxar de “primitivas” as culturas indígenas, considerando-as como obstáculo à modernidade e ao progresso. Ele afirma que a escola e o museu

veem a tradição viva como *primitiva*, porque não segue o paradigma ocidental. Assim, os costumes e as tradições, mesmo sendo adequados para a sobrevivência, deixam de ser considerados como estratégia de futuro, porque são ou estão no passado. Tudo aquilo que não é do âmbito do Ocidente é considerado do passado, desenvolvendo uma noção equivocada em relação aos povos tradicionais, sobre o seu espaço na história. (Terena, 1997)

Pacheco de Oliveira afirma, acerca da representação dos índios do Nordeste nas instituições museológicas, que “tais povos e culturas passam a ser descritos apenas pelo

que foram (ou pelo que se supõe terem sido) há séculos, mas nada (ou muito pouco) se sabe sobre o que eles são hoje” (Pacheco de Oliveira, 2009, p. 11).

Não é possível compreender a presença dos índios na história nacional e na contemporaneidade - reafirma Pacheco - sem exercer uma crítica radical e sem contestar essas narrativas, evidenciando sua ineficácia como instrumentos descritivos e analíticos e desnudando os postulados políticos e ideológicos nos quais se apoiam. Esse, talvez, seja o papel dos museus etnográficos e dos museus indígenas, conforme assinala Leonel Kaz, curador do Museu do Futebol, que retoma a pergunta do então ministro da Educação, com a qual iniciamos essa fala e que nos ajudará a concluí-la: “o que é que o Museu tem a ver com a educação?”.

Leonel Kaz respondeu a essa pergunta num artigo esclarecedor: “O lugar do museu na educação”. Entre outras afirmações, ele diz que

Museu é lugar para se entrar de corpo inteiro, tridimensionalmente, com todos os sentidos despertados ... Museu é lugar, portanto, de olhar de forma distinta para as coisas. E para os seres também. É lugar de aprender a olhar com outro olhar para o outro (que quase nunca o vemos), para a escola (que pode ser, a cada dia, diferente do que é habitualmente) e para a cidade (que tanto a desprezamos, porque parece não nos pertencer) ... [O museu é o lugar onde] ninguém precisa ser prisioneiro dos preconceitos do mundo. Museu é onde a cultura aponta à educação que tanto um como o outro foram feitos para reinventar o modo de ver as coisas ... Museu é o lugar em que “a criança se educa, vivendo” como nos ensinou, desde 1929, o educador Anísio Teixeira, ao falar da escola. (Kaz, 2013)

Ou se preferimos as reflexões de Boaventura de Souza Santos, o museu é o lugar que deve revelar aquilo que uma parte do país não quer memorar nem lembrar, e aquilo que outra parte não pode esquecer:

São choques de memória entre aqueles que não

podem esquecer e os que não querem lembrar. Esta confrontação, que não é política, mas também cultural, exige que se construa outro tipo de memória. (Santos, 2008)

A forma encontrada para combater essa visão e situar o índio no Brasil moderno foi tentar estabelecer parcerias, convidando os índios a se incorporarem na aventura vivida pelo Museu, como vem fazendo o Museu do Índio do Rio de Janeiro nos últimos anos, dentro daquela concepção defendida por Bruno Latour, no Colóquio do Museu do Quai Branly, em 2006. Naquela ocasião, ele disse:

Penso realmente que este é o futuro dos museus. Se os museus quiserem continuar vivos, eles devem estabelecer essas conexões com as comunidades que produziram os objetos, e isso beneficiará ao mesmo tempo às comunidades e às instituições, na medida em que os objetos ganham sentidos mais apropriados graças a essa conexão, sentidos que eles não terão, em caso contrário. (Latour, 2007, p. 109)

do Centenário (1500-1900). Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1910.

KAZ, Leonel. O lugar do museu na educação. *O Globo*, Rio de Janeiro, 14 jun. 2013.

LATOURE, Bruno (Org.) *Le Dialogue des Cultures*. Actes des Rencontres Inaugurales du Musée du Quai Branly (21 Juin 2006). Paris: Babel, 2007.

PACHECO DE OLIVEIRA, João. O nascimento do Brasil: a revisão de um paradigma historiográfico. *Anuário Antropológico*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2009. p. 9-40.

SANTOS, Boaventura de Sousa. A descolonização da América Latina e os direitos indígenas. In: ENCONTRO INTERNACIONAL POVOS INDÍGENAS, Estados Plurinacionais e Direito à Água. Quito, Equador, mar. 2008. (Mimeo.)

SUBIRATS, Eduardo. *América o la memoria histórica*. Caracas: Monte Ávila, 1994.

TERENA, Jorge. *A Biodiversidade do ponto de vista de um índio*. Mimeo. In: SEMINÁRIO DE LIDERANÇAS INDÍGENAS promovido pela COIAB. Manaus, nov. 1997. (Mimeo.)

WEFFORT, Francisco. Espada, cobiça e fé: as origens do Brasil. (Entrevista). *Folha de S. Paulo*, 24 dez. 2013.

Referências

ANDERSON, Benedict. *Nação e Consciência Nacional*. São Paulo: Ática, 1983.

CUNHA, Manuela Carneiro da (Org.) *História dos índios no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras; Secretaria Municipal de Cultura; Fapesp, 1992.

FREIRE, José R. Bessa. Cinco ideias equivocadas sobre os índios. In: SISS, Ahyas; MONTEIRO, Aloísio (Org.) *Educação, Cultura e relações interétnicas*. Rio de Janeiro: Edur, 2009, p. 80-105.

_____. A descoberta do museu pelos índios. In: ABREU, Regina; CHAGAS, Mário (Org.) *Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos*. Rio de Janeiro: DP&A; Faperj, 2003. p. 219-254.

FRONTIN, Paulo de. Sessão Magna do Centenário no dia 4 de Maio de 1900. In: ASSOCIAÇÃO DO QUARTO CENTENÁRIO DO DESCOBRIMENTO DO BRASIL. *Livro*

Diálogos contemporáneos con el patrimonio: nuevas políticas en torno a la exhibición de restos humanos en el Museo de La Plata

María Marta Reca

Unidad de Conservación y Exhibición del Museo de La Plata, Facultad de Ciencias Naturales y Museo da
Universidad Nacional de La Plata (UNLP)

En los últimos años, nuevas perspectivas sobre el patrimonio antropológico han promovido reflexiones y profundos cambios en las políticas institucionales. Desde un paradigma crítico nutrido del aporte de diversas disciplinas y la presencia activa de nuevos actores sociales, el patrimonio ha dejado de ser un conjunto de objetos con valores fijos para ingresar en campos dinámicos de resignificación en los que se asumen múltiples y diversos sentidos. Este movimiento paradigmático ha generado innovaciones profundas en sus exhibiciones y en los programas educativos y propuestas al público general, logrando en muchos casos una mayor inclusión social.

Históricamente los museos de antropología acompañaron la construcción de la disciplina y se constituyeron en los lugares naturales para preservar la cultura material y colecciones bioantropológicas de quienes fueran su principal referente de estudio, las culturas no occidentales. A fines del siglo XIX y principios del XX, en esta estrecha relación entre antropología y museos, la teoría antropológica de corte evolucionista constituyó la matriz que legitimó las prácticas de exhibición, organización y estudio de las colecciones. Algunos autores denominan a este período (1880-1920) como la “Era de los Museos”, donde es posible encontrar un correlato entre la teoría antropológica, la investigación y las salas de exhibición (Sturtevant, 1969). A este período, le sigue una etapa caracterizada por el abandono y la postergación.

Son muchos los factores que en la actualidad fortalecen la construcción de renovados vínculos, pero podríamos decir, que el cambio más profundo está enraizado en la definición de estrategias más participativas, la comprensión de la complejidad de la tarea museográfica y la reflexión teórica que acompaña el problema de la representación de otras culturas. A la vez, nuevos actores sociales completan este escenario; por un lado la presencia activa de grupos descendientes de comunidades originarias que solicitan el ejercicio de un derecho sobre el patrimonio y una mayor intervención en la gestión institucional. Por otro, los visitantes, mediatizado por la creciente preocupación por comprender mejor la experiencia de la visita, focalizado en los estudios de público.

Así, esta nueva perspectiva crítica no se restringe a una actualización e innovación tecnológica de la oferta educativa sino que incorpora nuevas y diversas instancias de gestión participativa. En la bibliografía especializada ya cuentan muchos los casos en los que se ha logrado establecer espacios de co-gestión e incluso la construcción de marcos reguladores (leyes, disposiciones, normativas y protocolos) que garantizan un manejo democrático y ético del patrimonio.

El Museo de La Plata no ha permanecido al margen de este movimiento, si bien conserva una herencia fuertemente enraizadas en su etapa fundacional.

Muchos de los museos decimonónicos como el Museo

de La Plata, respondiendo a las políticas de apropiación, estudio y exhibición propia de la época, conservan colecciones bioantropológicas que hoy son reclamadas por comunidades originarias e imponen, bajo un marco legal, la revisión y construcción de nuevas prácticas que abarcan tanto la restitución como la exhibición y administración.

Haremos referencia, en este escrito, a grandes apartados de esta temática que nutren y atraviesan en forma más o menos explícita las políticas de gestión del museo, de manera de aportar elementos para una perspectiva integradora en el tratamiento de los restos humanos. A su vez, una síntesis apretada y comparativa de las prácticas y representaciones del siglo XIX y actuales en torno a las colecciones aludidas, dan cuenta del giro político de la institución y son expresión palpable de su voluntad de cambio. Se ingresa así en un campo controvertido, que genera tensiones y debates entre distintos actores sociales. A medida que asumimos que el museo de hoy tiende a constituirse en un espacio participativo, donde es posible desplegar políticas de co-gestión, debemos acompañar las decisiones con argumentos que ayuden a la transparencia del museo, dando cuenta de las claves que guían sus acciones.

Dichas reflexiones pretenden constituirse en un aporte a la actualización no solo del quehacer museográfico sino también al modo en que los museos ejercen una de sus funciones primordiales, la misión educativa. A su vez, es la antropología la disciplina que puede impregnar esta experiencia de sus fundamentos teóricos en cualquiera y todas las instancias de gestión de las colecciones antropológicas.

El objetivo de este trabajo es el de exponer las experiencias en materia de exhibiciones, y de política institucional en los últimos años en el Museo de La Plata en relación a las colecciones bioantropológicas, aportando desde allí elementos para la construcción de una política institucional y establecer un diálogo contemporáneo con el patrimonio.

Del objeto “cosa” al objeto “signo”

Cuando los objetos pasan a formar parte de las colecciones de un museo, salen del circuito utilitario para ingresar en nuevos contextos de significación. Todo objeto encuentra un valor que reside en su capacidad de servir a la producción de otra cosa para la que ha sido producido (Pomian, 1987), es decir, adopta carácter de signo y su poder evocativo estará vinculado a un nuevo contexto discursivo, materializado, en las salas de exhibición. Así, cuando se trata de materiales antropológicos, el discurso museológico acerca de la representación del conocimiento de otras culturas responde, en distintos momentos, a formas particulares de entender la organización de las colecciones, la disposición y distribución en el espacio expositivo, su articulación con otros recursos que acompañan su “puesta en escena”, tanto como las ideas vigentes sobre el otro cultural, la intención de los curadores hacia los visitantes, la concepción acerca de los modos de apropiación del conocimiento, el diseño de una política institucional, el momento histórico en que se gesta, y las condiciones materiales de su producción. Todas las exhibiciones están inevitablemente organizadas en base a supuestos acerca de las intenciones de los productores de los objetos, las habilidades y calificaciones culturales de la audiencia, las pretensiones de autoridad sobre el tema que tenga la exhibición, y los juicios sobre el mérito estético o la autenticidad de los objetos o entornos exhibidos (Karp, 1991).

Pero a esta condición de objeto semiótico es decir, susceptible de ser interpretado y re-significado según los contextos en los que se inscribe, se acopla cierta incertidumbre asociada a la naturaleza relacional de la construcción de sentido. Asumir la diversidad de contextos no agota la diversidad de interpretaciones posibles. En palabras de P. Bourdieu

los objetos del mundo social ... pueden ser percibidos y expresados de diversas maneras, porque siempre comportan una parte de indeterminación y de imprecisión y, al

mismo tiempo un cierto grado de elasticidad semántica ... y sometida a variaciones en el tiempo de suerte que su sentido, en la medida en que depende del futuro está también a la espera y relativamente indeterminado. Este elemento objetivo y de incertidumbre – que es a menudo reforzado por el efecto de categorización, pudiendo la misma palabra cubrir prácticas diferentes – provee una base a la pluralidad de visiones del mundo, ella misma ligada a la pluralidad de puntos de vista y, al mismo tiempo, una base para las luchas simbólicas por el poder de producir y de imponer la visión del mundo legítima. (Bourdieu, 1996, p. 136)

Es decir que, los valores “naturalizados” socialmente y desde los cuales se califica una colección, son a la vez motivo de nuevas y variadas interpretaciones ligadas por un lado, a la circunstancia socio-histórica en que dicha interpretación se da, por otro, a la diversidad de intérpretes, a la vez que las intenciones más o menos explícitas de la exhibición en el marco de una política institucional. Desde este punto de vista podemos decir que el conjunto de significaciones de las que será investido un objeto de colección depende de la entramada red de relaciones de significación establecidas en algún contexto particular, para cierto intérprete en el marco de una comunidad dada. De este modo se experimenta un giro en la perspectiva de análisis que se desplaza del objeto en sí como depositario de un valor patrimonial hacia el conjunto de relaciones, atribuciones e interpretaciones que les adjudica el sujeto intérprete.

Al asumir la indeterminación material del significado de un objeto de colección se reconoce una oposición ontológica que para la epistemología ha tomado distintas denominaciones. Por un lado pueden tratarse los hechos sociales como cosas y, en particular para la ciencia empírica, el objeto/cosa adopta la forma de evidencia científica. Pero, por otro, los hechos sociales asumen la forma de representaciones, que desplazan del objeto en sí su posibilidad de significar e incorporan la pluralidad de intérpretes y contextos. Así, la semiótica y la

antropología simbólica e interpretativa, entre otras corrientes de pensamiento, se preocupan por analizar el modo en que un signifiante ostenta la capacidad de significar, es decir, representar.

De esta manera, prácticas y representaciones configuran históricamente una matriz paradigmática, productoras de discursos legitimadores del saber y el poder. Para Foucault se trata de *formaciones discursivas* que engendran en su enunciación la legitimación y producción de sujetos, objetos y estrategias de acción (Foucault, 1970).

Desde una perspectiva constructivista y relacional se asume que el espacio expositivo y su dinámica comunicacional abren un abanico de interpretaciones posibles y, consecuentemente, elimina las posturas esencialistas del patrimonio y la construcción de un discurso unívoco. Así, el patrimonio cultural es concebido como un repertorio de connotaciones, de signos, que cobran existencia en un espacio dinámico de construcción de mensajes donde se ejercen los derechos y elecciones según cada sociedad y época particular (Prats, 1997).

El Museo de La Plata: un museo del siglo XIX

A finales de siglo XIX se estableció una red internacional de museos cuya labor, basada en la síntesis post-darwiniana, consistía en la descripción en forma de secuencia unilineal, del desarrollo de un único relato totalizador en el que la historia de la Tierra brindaba el marco temporal que servía de referente a las historias de la vida en el planeta y a las de las civilizaciones, culturas y tecnologías humanas (Bennet, 2004).

El Museo de La Plata es un exponente emblemático de estas ideas que guiaron el nacimiento de los grandes museos de ciencias del siglo XIX. Fundado por Francisco P. Moreno en 1884 abre sus puertas al público cuatro años más tarde, en noviembre de 1888, cuando la ciudad de La Plata apenas tenía

seis años. El conjunto inicial de sus colecciones formaban parte del museo provincial Antropológico y Arqueológico de Buenos Aires desde 1977.

Su concepción, plasmada tanto en su planta edilicia, segmentaciones disciplinarias, organización de su recorrido y formas expositivas, reproduce las características propias del museo decimonónico. Al igual que muchos museos de Historia Natural de la época, tanto de Europa como América, las colecciones antropológicas ocuparon el último escalón de este recorrido evolutivo. Sus galerías y exhibiciones se organizaron según una secuencia que reflejara la espiral evolutiva, desde el mundo inorgánico, hasta llegar, según diversos grados de complejidad creciente, al hombre (Moreno, 1890). Catalogado como de Historia Natural, su guión conceptual respetaba con rigurosidad las ideas evolucionistas y positivistas del momento. Su modelo expositivo respondía a las formas propias de los museos decimonónicos, vitrinas colmadas de piezas organizadas según clasificaciones taxonómicas y donde se podía apreciar la grandeza patrimonial de la Nación.



Figura 1 – Museo de La Plata, c.1888. Su edificio, declarado Monumento Histórico Nacional desde el año 1997, es de estilo neo-clásico, y su planta, ideada bajo el paradigma evolucionista del siglo XIX, representa la espiral evolutiva.

La exhibición de colecciones osteológicas ocupaba numerosas vitrinas. Como un objeto más, los restos humanos estaban despojados de los rostros y los nombres, para sumar evidencias científicas de una “antropología zoológica” (Torres, 1927).

Cuando el Museo de La Plata fue inaugurado en 1884 gran parte de la exhibición incorporaba restos humanos de origen americano que habían sido conformadas por Francisco P. Moreno (Farro, 2011) cuando el naciente Estado argentino llevó a cabo el proceso de control científico, político y económico sobre su territorio. La motivación inicial para incorporar esos restos a colecciones antropológicas fue la de crear un inventario de la diversidad humana, sobre el que se apoyó gran parte del conocimiento antropológico (Podgorny, 1995; Podgorny y Lopes, 2008).

Dichas colecciones se conformaron a través de diversas prácticas de adquisición, entre las que cuenta como la más relevante de la época las apropiaciones conflictivas en el marco de políticas expansionistas teñidas de confrontaciones asimétricas y violentas. Las colecciones resultantes estaban formadas por individuos nativos americanos y compuestas principalmente por sus cráneos. Otras colecciones se formaron a partir de la compra, donación de colecciones privadas e intercambio con instituciones extranjeras, aumentando así su diversidad (Farro, 2009). Pero además de las recolecciones “en terreno” e intercambios institucionales, el museo fue el receptor de un grupo de aborígenes que, desarraigados de su lugar de origen, habitaron el edificio del museo y realizaron diversas tareas. Este tema trascendente en la historia del museo y cuyo debate no será tratado en este escrito, es de suma importancia para la reflexión que proponemos en torno al tratamiento de los restos humanos ya que, sus cuerpos, fueron motivo de prácticas científicas propias de la época. Como muchos otros individuos anónimos, sufrieron el desmembramiento del cuerpo. Cráneo, huesos largos, cerebro, cuero cabelludo, fueron catalogados y engrosaron las estanterías de los depósitos. Pero, el hecho de su incorporación en vida a la institución, preservó, además de su identidad étnica, su identidad individual (Lehmann-Nitsche, 1910; GUIAS, 2010).

Como dijimos, el Museo de La Plata siguió los patrones de exhibición de los grandes museos de Historia Natural. Las exhibiciones privilegiaban al objeto, reforzando su condición de evidencia

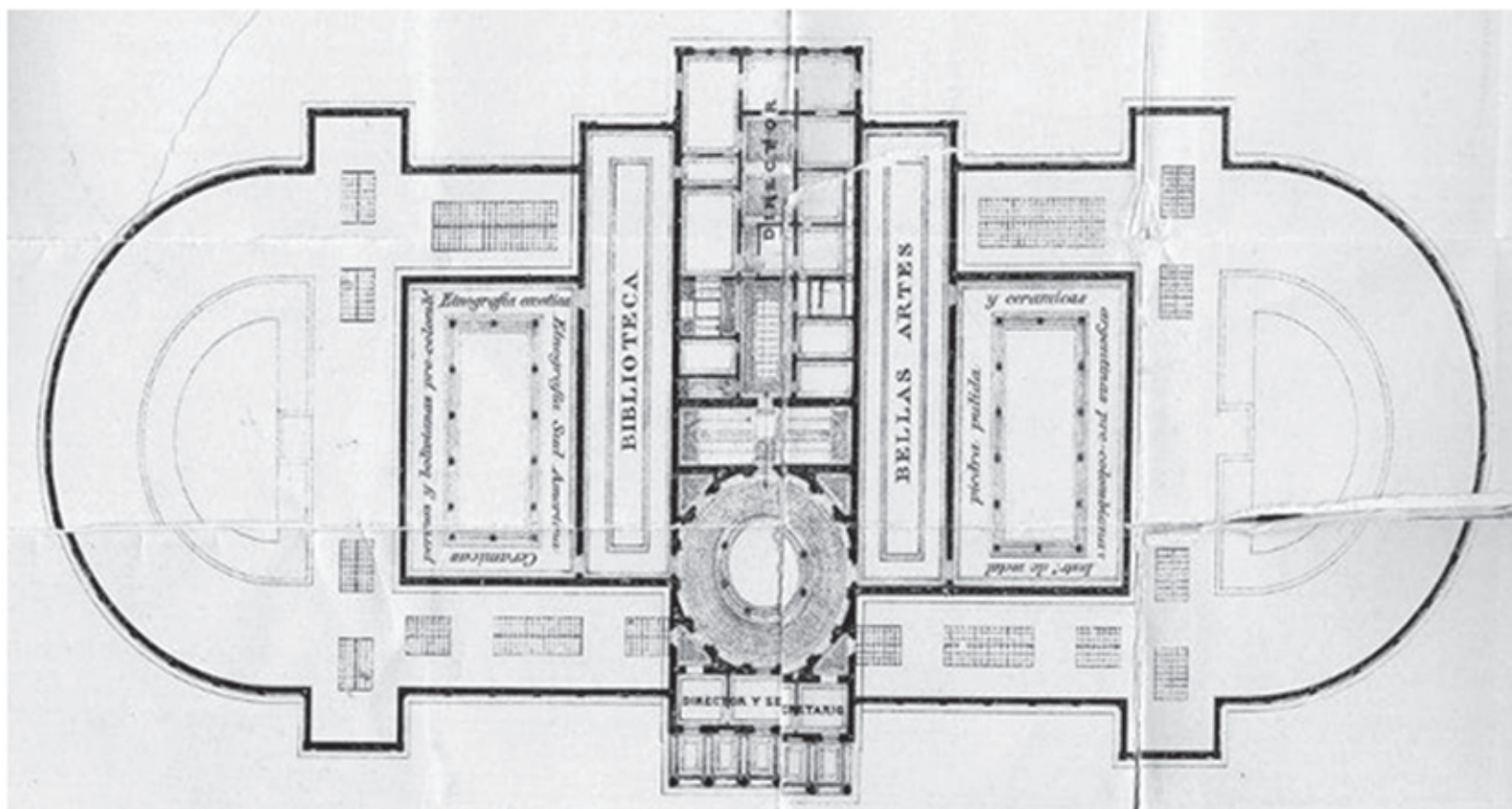


Figura 2 - Plano de planta alta del Museo de La Plata, 1889. Fuente: Morosi, 2004.

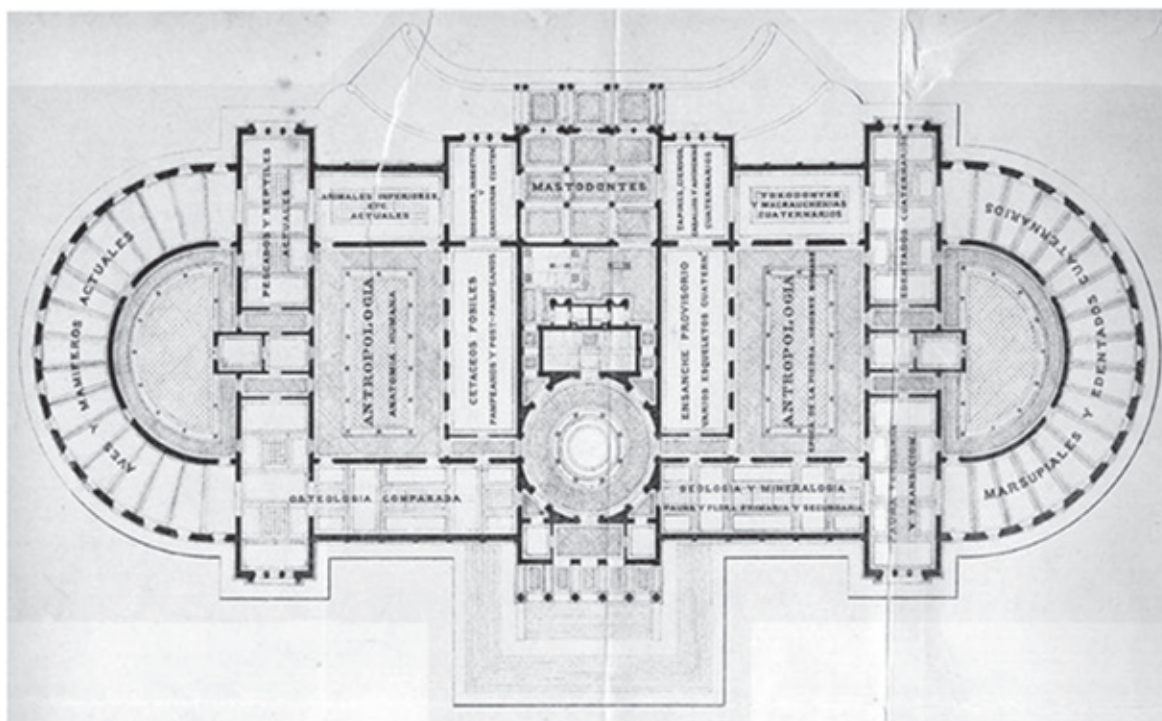


Figura 3 - Plano de planta principal del Museo de La Plata, 1889. Fuente: Morosi, 2004.

empírica, el valor de verdad y de autoridad científica. La exhibición de la colección completa de diversas especies, era el modo apropiado de exhibir. Siguiendo estos criterios, las colecciones antropológicas se conformaban por cráneos y esqueletos de indígenas, especialmente de distintos territorios argentinos, acompañados de fotografías, mascarillas faciales, pinturas y bustos (Farro, 2011).



Figura 4 - Sala de Antropología del Museo de La Plata. Década 1890. Fuente: Torres, 1927.

Los restos humanos y las nuevas políticas de exhibición

En numerosos países la autoridad científica sobre los muertos es objeto de debate frente a las denuncias y los reclamos por parte de comunidades descendientes de pueblos originarios que solicitan el ejercicio de un derecho sobre sus ancestros, que, además, en muchos casos son motivo de prácticas rituales.

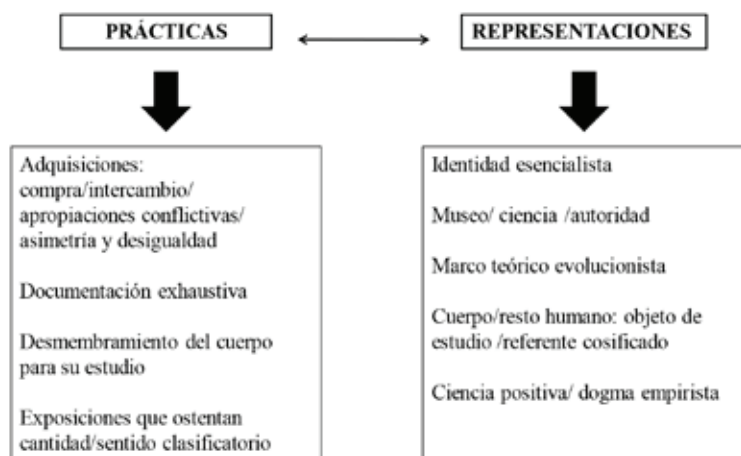
Las gestiones en torno a los restos humanos y cuerpos momificados, en particular de origen americano, han sido, en los últimos años, uno de los principales ejes de discusión y aplicación de nuevas políticas. Estas acciones abarcaron las áreas de conservación, documentación y exhibición, procurando implementar políticas integrales de tratamiento de estos materiales, calificados como delicados por el Consejo Internacional de Museos.

Durante el año 2006 el debate acerca de la exhibición de restos humanos constituyó uno de los principales temas de atención de la gestión del Museo de La Plata dentro del área de exhibiciones. Unido a la política de restitución de restos humanos y la formalización de algunos reclamos por parte de las agrupaciones que aglutinan comunidades descendientes de los pueblos originarios, las autoridades del Museo de La Plata, junto con representantes del área de antropología promovieron un rico debate que culminó con el consenso de la no exhibición de estos materiales. Paralelamente, se realizó el acondicionamiento de depósitos y se reformularon y renovaron las exhibiciones que contenían restos humanos, concretando el retiro de exhibición de aquellos de origen americano.

Durante el debate se consideraron los códigos y leyes que fortalecieron la decisión de no exhibir restos humanos y cuerpos momificados de origen

Cuadro 1 - Síntesis de las prácticas y representaciones en torno al tratamiento de los restos humanos en el siglo XIX.

SIGLO XIX



americano, conformando un marco regulador para la medida adoptada. El Código de Deontología para los Museos del ICOM recomienda que la exhibición y estudio de los restos humanos y objetos de carácter sagrado, debe hacerse de conformidad con las normas profesionales y los intereses y creencias de las comunidades o grupos étnicos o religiosos de donde provienen. Se califica a los restos humanos como materiales delicados y se promueve un tratamiento diferencial y ético en relación a otro tipo de colecciones. A su vez, en Argentina se promulgó la Ley Nacional 25.517 (2001) que trata sobre los restos humanos de aborígenes americanos que forman parte de colecciones públicas o privadas. Dicha ley afirma, en su artículo 1º, que los restos humanos deben estar disponibles para el reclamo de sus comunidades de pertenencia y, en su artículo 3º, que toda investigación científica que involucre comunidades aborígenes debe contar con el consentimiento expreso de dichas comunidades.

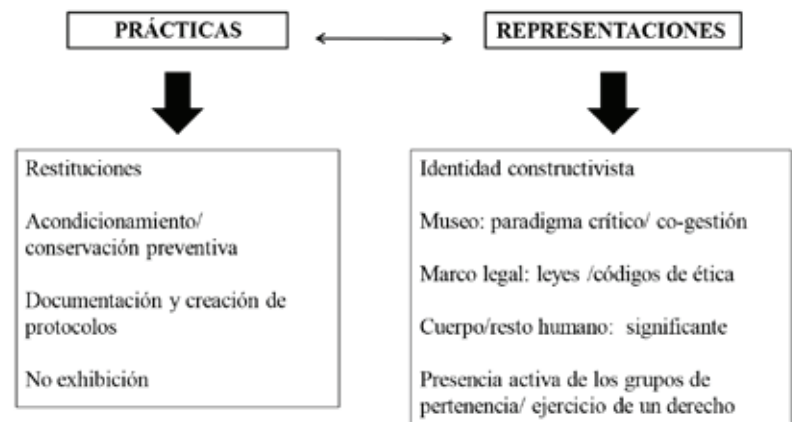
Pero uno de los acontecimientos que interpelaron fuertemente las prácticas habituales de exhibición lo constituyó el reclamo explícito que realizara la agrupación de comunidades originarias Mink'akuy Tawantinsuyupaq, cuando en el año 2002 realizaron la ceremonia Warachicuy y solicitaron el retiro de los cuerpos, de no exhibir en "vidrieras" a los restos humanos de sus ancestros, enmarcado dentro de una circunstancia íntima y ritual que dicha comunidad lleva a cabo en las propias instalaciones del museo. La trascendencia ética e histórica de este pedido se nutre, además, de la movilización de un grupo de estudiantes que hoy conforman el colectivo GUIAS (Grupo de Investigación en Antropología Social), que llevaron adelante intervenciones en sala y depósitos, acompañados de los Directivos de la Institución, la División Antropología y la Unidad de Conservación y Exhibición. Una serie de encuentros y foros académicos, de discusiones formales e informales en las que se involucraron diferentes actores de la comunidad académica, llevaron finalmente a la resolución del Consejo Directivo de la Facultad de Ciencias Naturales (UNLP) a expresar una clara política de restitución y no exhibición de restos humanos de origen americano. Además, se dejó constar que las acciones institucionales

desarrolladas en esta línea deberán estar acompañadas de mensajes claros y educativos a los visitantes.

Como consecuencia y en forma vinculante con las políticas de restitución,¹ se retiraron de exhibición los restos humanos (piezas óseas y cuerpos momificados) de origen americano y se realizó la remodelación completa de la sala permanente de antropología biológica bajo el título "Ser y Pertener, un recorrido por la evolución humana".

El siguiente cuadro, sintetiza las prácticas y representaciones que sustentan las nuevas políticas en torno al tratamiento de los restos humanos.

Finales del SIGLO XX y principios del XXI



Cuadro 2 - prácticas y representaciones en torno a los restos humanos de origen americano según nuevas perspectivas en el Museo de La Plata.

.....
1. Hasta el momento se han podido concretar tres restituciones: los restos de los Caciques Inakayal a la comunidad de Tecka (Chubut, Argentina) en 1994 y de Panquitruz Gner, conocido como Mariano Rosas, a la comunidad de Leuvucó (La Pampa, Argentina) en 2001; en 2010 se restituyó el cráneo de una niña conocida como Damiana y de otro individuo a la comunidad Aché (Paraguay).

La nueva sala de exhibición: “Ser y pertenecer, un recorrido por la evolución humana”

Durante el año 2007 y 2008 se trabajó en la remodelación completa de la sala de antropología biológica. El retiro de restos humanos de procedencia americana afectó aproximadamente al 60% de sus vitrinas, a lo que se sumó un guión desactualizado y una puesta museográfica y conservación inadecuada. La nueva sala de exhibición permanente, inaugurada en marzo de 2009, bajo el título “Ser y pertenecer, un recorrido por la evolución humana”, aborda de manera accesible y dinámica, temas como la evolución humana, diversidad, adaptación, lenguaje, entre otros, desde una perspectiva ontogenética y filogenética, haciendo visible la interrelación biología cultura. A través de la presentación de réplicas de partes esqueléticas, de restos humanos no americanos, videos, diagramas e interactivos se pone de manifiesto la complejidad del proceso evolutivo y las evidencias con las que se construye el conocimiento científico, la singularidad humana, así como el parentesco entre especies, siendo intención a lo largo de toda la exhibición involucrar al visitante en los procesos mencionados. Se presenta la diversidad biológica entre las especies emparentadas con el ser humano y entre seres humanos (Sardi, 2009).

Una vez tomada la decisión de no exhibir restos humanos de origen americano la colección exhibida estaría circunscripta a piezas extraamericanas, en la mayoría de los casos réplicas, un “paquete funerario” egipcio, una momia guanche y partes esqueléticas procedentes de Europa y África, en un nuevo contexto discursivo. El nuevo espacio expositivo, propone al visitante un recorrido lineal, en cuyo trayecto se reconocen distintos niveles de pertenencia e identidad (especie-población-individuo) atravesada por las múltiples maneras de expresión de la diversidad biocultural. Durante la visita, el visitante experimenta un desplazamiento temporal y conceptual que oscila entre lo lejano y lo cercano, lo ajeno y lo propio, lo común de la

especie y las particularidades que dan forma a la diversidad humana para definir una identidad individual.

Los últimos sectores exponen con mayor fuerza las intrincadas relaciones entre naturaleza y cultura a través de tres temas: las pinturas corporales y otras formas de intervenir sobre el cuerpo, la alimentación como necesidad biológica atravesada por una construcción social y, finalmente, las prácticas y representaciones en torno a la muerte. En este último sector, el principal recurso museográfico es un video en el que se invita a la reflexión sobre la muerte como hecho biológico y social, poniendo de manifiesto la diversidad de rituales ante la experiencia universal de la muerte. Éste tiene por objeto tratar el tema desde un punto de vista antropológico en todas sus dimensiones, e incorporar para el público general la explicación acerca de la decisión en torno al retiro de restos humanos de origen americano. Se presenta la importancia del estudio de los restos humanos y su aporte al conocimiento antropológico y a otros ámbitos de la vida social. En dicho contexto, se hace explícita la política de no exhibición y el reclamo de las comunidades descendientes de pueblos originarios, acompañada del texto de la Ley 25.517 (2001), otorgando visibilidad a los sujetos del reclamo.

Subyace a esta propuesta un conjunto de oposiciones que reflejan discursos confrontados tales como: el resto humano concebido como objeto vs. su concepción como sujeto; la mirada científica frente a la mirada de quienes se consideran descendientes; la demanda de los visitantes y los derechos de las comunidades. Los ejes conceptuales que guiaron su realización pueden ser enunciados como:

- Presentar la diversidad de prácticas en torno a la muerte, dándole su carácter universal en la experiencia humana.
- Sacar al resto humano del estatus de objeto recuperando la mirada de quienes perciben en él la condición de sujeto/ persona/ancestro.

- Equilibrar/contraponer este aspecto con la perspectiva científica del resto humano como objeto de estudio y su aporte al conocimiento antropológico, en particular la antropología forense.
- Incorporar las distintas opiniones acerca de su exhibición explicitando el pedido por parte de pueblos originarios del retiro de exhibición.
- Difundir el reclamo de no exhibición de las comunidades descendientes de pueblos originarios en el marco de una ceremonia.
- Informar acerca de las leyes que regulan y garantizan la restitución de los restos identificados y los códigos de ética planteados para el tratamiento de los materiales delicados.

En la actualidad se lleva a cabo un estudio de público a través de la implementación de una entrevista semi-estructurada. Esto permitirá evaluar la eficacia comunicativa del recurso museográfico para dar a conocer y abrir la reflexión hacia uno de los temas más trascendentes en la política institucional de los últimos años.

Consideraciones finales

La exhibición de colecciones es uno de los ámbitos de desarrollo de estrategias de gestión institucional que dan cuenta de las diferentes prácticas y representaciones que, sustentadas por las ideas vigentes de cada época, consolidan, expresan y hacen visibles los distintos campos de conocimiento, al interior de los cuales se experimentan controversias teóricas, conflictos de intereses, en definitiva, un área compleja de confrontación y tensiones. Estamos ante un momento de revitalización y revisión del lugar de los museos en la sociedad. Éstos ya no se conciben como repositorios estáticos de la memoria sino que son pensados como espacios de resignificación y construcción social, donde las confrontaciones y el debate comienzan a formar parte de su accionar institucional.

Hacer explícita una política al visitante es en la actualidad un ejercicio de transparencia institucional en consonancia con su misión educativa. La apertura hacia la incorporación y presencia activa de los grupos históricamente excluidos define al museo como un nuevo espacio de observación y ejercicio de prácticas sociales. A través de este nuevo recurso museográfico las comunidades de pueblos originarios se hacen visibles para la comunidad toda y, en consecuencia, son reconocidos en su capacidad de ejercer un derecho.

Estamos ante un cambio de paradigma museológico: del museo que exhibe colecciones al museo que comunica, de una idea de público general indiferenciado a otro público con competencia e intereses diversos, de la función de conservación a la de comunicación e interacción entre el mundo del visitante y la propuesta del museo.

Hoy los museos tienden a constituirse en instituciones “foro”, es decir, lugares de encuentro, reflexión y debate, tendientes a generar un campo de interacciones, aprendizajes mutuos y co-gestión. La apertura hacia la incorporación y presencia activa de los grupos tradicionalmente excluidos define al museo como un nuevo terreno de observación y ejercicio de prácticas sociales. Concebidos como “zonas de contacto” la estructura organizativa del museo se vuelve una relación permanente histórica, política y moral (Clifford, 1999).

Países como Estados Unidos, Canadá y Australia son ejemplo del desarrollo de una política de inclusión y diálogo, incorporando nuevos actores sociales que encuentran en el museo un espacio propicio para preservar su memoria y activar dispositivos de construcción de identidad. Las experiencias son diversas y se centran en torno a temas como la restitución, particularmente de los restos humanos de ancestros y objetos de carácter ritual y/o sagrado como el ajuar, y la participación en la elaboración de los mensajes que, destinados al público general, dan cuenta de su historia y sus saberes.

Como vimos, son muchas las cuestiones a considerar a la hora de tomar decisiones en torno

a la exhibición de restos humanos. La confluencia de variables históricas, las recomendaciones internacionales, las formas de apropiación, la naturaleza de las colecciones, la identidad y procedencia, la concreción de los reclamos por parte de las comunidades, el contexto discursivo en el que son incluidas dentro de las nuevas propuestas, son algunas de las cuestiones a considerar en la gestión de los materiales bioantropológicos. A su vez, es indispensable que no descuidemos a los visitantes, que seamos capaces de producir mensajes abiertos a la reflexión, generando un espacio de actualidad.

A partir del desarrollo de este caso, nos propusimos reconocer el fenómeno museológico como un proceso que implica una construcción social en la que prácticas y representaciones tienen un anclaje histórico político, otorgando un carácter dinámico al patrimonio.

Referências

- AMES, M. The Politics of Difference: Other voices in a Net Yes Post-colonial Word. *Museum Anthropology*, American Anthropological Association Journal of the Council for Museum Anthropology - 1994-18, n. 3, p. 9-17.
- BENNETT, T. *Pasts Beyond Memory: Evolution, Museums, Colonialism*. London & Nueva York: Routledge, 2004.
- BOOKS, M. M.; RUMSEY, C. *Human Remains: Guide for Museums and Academic Institutions*. (Ed. Vicki Cassman, Nancy Odegaard, and Joseph Powell). USA, 2007.
- BOURDIEU, P.; WACQUANT, J. D. *Respuestas por una antropología reflexiva*. México: Grijalbo, 1996.
- CLIFFORD, J. *Itinerarios transculturales*. Barcelona: Gedisa, 1999.
- ENDERE, M. L. Cacique Inakayal. La primera restitución de restos humanos ordenada por ley. *Corpus. Archivos virtuales de la alteridad americana*, vol. 1, n. 1, 2011. Disponible en: <http://ppct.caicyt.gov.ar/index.php/corpus>.
- FARRO, M. Colecciones de cráneos, fotografías y manuscritos en el desarrollo de la antropología física y de la etnografía lingüística en la Argentina a fines del siglo XIX. In: LOPES, M. M.; HEIZER, A. (Org.) *Coleccionismos, prácticas de campo e representações* [online]. Campina Grande: EDUEPB, 2011. p. 93-104.
- _____. *La formación del Museo de La Plata: Coleccionistas, Comerciantes, Estudiosos y Naturalistas Viajeros a Fines del Siglo XIX*. Rosario: Prohistoria, 2009.
- FOUCAULT, M. *La arqueología del saber*. México: Siglo XXI, 1970.
- GUIAS (Grupo Universitario de Investigación en Antropología Social). *Antropología del Genocidio: identificación y restitución: "colecciones" de restos humanos en el Museo de La Plata*. La Plata: Ediciones de la campana, 2010.
- KARP, I. *Culture and Representation*. In: *Exhibiting Cultures: The poetic and politics of museum display*. Washington, DC: Smithsonian Institution Press, 1991.
- LE BRETON, D. *Antropología del cuerpo y modernidad*. Buenos Aires: Nueva Visión, 2002. (Colección cultura y sociedad).
- LEHMANN NITSCHKE, R. *Catálogo de la Sección Antropología del Museo de La Plata*. Buenos Aires: Coni, 1910.
- MONGE, F. De museos del saber a museos de los pueblos. In: DEL OLMO, M. (Org.) *Dilemas éticos en antropología: las entretelas del trabajo de campo etnográfico*. Madrid: Trotta, 2010. p. 125-144.
- MORENO, F. El Museo de La Plata. Rápida ojeada sobre su fundación y sus cambios. *Revista del Museo de La Plata*, La Plata: Talleres del Museo de La Plata, Tomo I, 1890.
- MOROSI, J. *Los creadores del edificio del Museo de La Plata y su obra*. La Plata: Fundación Museo de La Plata "Francisco Pascasio Moreno", Comisión de Investigaciones Científicas (CIC), 2004.
- MURPHY, B. Memoria, Historia y Museos. *Museum Internacional, Diversidad Cultural y Patrimonio*, v. 227, p. 66-73, 2005.
- PODGORNY, I. De razón a Facultad: ideas acerca de las funciones del Museo de la Plata en el período 1890-1918. *Runa*, v. XXII, p. 89-104, 1995.

- PODGORNY, I.; LOPES, M. M. *El Desierto en una vitrina: museos e historia natural en la Argentina, 1810-1890*. México: Limusa, 2008.
- POMIAN, K. *Collectionneurs, amateurs et curieux*. Paris, Venise: XVI-XVIII siècle. Paris: Gallimard, 1987.
- PRATS, L. *Antropología y patrimonio*. Barcelona: Ariel, 1997.
- RECA, M. M. El Museo de La Plata y las nuevas políticas de exhibición en torno a los materiales biantropológicos. In: SIMPOSIO COLECCIONES DE MUSEOS E INVESTIGACIÓN, 2. Patrimonio, Diversidad Cultural e Inclusión Social. Salta, 2011.
- SARDI, M. *Ser y pertenecer, un recorrido por la evolución humana*. La Plata: Museo de La Plata (F.C.N. y M. UNLP), 2009.
- STOCKING, G. Bones, Bodies and Behaviour. In: _____. (Ed.) *Bones, Bodies and Behaviour*. Wisconsin: Wisconsin University Press, 1988. p. 3-17.
- STOCKING, G. W., Jr. (Ed.) *Objects and Others: Essays on Museum and Material Cultures*. Madison: The University of Wisconsin Press, 1985.
- STURTEVANT, W. C. Does Anthropology needs museums? *Proceedings of the Biological Society of Washington*, vol. 182, p. 619-650, 1969.
- TERUGGI, M. *Museo de la Plata, 1888-1988: una centuria de honra*. La Plata: Fundación Museo de La Plata Francisco Pascasio Moreno, 1994.
- TORRES, L. M. *Guía para visitar el Museo de La Plata*. La Plata: Universidad de La Plata, 1927.
- VERDESIO, G. Entre las visiones patrimonialistas y los derechos humanos: reflexiones sobre restitución y repatriación en Argentina y Uruguay. *Corpus. Archivos virtuales de la alteridad americana*, vol. 1, n. 1, 1er semestre 2011. Disponible en: <http://ppct.caicyt.gov.ar/index.php/corpus>.

Patrimônio etnográfico salesiano na América do Sul: entre a ciência e a religião

Aramis Luis Silva

Universidade Federal de São Paulo (Unifesp).
Centro Brasileiro de Análise e Planejamento (Cebrap)

Introdução - posicionando-se em uma encruzilhada

Além de serem depositários de inúmeras coleções que aguardam investigações inéditas, museus históricos e etnográficos missionários nos desafiam política e epistemologicamente. Isso porque, para além de uma evidência museológica que nos faz vê-los como simples expressão de uma tipologização eclesiástica,¹ museus criados e mantidos por padres são eixos sociológicos que nos permitem vislumbrar de que modo foram e ainda são trançadas distintas gramáticas tidas pelo senso comum como inconciliáveis: a religiosa e a científica. Ambas, no caso desses tipos específicos de museus, acionadas como organizadoras, legitimadoras e divulgadoras de concepções e práticas relacionadas a modelos de interação e governo intersocietário.

Criados para representar expograficamente a trajetória da expansão evangelizadora entre as ditas populações não cristãs ou pouco cristianizadas, esses museus funcionam como espelhos a refletir a imagem da “diferença cultural” modelada por aquilo que determinados e socialmente situados agentes tomam por “ciência” e “religião”. Usados tanto para dizer quem

seriam os povos missionados como para veicular publicamente modelos de relacionamento com essas populações, esses museus configuram-se como eloquentes documentos discursivos nos quais as categorias religião e ciência tornam-se peças argumentativas a organizar políticas culturais em constante reconfiguração histórica.

Essa discussão sobre a produção e circulação em espiral de categorias que visam não apenas organizar ditos objetos do real, mas igualmente definir e, por vezes, hierarquizar os campos e agentes sociais autorizados a manipular tais categorias, torna-se cada vez mais candente para a antropologia, especialmente aquela interessada nos tidos fenômenos religiosos. Mesmo que estejamos informados e sensibilizados por essa abordagem, foge ao escopo deste texto, todavia, dar conta de uma cada vez mais densa bibliografia que aponta para o processo formativo e gemelar dos conceitos religião e ciência no âmbito da construção do pensamento antropológico, como bem demonstram autores como Stanley Tambiah (1990).

Assumindo como referencial empírico a cena museológica dos padres salesianos estabelecidos em missões na América do Sul há quase 140 anos,² nossa intenção aqui é circunstanciar o leitor com exemplos (etnomuseológicos) que contribuam para

.....
1. Ver a Carta Circular “A função pastoral dos museus eclesiásticos” emitida pela Pontifícia Comissão para os Bens Culturais da Igreja, órgão instituído pelo papa João Paulo II em 1993, que administra a tutela de todo o patrimônio histórico e artístico da instituição (“obras de arte, documentos históricos, patrimônios librerios y aquellos que se conservan en los museos, bibliotecas y archivos”). Disponível em: http://www.vatican.va/roman_curia/pontifical_commissions/pchc/documents/rc_com_pchc_20010815_funzione-musei_po.html.

.....
2. Os religiosos da Congregação Salesianos, ou da Pia Sociedade São Francisco Sales, como ela é oficialmente tratada, chegaram à Argentina em 1875, o seu primeiro território de missão não só na América do Sul como no mundo. Ao Brasil, eles chegam em 1883. A congregação foi fundada em Turim, Itália, em 1859, por João Melchior Bosco (Dom Bosco), canonizado pelo papa Pio XI em 1934 e aclamado anos mais tarde pelo papa João Paulo II como “o pai e mestre da juventude”.

evidenciar uma peculiar pragmática do uso dessas duas categorias: agentes ditos religiosos que só se definem e se contrastam em sua especificidade “religiosa” frente aos outros agentes quando se mostram aptos a manipular (e se relacionar com) aquilo que é reconhecido como “científico”. Dito de outro modo, os museus e seus discursos estão sendo postos em foco porque podemos observar nesses vários cenários etnográficos um interessante e revelador efeito de figura-fundo estabelecido entre ciência e religião. Como veremos a seguir, o contorno daquilo que se percebe como “religioso” só se torna bem definido quando se desenha em contraste com o que se tem dentro dele de “científico” e vice-versa. Do ponto de vista dos atores envolvidos nos processos por nós observados, no lugar do que o senso comum enxergaria como contradição, o científico existe para confirmar em outras bases o projeto religioso.

Esclarecida essa forma de enquadrar os museus históricos e etnográficos missionários, faremos a seguir leituras de três instituições salesianas sul-americanas: o Museu Regional e Missionário Fortín Mercedes, no município de Pedro Luro, Argentina; o Museu Salesiano Maggiorino Borgatello, em Punta Arenas, Chile; e o Museu das Culturas Dom Bosco, em Campo Grande, Mato Grosso do Sul, Brasil.³ Apesar de serem instituições organizadas em projetos museológicos completamente independentes e marcadas por suas próprias especificidades

.....
3. Esse museu foi alvo de investigação em tese por nós defendida no Departamento de Antropologia Social da Universidade de São Paulo em dezembro de 2011. Recuperamos, adaptamos e acrescentamos aqui parte da análise empreendida para enxergá-la agora à luz proveniente dos outros museus da região.

4. Aproveitamos para registrar aqui nosso agradecimento a Suzana Ganduglia. Como uma das responsáveis pelo museu, ela gentilmente nos proporcionou no dia 2 de janeiro de 2014 uma visita guiada não só pela instituição museal, como também ao Colégio São Pedro. Admiradora da Obra Salesiana, ela é funcionária contratada da escola (bedel) e acumula a função de supervisora do museu na parte da tarde. A tarefa é dividida com Norma Ferreti, que se ocupa do museu na parte da manhã. (Norma tem uma relação mais próxima com a instituição. Prova disso é que o inventário e as fichas catalográficas da instituição ficam abrigados em sua casa.) A direção da casa fica a cargo de Marcelo Schwerdt, ex-aluno salesiano, hoje contratado como diretor do Colégio São Pedro, cargo que o torna responsável pela administração de todo o complexo arquitetônico, exceto o colégio Mazarello.

históricas e geográficas, elas, como veremos a seguir, compartilham elementos comuns que estruturam sua imbricada forma de se apropriar da “religião” e da “ciência” e tecer seus possíveis diálogos. Como estratégia de demonstração do que foi dito até agora, traçaremos perfis de cada um desses núcleos museológicos a partir de recortes interessados dos seus respectivos macrodiscursos expográficos. Nesse percurso, é importante ficar atento ao modo como esses museus estão fincados nos seus específicos tempos e espaços e quais são os diferentes estatutos que as coleções, especialmente etnográficas e históricas, assumem dentro deles. Vamos às cenas museais, tomando cada uma delas como peças argumentativas inter-relacionadas, mas que se encerram em si mesmas.

Museu Regional e Missionário Padre Juan Edmundo Vecchi – A história de um índio de alma santa em um território em formação

Instalado entre o rio Colorado e a estrada que liga as cidades argentinas de Bahía Blanca e Viedma, no pequeno município rural de Pedro Luro, o Museu Regional e Missionário Padre Juan Edmundo Vecchi, ou como é mais conhecido, Museu Salesiano do Fortín Mercedes, faz parte de um complexo arquitetônico que se desdobra pelo menos em quatro eixos tipológicos: o pedagógico, o religioso, o museológico e o turístico.⁴ Quatro eixos sobrepostos e em interação que estão organizados em uma fazenda ainda pertencente aos padres missionários, que se estende em partes arrendadas e vinhedos. Uma área que reserva espaço ainda para *camping*, no qual viajantes repousam com seus *trailers* ou barracas à beira-rio, e uma estrutura hoteleira convencional, dotada de quartos escalonados em diversos níveis de conforto e restaurante.⁵

.....
5. O *camping* recebe, principalmente, viajantes que fazem de Pedro Luro, tida como a primeira cidade da Patagônia ao Norte, seu ponto de parada. A estrutura hoteleira, com preços competitivos, recebe principalmente profissionais instalados na região a trabalho.

Fundado em 15 de janeiro de 1925, o mesmo ano da emblemática Exposição Missionária da Santa Sé que mais tarde daria origem ao Museu Etnológico do Vaticano, o museu regional, assim como as demais instituições museológicas salesianas na América do Sul, tem a sua história vinculada ao desenvolvimento de um centro educacional, neste caso, o Colégio São Pedro, fundado em 1895. Centro estudantil, aliás, que foi entre o fim do século XIX e o começo do século XX um dos maiores núcleos de educação agrícola da Argentina e um enorme internato onde os filhos homens dos proprietários de terra e de camponeses recebiam instrução básica e aprendiam artes e ofícios ligados às atividades agropastoris próprias de uma região incrustada na passagem entre os Pampas e a Patagônia.⁶ Um centro educacional que também abrigou um aspirantado salesiano, espécie de pré-seminário, dedicado a meninos com suposta inclinação “à vida religiosa”. Desse modo, nascido como um anexo pedagógico desse centro de formação escolar e teológica, as primeiras coleções do atual museu serviram de recursos didáticos relacionados ao ensino de ciências (coleções de história natural regional) e de peças de divulgação do estilo de vida missionário e de sua obra. No colégio, sob a perspectiva missionária, ciência e religião eram a dupla face de uma mesma moeda.

David García, ecônomo da Inspetoria Salesiana San Francisco Javier e um dos viabilizadores do museu,⁷ declarou:

Cuando en 1925 nació el museo como un complemento del colegio San Pedro, la intención fue que los misioneros que daban vueltas por la inmensidad de la Patagonia pudieran traer elementos para nutrirlo. Era característico que el sacerdote que venía aquí, donde funcionaba el aspirantado de la Congregación, contara sus andanzas y trajera consigo objetos que no sólo corroboraran sus dichos, sino también elevaran los ideales de quienes tenían oportunidad de

.....
6. O complexo salesiano se situa na margem sul do rio Colorado, território que pertence à Patagônia. A margem norte do rio pertence aos pampas, que de lá se estendem por toda a Província de Buenos Aires.

7. Trecho extraído do site institucional. Disponível em: <http://www.dbs.org.ar/museo/>; Acesso em: 11 fev. 2014.

escucharlos y entusiasmarse con la posibilidad de seguir el mismo camino.

Mais que centenário, o Colégio São Pedro continua na ativa junto ao complexo que integra o museu que nasceu praticamente como um anexo pedagógico, apesar das dificuldades financeiras advindas da reconfiguração do sistema educacional argentino e do fim dos subsídios governamentais que lhe fizeram a fama em sua época áurea, tempos em que seu belo teatro participava mais ativamente da vida pública local. Atualmente aberto a meninos e meninas do nível primário e secundário, o colégio fica a menos de um quilômetro do Colégio Madre Mazzarello, aquele que foi o equivalente do São Pedro, mas direcionado ao público feminino, até hoje comandando pelas freiras pertencentes à Congregação Nossa Senhora Auxiliadora, o braço feminino da Congregação Salesiana. O anúncio desses vizinhos já serve para revelar um público-alvo tradicional desse espaço museal, hoje fisicamente independente da escola e completamente reformado no ano 2000, graças à benevolência do então inspetor-geral salesiano, o padre argentino Juan Edmundo Vecchi, oitavo sucessor de Dom Bosco, ex-aluno do aspirantado fortinense.



Figura 1 - Visão parcial do complexo salesiano Fortín Mercedes. Ao centro, o Santuário de Nossa Senhora Auxiliadora e a estátua de Dom Bosco.

Mas, além dos estudantes salesianos e das demais escolas da região, o museu também é ponto de visitas para viajantes que cruzam a região, entre eles, romeiros católicos. Esse fluxo ocorre porque junto ao museu e às escolas também se encontra o Santuário de Maria Auxiliadora, onde permanece depositada uma relíquia de Ceferino Namuncurá (1886-1905), índio mapuche nascido nas missões

salesianas de Chimpay, Província do Rio Negro, que foi transformado em julho de 2007 pelo papa Bento XVI em beato da Igreja Católica.

Filho de Manuel Namuncurá (1811-1908), indígena que liderou regimentos nativos para enfrentar as ofensivas das tropas do general argentino Julio Roca durante a Campanha do Deserto,⁸ Ceferino foi aluno dos padres salesianos, agentes que tiveram importante participação no processo de negociação para rendição dos grupos indígenas sublevados contra as frentes de expansão colonial da então jovem República Argentina. Entronizado pela literatura apologética católica como um ícone da eficácia do trabalho missionário, afinal, o filho do então mais feroz inimigo da República havia sido convertido em modelo de conduta juvenil por meio da propagada pedagogia salesiana, assim como anos antes fora o piemontês São Domingos Sávio, o santo adolescente que fora aluno de Dom Bosco. Ceferino teve sua vida abreviada pela tuberculose em maio de 1905, mesmo tendo sido levado para ser tratado em Roma, onde foi apresentado ao papa Pio X e circulou entre as mais altas autoridades salesianas como uma propaganda viva do projeto missionário na América do Sul.⁹

.....
8. Conquista do Deserto ou Campanha do Deserto são expressões cunhadas pela historiografia argentina para tratar das campanhas militares empreendidas pelos governos providenciais objetivando o domínio (e produção) territorial das áreas hoje pertencentes aos Pampas e à Patagônia. Dentre elas, é emblemática a campanha de 1879, contra os índios Mapuche, Tehuelche e Ranquel, comandada pelo general Julio Roca. Nesse contexto específico, Manuel e os salesianos ocupam posição central. Foi Manuel Namuncurá, após derrota militar de 1879 e errância de 5 anos pela cordilheira na qual fora encurralado com o restante de seus poucos mais de 200 aliados, que assinou em 1884 o acordo que estabeleceu os termos de rendição dos Mapuche. Exaurido pela fome e destituído dos seus territórios, Manuel, em episódio muito parecido com a rendição dos Bororo frente à Província de Mato Grosso, conduziu os Mapuche até o salesiano Domingos Milanésio para solicitar sua intermediação junto ao governo argentino para o estabelecimento dos termos de rendição. Autor de gramática sobre línguas patagônicas e crítico da política de extermínio das populações, Milanésio teceu as condições para o estabelecimento da *pax patagonica*. Manuel aceitou entregar suas armas e, em contrapartida, o Estado Argentino lhe conferiu o título de comandante e uma reserva territorial para os Mapuche. É vasta a bibliografia argentina sobre o tema. A obra em português de Gabriel Passeti (2012) funciona como um interessante guia para adentrarmos esse campo de discussões.

Falecido aos 18 anos, logo a fama de piedoso e “comprometido com a sorte dos indígenas” do filho do velho guerreiro Manuel Namuncurá começou a ser construída e correr por toda a Argentina, alardeada com força pelos padres salesianos. “Quero ser útil ao meu povo”, professa o bordão indissociável à figura de Ceferino, publicizado em cartazes na igreja, em pôster de museus, publicações e sites na internet. Porém, mais que um modelo de civilidade cristã aplicado, o jovem indígena se prestava como prova biográfica de uma caríssima tese missionária católica, aliás, reafirmada em 2007 por Bento XVI e reproduzida na cerimônia de beatificação de Ceferino: “O Evangelho nunca destrói os valores que há numa cultura, mas os assimila e aperfeiçoa. O novo beato nunca esqueceu que era indígena e sempre tratou de ser útil a sua gente”.

Ceferino, umavez tendo sido enviado ainda menino para estudar em colégio militar em Buenos Aires como uma das contrapartidas do governo argentino pela rendição do velho líder indígena, solicitou ao pai a transferência para um colégio salesiano. Queria estudar junto aos padres, sustentam os seus biógrafos, pois acreditava que seria por meio de uma formação focada em valores religiosos e pedagógicos que teria mais condições de servir ao seu povo, então sobrevivente ao processo de formação das fronteiras nacionais argentinas.

A partir da década de 1930 se deu início com mais evidência à devoção ao “Santo Indiozinho” e o registro de série de testemunhos de graças obtidas por aqueles que rezavam em seu nome. Em maio de 1944 começa a Causa de Beatificação, referendada em 1957 por Pio XII. Em 1972, o papa Paulo VI o declara Venerável, sendo reconhecido

.....
9. É extensa a bibliografia sobre Ceferino Namuncurá, bem como são múltiplos os cortes disciplinares usados para enquadrá-lo. Temos à disposição as produções da própria historiografia católica e/ou salesiana, como, por exemplo, em Ajmone (1953; 2007), Aparicio (1993), Armas (1965) e Agostini (2010); além, é claro, de documentos, muitos deles já publicados nos Boletins Salesianos. É particularmente interessante a produção socioantropológica argentina, que construiu o personagem Ceferino Namuncurá sob a ótica de uma “religiosidade popular argentina”. Dessa vertente, vale a pena ver, por exemplo, Santamaría (1991) e Nicoletti (2007; 2008).

como o primeiro argentino a atingir esse grau de santidade. Anos antes, como havia morrido e sido sepultado em Campo Verano, na Itália, seus despojos mortais já haviam sido repatriados para Pedro Luro, local onde ele nunca estivera: “En 1924, por petición de los argentinos fueron trasladados al Fortín Mercedes en el Santuario de María Auxiliadora, onde aún se conservan a la espera de la hora de la glorificación de este Lirio de la Pampa” (Agostini, 2010, p. 41).¹⁰

Essa transferência a Pedro Luro esteve ligada aos preparativos do cinquentenário da missão salesiana, comemorado de diversas maneiras nas regiões argentinas marcadas pela presença salesiana. Em 1925, data que marcou os 50 anos da partida da primeira expedição de salesianos de Turim em direção a sua primeira terra de missão (a Argentina), naquela região foi inaugurado ao lado do Colégio São Pedro o santuário em louvor a Maria Auxiliadora, a virgem dos salesianos, e então abrigo das relíquias de Ceferino.

Todavia, importante destacar, isso não ocorreu em um simples espaço adjacente a uma escola. O santuário foi erguido em um local emblemático, anterior até mesmo à presença dos padres salesianos: o Fortín Mercedes, símbolo bélico do Estado argentino.¹¹ Era de lá que partiam as tropas federais para destroçar as populações nativas em sucessivas campanhas militares, entre as quais, nas últimas, os missionários salesianos participaram como padres capelães, ocupando-se ora como mediadores de conflitos, ora como coletores de cadáveres ou feridos.



Porém, mais que uma simples igreja-sede para o culto de uma personalidade religiosa em área emblemática da história de formação do território argentino, tratou-se da edificação de um templo para figura social tida como central para a construção da nova nação argentina: a juventude, ou, mais especificamente, uma juventude santificada. Prova disso é a fileira de altares laterais do templo, nos quais estão perfilados, além de Ceferino, São Martinho, o soldado cristão martirizado em sua juventude;¹² São Domingos Sávio, o santo adolescente feito de modelo de obediência e doçura juvenil e protótipo para os demais santos juvenis;¹³ e a beata Laura Vicunha, jovem aluna das freiras salesianas

10. Em 2009, suas cinzas foram transportadas para a comunidade de San Ignacio, na Província de Neuquén (terra natal de Ceferino), para serem entronizadas na região de acordo com ditos preceitos “religiosos mapuches”, assim registrou a imprensa argentina.

11. O Museu Regional e Missionário Fortín Mercedes não é o único núcleo museológico do complexo arquitetônico. Ao seu lado, o próprio espaço foi alvo de museologização, a partir da reconstrução na década de 1970, sob financiamento do governo ditatorial argentino, do antigo Fortín Mercedes, aparelho militar símbolo da Campanha do Deserto. Além de servir de guarnição militar para proteção dos colonos na embocadura do rio Colorado, marco limítrofe entre os Pampas e a Patagônia, foi esse um dos pontos estratégicos para as partidas das tropas que executaram o extermínio das populações em conflito com o poder colonial argentino existentes do litoral até as franjas da Cordilheira dos Andes. Tendo sido completamente destruído após sua desativação, o novo forte foi recriado a partir de descrições documentais, numa façanha que nos faz lembrar uma espécie de maquete histórica em escala de 1x1. Estacadas pontiagudas fazem as vezes de muralhas cercadas por um fosso. Duas construções reproduzindo a casa de comando e a sala de armas e uma torre de vigia de cerca de 10 metros refazem a cena da época do conflito.

12. Na igreja também se encontra uma relíquia de São Martinho: uma das vértebras do jovem soldado, encontrada em uma das catacumbas cristãs em Roma.

13. Na missão salesiana entre os Bororo do Mato Grosso, Brasil, houve um esforço de produzir figura semelhante: Motojeba, filho de um dos líderes nativos que acertaram com os missionários o termo de rendição dos Bororo na região do alto Araguaia. Morto prematuramente, o menino que se destacava por suas qualidades morais e obediência aos salesianos teve sua história contada em livro pelo padre César Albisetti (1962). Todavia, não se observaram cultos de devoção relacionados ao jovem Motojeba.

Figura 2 – Vista parcial do Fortín Mercedes, símbolo bélico do Estado argentino.

transformada em protetora de crianças e jovens vítimas de abusos sexuais.¹⁴ Para um aspirantado salesiano, isto é, um celeiro de novos padres, nada mais estimulante que contar com provas testemunhais de uma juventude santificada.

Mas o complexo arquitetônico do Fortín Mercedes, que nessas informações já pode ser percebido como um centro de peregrinação religiosa para além de um núcleo escolar, além de relíquias guardadas na Igreja, abriga também uma coleção histórica relacionada a Ceferino, organizada e exibida entre as demais coleções museológicas do Museu Regional e Missionário Fortín Mercedes. Para a “casa das musas”, ou seja, o *mouseion*, as peças materiais transformadas em documentos históricos (o científico), aquelas que registram a vida biográfica de Ceferino entre os homens. Para a casa de “Maria”, a igreja-santuário, a materialidade expressa pelas relíquias que transmutariam a vida terrena do índio catequizado em expressão do sagrado (o religioso).

Envolvidos em um mesmo sistema de comunicação plasmado em complexo arquitetônico, museu e igreja se igualam ao transformar materialidades em objetos de culto indissociáveis de um processo de produção de memória. Produção na qual a gramática religiosa católica serve de esteio tanto para formação de uma identidade de uma dita religiosidade popular (ao mesmo tempo, mestiça e universal) como para formação de uma identidade regional e nacional, retroalimentada por essa mesma identidade religiosa. Em outro plano, essa mesma relação simbiótica entre igreja e museus escancarada em Fortín Mercedes pela proximidade entre esses dois templos de culto de objetos-memória nos faz perceber de que modo essas duas instituições se afirmam publicamente enquanto lugares de autoridade e poder ao exigir e incitar de modo muito semelhante seus visitantes a se submeterem ao “ritual do espectador contemplativo”, aquele que faria os visitantes enxergarem o mundo e os sentidos do mundo inscritos em objetos-rastros de história,

14. Sobre Laura Vicunha, ver, entre outros, Agostini (2010).

15. Infelizmente a informação não pode ser confirmada por causa da inexistência de referência em relação a parte do material exposto.

provas incontestes de um passado à espera de contínua interpretação, respaldada sempre pelos instrumentos e métodos (científicos) de investigação histórica.

No Museu Regional, aberto de terça a sábado das 9h às 12h e das 15h às 19h, e no domingo das 9h às 12h e das 16h às 20h, a coleção de Ceferino é mobilizada para servir de recurso cenográfico a uma das vitrines-seções dedicadas ao personagem. Seus diplomas, documentos escolares, quadro retratando distintos momentos biográficos, utensílios cerâmicos que sugerem uma procedência nativa.¹⁵



Materiais associados a um manequim fotográfico em tamanho natural que o presentifica naquele espaço de memória. Mas assim, ao identificarmos a posição de Ceferino e da coleção a ele referida em relação às demais coleções, inadvertidamente, a instituição museológica explicita seu projeto: contar a história

Abaixo, Figura 3 – No museu, o beato Ceferino Namuncurá, o personagem histórico.

À esquerda, Figura 4 – Na Igreja, a relíquia do índio “santo”.



de uma região, tarefa que implica diretamente tentar contar de que modo a história da missão salesiana se entrelaça pelo tempo naquele espaço. Diante desse horizonte, Ceferino, transformado em ícone da religiosidade nacional, serve como mais uma prova da importância daquela congregação religiosa não só para a região, mas para toda a nação. Mas já disse, a coleção do “índio santo” é parte de um discurso muito mais amplo.

Ao passar pela recepção do museu, que cobra entrada no valor de 15 pesos para adultos e 10 pesos para crianças, o público tem acesso à primeira área-seção, que já aponta para uma sugestiva organização estratigráfica do mundo em exposição: o pavilhão da natureza, que representa a fauna patagônica por meio de uma extensa coleção de animais empalhados e alguns espécimes paleontológicos. Cruzando o pavilhão por uma larga passarela de madeira criada para remeter à ideia de uma embarcação marítima,¹⁶ as pessoas são convidadas à imaginação por meio dos recursos como dioramas que tentam reproduzir esquematicamente *habitats* patagônicos ou um motor que faz um condor empalhado parecer que está em pleno voo. Assim descreve o *folder* da instituição:



El impresionante cráneo y mandíbulas de una ballena y el Rey de los Andes, el condor nos presentan el marco cuativante de nuestra Patagonia, mar y cordillera, introduciéndonos en ella a través de los cauces de los Ríos Colorado, Negro y Chubut, observando su abundante y característica fauna y flora.

Figura 5 - No pavilhão da natureza, Suzana Ganduglia, uma das responsáveis pelo museu.

A segunda área-seção é dedicada aos “primitivos pobladores de la Patagonia”, como documenta o material de divulgação. Antes de adentrar o recinto reservado às populações nativas da Patagônia, o visitante tem de atravessar um recinto que remete à famosa Cueva de las Manos, sítio arqueológico situado na Província de Santa Cruz, no qual há registros rupestres datados de aproximadamente 9500 a 13000 a.C. Os rastros da matriz evolucionista, talvez de forma não tão residual, são inequívocos no discurso do museu. Torna-se óbvia a ideia da passagem da natureza para um estágio primevo de uma humanidade. Assim, caminhando entre e sob espumas de poliuretano com série de palmas impressas e sobrepostas, o áudio traça ao visitante um breve resumo etnográfico sobre aqueles que, em linhas gerais, representam “las viejas razas”¹⁷ que um dia estiveram distribuídas pela vasta planície patagônica argentina, entre o Atlântico e os Andes, até onde o mundo se afunila para acabar à beira da Ilha do Fogo. Uma vez que os grupos foram praticamente dizimados pelas campanhas militares e/ou pelo processo de expansão fundiária argentina, o museu evoca essa memória como um bruto traço do passado, um sinal de ocupação do território por aqueles que hoje precisariam ser reconhecidos como os primeiros habitantes da região.

Em sua comunicação na internet, o discurso do Museu Regional renova sua terminologia, bem como recoloca em novos termos seu projeto político: assumir o papel de instituição mediadora em um caso específico de interação societária:

Entre los objetivos fundamentales del MRM se incluye el de servir como aporte al resurgimiento y preservación de la cultura de los aborígenes de la Patagonia. El encuentro entre la civilización ‘blanca’ y los primitivos habitantes de estas tierras, qué duda cabe, ha tenido aspectos positivos y de los otros. Sin dudas, la obra de los salesianos, merece ser incluida

16. Referência a “El Buque Villarino” famosa embarcação naufragada, responsável pelo transporte dos missionários salesianos até o extremo sul da Patagônia.

17. Assim com está escrito no texto expositivo afixado em pôster.

entre los primeros. Ante algunos excesos, propios de una Conquista diseñada para ganar cada metro de terreno con violencia, la presencia de los hijos de Don Bosco constituyó una salvaguarda para los derechos humanos de quienes llevaron las de perder en las batallas que regaron con sangre este suelo. Las enseñanzas impartidas en colegios y misiones diseminadas a lo largo y a lo ancho de toda la región, permitió la capacitación y el desarrollo de las habilidades de muchos integrantes de los pueblos indígenas, quienes no sólo aceptaron la Palabra de Dios, sino también aportaron elementos decisivos para el crecimiento y la complementación de dos civilizaciones tan diferentes como valiosas, las cuales quizás en esa conjunción, encuentran el sustento para un enorme potencial. En esta sumatoria radican de una manera razonada las esperanzas de un futuro de paz y prosperidad para este confín del planeta, cada vez más valorado y respetado como reserva natural de la humanidad.

Na prática limitado a uma pequena coleção etnográfica, infelizmente pouco identificada, o museu se vale de escassos recursos para cumprir a promessa de contar “la historia e los costumbres” dos indígenas (em muitos trechos reafirmados como raças). São basicamente velhos pôsteres com fotografias e textos informativos sumários e generalizantes associados a duas ambientações cenográficas nas quais objetos etnográficos são mobilizados para reconstituir duas cenas que remeteriam ao cotidiano e/ou ao sistema simbólico dos “povos patagônicos”, unificados pelo seu caráter de prova “arqueológica” de uma jovem nação.

Em uma dessas ambientações, criada em torno de uma pequena cabana confeccionada com pele de animais, episódios da vida doméstica indígena são evocados, nos quais objetos remetem a tecnologias de subsistência (confeção de pontas de flechas, polimento de pedras para boleadoras, lanças, machados de pedra, selas de montaria e metalurgia, esta última explicada como “um empréstimo cultural”, entre outras). Uma ambientação, vale frisar, associada a um indígena genérico, isto é, às “raças patagônicas”.



Figura 6 - Objetos mobilizados para reconstituir uma cena nativa.

Já a segunda ambientação está vinculada aos Mapuche. Criada a partir da justaposição de uma série de peças que à primeira vista não constituem um campo semântico óbvio, a unidade de interpretação era obtida com um texto explicativo que faz referência ao Reheu, um espaço tido como “sagrado” para os Mapuche. Sim, nos museus, é sempre a ciência a via de acesso à religião do outro. Sem associar diretamente cada uma das peças ao texto explicativo afixado à parede, cabe ao espectador deduzir que o universo tridimensional materializa o Nguillatún,¹⁸ o ritual de fertilidade mapuche que está brevemente roteirizado no material informativo. A construção do Reheu, representado naquele ambiente, seria uma parte constitutiva do ritual, informa o texto salesiano, escrito a partir de informações colhidas junto a um cacique mapuche.

Interessante destacar ainda uma pequena coleção que nos serve de pistas para a rede

.....
18. María Catrileo define o Nguillatún como um “ritual que se realiza conforme a las tradiciones aprendidas de los antepasados para alabar, pedir o rogar a los cuatro dioses del wenu mapu (tierra de arriba) y mantener o restituir el bienestar y equilibrio de los habitantes del mapu (tierra)” (1995, p. 204).

de relacionamento do museu com as populações representadas: adornos produzidos a partir da metalurgia mapuche doados em 1969 ao museu por Maria Lefío de Petripán, descendente de célebres caciques nativos, em nome de sua admiração a Ceferino Namuncurá. Segundo a administradora Suzana Ganduglia, não são raras as visitas de homens e mulheres mapuche em suas incursões ao santuário.

Mas nem a constante referência ao índio beato nos engana. Ao continuar o percurso pela instituição, torna-se clara a coerência do projeto museológico local. Enquanto num museu regional, Ceferino é mais uma das referências da história daquele emblemático naco territorial – dimensões geográficas entendidas aqui do tamanho da Patagônia argentina, ou seja, território que abrange as províncias de Rio Negro, Neuquén, Chubut, Santa Cruz e Terra do Fogo. E a maneira como os salesianos se sentem aptos para contar essa história é “rescatar la Memoria de la Acción promocional, educativa y evangelizadora de la primeira gesta misionera de la Congregación fundada por San Juan Bosco”.¹⁹

Assim é possível decupar uma tese subjacente à organização expográfica: são os salesianos os agentes mediadores entre esse passado primitivo (pré-cristão) e natural da Patagônia e sua história de desenvolvimento econômico, urbanístico, pedagógico e científico. Seja junto aos indígenas – os missionários advogaram contra o seu extermínio físico e preservaram sua memória por meio do trabalho de inscrição missionária²⁰ –, seja junto aos novos habitantes da região – os colonizadores que se apossaram das terras comunitárias indígenas –, os missionários, diante do espelho das suas coleções, se enxergam e se mostram ao seu público como representantes de uma religião que combina moralidade, ciência e espiritualidade, expressa por suas múltiplas coleções históricas, em última instância, provas de cristandade.

Dessas variadas coleções emergem peças que reconstituem o passado de escolas de artes e ofícios e agrícolas; de missões em áreas de expansão de fronteiras nacionais, de atividades laborais, sugerindo contribuições

para o desenvolvimento industrial e comercial, medicinal, científico e até bélico. Ao mostrar a vasta coleção salesiana, o museu regional de Fortín Mercedes promete ao visitante o conhecimento e entendimento da história dessa porção do território nacional, uma porção de espaço humano apropriado a partir de uma série de embates intersocietários que ali, para aquele museu, restariam apenas como objetos de uma história a ser conhecida.

Museu Regional Salesiano Maggiorino Borgatello – a ciência como prova de Deus

Os padres salesianos parecem obcecados pelas celebrações cívicas e espetaculares; pelos marcos cronológicos que os posicionam em uma dita história civilizacional universal; e pela “ciência”, instância que ratificaria em outras bases universalistas a verossimilhança dos sentidos místicos atribuídos por esses religiosos a essa mesma história. Estão aí os seus museus, que servem como provas monumentais dessa maneira racional e afetiva de lidar com a passagem do tempo, bem como instrumentos para inscrevê-los metalinguisticamente na mesma história civilizacional e científica que eles tanto desejam contar. O Museu Regional Salesiano Maggiorino Borgatello, um dos mais antigos do Chile, serve como exemplo dessa possível maneira de sintetizar o processo museal posto em ação por esses padres missionários que parecem interessados em fazer ciência enquanto professam sua religião e vice-versa. Vejamos tal processo em perspectiva histórica pelo ângulo do Museu Maggiorino Borgatello.

Instalado na avenida Colón, uma das principais artérias da cidade portuária de Punta Arenas, Província de Magalhães, no Chile, o museu foi inaugurado em 1893 junto ao Colégio São José, em virtude da celebração dos 25 anos de

19. Trecho extraído do *folder* institucional.

20. Sobre esse tema, ver particularmente Paula Montero (2012).

sacerdócio do Monsenhor José Fagnano Vero (1844-1929), então Prefeito Apostólico da Patagônia Meridional, Terra do Fogo e Ilhas Malvinas, o qual “en algunas ocasión había expresado el deseo de mantener la memoria viva de los territorios australes y de sus habitantes”.²¹ Ainda, conciliando com maestria as agendas religiosa e cívica, os salesianos inauguraram o museu no dia 18 de setembro daquele ano, alinhando a abertura da nova instituição - o então Museu Território de Magalhães - a outra importante efeméride nacional: a comemoração da independência da república chilena. Assim como na Argentina e no Brasil, a história de consolidação da missão salesiana no Chile remete sempre a contextos de intensas relações diplomáticas com os poderes locais constituídos. Afinal, foram as jovens repúblicas brasileira, argentina e chilena as primeiras grandes financiadoras do projeto catequético e civilizacional salesiano nas Américas. Era para essas repúblicas e para os poderes que as sustentavam que os padres italianos deveriam prestar conta do seu trabalho.



Figura 7 - Vista parcial do Museu Regional Salesiano Maggiorino Borgatello.

.....
 21. Trecho extraído do texto “Museo Salesiano ‘Maggiorino Borgatello’ de Punta Arenas” (Mimeo.), de Salvatore Cirillo Dama, professor de pedagogia da Universidade de Magalhães e atual diretor da instituição museal. Uma versão foi publicada em revista italiana. Aproveitamos este momento para agradecer a gentileza do professor, por ter reservado em sua agenda intervalo para uma entrevista sobre o museu e sua atual administração. A conversa foi realizada no dia 30 de dezembro de 2013. Um dia antes, ocorreu a primeira visita à instituição, esta destinada à visita dos andares expositivos.

Perante autoridades regionais e nacionais, o museu, ainda enquanto uma sala de 5 por 6 metros anexa ao renomado colégio (Massa, 1945, p. 514), deu seus primeiros passos com incipientes coleções etnográficas sobre quatro povos indígenas descritos como grupos regionais (Tehuelche/Aonikenk, Ona/Selknam, Yaganes/Yamanas e Alacalufes/Kaweskar), testemunhos da história missionária religiosa salesiana e suas mais tarde famosas coleções de botânica, zoologia e biologia marítima, entomologia e paleontologia regional. A direção do jovem museu ficou a cargo do padre Maggiorino Borgatello, que anos depois emprestaria seu nome à instituição, e contou com a ativa participação do coadjutor salesiano Ángel Gaudencio Benove (1865-1925), “naturalista autodidacta, a quién corresponde históricamente el mérito de la organización del museo y del desarrollo inicial, como primer conservador” (Lausic, 1992, p. 13). Benove se encarregava da coleta de espécimes que iam sendo identificados por cientistas religiosos e leigos que se hospedavam em Punta Arenas durante suas explorações.

Após transferência e sucessivas obras de ampliação,²² o Museu Maggiorino Borgatello atualmente está instalado em uma charmosa estrutura arquitetônica que consegue um interessante efeito estético imprevisto. Com antigas e bem conservadas vitrines e mostruários acomodados em aconchegantes salas de pé-direito alto, mais parece um museu a representar metalinguisticamente o que seria um velho museu de ciências. Distribuído em quatro seções, lá estão em exposição coleções zoológicas na forma de animais da fauna local empalhados, “ossadas paleontológicas”, artefatos líticos, itens da numismática, fósseis e minerais, objetos históricos e etnográficos. Destes últimos, destaque para peças como a canoa yamana e o quillango pertencentes ao Cacique Mulato, o dito último chefe tehuelche da região. Existem ainda vários e enormes dioramas, “que en hermosas

.....
 22. É inaugurado em 1893 em prédio do colégio. Em 1929 é transferido para o segundo piso do edifício que hoje ocupa. Em 1980 toda a coleção passa por reclassificação. Em 1981, seu projeto expositivo é reformulado. (Informações do Projeto de Remodelação).

imágenes y objetos combinan la realidad con la ilusión óptica, para mostrar escenas de la vida indígena”, acrescenta o texto de divulgação disponível na página eletrônica da instituição.²³



Figura 8 - Diorama dos Aonikenk (ou Tehuelche) efetuando trocas com brancos.

Na primeira seção, no térreo, fica a recepção, loja de suvenires e livraria, sala da direção e banheiros, além das salas e corredores dedicados à fauna, arqueologia e paleontologia da Patagônia e à história da missão, a Biblioteca Padre Alberto Maria de Agostini, o missionário que ficou conhecido como o explorador, fotógrafo e cineasta dos Andes e da Terra do Fogo. Composto por cerca de 2 mil exemplares de livros e periódicos relacionados à história, geografia e formação étnica da Patagônia, o acervo contempla ainda livros e publicações de autoria de Agostini, bem como transcrições das suas conferências proferidas na Argentina, Chile e Europa. Também se encontram na biblioteca seus documentos pessoais trazidos da Itália após sua morte, em 1960, e sua riquíssima coleção de fotografias que constituem a fototeca do museu. Várias delas são usadas para ilustrar as múltiplas seções do museu.

A segunda seção, no segundo andar, é dedicada aos povos nativos e, em outro plano, a ação missionária junto a essas populações. Agrupados por etnias constituindo eixos espaciais delimitados (Tehuelche/

23. Site do Museo Borgatello: <http://www.museomaggorinoborgatello.cl>; Acesso em: 3 set. 2014.

Aonikenk, Ona/Selknam, Yaganes/Yamanas e Alacalufes/Kaweskar), objetos etnográficos em mostruários ou cenicamente postos em dioramas circundam uma ambientação que recria uma cena de missão. Ainda no segundo pavimento, uma sala de conferência e um espaço exclusivamente dedicado aos objetos empregados por Agostini durante suas viagens exploratórias.

No terceiro andar, terceira seção, o volume de informações é adensado e o foco curatorial não é mais



Figura 9 - Diorama retrata dia a dia da missão.

tão claro. Torna-se evidente que se trata de novas coleções costuradas por um único critério explícito: dizem respeito a um território, isto é, a um espaço significado. Uma ambientação moderna recria a paisagem antártica. Informações sobre as bases científicas no continente são acionadas. Justaposto, o tema da imigração (croata, galesa, iugoslava, espanhola etc.) se intercala com referências à indústria baleeira, ao desenvolvimento das manufaturas e à história da evangelização, por exemplo.

Enfim, na quarta e última seção, disposta em um andar intermediário reservado à indústria e à história dos hidrocarbonetos, uma maquete gigantesca da planta industrial da Methanex, uma espécie de patrocinadora informal do museu,²⁴ ocupa mais da metade do espaço, indicando por

24. Segundo informação da direção do museu, a empresa patrocinou a construção daquele pavilhão. Esporadicamente, mas não de forma regular ou programática, a instituição recorre ao seu auxílio para viabilização de eventual demanda.

onde contemporaneamente se estende a rede de relações dos padres salesianos.

Com intenções semelhantes ao projeto museológico do museu argentino, mas com recursos patrimoniais mais robustos, o museu chileno também está em cena para sintetizar e materializar em coleções um território político e imaginário: neste caso, a região magalhânica, o extremo da América do Sul, às vistas da Terra do Fogo e nas franjas da Cordilheira dos Andes. Em uma frente está a natureza, extraordinariamente engenhosa e imperiosa em uma região marcada por um clima tão severo quanto instável. Para atingi-la, as coleções de história natural. Noutra, mais que um universo humano, um espaço moral e econômico para o qual se mobilizam dois saberes que são postos ali em diálogo: a história e a uma tal etnologia, conhecimentos postos em relação para demonstrar como nativos, conquistadores e imigrantes, cada um ao seu modo, teriam construído aquele território, que deixa de ser natural para ser civilizacional.

A própria história de criação e desenvolvimento do museu é acionada como um retrato de uma época e de uma vocação regional a ser divulgada: a do labor científico. Afinal, encenada pela coleção histórica dos salesianos, essa também seria, de acordo com o projeto museal dos padres, uma boa maneira para divulgar uma forma peculiar de inserção desses religiosos na história local para além do *stricto sensu* religioso. Sem contar a vitrine reservada à exposição das monografias escritas pelos padres cientistas que atuaram pela região na primeira seção, vale lembrar o espaço dedicado a Agostini e sua parafernália de exploração e pesquisa, própria de um personagem que encarna um tipo de herói moderno: um desbravador de fronteiras afeito à ciência e à tecnologia.

Em texto, Salvatore Cirillo Dama, professor de pedagogia da Universidade de Magalhães e atual diretor do museu, sugere que a criação e a posterior consolidação da instituição estão atreladas a três fatores causais. Vamos nos apropriar desses eixos para, a partir deles, traçar as nossas próprias considerações:

1) Uma espécie de cultura organizacional congregacional, pré-configurada pela “visión de San Juan Bosco de posesionar, cuando era posible, a la congregación salesiana a la vanguardia del progreso, especialmente en el campo de la cultura y de la ciencia”. O intuito desse padre, como reforça Sergio Lausic no *Catálogo del Regional Salesiano*, era “la educación y formación de la juventud, con destino preferencial hacia los grupos más pobres y desamparados, tanto moral como espiritualmente” (Lausic, 1992, p. 11). Os primeiros salesianos e aqueles que os seguiram teriam cumprido à risca as ambições do fundador da congregação, afirma o diretor, “dándose tiempo, en medio de sus numerosas y múltiples labores apostólicas, a la divulgación de nuevos conocimientos científicos”. Exemplo prático dessas realizações patagônicas, para além do Museu Maggiorino, retoma Dama, seria o Observatorio Meteorológico “Monseñor Fagnano”, criado em 1887, “del cual se conservan más de cien años de datos de temperatura, viento, lluvia”.

O que o diretor Dama nos conta sobre o impacto dessa “cultura organizacional salesiana” sobre a formação de instituições ditas científicas chilenas pode ser observado nas outras paragens salesianas tanto na Argentina como no Brasil, neste último caso, mais bem explorado em trabalho anterior (2011). Torna-se clara, como evidenciamos em relação ao museu argentino, a relação que essas instituições mantêm com projetos pedagógicos específicos desencadeados pelos padres salesianos. Os salesianos assumem nas jovens repúblicas o papel de formadores das elites locais (Nakata, 2009; Montero, 2012). A modernidade queria a ciência, assim argumentavam artigos publicados nos *Boletins Salesianos*, e os padres da congregação estavam preparados para oferecê-la por meio de suas escolas. Os museus de história natural, mais tarde transformados em museus regionais ou etnográficos, além de laboratórios didáticos, funcionaram também como vitrine desse projeto educacional e civilizacional.

2) Conexão local da missão salesiana instalada em Magalhães com os museus e centros de pesquisa internacionais, que, de certa forma, colocava em marcha o projeto referido acima.

Los insistentes pedidos, que en esos tiempos recibían los salesianos, fines del siglo XIX, especialmente desde Europa, de parte de instituciones científicas y museológicas, que solicitaban múltiples materiales, desde curiosidades indígenas, unidas al interés científico sobre sus culturas, relaciones de sus medidas antromórficas, seguidas por el anhelo de conseguir ejemplares de flora y fauna de la región de la Patagonia.²⁵

Assim também conta o padre Lorenzo Massa, em *Monografías de Magallanes - setenta años de acción salesiana en el sur (1886-1946)*, obra publicada em 1945:

No poco trabajo y molestias costóles a los salesianos satisfacer a tantos pedidos, y a su generoso empeño en corresponder a los mismos, se debe en parte, si hoy la historia natural de la Patagonia y Terra del Fuego, es ampliamente conocida y está abundantemente representada en los Museos de Santiago, Concepción e La Serena, no Chile; y en el extranjero, en los de París, Berlín, Lyon, Londres, Roma, Turín, Génova, Madrid, Sevilla, Río de Janeiro, Buenos Aires, La Plata, etc. (Massa, 1945, p. 510)

Reconhecidos como úteis coletores de “peças científicas”, os salesianos se descobriram aptos a organizar e exibir suas próprias sínteses museológicas, com o objetivo de apresentar aos moradores de Punta Arenas e viajantes “una visión



Figura 10 - Passageiros dos transatlânticos turísticos que aportam em Punta Arenas estão entre os principais públicos pagantes do museu.

de la presença humana y de la naturaleza en la Región Austral de Sud América, en los campos de la Historia, Etnología y de las Ciencias Naturales, en general. Todo ello, para servir como información cultural, didáctica y científica de valor permanente” (Lausic, 1992, p. 13). Atualmente, o Museu Maggiorino Borgatello, com esse patrimônio constituído, figura como “uma das grandes atrações” da cidade.

3) Enfim, o terceiro eixo estaria diretamente atrelado ao trabalho catequético e humanitário desenvolvido pelos padres junto às populações indígenas locais durante o processo de colonialismo interno do qual os padres salesianos foram convidados a participar. Esteve inicialmente em foco dessa empreitada a garantia da sobrevivência dos indígenas da Patagônia Meridional e Terra do Fogo, mediante até mesmo a criação de duas missões de aldeamento: Dawson 1889²⁶ e Candelaria 1893.²⁷ Em seu texto, o diretor Dama afirma:

.....
25. Assim continua a interessante passagem: “Pedidos que cada vez se hicieron más frecuentes, debido a la extensa distribución del *Boletín Salesiano*, órgano oficial de los salesianos que, con frecuencia, relataba las acciones misioneras, suscitadas por la presencia de los salesianos en las Tierras de la Patagonia y de Tierra del Fuego. Relatos, que exaltaban no solamente las vicisitudes apostólicas de los misioneros salesianos sino también la descripción de las bellezas y maravillas de esta zona del confín del mundo” (Dama, mimeo.).

26. Na Missão de Dawson, que se desdobrou em dois núcleos populacionais, São Rafael e Bom Pastor, se imprimem as cores trágicas dessa experiência missionária. Testemunhas e críticos dos massacres dos indígenas, os padres salesianos conseguiram do Estado chileno a concessão por 20 anos da Ilha Dawson (1888-1912), porção de cerca de 129 mil hectares de terra situada no Estreito de Magalhães (a 100 km de Punta Arenas) e pertencente ao arquipélago da Terra do Fogo. Para lá teriam sido levados os sobreviventes das batalhas campais travadas pelas frentes de expansão colonial (principalmente, Kaweshkar, Selknam e Onas). Guerras documentadas também por imagens que hoje pertencem à Biblioteca Padre Alberto Martia de Agostini. Seguindo o projeto catequético salesiano, isto é, transpor a pedagogia do trabalho forjada no Piemonte italiano em plena fase de revolução industrial para as terras de missão, equivalendo os camponeses italianos a serem inseridos no mercado de trabalho industrial aos ameríndios a serem transformados em mão de obra das jovens repúblicas sul-americanas, Dawson tornou-se um enorme internato salesiano (as cidadelas salesianas), desta vez, cercado pelo gelado mar antártico. Assim como nas demais missões salesianas, em Dawson promoveu-se o ensino da religião cristã e das artes e ofícios do mundo ocidental moderno para aqueles que seriam inseridos no Estado de Direito Chileno. Porém, em 20 anos

Sin embargo, atacados por enfermedades para ellos fatales, tuberculosis y escarlatina, desplazados de sus territorios por los nuevos ocupantes a causa de la introducción masiva de la ganadería ovina y finalmente producto de las dificultades propias de una integración, en que se asumió con mayor facilidad los defectos como fue la ingestión de alcohol que las virtudes, un trabajo organizado y productivo, hicieron insuperable la integración definitiva y el ideal de superar la nueva realidad de la colonización.



Figura 11 - Cenas do extermínio estão em exposição em forma de denúncia.

Frente a tal desfecho trágico, as coleções do Maggiorino surgem como espólio de uma relação intersocietária, nesse caso, travada em nome da “religião” e representada por conta da “ciência”. O texto de abertura do Catálogo do museu arremata: “El Primer Museo Territorial, poniendo en exhibición diversas ‘curiosidades’ que los misioneros traían de sus giras apostólicas y que pacientemente recolectaban con el fin de preservar algo de la historia y del medio de los pueblos o tolderíos a los que llegaban”.

.....
de existência, o projeto naufragou, com a morte da quase totalidade dos seus missionados.

27. A Missão Nossa Senhora da Candelária foi estabelecida na Grande Ilha da Terra do Fogo, em área também concedida pelo governo chileno. Lá se concentram contingente populacional Selknam e Uno.

28. Sobre a história de contato dos “viajantes” europeus na região, ver, por exemplo Chapman (2012).

Um museu criado por padres fascinados pela ciência. Assim pode ser resumido o interessante Museu Maggiorino Borgatello. Museu, vale lembrar, instalado sobre uma região que maravilhou exploradores, missionários, cientistas e naturalistas, que contribuíram cada um ao seu modo para colocá-la definitivamente como um dos destinos mais singulares do planeta. Debruçada a meio caminho da passagem de aproximadamente 600 quilômetros que interliga os oceanos Atlântico e Pacífico, Punta Arenas, o maior porto do Estreito de Magalhães, desde o século XVI foi ponto de chegada ou passagem de expedições comerciais, militares, religiosas e científicas, interessadas em conhecer, decifrar e explorar as riquezas regionais.²⁸ Pode-se dizer que essa maneira de olhar está até hoje espelhada na forma em que sua coleção está organizada em suas quatro seções.



Figura 12 - Em Punta Arenas, a natureza desafia constantemente a produção de um território.

O Museu das Culturas Dom Bosco – o mito museal em cena

Criado em 1951 na cidade de Campo Grande, hoje capital do Mato Grosso do Sul, o maior museu dos padres salesianos no Brasil se transformou na noite do dia 28 de agosto de 2009. Naquela data, deixava oficialmente para trás o velho formato de museu de ciências para abraçar publicamente um novo projeto museológico que não iria apagar, mas reformular a maneira como o museu estabeleceria o

diálogo entre aquilo percebido e anunciado como científico e religioso.

Transferido do apertado e inadequado prédio da Missão Salesiana de Mato Grosso, na rua Barão do Rio Branco, Centro, para sua novíssima sede no Parque das Nações Indígenas, o Museu Dom Bosco – Museu Salesiano de História Natural voltava a público agora como Museu das Culturas Dom Bosco,²⁹ deixando para trás o antigo modelo enciclopédico para lançar-se como porta-voz das “culturas indígenas”. O museu, que há anos está vinculado ao “calendário das escolas de ensino fundamental e médio da rede pública e particular” local (Valerio; Cunha, 2005, p. 4), assim se redefinia em seu site, aspirando novos desafios intelectuais e políticos:

o museu ... constitui-se como uma unidade de memória, pesquisa e intercâmbio científico, com os objetivos de promover e integrar estudos e pesquisas interdisciplinares voltados à reconstrução da memória histórica e sociocultural; constituir acervos documentais e bibliográficos, cuidando de sua restauração, organização, conservação e divulgação; desenvolver atividades relativas à produção, preservação, divulgação e discussão da memória histórica e sociocultural; dar apoio técnico e científico, no âmbito de suas finalidades;

.....
29. O antigo Museu Dom Bosco, também conhecido regionalmente como Museu do Índio, foi inaugurado na cidade em 27 de outubro de 1951. Todavia, sua história remonta à atividade conjunta de um grupo de missionários no Ateneu Dom Bosco, em Goiânia, Goiás, na década precedente. A fim de “ressuscitar os ideais dos antigos missionários ainda vivos, Pe. Colbacchini e Pe. César Albisetti, e mais anteriormente, dos Pe. João Bálzola e Pe. Pessina” (Salesianos Defuntos. Padre Angelo Venturelli), o padre Félix Zavataro, então diretor da escola, lançou a ideia de recriar no colégio o velho Museu Indígena dos salesianos, existente no distrito de Coxipó da Ponte, próximo a Cuiabá, Mato Grosso, até 1927. Com a sua transferência para Campo Grande, o museu em formação é transposto para o Colégio Dom Bosco, onde é oficialmente criado. Sua coleção nasce em torno do trabalho dos religiosos Cesar Albisetti, Ângelo Jaime Venturelli (coleções etnográficas), João Falco (ciências naturais) “e, mais recentemente, de leigos, como Emília Kashimoto na área de Arqueologia, Aivone Carvalho na área de Etnologia e Liane Calarge na área de Mineralogia e Paleontologia”, como divulga o site do novo museu: <http://www.mcdb.org.br/materias.php?id=7&porPagina=0>.

desenvolver programas, projetos e ações que utilizem o patrimônio cultural como recurso educacional e de inclusão social; e conservar, documentar, investigar, preservar os patrimônios material e imaterial sob sua guarda.³⁰



Figura 13 – Vista parcial do Museu das Culturas Dom Bosco, em Campo Grande.

Assim como vimos no caso da instituição chilena, a cerimônia de reinauguração do museu salesiano também serviu como ratificação pública de seu prestígio regional. Na ocasião, documentaram os jornais, estavam presentes, além das lideranças salesianas e diocesanas regionais, o então prefeito Nelson Trad Filho, o então governador André Puccinelli, deputados, vereadores e docentes da Universidade Católica Dom Bosco.³¹ Diante dessa plateia, o então reitor da

.....
30. Trecho extraído do site: <http://www.mcdb.org.br/>.

31. Ao longo dos anos, o museu esteve sob o comando de diversas instâncias administrativas. Atualmente, ele está diretamente submetido à Missão Salesiana do Mato Grosso. De 1996 até pouco depois do período de sua transferência de sede, o museu foi administrado pela Universidade Católica Dom Bosco, instituição criada pela Missão Salesiana e também o maior empreendimento educacional salesiano na região. Antes, após ter ficado anos sob responsabilidade da direção do Colégio Dom Bosco desde sua criação, o museu passou a ser gerido diretamente pela Missão Salesiana em 1978, quando seu acervo foi transferido para o prédio administrativo da missão na avenida Rio Branco. Na prática, durante esse período de quase 20 anos, o museu ficou a cargo do naturalista autodidata padre João Falco.

universidade, o padre salesiano José Marinoni, discursou. O museu “foi construído com muito trabalho, dedicação e apresenta características diferentes dos outros. O público pode interagir com estas peças que fazem parte de nossa história”, explicou o reitor sobre o museu, considerado pela opinião pública local uma referência cultural e turística do estado.

No momento da inauguração, já estava parcialmente pronto o pavilhão da exposição permanente de arqueologia e etnologia, além das salas administrativas; o anfiteatro, no qual são promovidas as atividades de educação patrimonial destinadas principalmente às escolas; e o vasto saguão principal, onde os visitantes são recepcionados, eventuais cerimoniais são realizados e a loja de suvenires e livros foi instalada. Mais tarde, seria aberto ao público o pavilhão de exposições temporárias. Atendendo a demanda dos visitantes, atualmente esse espaço expõe provisoriamente as coleções de história natural. Isso deve ocorrer até que o museu ganhe o último pavilhão planejado mas ainda não construído, dedicado a essa coleção. A série de animais empalhados dos padres salesianos sempre foi, curiosamente, a mais apreciada pelo público, conforme atestam as pesquisas de recepção já aplicadas.



Figura 14 – Saguão do museu. Espaço planejado para eventos.

Mas é esse primeiro pavilhão de cerca de 1.200 metros quadrados, onde foram acomodadas todas as coleções de arqueologia e etnologia do antigo museu, que nos interessa particularmente. Afinal,

ali é que foi estruturado o discurso expográfico que justifica o novo nome do museu, reforçado pelo *slogan*: “existem muitos museus para o objeto. Este será para o homem”.

Pouco acima do nível do saguão de entrada, o pavilhão de exposição permanente encontra-se separado dos demais ambientes por um enorme portal translúcido que se abre automaticamente quando sensores detectam a presença de novos visitantes. Modulado por uma iluminação desenvolvida em sistema de fibra ótica com pontos de luzes que surgem do chão ao teto, o olhar convida a um novo regime de imaginação e de percepção. O pavilhão faz valer a ideia de que estamos adentrando o espaço “das culturas”, isto é, criações derivadas de novas formas particulares de dar sentido ao real.

Logo na entrada desse espaço expositivo, uma interessante e bem-executada homenagem visual ao antigo museu e sua fonte germinativa, a *Enciclopédia Bororo*, escrita pelos missionários padres César Albisetti e Ângelo Venturelli. Fotos e elementos tipográficos usados na enciclopédia incrustados nas paredes fazem parecer que a construção emana de textos impressos. O efeito reverencia a intertextualidade que constitui a instituição em franca transformação. É desse modo que o público é sutilmente informado: o que será visto é uma herança do trabalho científico missionário. O espaço da ciência se afirma.



Figura 15 – O novo museu presta homenagem ao antigo e à *Enciclopédia Bororo*. O velho museu podia ser considerado a versão tridimensional da clássica monografia salesiana.

Com museografia assinada pelo artista italiano Massimo Chiappetta e assessoria científica da então diretora do museu, Aivone Carvalho Brandão,³² o discurso do pavilhão precisa ser decomposto em unidades textuais autônomas.

Para a coleção de arqueologia, a simulação se impõe como estratégia expositiva. Por meio da representação de escavações arqueológicas, para além das peças em si, coloca-se em cena o processo prático de construção do conhecimento em função daqueles objetos (cerâmicas e itens líticos) que naquele ambiente tornam-se elementos cenográficos para contarem uma história não sobre si, mas sobre aquilo que genericamente representam.

Porém, destinos diferentes têm as coleções etnográficas. Transparecendo figurar em um grande salão de bienal de artes plásticas, as coleções Bororo, Xavante, Karajá e das populações do Alto Rio Negro funcionam como unidades semânticas no interior de espécies de instalações orientadas a metaforizar plasticamente cada uma dessas unidades conceituais, apresentadas ali como “culturas”.

Em relação aos Karajá, a gigantesca coleção de bonecos de barro reunida pelos missionários Ângelo Venturelli e João Falco foi usada numa instalação destinada a recriar “o mito de origem do povo representando cenas de sua vida cotidiana”, explica o site do museu. Organizada em famílias de bonecos que se sucedem em uma plataforma ascendente, a narrativa visual oferece ao espectador a sensação de um sobrevoo não sobre uma aldeia específica, mas sobre “a vida karajá”. Incursões mitológicas mediadas por objetos etnográficos, assim pode ser traduzida a proposta curatorial para toda a seção de etnologia.

.....
32. Em entrevista concedida em janeiro de 2011, Aivone Carvalho Brandão conta que seu desafio foi explicar a Chiappetta “a operacionalidade” de cada “cultura”, respaldada pelos seus conhecimentos bibliográficos e, no caso dos espaços expográficos bororo e xavante, em diálogos com agentes dos centros culturais em formação de Meruri e Sangradouro. Chiappetta, por sua vez, teve como missão encontrar as soluções plásticas capazes de traduzir esses conteúdos. Aivone, à época professora de Comunicação da UCDB, foi substituída na direção do museu pela antropóloga Carla Fabiana Costa Calarge.

Em relação às coleções do Rio Negro, a busca dessa perspectiva totalizadora é proporcionada por uma proposta de experiência sensitiva e intelectual junto a um mito imanente aos objetos que os colocaria em cena. De acordo com o projeto expositivo, isso levaria o visitante a embarcar numa viagem por um grande rio (e/ou sobre uma grande cobra) simbolizado graficamente no museu. Assim, desconsiderando as múltiplas e possíveis variações mitológicas rionegrinas, contadas e recontadas em função dos contextos políticos nativos, “o mito de origem” dos “povos do Rio Uaupés”,³³ neste caso, os Tukano, Desana, Tariana, Piratapuaia, Tuiuka, Paracanã, Taiwano e Wanana, foi “iconizado na arquitetura e pelos objetos utilizados em seu cotidiano”.

Os textos visuais dos Bororo e Xavante ganham maior densidade, respaldados sem dúvida pelo maior volume e variedade de tipos de artefatos disponíveis no acervo. Mais que iconizar culturas (ou mitos/ritos), a curadoria se lançou no desafio de iconizar formulações cosmológicas destas ditas culturas. Além disso, tais textos contam com marcas em suas escrituras que funcionam como *pedigrees* fundamentais para o modo como o museu se concebe e também se autorrepresenta: são duas criações expográficas elaboradas em parceria com as ditas “comunidades indígenas”.

Em relação a esse quesito, importante assinalar um fato problemático. Completamente oculto naquele espaço museal, tendo em vista que os esforços para representação do museu são erigidos em função de um *etno* e não de redes indígenas ali contextualmente mobilizadas, o feixe de relações estabelecidas nas missões salesianas de Sangradouro e de Meruri foi crucial para a formatação dos dois núcleos expositivos. Padres, profissionais de museus indígenas, cada um ao seu modo e orientados aos seus próprios fins, interessados em construir e exibir publicamente uma dita cultura. E nos museus, a expografia é para tanto sempre uma boa e ambígua alternativa.

No espaço expográfico reservado aos Xavante, o público é visualmente incitado a adentrar

.....
33. O rio Uaupés é um dos afluentes do rio Negro. Lá foram instaladas as missões salesianas de Iauaretê e Taracua.

um labirinto espiralado. Todavia, ao invés de paredes a delimitar e nortear um percurso a ser transcorrido, o visitante assim o fará se olhar para baixo e caminhar sobre as chapas acrílicas das vitrines escavadas no chão, onde está depositado, por sugestão de Valeriano Rãiwí'a Wéréhité, o diretor de um museu comunitário existente na Missão de Sangradouro, o conjunto de artefatos mobilizados durante o rito de iniciação xavante. Rito, nunca é demais lembrar, interpretado pelo museu como uma das expressões da religiosidade original nativa. Ou seja, a ciência chancelando uma dita forma de religiosidade, que naquele espaço é aprendida enquanto “cultura”.

E quando o visitante olha para o alto, enxerga sobre sua cabeça o mesmo percurso labiríntico projetado no teto, como se fosse uma sombra daquilo que está aos seus pés. Mas no lugar de peças, ou seja, rastros de cultura, imagens fotográficas de homens e mulheres xavantes ampliadas em grandes painéis. Assim o museu descreve o núcleo xavante em *folder*:

A chave do espaço expográfico xavante está com o espectador que será imerso em um labirinto unicursal espelhado, do qual só poderá sair quando descobrir o enigma proposto. Quem são os Xavante? Qual segredo está embutido em sua cultura? Em que ponto se tocam? Parecem estar diante do mapa de um inconsciente mais profundo...



Figura 16 - Detalhe do espaço expográfico xavante.



Figura 17 - Recursos expográficos codificam aquilo que é apresentado como cultura.

No espaço expográfico bororo, os visitantes encontrarão refeita a aldeia nativa tradicional, organizada em suas duas metades (Tugarege e Ecerae) e cercadas por oito vitrines forradas de objetos a simbolizar as oito casas clônicas bororo e suas respectivas primazias. Para traçar os limites “do bororo” (palavra que na língua nativa significa pátio central da aldeia), também foi usada como recurso a vitrine incrustada no chão, graças à qual se pode caminhar sobre objetos etnográficos. Essa vitrine representa “o caminho das almas”, a linha divisória que cruzaria a aldeia ideal ao centro. Mas, como o *folder* institucional indica, a aldeia estilizada do museu de Campo Grande engloba ainda mais elementos do microcosmo bororo. “Além do círculo, no recôndito da terra, o espaço de evocação das almas e a simbologia de preparação para o *mori*” estão contemplados nessa criação expográfica.³⁴ Aqui o rito fúnebre bororo se impõe como um código de comunicação e os objetos etnográficos se desdobram como subcódigos que se prestam como marcadores de sua existência. O prospecto do museu torna isso explícito quando informa que “nascimento e morte fazem fundo para a contextualização metafórica do espaço”.

.....
34. O museu faz referência aqui ao aije muga, as clareiras abertas próximas às aldeias. Situada fora do espaço concêntrico da vida cotidiana bororo, o aije muga seria uma espaço ritual extra-aldeia.

Nesse ponto uma informação que deve ser lida com atenção: é a expografia dedicada aos Bororo que explicita no Museu das Culturas Dom Bosco a existência daquilo que deve ser entendido como “mito museal”, isto é, a falsa promessa da transparência entre a representação e aquilo que se objetiva representar. Afinal, a “cultura nativa” só pode existir naquele espaço enquanto elemento de uma engenharia simbólica objetivadora, uma peça codificada e alegórica, jamais como pura expressão da mesma cultura/ontologia que se pretende atingir e representar. Nos museus, cultura também é pura invenção, em termos wagnerianos. Assim, num espaço que se promete dialógico, vale muito mais dialogar do que representar. Um fato transcorrido em 2006 no museu ilustra o mito museal em operação e seus efeitos simbólicos. Vejamos com atenção.

Naquele ano, na época da transferência do acervo do antigo museu para a nova sede em construção, a então diretora da instituição, visando restituir um dito valor original e sacralizado dos três crânios e de um conjunto de pequenas peças ósseas ornadas de penas que agora faziam parte da coleção etnográfica, restos mortais de antigos funerais coletados por Albisetti e catalogados por Venturelli, acionou na sua rede homens e mulheres bororo de Meruri. A seu convite, o grupo veio participar do processo de desmontagem, acondicionamento, transferência e reinstalação desses objetos chamados por ela de “objetos sagrados”.

Em artigo, ela explicou que o museu “não poderia deixar de considerar que, para os Bororo (novamente tomados como sujeitos genéricos), os mortos ali representados pelos ossos e crânios transformaram-se em Aroe”. Agora enquanto almas, acreditariam os Bororo, segundo ela, aqueles índios incorpóreos poderiam circular pelos três céus bororo e visitar a aldeia, premiando ou castigando os vivos. Assim, informado desse fato, seria tarefa do museu, compromissado com uma “abertura democrática para a diversidade cultural humana” (tanto no sentido do tratamento com seu objeto quanto no tratamento com os seus diferentes públicos), buscar e experimentar “outras lógicas culturais de articulação de sentido para a realidade”.

Na prática, isso se concretizou com a decisão de produzir, agora sobre o chão de Campo Grande, um novíssimo rito executado em parceria com os índios Bororo. Ritual que só existe em função de uma ritualidade ancestral, à qual tanto o museu, como parte dos índios de Meruri ali presentes, só podem ter acesso enquanto elemento codificado.

Para a retirada dos ossos veio ao museu um grupo de rapazes bororo de Meruri, a aldeia onde não se promovem mais os ditos rituais fúnebres bororo. Paramentados, cantaram diante da vitrine aberta, retiraram e transportaram, com a solenidade ritual registrada em vídeo, os ossos em vários Baku (bandejas) repousando-os em mesas de restauro, conforme descreve a então diretora do museu no texto. Agostinho Eibajiwu, um curador indígena formado pelo museu, ficou encarregado do trabalho de higienização das peças e identificação clânica, indicando, à revelia, alinhamentos e compatibilidades entre ritualidade e tecnicidade museológica.

“O silêncio e os olhares de compaixão diante dos ossos/almas formavam uma atmosfera de emoção e respeito, como em seus funerais”, descreve a agente museal, nos remetendo à imagem do funeral modelar registrado pelas etnografias. Em novembro de 2006, quando foi promovida festividade para marcar a transferência do acervo para a nova sede,³⁵ os Bororo estiveram representados por um grupo de índios da Terra Indígena de Meruri, incluindo chefes cerimoniais (provavelmente da aldeia Garças, tendo em vista a ausência de pessoas que ocupam esse *status* em Meruri).

Eles foram convidados para participar da cerimônia pública executando mais “uma dança ritual”. Chegando a Campo Grande com 2 dias de antecedência, a comitiva se encarregou de desembalar os restos mortais das caixas e, por meio de nova ação ritual, marcada por cantos e cortejos, inseri-los nas vitrines do novíssimo museu. As peças foram depositadas no caminho das almas, a vitrine central que divide a aldeia modelar bororo reconstruída na instituição salesiana de Campo Grande.

Os sentidos mobilizados pelos múltiplos agentes envolvidos nessas cenas podem e merecem ser

mais bem investigados³⁶. Certamente, padres, intelectuais e índios Bororo viveram e interpretaram seu próprio rito museal. Todavia, interessa-nos aqui um fato: no museu, escreveram em parceria, cada um desde sua posição e seus poderes, um texto público comum. E nele, o novíssimo museu salesiano, aos olhos daqueles agentes museais específicos, estava pronto para suportar em cada um dos seus ombros tanto a “ciência” como a “religião”. Entidades que naquele espaço, interseccionadas por saberes de uma semiótica difusa, podem se encontrar em nome do “sagrado”. Categoria de suposta universalidade ali estaria, se já não bastasse teologicamente validada, agora cientificamente ilustrada.

Referências

- AGOSTINI, Alberto. *Dos Jóvenes santos para nuestros tiempos – Ceferino Namuncurá y Laura Vicuña*. Punta Arenas: Industrial Salesiana Punta Arenas, 2010.
- AJMONE, Graciela. *Ceferino Namuncurá: hijo de Dios y hermano de todos*. Buenos Aires: EDBA, 2007.
- _____. *El muchachito de las Pampas*. Buenos Aires: Institución Salesiana, 1953.
- ALBISETTI, César. *Motojeba: uma flor da floresta – com quadros da vida bororo*. s.l.: Escola Industrial Dom Bosco, 1962.
- APARICIO, Emiliano. *Ceferino Namuncurá Burgos, joven indígena de la Patagonia, misionero de la juventud*. Pamplona: Don Bosco, 1993.
- ARMAS, Amado. *El pequeño gran cacique*. Buenos Aires: Obra de Don Bosco, 1965.
- CATRILEO, María. *Diccionario lingüístico-etnográfico de la lengua mapuche*. Santiago: Ed. Andrés Bello, 1995.
- CHAPMAN, Anne. *Yaganes Del Cabo de Hornos*:
.....
35. O evento foi anunciado na época como festa de inauguração. Todavia, o museu permaneceu fechado à visitação pública até 2009, quando se promoveu nova cerimônia de inauguração.
36. Uma análise mais detalhada desse “ritual museológico” foi feita em texto posterior (Silva, 2015).
- encuentros con los europeos antes y después de Darwin. Santiago, Chile: Liberalia; Pehuén, 2012.
- LAUSIC, Sergio (Org.) *Catálogo del Museo Regional Salesiano “Maggiorino Borgatello”*. Punta Arenas, 1992.
- LENTON, Diana. *De Centauros a protegidos: la construcción del sujeto de la política indigenista argentina desde los debates parlamentarios (1880-1970)*. Tesis (Doctorado) – Universidad de Buenos Aires. Buenos Aires, 2005.
- MASSA, Lorenzo. *Monografía de Magallanes: sesenta años de acción salesiana en el sur*. Punta Arenas: Escola Tipográfica Del Instituto Don Bosco, 1945.
- MONTERO, Paula. *Selvagens, civilizados, autênticos: a produção das diferenças nas etnografias salesianas*. São Paulo: Edusp, 2012.
- NAKATA, Cinthia. *Civilizar e educar: o projeto escolar indígena da missão salesiana entre os Bororo do Mato Grosso*. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo. São Paulo, 2009.
- NICOLETTI, María Andrea. *Ceferino Namuncurá: un indígena ‘virtuoso’*. *Revista Runa*, Archivo para las ciencias del hombre, Buenos Aires: Instituto de Antropología, Filosofía y Letras, UBA, n. 27, 2008.
- _____. *Un concurso abierto para todos: aproximaciones a la iconografía ceferiniana*. *Revista Tefros*, vol. 5, n. 2, primavera 2007.
- PASSETTI, Gabriel. *Indígenas e criollos: política, guerra e tradição nas lutas no sul da Argentina (1852-1885)*. São Paulo: Alameda, 2012.
- SANTAMARÍA, Daniel. *La cuestión de la religiosidad popular en la Argentina*. In: CHAPP, M. E. et al. *Religiosidad popular en la Argentina*. Buenos Aires: CEAL, 1991.
- SILVA, Aramis Luis. *Deus e o Bope na terra do sol: culturalismos na história de um processo de mediação*. São Paulo: Humanitas, 2009.
- _____. *Mapa de viagem de uma coleção etnográfica: a aldeia bororo nos museus salesianos e o museu salesiano na aldeia bororo*. Tese (Doutorado)

- Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Universidade de São Paulo. São Paulo, 2011.

_____. Quando as musas vestem o hábito: diálogo entre antropologia, museologia e história à soleira dos museus missionários. *Museologia & Interdisciplinaridade*, Brasília, v.1V, n.7, out./nov. 2015.

TAMBIAH, Stanley. *Magic, Science, and the scope of the rationality*. Cambridge: Cambridge University Press, 1990.

VALERIO, Luciana Mendes; CUNHA, Afonso Celso Nunes da. *Museu Dom Bosco: Museu Salesiano de História Natural e o desenvolvimento local*. Monografia (Especialização em Turismo e Meio Ambiente) - Universidade Católica Dom Bosco. Campo Grande, 2005.

“Leva para o museu e guarda”. Uma reflexão sobre a relação entre museus e povos indígenas

Fabíola Andréa Silva

Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo (MAE-USP)

A experiência dos Asurini do Xingu no museu

No ano de 2005 iniciei o projeto “Cultura material e dinâmica cultural: Um estudo etnoarqueológico sobre os processos de manutenção e transformação de conjuntos tecnológicos entre os Asurini do Xingu”.¹ O objetivo era a realização de um estudo sobre os processos de produção e uso de determinados conjuntos tecnológicos dos Asurini (por exemplo: cerâmica, trançados, tecelagem, adornos corporais, armas e objetos em osso e madeira) e, ao mesmo tempo, do processo de transmissão desses conhecimentos em termos intergeracionais. Pretendia refletir sobre o modo como o povo Asurini (re)produzia o seu modo de viver e a sua cultura material diante da intensificação do seu interesse pelos bens industrializados e pelo modo de vida ocidental. Como demonstraram diferentes autores o estabelecimento de relações entre as sociedades ocidentais e os povos indígenas gera inúmeras transformações nos modos de produção e uso da cultura material, nos contextos indígenas. Essas transformações, na maioria das vezes, implicam a ressemantização dos bens ocidentais a partir das formas e princípios culturais próprios desses povos (por exemplo: Thomas, 1991; Gell, 1986; Howard, 2002). Meu interesse, portanto, era apreender como estava se dando esse processo entre os Asurini (Silva, 2013).

Uma das atividades do projeto foi a realização de um trabalho de curadoria participativa da coleção de objetos Asurini, pertencente à Prof^a Dr^a Regina Polo Müller. Essa coleção havia sido formada de modo não intencional, pois a aquisição dos objetos se deu durante as sucessivas permanências da pesquisadora na aldeia, ao longo de 30 anos. Trata-se de um conjunto expressivo da cultura material Asurini, produzida nas últimas décadas, desde o seu contato oficial com a sociedade brasileira, em 1971. Idealizei o estudo dessa coleção por entender que se tratava de algo importante para o entendimento de alguns aspectos da trajetória cultural dos Asurini.

Como já ressaltado por vários autores, uma coleção etnográfica é como um documento aberto a muitas possibilidades de leitura (por exemplo: Ribeiro; Van Velthem, 1998; Pearce, 1999). Ela é formada com base em determinada visão do coletor, num contexto complexo de interação com os produtores e num momento histórico particular (por exemplo: McMullen, 2009; Silva; Gordon, 2011a). Ao mesmo tempo, ela é constituída por objetos que possuem história e realidade próprias, cujos significados são múltiplos e que não se reduzem apenas à lógica institucional dos museus e aos sistemas de classificações museológicas (por exemplo: Silva; Gordon, 2011b; 2013). A percepção desses diferentes níveis de significação de uma coleção etnográfica, portanto, motiva a elaboração de análises que contemplem a multiplicidade de olhares sobre os objetos (por exemplo: do coletor, do pesquisador, do produtor, do conservador, dos visitantes do museu etc.) (por exemplo: Pearce, 1999; Van Velthem, 2012; Silva; Gordon, 2013).

.....
1. Projeto financiado pela Fapesp (Processo 2004/06782-1 e 2005/60226-6).

Nessa perspectiva, a coleção etnográfica Asurini foi entendida como um testemunho da trajetória de um povo Tupi, de aspectos do seu modo de vida e dos processos de transformação cultural pelos quais esse povo vem passando desde o início do contato com os brancos. Ao mesmo tempo, esses objetos traziam a subjetividade daqueles que os produziram e usaram e, por isso, possibilitavam lembrar pessoas e acontecimentos de suas vidas. Esse conjunto de artefatos também representava e contextualizava as pesquisas de Regina Müller, em termos do seu olhar etnográfico, dos seus interesses e das suas relações com os Asurini ao longo dos anos.

A proposta de curadoria da coleção pressupunha a participação dos Asurini, pois somente eles poderiam fazer que os objetos contassem as suas próprias histórias. Como já vem sendo demonstrado por muitas experiências de curadoria colaborativa quando as populações indígenas interagem com os objetos de coleções particulares ou depositadas em museus, elas dão vida a esses objetos, pois a partir deles são lembradas e revividas histórias, mitos, acontecimentos, pessoas, canções, *performances* rituais etc. (por exemplo: Cruikshank, 1998; Nicks, 2003; Bolton, 2003; Fienup-Riordan, 2003).

A primeira etapa de trabalho com a coleção de Regina Müller foi a documentação fotográfica de 460 objetos, realizada em 2005 pelo fotógrafo e professor Wagner Souza e Silva. Após essa fase preliminar de documentação dos objetos, em julho de 2005 levei algumas fotos para a aldeia e registrei as informações dos Asurini sobre os objetos. Em 2007, no prosseguimento da pesquisa, os Asurini vieram a São Paulo a fim de interagirem in loco com os objetos da coleção. Em abril veio o primeiro grupo, formado por indivíduos com mais de 50 anos, parentes entre si, com larga experiência nos rituais e na elaboração dos objetos: Takamui Asurini (homem), Wewei Asurini (mulher), Apewu Asurini (homem), Moreyra Asurini (homem) e Marakowa Asurini (mulher). Durante 10 dias eles trabalharam na curadoria da coleção, dando várias informações: matérias-primas, técnicas de produção, usos e significados, e, em alguns casos, identificaram as pessoas que haviam produzido determinadas

objetos. Ficaram satisfeitos em ver seus objetos preservados, especialmente aqueles que não eram mais fabricados no contexto da aldeia. Ao mesmo tempo se emocionaram ao visualizar e manipular objetos que os faziam lembrar determinados episódios de suas vidas e de suas relações com os seus produtores. Em novembro de 2007, convidei alguns jovens Asurini para repetir a experiência, pois queria observar a reação dos jovens frente aos objetos e compará-la com aquela vivida pelos mais velhos. Vieram os seguintes jovens: Kwain Asurini (homem), Takuja Asurini (homem), Apirakamy Asurini (mulher), Tukura Asurini (homem), Iplikiri Asurini (mulher), Paradjuá Asurini (homem) e Atiwa Asurini (homem). Durante um dia eles manipularam os objetos, trocaram ideias e fizeram considerações sobre os seus nomes e usos. Vários objetos eram desconhecidos dos jovens, tendo em vista não serem mais produzidos na aldeia. Alguns objetos causaram admiração pela beleza e maestria de confecção (por exemplo: adornos corporais, vasilhas cerâmicas e trançados). Ficou evidente para mim e para eles próprios que o seu conhecimento da cultura material era muito distinto do conhecimento dos mais velhos. Alguns justificaram seu desconhecimento dizendo: “os velhos não nos ensinam, não nos mostram como fazer”; “nossa vida é muito corrida, fazemos muitas coisas e não temos mais tempo de aprender o nosso artesanato”. Todos esses Asurini, durante sua permanência em São Paulo, visitaram o Museu de Arqueologia e Etnologia da USP e conheceram suas dependências (reservas técnicas, laboratórios, salas expositivas, salas de aula etc.) e o seu acervo etnográfico e arqueológico. Concordaram em que os objetos estavam “bem guardados” e, além disso, perceberam que não havia objetos Asurini no acervo do MAE-USP (Fig. 1).



Figura 1 - Os jovens Asurini visitando a Reserva Técnica do MAE-USP.

Mencionei essa experiência - cujos dados e reflexão já foram publicados (Silva, 2012) - porque ela teve desdobramentos nos anos subsequentes, e foi a partir deles que eu pude entender um pouco melhor o que pode significar a conservação dos objetos indígenas nos museus, para os próprios povos indígenas.

Os objetos e o museu na percepção dos Asurini do Xingu



Figura 2 - O cesto *arakuryna*.

disse ela. O cesto *arakurina* é um cesto cargueiro utilizado, especialmente, para armazenar objetos diversos no interior das casas ou durante as incursões pela mata. “É a mala dos Asurini”, dizem eles (Fig. 2). De fato, esse cesto está quase desaparecendo, uma vez que poucos homens dominam as técnicas de sua elaboração e, além disso, ele vem sendo substituído por objetos industrializados como sacolas, mochilas e malas confeccionadas industrialmente (Silva, 2009).

Quando retornei à aldeia em 2008, Wewei - uma das velhas ceramistas que estivera em São Paulo em 2007 - me pediu que levasse o seu cesto *arakuryna* para o museu a fim de guardá-lo. Segundo ela, tratava-se do último cesto desse tipo existente em sua casa, e seu marido e filhos não sabiam como reproduzir um cesto como esse. “Se ele continuar na aldeia vai se estragar”,

Eu disse a ela que levaria o cesto se ela assim o desejasse, mas com o tempo o assunto foi aparentemente esquecido e não retirei o cesto da aldeia naquela ocasião. Ele continua lá, pendurado num dos esteios da casa, cumprindo a sua função de guardar coisas.

Em 2010, iniciei o projeto etnoarqueológico “Território e História dos Asurini do Xingu”,² que tem como objetivo compreender a trajetória de ocupação da T.I. Koatinemo. Uma das atividades desse projeto consiste na realização, com os Asurini, da localização e do georreferenciamento dos seus antigos locais de ocupação - períodos pré e pós-contato - ao longo dos igarapés Ipiaçava e Piranhaquara. No primeiro ano do projeto subimos 70 quilômetros do igarapé Ipiaçava, onde localizamos três antigas aldeias e um acampamento Asurini (Silva, 2013; Silva et al., 2011). No último dia da expedição, quando nos preparávamos para voltar à aldeia, um casal de velhos, Moreyra e Marakowa, surgiu com uma vasilha cerâmica do tipo *yava*, que servia para



Figura 3 - A vasilha de cerâmica *yava*.

armazenar e transportar água e que hoje está completamente em desuso. Disseram que eu deveria levá-la para o museu e guardá-la, pois era de grande perfeição, como não se via mais na aldeia. Segundo eles, se ela ficasse na aldeia poderia quebrar (Fig.3).

.....
2. Projeto financiado pela Fapesp (Processo 2012/51312-0).

Em 2013, na continuidade do projeto navegamos 140 quilômetros pelo igarapé Piranhaquara e localizamos quatro antigas aldeias, todas do período pré-contato. Quando chegamos a uma dessas aldeias (*Tapipiri*), o velho pajé Moreyra imediatamente encontrou uma vasilha cerâmica *japepaí* e, abraçando-se nela, nos disse que se tratava da vasilha em que ele costumava tomar o mingau quando criança, e que ela havia sido feita por sua tia. Seguiu com essa vasilha nos braços e começou a cantar e relatar suas lembranças infantis sobre a vida naquele lugar e os grandes rituais que tinha presenciado. A animação de Moreyra contagiou a todos e, em pouco tempo, jovens e crianças foram procurar outras vasilhas cerâmicas inteiras. No final do dia tínhamos localizado várias vasilhas, e todas foram levadas ao nosso acampamento. Essas vasilhas foram levadas para serem guardadas na aldeia, na escola ou nas casas. Assim, elas poderiam ser facilmente vistas por todos, pois eram de extrema perfeição, “como não se faz mais hoje em dia”, diziam os Asurini. Os pesquisadores receberam as vasilhas danificadas ou os cacos cerâmicos, para serem levados ao museu. Num primeiro momento, não entendi a razão de resolverem reter consigo essas antigas vasilhas, mas na volta da viagem a resposta surgiu nas palavras de Kwain, uma jovem liderança. Ele disse: “Fabíola, a gente pode ver esse projeto como um tipo de resgate. Eu vou levar esta panela e guardar para a minha filha e, quando ela crescer, ela vai poder aprender a fazer esta panela do modo como faziam os antigos” (Fig. 4).



Figura 4 - Kwain segurando uma vasilha cerâmica *kavioí*.

O que podemos apreender sobre o significado dos objetos a partir das experiências vivenciadas junto aos Asurini?

- 1) que os objetos são a materialização de relações sociais. Eles jamais são puros objetos na medida em que trazem em si subjetividades diversas, que podem sempre ser vivificadas e se manifestar em diferentes situações e contextos. Além disso, os objetos são como pessoas, eles têm agência e atuam na vida das pessoas, provocando emoções, ações e reações (outros exemplos: Cruikshank, 1998; Fienup-Riordan, 2003; Santos-Granero, 2009).
- 2) que os objetos são o resultado concreto dos processos de aprendizagem e transmissão de conhecimentos entre diferentes pessoas e gerações. Assim, para além de sua importância nas atividades cotidianas e/ou rituais, eles também são fundamentais nas dinâmicas de continuidade e transformação cultural (outros exemplos: Bowser; Patton, 2008; Wallaert, 2008; Herbich; Dietler, 2008).
- 3) que os objetos fazem lembrar pessoas, histórias e acontecimentos e, por isso, fazem parte dos processos de construção da memória (outro exemplo: Lagrou, 2009).
- 4) que os objetos são fundamentais nos processos de construção da identidade e alteridade, pois fazem parte da dinâmica das relações das pessoas com os “outros” (por exemplo: parentes afins e relativos, seres sobrenaturais, outros povos indígenas, populações não indígenas etc.) (outro exemplo: Turner, 2009).

O que podemos apreender sobre o significado da instituição museológica a partir destas experiências vivenciadas junto aos Asurini?

- 1) que o museu é um lugar onde os objetos ficam “bem guardados” e, por isso, se preservam para serem vistos e lembrados

pelas gerações futuras (outro exemplo: Fienup-Riordan, 2003).

- 2) que ao “guardar” os objetos o museu preserva as histórias, os acontecimentos e os conhecimentos que neles estão impregnados e materializados (outro exemplo: Oosten, 2010).
- 3) que o museu pode ser inserido – enquanto exterioridade – nas redes de transmissão de saberes e produção da memória (outros exemplos: MacDougall; Carlson, 2009; Liffman, 2009).
- 4) que o museu é um lugar potencial de autorrepresentação e afirmação de identidade (outros exemplos: Brady, 2009; Shannon, 2009).

Os museus e os povos indígenas

No campo da Antropologia, o interesse renovado na história e na cultura material³ coloca mais uma vez em cena a discussão sobre as relações entre etnografia e pesquisa documental. Além disso, tem havido um esforço em reincorporar as coleções etnográficas na pesquisa antropológica e arqueológica em geral e nos estudos de cultura material, em particular (por exemplo: Van Broekhoven; Buijs; Hovens, 2010; Silva; Gordon, 2013).

Ao mesmo tempo, os museus que outrora já foram identificados e criticados como instrumentos do colonialismo ocidental vêm sendo percebidos, cada vez mais, como lugares potenciais para a produção e partilha de conhecimentos e de encontro, diálogo e interação intercultural (cf. Peers; Brown, 2003; Bear; Zuyderhoudt,

.....
3. Desde o final dos anos 1980, os estudos de cultura material começaram a ganhar novo fôlego na disciplina, sobretudo com os trabalhos de Appadurai (1986), Miller (1987) e Thomas (1991), cujos desdobramentos se fazem sentir até hoje, como mostram algumas recentes coletâneas, como as de Myers (2001) e Santos-Granero (2009) e o número da revista *Fieldiana* (2003), com o título “Curators, Collections, and Contexts: Anthropology at the Field Museum, 1893-2002 (Nash; Feinman, 2003).

2010). As conquistas civis dos povos indígenas (por exemplo: a aprovação do Native American Graves Protection and Repatriation Act (NAGPRA), a apropriação indígena das instituições museológicas tradicionais e a criação de museus indígenas são exemplos desse processo que visa à descolonização e indigenização dos museus (cf. Lonetree, 2009; Isaac, 2009; Kreps, 2011).

Além disso, intensificam-se as práticas curatoriais colaborativas cuja importância não se limita ao fato de possibilitarem a participação indígena e, conseqüentemente, maior entendimento dos objetos e melhor representação desses nas exposições (por exemplo: MacDougall; Carlson, 2009; Liffman, 2009). De maneira reflexiva essas práticas também permitem pensar, em outros termos, a nossa própria relação com os objetos e o museu. Além disso, permitem rever a nossa “prática teórica” enquanto pesquisadores e profissionais de museu. Outros significados vão sendo incorporados aos objetos nos museus na medida em que não somos nós – os profissionais de museu –, apenas, que fazemos a pesquisa, organizamos e pensamos sobre eles (cf. Pearce, 1999; Engelstad, 2010; Kreps, 2011; Silva; Gordon, 2013).

No entanto, como ressaltam alguns autores, o surgimento dessas novas práticas curatoriais não significou a erradicação das práticas colonialistas tradicionais. Ainda há um longo caminho a ser trilhado para que de fato possamos vivenciar a descolonização dos museus, sendo necessária uma contínua reflexão sobre os impactos do colonialismo nas produções culturais dos povos indígenas e o papel que os museus tiveram e ainda têm na construção de representações etnocêntricas sobre eles. Os museus precisam cada vez mais atuar como centros de pesquisa e educação, produzindo conhecimentos alternativos e condizentes com a diversidade dos públicos com os quais atuam, incluindo os indígenas. Devem assumir que são instituições sociais e tomar partido diante dos problemas sociais, entre os quais se insere a causa indígena (cf. Kreps, 2011; Straugh; Gardner, 2011; Sleeper-Smith, 2009).

Assim como outras ciências sociais (antropologia, arqueologia etc.), a museologia está atravessando

um momento de “crise autorreflexiva”, e isso tem provocado transformações nos seus modos de tratar as questões relativas aos povos indígenas e outros grupos sociais marginalizados ou subalternos (cf. Kreps, 2011). Fala-se, até mesmo, numa nova ética museológica que procura refletir e rever as bases estruturais das práticas curatoriais e debruçar-se sobre algumas questões como, por exemplo: 1) a assimetria entre discurso “autorizado” e discurso “alternativo” na cadeia operatória dos museus (coleta, pesquisa, conservação, extroversão etc.); 2) o ativismo dos museus em temas relacionados com a inclusão social e os direitos humanos; 3) a proposição de políticas e práticas museológicas (aquisição de acervo, curadoria participativa, guarda compartilhada etc.) com transparência e ancoradas nas diferentes demandas e éticas indígenas; 4) o compartilhamento da autoridade na gestão dos acervos etnográficos; 5) a desconstrução dos estereótipos a respeito dos povos indígenas (cf. Shannon, 2009; Brady, 2009; Stark, 2011; Marstine, 2011).

As experiências colaborativas com os povos indígenas mostram que há uma diversidade de expectativas e demandas deles em relação aos museus. Ou ainda, que cada povo indígena constrói sua própria representação sobre o museu e sobre os seus acervos etnográficos (por exemplo: Peers; Brown, 2003; Van Broekhoven; Buijs; Hovens, 2010; Silva; Gordon, 2011). Assim, é fundamental refletirmos caso a caso sobre o que os povos indígenas buscam nos museus, como reagem frente aos objetos nos museus e por que desejam fundar seus próprios museus indígenas (por exemplo: Vidal, 2008; Isaac, 2009).

Palavras finais

Numa pesquisa colaborativa realizada com um povo Inuit (Qallunaat) que vive em um território na Colúmbia Britânica, foi possível constatar que esse tipo de trabalho pode se constituir numa forma de “redescobrimto” da herança cultural dos povos nativos e um exercício de diálogo entre as velhas e novas gerações. Naquele contexto, a pesquisa foi percebida como uma forma de torná-

los habilitados “para criar uma sociedade moderna baseada em suas próprias tradições e valores” (cf. Oosten, 2010, p. 63).

Minha experiência com os Asurini nos últimos anos, seja nos projetos de curadoria seja nas pesquisas de campo, têm me mostrado algo semelhante. Sem dúvida, o trabalho colaborativo abre inúmeras possibilidades de diálogo entre pesquisadores, museus e povos indígenas. Além disso, revitaliza o diálogo entre as novas e velhas gerações Asurini por meio dos objetos e proporciona a eles transitar pelo seu passado e, ao mesmo tempo, recriar o seu presente. As palavras de Ajé Asurini, uma jovem liderança, durante conversa que tivemos em 2011, durante a pesquisa colaborativa realizada ao longo do igarapé Ipiaçava, exemplifica a força que essas experiências podem ter em suas vidas:

Fabíola: Ajé, em sua opinião, como vai ser o futuro dos Asurini?

Ajé: Nós jovens pensamos que a vida será diferente daquela que tem sido até agora. Muitas coisas vão mudar e muito. Nós preservaremos uma grande parte das nossas músicas. Outras coisas nós vamos perder, porque nós falamos mais a língua do branco do que a nossa. Nós não falamos mais com frequência a nossa língua. Nossa língua vai mudar, porém muitas coisas das quais nós gostamos vão permanecer e se fortalecer. Nós vamos ficar com o que é bom para nós.

Fabíola: Vocês continuarão sendo Asurini?

Ajé: É claro! Nós certamente continuaremos sendo Asurini. Os Asurini nunca vão morrer. Nós permaneceremos fortes apesar de tudo.

Fabíola: Vocês serão diferentes dos velhos Asurini?

Ajé: Em parte nós seremos diferentes. Coisas que eles costumavam fazer e que a gente não pode ver, estas vão mudar. Porém, aquilo que eles nos mostraram, certamente permanecerá para sempre.

Os museus têm um enorme compromisso para com os povos indígenas, incluindo a preservação de seus objetos. É preciso ter claro, porém, que o que eles preservam não são os objetos em si, mas as socialidades e saberes indígenas que os objetos materializam. Além disso, é preciso apreender que as coleções etnográficas são o testemunho de determinado tempo e das transformações que a cultura material desses povos vem sofrendo ao longo do seu processo histórico e, por isso, são “objetos vivos” (Gordon; Silva, 2005). É nisso que reside a importância de seu estudo compartilhado. Ao olharmos esses objetos vemos os povos indígenas dos tempos passados e os de hoje. E o que será que os povos indígenas veem nesses objetos? É esta resposta que se precisa continuar buscando com eles.

Agradecimentos

Agradeço aos Asurini por compartilharem comigo os seus saberes ao longo dos anos. A Regina Polo Müller pelo acesso à coleção etnográfica Asurini. À Fapesp pelo apoio à pesquisa. À Marília Xavier Cury pela oportunidade de participar nesta coletânea de artigos. A Francisco Noelli pela leitura do texto e por suas sugestões.

Referências

- APPADURAI, A. (Ed.) *The social life of things: Commodities in cultural perspective*. Cambridge: Cambridge University Press, 1986.
- BEAR, C. C.; ZUYDERHOUDT, L. M. A place for things to be alive. Best practices for cooperation that respects indigenous knowledge. In: BROEKHOVEN, L. van; BUIJS, C.; HOVENS, P. (Ed.) *Sharing knowledge and cultural heritage: First Nations of the Americas*. Leiden: Sidestone Press, 2010. p. 131-139.
- BOLTON, L. The object in view. Aborigenes, melanesians, and museums. In: PEERS, L.; BROWN, A. K. (Ed.) *Museums and Source Communities*. (A Routledge reader). London: Routledge, 2003. p. 42-54.
- BOWSER, B.; PATTON, J. Q. Learning and transmission of pottery style: women's life histories and communities of practice in the Ecuadorian Amazon. In: STARK, M.; BOWSER, B.; HORNE, L. (Ed.) *Cultural transmission and material culture: Breaking down boundaries*. Tucson: The University of Arizona Press, 2008. p. 105-129.
- BRADY, M. J. A dialogic response to the problematized past: The National Museum of the American Indian. In: SLEEPER-SMITH, S. (Ed.) *Contesting knowledge: Museums and indigenous perspectives*. Lincoln: University of Nebraska Press, 2009. p. 133-155.
- BROEKHOVEN, L. van; BUIJS, C.; HOVENS, P. (Ed.) *Sharing knowledge and cultural heritage: First Nations of the Americas*. Leiden: Sidestone Press, 2010.
- CRUIKSHANK, J. *The social life of stories: Narrative and knowledge in the Yukon territory*. Lincoln: Nebraska University Press, 1998.
- ENGELSTAD, B. D. Curators, collections, and Inuit communities. In: BROEKHOVEN, L. van; BUIJS, C.; HOVENS, P. (Ed.) *Sharing knowledge and cultural heritage: First Nations of the Americas*. Leiden: Sidestone Press, 2010. p. 39-52.
- FIENUP-RIORDAN, A. Yup'ik Elders in museums. Fieldwork turned on its head. In: PEERS, L.; BROWN, A. K. (Ed.) *Museums and Source Communities*. (A Routledge reader). London: Routledge, 2003. p. 28-41.
- GELL, A. Newcomers to the world of goods: consumption among the Muria Gonds. In: APPADURAI, A. (Ed.) *The social life of things: Commodities in cultural perspective*. Cambridge: Cambridge University Press, 1986. p. 110-138.
- GORDON, C.; SILVA, F. A. Objetos vivos: a curadoria da coleção etnográfica Xikrin-Kayapó no Museu de Arqueologia e Etnologia – MAE/USP. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 36, p. 93-110, 2005.
- HERBICH, I.; DIETLER, M. The long arm of the mother-in-law: learning, postmarital resocialization of women, and material culture style. In: STARK, M.; BOWSER, B.; HORNE, L. (Ed.) *Cultural transmission and material culture: Breaking down boundaries*. Tucson: The University of Arizona Press, 2008. p. 223-244.

- HOWARD, C. V. A domesticação das mercadorias: estratégias Waiwai. In: ALBERT, B.; RAMOS, A. R. (Org.) *Pacificando o Branco: Cosmologias do Contato no Norte-Amazônico*. Brasília: Ed. UnB, 2002. p. 25-60.
- ISAAC, G. Responsibilities toward knowledge; the Zuni Museum and the reconciling of different knowledge systems. In: SLEEPER-SMITH, S. (Ed.) *Contesting knowledge: Museums and indigenous perspectives*. Lincoln: University of Nebraska Press, 2009. p. 303-321.
- KREPS, C. Changing the rules of road: post-colonialism and the new ethics of museum anthropology. In: MARSTINE, J. (Ed.) *Redefining ethics for the twenty-first-century museum*. (The Routledge Companion to Museums Ethics). London: Routledge, 2011. p. 70-84.
- LAGROU, E. The crystallized memory of artifacts: a reflection on agency and alterity in Cashinahua image-making. In: SANTOS-GRANERO, F. (Ed.) *The occult life of things: Native Amazonian theories of materiality and personhood*. Tucson: The University of Arizona Press, 2009. p. 192-213.
- LIFFMAN, P. Huichol histories and territorial claims in two national anthropological museums. In: SLEEPER-SMITH, S. (Ed.) *Contesting knowledge: Museums and indigenous perspectives*. Lincoln: University of Nebraska Press, 2009. p. 192-217.
- LONETREE, A. Museums as sites of descolonization. Truth telling in national and tribal museums. In: SLEEPER-SMITH, S. (Ed.) *Contesting knowledge: Museums and indigenous perspectives*. Lincoln: University of Nebraska Press, 2009. p. 322-337.
- MACDOUGALL, B.; CARLSON, M. T. West side stories: the blending of voice and representation through a shared curatorial practice. In: SLEEPER-SMITH, S. (Ed.) *Contesting knowledge: Museums and indigenous perspectives*. Lincoln: University of Nebraska Press, 2009. p. 156-191.
- MARSTINE, J. The contingent nature of the new museum ethics. In: MARSTINE, J. (Ed.) *Redefining ethics for the twenty-first-century museum*. (The Routledge Companion to Museums Ethics). London: Routledge, 2011. p. 3-25.
- MCMULLEN, A. Reinventing George Heye: nationalizing the museum of the American Indian and its collections. In: SLEEPER-SMITH, S. (Ed.) *Contesting knowledge: Museums and indigenous perspectives*. Lincoln: University of Nebraska Press, 2009. p. 65-105.
- MILLER, D. *Material Cultures and mass consumptions*. Oxford: Blackwell, 1987.
- MYERS, F. (Ed.) *The empire of things: regimes of value and material culture*. Santa Fé: School of American Research Press, 2001.
- NASH, S. E.; FEINMAN, G. M. Curators, Collections, and Contexts: Anthropology at the Field Museum, 1893-2002. *Fieldiana. Anthropology*, N. S., no. 36, 2003.
- NICKS, T. Introduction. In: PEERS, L.; BROWN, A. K. (Ed.) *Museums and Source Communities*. (A Routledge reader). London: Routledge, 2003. p. 19-27.
- OOSTEN, J. Sharing knowledge and cultural heritage. In: BROEKHOVEN, L. van; BUIJS, C.; HOVENS, P. (Ed.) *Sharing knowledge and cultural heritage: First Nations of the Americas*. Leiden: Sidestone Press, 2010. p. 61-74.
- PEARCE, S. Museum Objects. In: PEARCE, S. (Ed.) *Interpreting Objects and Collections*. London: Routledge, 1999. p. 9-11.
- PEARCE, S. (Ed.) *Interpreting Objects and Collections*. London: Routledge, 1999.
- PEERS, L.; BROWN, A. (Ed.) *Museums and Source Communities*. (A Routledge reader). London: Routledge, 2003.
- RIBEIRO, B.; VELTHEM, L. H. van. Coleções etnográficas: documentos materiais para a história e etnologia. In: CARNEIRO DA CUNHA, M. *História dos índios no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. p. 103-112.
- SANTOS-GRANERO, F. (Ed.) *The occult life of things: Native Amazonian theories of materiality and personhood*. Tucson: The University of Arizona Press, 2009.
- SHANNON, J. The construction of native voice at the National Museum of American Indians. In: SLEEPER-SMITH, S. (Ed.) *Contesting knowledge: Museums and indigenous perspectives*. Lincoln: University of Nebraska Press, 2009. p. 218-247.
- SLEEPER-SMITH, S. (Ed.) *Contesting knowledge: Museums and indigenous perspectives*. Lincoln:

- University of Nebraska Press, 2009.
- SILVA, F. A. Os Asurini do Xingu no Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo (MAE USP). In: CURY, M. C.; VASCONCELLOS, C. de M.; ORTIZ, J. M. (Org.) *Questões indígenas e museus: debates e possibilidades*. Brodowski: ACAM; MAE USP; Secretaria da Cultura do Estado de São Paulo, 2012. p. 163-172.
- _____. Tecnologias em transformação: inovação e (re)produção dos objetos entre os Asurini do Xingu. *Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi*, v. 8, p. 729-744, 2013.
- _____. A variabilidade dos trançados dos Asurini do Xingu: uma reflexão etnoarqueológica sobre função, estilo e frequência dos artefatos. *Revista de Arqueologia*, v. 22, p. 17-34, 2009.
- SILVA, F. A.; GORDON, C. Anthropology in the museum: reflections on the curatorship of Xikrin collection. *Vibrant*, v. 10, p. 425-468, 2013.
- SILVA, F. A.; GORDON, C. Histórias de uma coleção indisciplinada: depoimento de Lux Vidal a Fabíola Andréa Silva e Cesar Gordon. In: SILVA, F. A.; GORDON, C. (Org.); SOUZA E SILVA, W. (fotografias). *Xikrin: uma coleção etnográfica*. São Paulo: Edusp, 2011a. p. 37-58.
- SILVA, F. A.; GORDON, C. Objetos vivos. A curadoria da coleção etnográfica Xikrin-Kayapó. In: SILVA, F. A.; GORDON, C. (Org.); SOUZA E SILVA, W. (fotografias). *Xikrin: uma coleção etnográfica*. São Paulo: Edusp, 2011b. p. 17-26.
- SILVA, F. A.; GORDON, C. (Org.); SOUZA E SILVA, W. (fotografias). *Xikrin: uma coleção etnográfica*. São Paulo: Edusp, 2011.
- SILVA, F. A.; BESPALAZ, E.; STUCHI, F. F. Arqueologia colaborativa na Amazônia: Terra Indígena Koatinemu, Rio Xingu, Pará. *Amazônica. Revista de Antropologia*, v. 3, n. 1, p. 32-59, 2011.
- STARK, J. C. The art of ethics: theories and applications to museum practice. In: MARSTINE, J. (Ed.) *Redefining ethics for the twenty-first-century museum*. (The Routledge Companion to Museums Ethics). London: Routledge, 2011. p. 26-40.
- STRAUGH, C.; GARDNER, H. Good work in museums today...and tomorrow. In: MARSTINE, J. (Ed.) *Redefining ethics for the twenty-first-century museum*. (The Routledge Companion to Museums Ethics). London: Routledge, 2011. p. 41-53.
- THOMAS, N. *Entangled objects: Exchange, material culture and colonialism in the Pacific*. Cambridge, MA.: Harvard University Press, 1991.
- TURNER, T. Valuables, value, and commodities among the Kayapó of Central Brazil. In: SANTOS-GRANERO, F. (Ed.) *The occult life of things: Native Amazonian theories of materiality and personhood*. Tucson: The University of Arizona Press, 2009. p. 152-169.
- VELTHEM, L. H. van. O objeto etnográfico é irreduzível? Pistas sobre novos sentidos e análises. *Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi*, v. 7, n. 1, p. 51-66, 2012.
- VIDAL, L. B. O Museu dos Povos Indígenas do Oiapoque Kuahí: Gestão do Patrimônio Cultural pelos Povos Indígenas do Oiapoque, Amapá. *Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia*, Suplemento, São Paulo, vol. 7, p. 109-115, 2008.
- WALLAERT, H. The way of the potter's mother: apprenticeship strategies among Dii potters from Cameroon, West Africa. In: STARK, M.; BOWSER, B.; HORNE, L. (Ed.) *Cultural transmission and material culture: Breaking down boundaries*. Tucson: The University of Arizona Press, 2008. p. 178-198.

Um acervo de vozes indígenas para as gerações da escrita

Betty Mindlin

Doutora em Antropologia pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP)

*A Marília Xavier, com gratidão
por dias e companhia mágicos em Tupã*

I.

Tupã é um lugar especial para mim. Foi aqui, no Museu Índia Vanuïre, que comecei meu percurso de antropóloga, com Carmen Junqueira. Foi o primeiro encontro ao vivo com os índios Kaingang, Guarani, Krenak; inesquecível o primeiro banho no rio, a pesquisa e o encantamento com os índios. Fizemos em equipe um projeto para tornar os povos dessas terras paulistas livres do trabalho de boias-frias e autônomos em suas atividades de subsistência e de mercado. Era a ditadura militar, 1977; fomos expulsos pela Funai. Cortou-se o entusiasmo utópico que tínhamos de apoiar a autogestão desses povos.

Com essa expulsão, Carmen Junqueira e eu, como sua aluna, fomos parar em Rondônia e Mato Grosso, a convite de Apoena Meirelles, em 1978. Carmen fundara uma associação sem fins lucrativos, o Centro de Estudos Indigenistas (Cesind), e para o projeto paulista recebera fundos da Inter American Foundation, uma entidade norte-americana. Quando nos obrigaram a deixar Tupã, os poucos fundos remanescentes do trabalho com os postos Vanuïre, Araribá e Icatu destinaram-se aos Suruí e Cinta Larga, com o objetivo de estimulá-los a gerir seus recursos, terras e formas culturais.

Seguiram-se, de 1978 até agora, quase 40 anos de amor aos índios, espero que com continuação por muito mais.

Os primeiros anos foram dedicados aos Suruí Paiter, com a imersão em todos os aspectos da vida social. Meu objetivo principal era escrever sobre eles e com eles: descrever quem eram, meu fascínio e participação no cotidiano desse povo que acabava de ser “contatado” (o eufemismo para encobrir o colonialismo, a dominação e exploração imediatos que se estabelecem com a convivência entre os estrangeiros e eles), defender suas terras e direitos, seu modo de vida e registrar o que pudesse. Resultaram vários livros: *Nós Paiter*, baseado em minha tese de doutorado com Carmen Junqueira na Pontifícia Universidade Católica de São Paulo; *Vozes da origem*, coautoria com narradores orais, conjunto de mitos contados em tupi-mondé, escritos em português, gravados e traduzidos por mim com apoio de tradutores Suruí; por fim, *Diários da floresta*, cadernos de campo de 1978 a 1983 retrabalhados: são minha co-cidadania Suruí com emoções em múltiplas esferas. Registrei a música Paiter, produzi um LP em parceria com Marlui Miranda e nos anos 1990 criei projetos de formação de professores e agentes de saúde, além da defesa da terra e do ambiente e da criação de escritas em línguas indígenas.

Aos Suruí somaram-se, a partir de 1984 e com mais intensidade depois de 1987, muitos outros povos: Macurap, Tupari, Aruá, Arikapu, Djeoromixti, Wajuru, nas Terras Indígenas Rio Branco e Guaporé; Gavião-Ikolen, Zoró, Arara-Karo, Cinta Larga; em menor escala povos de outros estados, como os Tremembé do Ceará, Sateré Mawé, Kamaiurá e mais alguns. O centro foram programas de

formação de professores indígenas, mas também pesquisa de mitos durante 10 anos ou mais (1987-2001) em uma ONG da qual fui uma dos fundadores, o Instituto de Antropologia e Meio Ambiente (Iamá).

A experiência com educação multicultural e multilíngue indígena e com a criação da escrita em povos até então apenas orais foi um dos maiores aprendizados que os índios me proporcionaram.

II.

Dirigi o programa educacional do Iamá de 1992 a 1997. Foi uma grande aventura, pois no início muitos professores não falavam o português, e alguns não tinham qualquer letramento. Dando saltos surpreendentes ao adquirir novos conhecimentos, representantes de cerca de 15 povos tornaram-se profissionais da mais alta competência. Os princípios do curso de formação de professores do Iamá eram o de valorizar línguas e culturas, tradição e raízes, mas também de promover a cidadania brasileira e dar acesso a um conhecimento universal, no mínimo o equivalente ao das escolas brasileiras.¹

Em 1998, o projeto educacional do IAMÁ foi interrompido por falta de recursos e repassado ao governo do estado de Rondônia, à Secretaria de Educação. Para minha surpresa, a equipe que nos substituiu, e que eu não conhecia, era da mais alta qualidade, afinamos de imediato e nos tornamos parceiros até hoje. Passei a participar de cursos e conferências do Projeto Açaí da Seduc, levei a Rondônia colaboradores preciosos, como a linguista Ana Suelly Cabral e muitos outros.

.....
1. Um resumo da forma de trabalho complexa realizada está no meu artigo "O aprendiz de origens e novidade: o professor indígena, uma experiência de escola diferenciada", *Estudos avançados*, v. 8, n. 20, p. 233-253, jan./abr. 1994.

III. Açaí, curso de literatura de 2004: a palmeira das palavras

Seguem-se, como forma de transmitir o nosso entusiasmo e o sabor concreto do que se passava, observações sobre um dos muitos cursos que ministrei, o de literatura indígena, em 2004. O curso destinou-se a professores indígenas dos povos Arara Karó, Cinta Larga, Gavião Ikolen, Suruí Paiteer e Zoró (turma de línguas tupi rama-rama e tupi-mondé), em Ouro Preto do Oeste, Rondônia, 15 a 20 de novembro de 2004. Havia outras turmas e cursos, num total de 120 indígenas. Foram poucos dias, infelizmente - nunca tínhamos a duração desejada.

O debate sobre oralidade e escrita e as linhas gerais do curso

O objetivo das aulas de literatura era o de valorizar a tradição oral, despertar o desejo de escrever e de ler, e estimular o conhecimento dos livros.

Com os índios, o ponto de partida é seu vasto saber, a tradição indígena, oral apenas até poucos anos atrás, que começa recentemente a ser escrita em português e nas línguas. Tanto a oralidade como a escrita são agora fundamentais.

Num curso mais prolongado, deveríamos explorar também a outra vertente, a literatura publicada e a escrita em português, enveredando pela literatura brasileira e universal.

Insistiu-se que, embora não tenham aprendido a escrita e a leitura que existem na sociedade não indígena, contam com um acervo denso, passado de geração em geração. Quem ouve contar e valoriza a fala tem uma "escrita" mental, sabe narrar e compor as palavras. Grandes escritores como Guimarães Rosa, Manuel Bandeira, Calvino, Tolstói, Arguedas, Augusto Roa Bastos, Astúrias e tantos outros - que mais tarde os leitores índios aprenderão a conhecer e a amar - beberam, na sua infância, nos contos populares e na tradição oral. Ler é uma forma de escrever, como certa vez

lembrou Milton Hatoum – e ouvir desde a infância, também.

O que é oral, no entanto, foi desprezado e descartado como inferior durante muito tempo. Agora, ocorre o contrário, pelo menos do nosso ponto de vista: vamos valorizar a forma não escrita. Há autores atuais que não trabalham com índios mas insistem no tema. Carlos Pacheco, por exemplo, em *La comarca oral* (Caracas: Ed. La Casa de Bello, 1992), mostra os romances que bebem da oralidade. O máximo exemplo nosso é Guimarães Rosa – escrever como quem fala é a mais difícil arte da escrita.

Assim, o debate sobre oralidade e escrita foi apresentado na primeira aula, mas foi sempre retomado nos dias seguintes.

A educação indígena é diferenciada – exige dos professores que conheçam a sociedade brasileira, que sejam proficientes nos conteúdos universais, e que ao mesmo tempo pesquisem seu universo, valorizem o que foram as gerações anteriores e transmitam os ensinamentos aos alunos e aos jovens.

Os objetivos são ambiciosos; demos apenas passos iniciais. Um núcleo central das aulas então foi a valorização da tradição oral, que deve continuar a ser ensinada e, ao mesmo tempo, começa a ser expressa por escrito. O mundo próprio dos índios, desconhecido e desprezado pelos que são a maioria, alvo de preconceito do Brasil não indígena, é também uma grande riqueza. É um conhecimento específico.

A oralidade, uma forma de expressão aprendida desde a mais tenra infância, é arte narrativa que poderá depois ser transposta para a escrita. É diferente falar ou escrever. Mesmo quem prepara uma aula, com notas no papel, tem uma fala, uma retórica outra ao comunicar-se com o público.

Observou-se que o público das narrativas orais é feito de uma comunidade de ouvintes. As histórias são conhecidas de todos, em geral, há a memória do passado e da verdadeira história do mundo, latente, na cabeça de cada um. Precisa ser falada para manter-se viva: é ativada quando é contada.

Se as circunstâncias forem muito adversas, fica adormecida.

Essa memória foi abafada pela colonização, pela obrigatoriedade de falar o português, a língua hegemônica. Entre os Arara-Karo ou entre os Gavião-Ikolen havia pessoas que tinham medo de falar sua língua, que eram proibidas no seringal de se expressar na língua, que tinham medo de ser reconhecidas como índios porque seriam mortos ou discriminados. Depoimentos de Pedro Arara, de Manuel Arara, de Noepi Arara, lidos durante o curso, são a história de um povo – podem ser usados na escola, como parte da biblioteca do povo Arara-Karo, ou de outros povos, ou de brasileiros, que eles também são. Muitos índios que perderam suas línguas no país têm passado análogo.

Teolinda Gersão, autora portuguesa do romance *A árvore das palavras* (São Paulo: Planeta, 2004), que se passa em Moçambique, conta como ficou impressionada, nesse país, ao ver comunidades reunidas para desfiar histórias em torno de uma árvore sagrada, habitada por espíritos, segundo as crenças do povo. A fala mantém vivos os seres do além e a árvore. A ficção *A árvore das palavras* que inspirou Teolinda Gersão é *L'arbre à palabres* (não *L'arbre des mots*), originária do Mali: a comunidade se reúne sob a sombra de uma árvore frondosa. Na África, as árvores costumam ter espíritos, são vivas, têm alma. As palavras são seu sopro, relacionam-se com os seres humanos. São a vereda às profundezas dos ancestrais, a um sentido amplo que desconhecemos, transmitido de pais para filhos. Antes, eram trilha só pela palavra falada; agora, também pela escrita, como o livro da própria Gersão, um exemplo de como as pessoas podem ligar-se através de países e lugares ou épocas distantes. É um título bom também para nós: *O mogno da fala, O jatobá das pala(b)ras, A palmeira ou o açaí das palavras*. Há mitos indígenas sobre árvores que seguram o céu, como o da árvore tupari do amendoim, que pode ser vista como semeando palavras dos narradores...

Esses contam para a comunidade, para ouvintes que, como na época da tragédia grega, já sabem o enredo e a história. Há uma relação entre os narradores (criadores) e o público. Os ouvintes

precisam quem conte; o contador precisa quem queira ouvir.

Essa relação torna-se diferente com o livro. Temos de criar a nossa comunidade dos leitores. Mas ela existe – leem-se livros comuns, cria-se uma tradição literária. É com a brasileira que os índios começam a se familiarizar.

Não cheguei a lhes dar referências fundamentais sobre o que é a literatura oral, a poesia oral, discutida por autores como Jack Goody, Walter Ong, Ruth Finnegan, Patrick Chamoiseau e Edouard Glissant.

Em certo momento, disse-lhes que os diamantes saem de sua boca, não do fundo da terra. No dia seguinte, o relatório dos professores lembrava essa imagem um tanto óbvia, pois estávamos em pleno escândalo da exploração desenfreada de diamantes em Rondônia.

Os cursos indígenas podem incluir a oralidade como meta específica: podem usar muito mais meios não escritos. Vídeos, fotografias, dramatização, desenhos. Formas atuais, e as anteriores, de contar, ter rituais, ouvir pajés. Ainda há muito a desenvolver nos programas indígenas, como criar uma TV ou rádio indígenas, promover as línguas autóctones que são objeto da Declaração Universal dos Direitos Linguísticos de 1996 e que deveriam ser usadas nos processos judiciais ou em qualquer situação.

É preciso lembrar que as línguas indígenas vêm criando escrita há pouco tempo.

No Brasil como um todo, alguns poucos povos ainda não querem escrever nas línguas, recusam escolas com escrita, ou mesmo escolas em português. Permanecem na oralidade.

Em Rondônia, ao contrário, o anseio de escrever nas línguas e desfazer o mistério da escrita parece geral. A maioria está escrevendo com bastante fluência bilíngue.

Uma pergunta insistente dos professores indígenas foi sobre a razão pela qual não tiveram escrita até agora, enquanto outros povos têm. Falamos um

pouco sobre a história da escrita, que começou há 6 mil anos, enquanto eles fizeram essa revolução em praticamente 10 anos, no máximo 20, se levarmos em conta, em alguns povos, o período de atuação dos missionários.

A palavra literatura, examinada como proveniente de letra e do latim – e traduzida pelos professores nas várias línguas dos povos presentes – serviu de fio condutor, pois nos levou a Roma e ao Império Romano. Acentuou-se que a escrita sempre serviu para dominar, para tomar terras dos povos orais. Surgem com a escrita documentos, leis incompreensíveis, títulos de terras, para espoliar os que não leem. Ou há a submissão por meio da religião, como catequizar, traduzir a Bíblia, para eliminar o que é próprio do povo.

Na escola indígena atual, a escrita passa, ao contrário, a ser forma de autonomia e de expressão: usada também para expulsar seringalistas, defender terras. Assim, por exemplo, aconteceu com os Huni-Kui (Kaxinauá) ou com os Ticuna nos primeiros projetos de educação, que queriam opor-se à exploração econômica e autogerir-se.

O esforço de estudar as próprias línguas de um modo voltado para a escrita é novo. Certamente os povos indígenas, antes, estudavam suas línguas – mas não fazendo gramáticas ou dicionários. Agora, o direito de falar e escrever, de criar no seu idioma, é reivindicado.

A aula despertou muitas perguntas. Qual a língua dominante? Não em número, mas como poderio, eles próprios apontaram o inglês e o império americano.

IV. A leitura do depoimento de Pedro Arara

Alguns momentos foram marcantes no curso, e poderiam ficar como um símbolo dos interesses atuais dos professores indígenas.

Como uma das atividades, propus a leitura em voz baixa, por todos, de um depoimento de Pedro Arara, chefe de uma das aldeias de seu povo. Sua fala, em português, havia sido gravada em 2002, na escola da aldeia, com todos os alunos e boa parte da comunidade, no decorrer de um curso de antropologia que ministrei. Conta sua história: foi expulso por invasores das terras Arara, ainda criança, depois da morte do pai, e tornou-se trabalhador escravo num seringal, com a mãe e dois irmãos mais velhos. Não sabia que era índio, nem que aprendera sua língua na primeira infância. A mãe e os irmãos, temendo serem exterminados, não falavam entre si ou com ele em língua arara, uma das línguas tupi rama-rama. A mãe foi mais tarde trabalhar no Posto Roosevelt, dos Cinta Larga, como cozinheira, e lá estava na tragédia de 1971, quando o chefe do posto e um telegrafista foram mortos. Escapou por milagre. Depois disso, a Funai descobriu que Pedro era um índio Arara e não um caboclo sem origem conhecida. Ele voltou para os seus, e teve o espanto de saber que tinha parentes, tios, primos, noivas possíveis, pertencendo a um povo e a uma história. Casou-se e se tornou líder. No mesmo depoimento, seu irmão mais velho, Manuel, que jamais esqueceu a língua, e que apesar dos anos de seringal fala mal o português, conta em arara sua iniciação à pajelança e fala dos seres míticos e do pai pajé que, depois de morto, lhe apareceu em forma de onça.²

Mais de uma hora transcorreu com a leitura, umas dez páginas, transcrição apenas, ainda a ser burilada. O silêncio era total, ninguém levantava os olhos do papel. Seria possível ouvir o zumbido de um inseto, ou o coração de um leitor batendo. Na minha experiência com esses professores, uma leitura tão prolongada e ininterrupta é inusitada. Em geral comentam uns com os outros, perguntam, ou se cansam e se movimentam.

Foram atingidos pelo prazer de ler, concentrados e embalados pelas letras. Mais ainda porque o autor era Arara, povo que foi em certa época

.....
2. O depoimento de Pedro Arara e seu irmão Manuel, com o título de "A aula magna de Pedro Arara", foi editado por mim e enviado para publicação na revista Estudos Avançados, com autorização de Pedro.

combatido pelos Gavião e Zoró. Também é raro um povo interessar-se tanto por escritos, mitos ou narrativas dos outros; dessa vez, o conteúdo atravessou a todos, antietnocêntrico, universal. Quando pedi comentários sobre a leitura, as respostas dos Zoró, Gavião e outros, mais que dos Arara, mostravam como os tocava fundo que um índio não soubesse como nasceu, perdesse a tradição e a língua, fosse escravizado, fosse afastado da mãe, da família e de todos os parentes.

Histórias de vida ou entrevistas são fonte importante para material de leitura, suscitam o desejo de conhecer e ler, e podem ser elaboradas em situações educacionais. Treinar a leitura, até do ponto de vista mecânico e de disciplina, achar o que motiva esses jovens ao estudo é um desafio, e esse pequeno texto pareceu-me exemplar, recapitulando as dores que viveram e as conquistas que fizeram povos como os Arara.

A leitura oral e a escrita dos Suruí em sua língua

A leitura em voz alta, na língua, dos textos escritos pelos Suruí durante a oficina, no terceiro dia, foi outro instante especial. Os professores Suruí liam as páginas escritas, seguiam uma ortografia consensual entre todos, mas falavam com a entonação, gestos, onomatopeias semelhantes às do narrador original, gravado 20 anos antes, em 1982, um narrador anterior ao contato, que não conhecia as letras nem falava português.

Era como logo depois de Gutemberg, no começo da imprensa, quando as pessoas só liam em voz alta, e liam o que já conheciam e sabiam que estava ali.

A alegria ao ouvir ainda foi maior porque eu acompanhava o processo de construção da escrita indígena havia 10 anos. Antes, só existia um rudimentar letramento com os missionários, com um conteúdo muito pobre. Agora apresentava-se a escrita elaborada, consumada, conservando e valorizando a oralidade antiga, bebendo nela, inspirando-se nas narrativas e ensinamentos

orais anteriores. O espetáculo superou quaisquer expectativas possíveis. A escrita de hoje pode ser posta em uso para a criação, e pode forjar uma nova tradição. Falta apenas insistir na mistura de música e fala que caracterizava o mundo dos antigos.

Os Suruí usaram dois processos distintos na oficina. Dividiram-se em dois grupos de quatro pessoas. Um deles escolheu uma narrativa (“Galowa” ou “Galoba”) do seu livro de mitos em português *Vozes da origem* (Ática, 1996; Record, 2007). Iam lendo o texto, falando na língua uns com os outros e escrevendo em conjunto em tupi-mondé. Usavam, assim, a memória que tinham da história e o texto em português. O outro grupo foi ouvindo, transcrevendo ou recriando, na língua indígena, outro mito, “Wine”, gravado 20 anos antes pelo pai de um dos professores presentes. Seu trabalho, portanto, foi feito apenas na língua.

Combinamos que cada pessoa, nos meses seguintes, receberia um mito gravado na língua indígena nos anos 1980 e se encarregaria dessa história, usando o método que desejasse: ouvindo a gravação, os mais velhos atuais ou escrevendo livremente na língua, se possível também em português.

Tornou-se patente que estão escrevendo com muita fluência, e sem grandes discordâncias ortográficas. Ainda se queixam de que é muito mais difícil escrever em sua língua. Há muitas razões para isso: não há modelos, publicações, há pouquíssimo material escrito, houve poucos estudos, e a língua é tonal. Não estão marcando os tons.

Além dessas duas narrativas, os Suruí escreveram outras, e teriam continuado indefinidamente.

Foi surpreendente seu interesse pelos textos sobre pajés. Estão agora convertidos ao fundamentalismo cristão; os pajés de hoje recusam a tradição antiga. Entre os jovens professores, vários manifestaram o desejo de recomeçar os rituais e de aprender, utilizando as gravações que fiz com pajés desde 1979.

Os Zoró e sua redação elaborada

Os Zoró fizeram o primeiro contato pacífico com a Funai em 1978, portanto sua experiência com os não índios ainda é curta. Nesse período, foram invadidos por estradas, pequenos núcleos urbanos instalaram-se dentro de suas terras, perto das aldeias, madeiras venderam milhões, talvez um bilhão de dólares de mogno extraído de sua floresta. Casas na cidade, novos hábitos, veículos, dinheiro em bancos, proximidade com a desordem e degradação urbanas na região de fronteira e da droga não foram mais fortes que eles, nem os destruíram. Invasores foram retirados de suas terras no fim dos anos 1980, até mesmo, o que é pungente, um quilombo instalado um ano antes.

Apesar de todo o assédio da sociedade industrial, parecem manter a autoestima e a vitalidade. Contam que há inúmeros aprendizes de pajés e, talvez mais que os outros povos, sejam infensos à ação de missionários.

A verdade é que impressiona o trabalho com as narrativas indígenas, por escrito na língua e em português, feito pelos seis professores em conjunto. São os que têm a maior fluência e escrevem o português mais correto. Quase não faziam erros gramaticais, e a narrativa é elaborada, extensa. Dois dos professores Zoró haviam ingressado na universidade.

Como bibliografia básica, receberam em cassete, na língua e traduzida para o português, uma narrativa Zoró, acompanhada do texto escrito em português. O narrador é Marcos Pogobtsereg Zoró. O registro sonoro foi feito por sua esposa, Matilde Gavião, na língua zoró. Usando dois gravadores, ela ouvia na língua dele no primeiro gravador e gravava a tradução em português no outro. Transcrevi para ela o texto em português.

Os professores Zoró acharam que o mito estava correto. Trata-se da história de Txongüp ou Sûngup, mito básico de uma gravidez mágica e das primeiras mulheres, que aparece com diferentes enredos em todos os povos dessa turma de professores, e tem grande importância. Esses mitos fundamentais, em diferentes versões

e escritas, vão compondo aos poucos um corpo literário de vários povos, já não apenas oral.³

É possível perceber que o mundo mítico dos Zoró é riquíssimo. Contavam ainda com pelo menos dois pajés famosos, anteriores ao contato; queriam escrever seus ensinamentos.

Nos diálogos e reuniões exclusivos com seu povo, os professores Zoró conservavam o tom afetivo e franco, sem máscara, espontâneo, característico da vida de aldeia e das relações pessoais, comunitárias. Sedutores e emotivos, aparentemente tímidos e quietos quando há muita gente, evocavam o clima indígena antigo, antes dos complicados laços com o mercado, com as autoridades ou com os habitantes urbanos. Foi um prazer imenso trabalhar com eles.

A participação dos Cinta Larga

Eram quatro professores Cinta Larga, embora fossem mais numerosos. Sua participação, dado o conflito de então com a exploração do diamante em suas terras e com a animosidade contra eles nas cidades, mostra um empenho grande nos estudos. Escreveram com afinco. Levei-lhes publicações sobre seu povo, como a tese de João Dal Poz, o livro de Pichuvy publicado em Minas Gerais e *Sexo e desigualdade*, de Carmen Junqueira (ver bibliografia no final deste texto). Conheciam o livro de Pichuvy e ficaram com exemplares que lhes entreguei. Conheciam também as histórias narradas pelo Cinta Larga Kakin Kutkuru na oficina do Projeto Açaí que ministrei em 2003, e que pedi a toda a nossa turma que lesse, e escreveram novas versões de uma delas.⁴

Essa história tem, entre outros temas, o do caçador panema, ajudado por bichos e plantas especiais. É engraçada no enredo Cinta Larga, pois fala que o caçador panema deveria casar-se com uma mulher de peido fino. Tem um contraponto

.....
3. Os professores Zoró escreveram em conjunto e publicaram um mito seminal, "História do gavião real, Ikuldi" em Mindlin e Narradores Indígenas, 2007, p. 103-108.

4. Esse mito foi publicado em Mindlin e Narradores Indígenas, 2007.

menos cômico entre os Suruí e Gavião, com personagens mágicos da floresta que fazem os caçadores terem sorte permanente. Os Suruí, neste curso, escreveram essa história em sua língua ("Galowa"). Nos Suruí, o mito tem também o motivo da perna afiada, que existe em tantos povos. A rede de semelhanças e diferenças, espantosa, vai criando um corpo literário.

Não houve tempo para apresentar durante o curso a visão mais ampla das tradições e das trocas que os povos poderiam fazer, narrando e escrevendo uns aos outros, espécie de literatura ou mitologia comparada. Nessa vertente, poderíamos também iniciar recriações e debater estilos e formas.

Com os Cinta Larga eu gostaria de ter tido mais tempo e intimidade para que se expressassem sobre seus dramas relativos ao diamante. Conversamos um pouco, chegaram a contar bastante, mas não a escrever. O contato com eles foi prazeroso, são muito livres, independentes, mas de muita doçura. Exibem impulso em contar e registrar, mesmo diante do caos que estão vivendo, e devem ser excelentes professores.

Os Gavião, a música, a autonomia, os desenhos

A característica dos professores Gavião-Ikolen foi a autonomia no trabalho da oficina. Temos bastante intimidade, resultante de muitos encontros e conversas nas aldeias, e do trabalho com o livro de mitos Gavião, *Couro dos espíritos*. Escreveram muito, e quase sem interferência externa. Estavam empenhados em escrever na língua e traduzir as letras de músicas, que poderiam compor um CD, pois contam com uma gravação em estúdio feita em São Paulo.

Sua fluência na escrita, em ambas as línguas, é grande. Têm uma elaboração das narrativas que pode crescer, artística, causando impacto, como a história do homem que se apaixonou pela própria irmã. É possível que leiam mais que outros. Seria interessante fazer um trabalho específico de escrita e leitura em português, percorrendo estilos, comparando versões de narrativas, examinando a literatura brasileira. Seria preciso

ter oficinas mais frequentes e seguir as leituras feitas nos intervalos entre os cursos.

Os professores Gavião mostraram interesse em ler a mitologia e os livros dos Cinta Larga. Não se interessaram pelos livros que estavam sendo oferecidos, com mitos do Guaporé e Rio Branco.

Reuniões à noite com cada povo

Como as oito horas diárias de aula reuniam todos os participantes, fizemos reuniões à noite em separado com cada um dos povos, para que surgisse um clima de intimidade. A primeira reunião, com os Arara, trouxe ondas de relatos sobre os pajés, Agowapât, sobre os seres do além, os Orotxetxé, e as aparições maléficas mas fáceis de enganar que são os Nabixon. A desenvoltura dos Arara em se expressar, o encantamento com o próprio mundo, o orgulho que têm de seus grandes pajés, como Cícero Tiamo, que foi o iniciador à pajelança dos Ikolen, revelam uma força da tradição e dos costumes que é uma grata surpresa no quadro econômico e social tão difícil que vêm experimentando. Abriram-se, com confiança e alegria, pondo por escrito o cenário invisível que seus pais, e eles mesmos, ainda vislumbram e têm o dom de perceber.

Pajés e antepassados: a escrita da história (Suruí) e a influência da artista plástica Adriana Florence

As aulas de arte ministradas pela artista Adriana Florence procuraram combinar a escrita e possíveis antologias de mitos indígenas com um trabalho artístico e de ilustração. Adriana conseguiu, com gastos muito pequenos de material, pôr 80 professores indígenas em atividade. Eles desenharam e cada um fez uma capa de um livro artesanal, que seria composto pelas narrativas de cada classe. Mesmo em poucos dias, Adriana conseguiu sacudir alguns estereótipos dos desenhos indígenas: as árvores e pássaros sempre iguais. Ela os fez observar à sua volta, e as inovações seguiram-se sem demora.

O trabalho de artes foi acompanhado de muitas conversas prolongadas com os vários povos, durante o dia ou à noite.

Uma descoberta foram dois jovens Suruí, neto e filho de pajés falecidos. Eles, e outros ainda, têm um desejo profundo de escrever o que sabem sobre a religião, a música, os rituais e a biografia dos pajés, cujas práticas e ensinamentos estão hoje banidos do cotidiano da aldeia, por causa da conversão ao fundamentalismo de grande parte da população – fenômeno recente, poucos anos apenas, mas que parece estar tomando o imaginário e a rotina. Há pelo menos dois pajés vivos, que não curam mais e recusam como um mal ou o demônio a forma de ser e o contato com o além que tinham antes. É admirável que os professores procurem seguir e registrar esses fios, enfrentando uma oposição majoritária.

Mando sempre aos professores interessados dezenas de fitas gravadas do conjunto que preservo. Algumas nem sequer foram traduzidas. Espero que os jovens professores consigam realizar o seu desejo de escrever o que sabem.

As conversas com Adriana Florence contribuíram muito para fazer aflorar a senda dos antepassados falecidos conduzindo à voz dos jovens. Ela mostrou o filme e o livro que fez sobre o seu tataravô, Hércules Florence, numa busca persistente de raízes. Eles se identificaram com a pesquisa das origens e da história, neles tão próxima, cortada há menos de uma geração.

V. Metodologia para registro, pesquisa e escrita das tradições indígenas; indicações dadas aos professores indígenas

As aulas procuraram reafirmar que há muitas formas de registrar e escrever as narrativas e experiências indígenas. Alguns passos e formas podem ser resumidos:

1. Tradicionalmente, a transmissão dos ensinamentos era oral, de uma geração a outra, a memória sendo essencial, ou seja, a lembrança do que é contado. O aprendizado poderia se dar em rituais, ocasiões especiais, como pajelança,

ou de pais para filhos, em casa ou durante as atividades normais.

Hoje, é preciso ver se essa forma ainda existe. É possível que muitos narradores já transmitam a tradição fora do contexto anterior, e não em rituais. Muitos desses povos sofreram diminuição da população ou tornaram-se crentes, os pajés estão calados. Os antigos não têm mais o mesmo prestígio. A vida quotidiana alterou-se muito. A força do conhecimento, porém, mantém-se viva em muitas situações, e sua transmissão pode fluir, se houver interesse.

Lembrei casos como de um livro belíssimo de mitos Yamana (Yaghan) da Argentina, documentados no início do século XX por Martin Gusinde. Distribuí uma narrativa Yamana para leitura em português, “Os gansos selvagens”. A narradora Yamana, Julia, contou muitos mitos quando já estava morando na cidade, casada com um não índio. Entre os Yamana, não era habitual uma mulher contar mitos. Essa mulher, porém, estava empenhada em divulgar o seu mundo, em impedir que morresse a beleza de seu povo, e deixou um testemunho precioso.

Seria bom se os professores continuassem a valorizar o aprendizado pela memória: Ouvir e contar é fundamental, em quaisquer circunstâncias, também sem escrita, e na escola é preciso que esses exercícios continuem. Também alguns antropólogos preferem ouvir e contar os mitos antes de escrever, mesmo sem gravar.

2. Depois da existência dos gravadores, é possível registrar as vozes, nas suas línguas, dos bons narradores e dos que sabem contar.

Essas gravações, dos mesmos mitos, podem ser repetidas ao longo do tempo, ou feitas com diferentes narradores. Além de aprender os mitos de cor, professores e pesquisadores indígenas podem continuar gravando.

Tendo as gravações, podem seguir vários caminhos:

- a) Transcrever o que foi gravado literalmente. É um caminho difícil,

trabalhoso, mas muito útil para posterior tradução. Inicialmente, para entender, a tradução palavra por palavra pode ser feita. Levei a eles a transcrição que Ipokarã Suruí e eu fizemos de muitos mitos Suruí. Também os Gavião-Ikolen fizeram esse exercício, e levei os registros. A transcrição Suruí está numa ortografia que não usam mais, mas pode ser útil para seguir as gravações. Eu mesma, ouvindo as gravações na língua, consigo seguir o que está escrito.

- b) A tradução na língua não precisa, nem deve, seguir literalmente a transcrição. Ela deve ser criativa, deve expressar o que foi contado. Assim, pode ser mais ou menos recriada. Alguns pesquisadores usam o termo “transcrição”. Toda tradução implica criação e mudança. Do oral para o escrito, o que existe é uma espécie de tradução. Assim, quando nos dizem “você está arrumando aqui e ali o que foi falado ou a escrita literal”, na verdade o que nós tradutores fazemos é expressar com mais fidelidade o que o narrador quis dizer. Transpor do oral para o escrito é uma arte. Cada escritor ou professor indígena está seguindo uma trilha semelhante ao ouvir a fita e escrever, vai usando a intuição.

- c) Os pesquisadores/escritores indígenas podem usar as gravações como um roteiro para a memória, um auxílio; podem escrever livremente o que lembram e o que querem. Por isso muitas versões de um mesmo mito são bem-vindas.

3. No caso da escrita das narrativas e mitos indígenas, o trabalho dos escritores bilíngues é duplo. Escrevem nas suas línguas e também em português. No primeiro caso, estão criando uma tradição literária escrita própria, que só existia antes na forma oral. Em português, têm que adquirir domínio e familiaridade com a tradição literária em língua portuguesa e criar seu próprio estilo de escrever nessa língua, que para eles, ainda é a segunda língua.

Podem seguir gravações em português das traduções, à semelhança do que fizeram na própria língua.

Nesse curso, o que se observava é que para escrever em português falavam em conjunto a tradução e escolhiam um ou dois representantes para escrever. A escrita, que em geral é individual, ainda era feita coletivamente.

4. Muitos professores/escritores indígenas, como por exemplo os Suruí, apoiaram-se no texto em português já publicado (*Vozes da origem*) para escrever na língua. O livro funcionava como um lembrete, ao que me parece, evocando a memória. Numa oficina específica com esse povo, poderíamos estender a experiência, começando com as lembranças, passando para os cassetes, escrevendo em português e em tupi-mondé de muitas formas. O importante nesse momento foi desencadear a escrita em língua indígena, mesmo sem muito método, e certamente se obteve quantidade.

5. Todo o processo, nos cinco povos do curso, foi bastante novo. Embora objeto de aula, deveria ser debatido de modo mais extenso.

Vários desses povos pesquisaram, gravaram e registraram seus mitos junto comigo, e chegaram mesmo a iniciar a escrita bilíngue, que agora se esforçam por continuar. Ipokará Suruí, por exemplo, ouviu e traduziu muitas narrativas. Armando Moero Jabuti pesquisou ao meu lado todas as narrativas de seu povo, traduziu e gravou em português sua tradução, que pode ser usada quando quiser ele próprio escrever. Conta com a minha própria escrita de sua tradução (nos livros *Moqueca de maridos* e *Terra grávida*) para cotejar com a sua fala. O mesmo é válido para muitos dos Ikolen, dos Tupari, dos Macurap e outros.

Todos (Joaton Pagater Suruí, por exemplo) dizem que é bem mais difícil escrever na própria língua que em português, mas é bem provável que no primeiro caso estejam elaborando muito mais a linguagem – algo que não podemos julgar. De todo modo, sua tarefa é complexa, dobrada.

VI.

Dez anos depois do curso descrito nestas páginas, no IV Encontro Internacional sobre Línguas e Culturas dos Povos Tupi, organizado pelo Lali da Universidade de Brasília em Ji-Paraná, de 10 a 12 de dezembro de 2013, em conjunto com a Universidade Federal de Rondônia (Unir), 65 professores indígenas debateram o seu percurso. Muitos dos que concluíam a licenciatura foram meus alunos 20 anos antes. Agora escrevem, fazem filmes, são diretores e roteiristas, defendem os direitos indígenas pelo país afora, fundam entidades próprias e organizam reuniões. Batalham pelas diretrizes da educação indígena, com conquistas e derrotas. São, assim, a prova de que as pequenas sementes dos cursos curtos ao longo dos anos originaram um plantio fértil.

VII. Arquivo e bibliografia

Os professores índios receberam a bibliografia dos vários povos, para que se torne claro que têm uma literatura escrita além da oral, que agora vão ampliar, aperfeiçoar e, ao mesmo tempo, inventar outras. Além da bibliografia, contam com um arquivo de música e gravações nas línguas e em português, resultado das pesquisas que fizemos juntos ao longo de duas décadas (Suruí, Gavião, Tupari, Macurap, Arara, Aruá, Ajuru, Kanoé, Jabuti, Arikapu e Kampé). A intenção, com o tempo, é digitalizar e repassar a eles todo esse material, suas vozes originais, sua fonte histórica de conhecimento inspiradora da escrita.

BIBLIOGRAFIA PARA O CURSO DO AÇAI 2004 - LITERATURA

Turma Mondé-Arara (Cinta Larga, Gavião-Ikolen, Suruí, Zoró, Arara) com acréscimos posteriores

MINDLIN, Betty. O aprendiz de origens e novidade: o professor indígena, uma experiência de escola diferenciada. *Estudos avançados*, v. 8, n. 20, p. 233-253, jan./abr. 1994.

ARARA-KARO

- Depoimento de Pedro e Manuel Arara na Escola Pãigap, 2002. (manuscrito).
- Depoimento de Noepi na Escola da Aldeia Iterap, 2002. (manuscrito).
- Mapui, o arco-íris. Porö Joaquina Arara, tradutor Atã José Roberto Arara. Iterap, 1994. (manuscrito).
- MINDLIN, Betty. Vislumbres da vida dos Arara Karo de Rondônia. In: SIMÕES, Maria do Socorro (Org.) *Belém insular, produtos, roteiro e propostas*. Belém: NUMA/UFPA, 2010. p. 457-467. (Baseado em depoimentos dos Arara, Conferência no XIII IFNOPAP, em 2009).

CINTA-LARGA

- Pichuvy Cinta Larga, *Manter ma kwé tinhin*. Belo Horizonte: Segrac-Cimi, 1988. (português).
- A história do peido. In: MINDLIN, Betty. O primeiro homem. São Paulo: Cosac Naify, 2001. (português).
- Pandarap, nossa cabeça. Mauro Kutkuru Cinta-Larga. Açaí, 2003. (português).
- A mulher do Paion fino, peido fino. Mauro Kutkuru Cinta-Larga. Açaí, 2003. (português).
- A saga do demiurgo Gorá e outros textos míticos. In: DAL POZ, João. *Dádivas e dívidas na Amazônia, parentesco, economia e ritual nos Cinta-Larga*. Tese (Doutorado) – IFCH, Universidade Estadual de Campinas. Campinas, 2004.
- JUNQUEIRA, Carmen. Sexo e desigualdade. São Paulo: Olho d'Água, 2002.
- MINDLIN, Betty. A escrita recente e a literatura indígena: povos Tupi e outros de Rondônia. In: CABRAL, Ana Suelly Arruda Câmara; RODRIGUES, Aryon Dall'igna (Org.) *Línguas e culturas Tupi – Volume I*. Campinas: Ed. Curt Nimuendaju; Brasília: LALI/UnB, 2007. p. 131-148.

IKOLEN-GAVIÃO⁵

- Padágéj Vatúnu. História da rocha grande: o

surgimento da humanidade. Digüt, 1999. Vários autores Ikolen para transcrição/tradução. (manuscrito bilíngue).

- Ibalaéhj Savoló Ena Kanapoá, Arco-íris e o milho. Digüt, 1999. Vários autores Ikolen para transcrição/tradução. (manuscrito bilíngue).
- Os genros dos Gojan, Malolá. Digüt, 1999. Vários autores Ikolen para transcrição/tradução. (manuscrito bilíngue).
- Bù Thoréhj. Mulheres invisíveis. Digüt, 1999. Vários autores Ikolen para transcrição/tradução. (manuscrito bilíngue).
- Ikolo, Gavião real. Digüt, 1999. Vários autores para transcrição/tradução. (manuscrito bilíngue).
- Bakohv Tih, canto da coruja Grande. Digüt, 1999. Vários autores para transcrição/tradução. (manuscrito bilíngue).
- Gerév tih, Dono da noite. Digüt, 1999. Vários autores para transcrição/tradução. (manuscrito bilíngue).
- Gorá/Betagáv. Separação dos dois irmãos. Digüt, 1999. Vários autores para transcrição/tradução. (manuscrito bilíngue).
- Bajpohj, Jibóia. Digüt, 1999. Vários autores para transcrição/tradução. (manuscrito bilíngue).
- Barreiro dos animais. Digüt, 1999. Vários autores para transcrição/tradução. (manuscrito bilíngue).
- Derambi. Digüt, 1999. Vários autores para transcrição/tradução. (manuscrito bilíngue).
- Gorá. Digüt, 1999. Vários autores para transcrição/tradução. (manuscrito bilíngue).
- Boraréhj. Homem que não sabia caçar. Digüt, 1999. Vários tradutores. (manuscrito português).
- Músicas Gavião, arquivos I e II, 1999. (manuscrito bilíngue, com gravação).
- Digüt Tsorabá, Sebirop Catarino e outros narradores Gavião. *Couro dos espíritos*. São Paulo: Senac; Terceiro Nome, 2001. (português, tradução de gravações na língua).

.....

5. As narrativas foram transcritas por autores Gavião-Ikolen a partir de gravações na língua indígena.

SURUÍ-PAITER ⁶

- Ai-ai, o sapo untanha. Dikmuia, 1987. (bilíngue).
Amatxerugon, menstruação. Gakaman, 1988. (bilíngue).
Amomanguiu. Ikon, 1987. (bilíngue).
Ai-ai, o sapo untanha. Dikmuia, 1987. (bilíngue).
Araria, a irara. Gakaman, 1988. (bilíngue).
Galoba, o caçador panema. Dikboba, s.d. (bilíngue).
Iobaom. Gakaman, 1988. (bilíngue).
Ikorni. Dikboba, s.d. (bilíngue).
Ikorni. Gakaman, 1982. (bilíngue).
Itxiab, o veado. Gakaman, 1987. (bilíngue).
Itxiab, os ossos de gente e o veado. Dikmuia, 1987. (bilíngue).
Orobab, ou o roubo do fogo. Gakaman, 1987. (bilíngue).
Palop e Paop Leregu, os dois irmãos. Dikmuia, 1987. (bilíngue).
Palop sujo. Gakaman, 1987. (bilíngue).
Taakar. Dikboba, s.d. (bilíngue).
Xamiá. Gakaman, 1982. (bilíngue).
Xamiá. Dikmuia, 1987. (bilíngue).
Waioi. Gakaman, 1982. (bilíngue).
Waioi. Ikon, 1987. (bilíngue).
Wine. Gakaman, 1982. (bilíngue).
GAKAMAM. *Gapgir ey Xagah*: Amõ Gapgir ey Iway Amõ Anar Segah ayap mi Materet ey mame Ikõr Nih, As Histórias do Clã Gapgir ey e o Mito do Gavião Real. (ed. bilíngue). Brasília: Laboratório de Línguas Indígenas da UnB; Rondônia: Associação Gabgir do Povo Indígena Paiter Suruí, 2011.
GAKAMAM SURUÍ. A origem dos homens. *Revista Índio*, Brasília, ano 1 n. 2, p. 56-57, 2011.
MINDLIN, Betty. Alfabetização em língua indígena: uma contribuição para o Forum Suruí, excerto

.....
6. As narrativas foram transcritas por Antonio Ipokarã Suruí, Mamboar Suruí e outros, com apoio de Betty Mindlin, a partir de gravações na língua indígena. A ortografia é precária e precisa ser corrigida pelos que agora escrevem na língua. Constam do relatório de pesquisa enviado ao CNPq no meu pós-doutorado na Faculdade de Economia da Universidade de São Paulo, 1994-1996.

do artigo “A política educacional indígena no período 1995-2002: algumas reflexões”. *Revista de Estudos e Pesquisas*, Brasília: Funai, v. 1, n. 2. p. 107-114, s.d.

- _____. *Diários da floresta*. São Paulo: Terceiro Nome, 2006.
_____. Nós paiter. Petrópolis: Vozes, 1985.
_____. O primeiro livro Suruí Paiter: a escrita indígena. In: SIMÕES, Maria do Socorro (Org.) *Revisitando cultura e biodiversidade: entre o rio e a floresta*. Belém: IFNOPAP; Universidade Federal do Pará, 2012. p. 511-514.
_____. Vozes e computadores: gerações de narradores, exemplos indígenas na Amazônia. *Indiana*, Berlin, v. 27, p. 109-123, 2010.
MINDLIN, Betty e Narradores Indígenas. *Vozes da origem, histórias sem escrita*. São Paulo: Ática; IAMÁ, 1996 (português, tradução de gravações na língua). Reedição: Rio de Janeiro: Record, 2007.

ZORÓ

As três moças atrás de marido ou a história de Txongüp, Marcos Pogobtereg Zoró. (gravação e tradução de Matilde Gavião Ikolen). 2000. (manuscrito).

- BRUNELLI, Giulio. *Des esprits aux microbes*. Montreal: Université de Montreal, 1987.
LOVOLD, Lars. First he locked them in: a creation myth of the Gavião and the Zoró Indians of Brazil. (manuscrito).
_____. The myth of the shaman Tolong-Oõm. (manuscrito).
MINDLIN, Betty e Narradores Indígenas. *Mitos indígenas*. São Paulo: Ática, 2007.

TERRAS INDÍGENAS RIO BRANCO E GUAPORÉ

- MEIRELES, Denise Maldí Meireles. *Guardiães da Fronteira, Rio Guaporé, século XVIII*. Petrópolis: Vozes, 1984.
MINDLIN, Betty. *O primeiro homem*. São Paulo: Cosac Naify, 2001.

- MINDLIN, Betty e Narradores Indígenas. *Tuparis e Tarupás*. São Paulo: Brasiliense; Edusp; IAMÁ, 1993.
- MINDLIN, Betty e Narradores Indígenas. *Moqueca de maridos*. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos; Record, 1997. (3.ed.: São Paulo: Paz e Terra, 2014).
- MINDLIN, Betty e Narradores Indígenas. *Terra Grávida*. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1999.

Lista dos professores indígenas da turma

Célio Nakyt Arara
Ernandes Nakaxiõp Arara
Ronaldo Nakaxaxin Arara
Marli Peme Arara
Sandra Arara
Sebastião Kará Yã Péw Arara
Adilson Cinta Larga
Anemã Cinta Larga
Augusto Cinta Larga
Jacó Cinta Larga
Amarildo Pihn Gavião
Claudinei Xixirahv Gavião
Daniel Cequeahv Gavião
Edimilson Muv Gavião
Irã Kav Sona Gavião
José Pahlav Gavião
Roberto Sorabáh Gavião
Zacarias Kapiar Gavião
Antonio Ipokará Suruí
Garixama Suruí
Ibebear Suruí
Joaton Pagater Suruí
José Xibohara Suruí
Mojagará Suruí
Naraykopega Suruí
Puxan Suruí
Renato Labiway Suruí
Betara Saat Zoró
Celso Xajyp Zoró
Edimilson Herandu Zoró
Embusã Zoró
Fernando Xinepukuykap Zoró
Jair Zoró
Marcelo Xipabenazap Zoró

Onde o colibri repousa suas memórias: conversa de índio com o museu

Josué Carvalho

Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG)

A gramática da língua portuguesa (Brasil) diz que:

- A palavra “presente” enuncia um fato que pode ocorrer no momento atual.

Por exemplo: É de extrema relevância musealizar outros saberes.

- Já o pretérito imperfeito dessa mesma gramática expressa um fato passado, mas posterior a outro já ocorrido.

Por exemplo: Os povos indígenas esperavam ver mais de suas memórias no museu.

- O futuro do pretérito indica ideia condicional.

Por exemplo: O índio no museu poderia contribuir de forma ativa na reinvenção e construção deste.

Ainda na gramática da língua portuguesa entende-se que:

- O pretérito perfeito (composto) expressa um fato totalmente terminado num momento passado.

Por exemplo: Os povos indígenas através de saberes milenares muito contribuíram, entre outros, no campo científico, todavia são retratados no senso comum como seres primitivos, exóticos, como se a eles não coubesse o direito a outros espaços e reinvenções de “si” mesmos.

- O futuro do presente (simples) enuncia um fato que pode ocorrer num momento futuro em relação ao atual e indica também possibilidades e ou desejos.

Por exemplo, seguindo a construção subjuntiva que se dá: Se os Povos indígenas participarem de forma ativa no museu, levarão consigo o outro saber, aquele que nem mesmo eles sabem, mas cujo “saber fazer” só eles sabem, sem o intuito de saber, mas que conta a sua história a sua maneira.

- O futuro do presente (composto) enuncia um fato posterior ao momento atual, mas já terminado antes de outro fato futuro.

Por exemplo: É comum a palavra “índio” remeter a povos com costumes primitivos, ou seja, mesmo que o processo da globalização tenha também chegado até ele, o pensamento dominante historicamente o remete ao futuro ao mesmo tempo em que ao passado: um processo, por assim dizer, que impossibilita ao “senso comum” concebê-lo no presente e projetá-lo ao futuro; ao índio caberia viver numa cultura estática, como se ele apenas fosse o guardião originário do passado, sobrevivendo ao presente, mas sem direito ao futuro, caso não esqueça seu legado cultural, saberes milenares que lhe foram dados e são concebidos de geração a geração.

A participação indígena em diferentes contextos vem crescendo, principalmente nas últimas décadas, em que o índio também toma para si técnicas consagradas e as reformula a seus moldes, e isso traz novas perspectivas, novas formas de fazer, exigindo que conceitos sejam revistos, outras formas de fazer e representar sejam criadas de modo que melhor traduzam o outro

em suas particularidades e, talvez, no que se refira ao museu, essa participação seja um dos grandes paradigmas no presente.

Nessa breve introdução busquei pensar/conjugar a contribuição da participação efetiva do índio em específico no espaço museal, ver a possibilidade de um museu capaz de pensar “com o outro o outro”, ou, dando espaço para o outro falar e representar a si mesmo; um movimento que confere ao índio a contemporaneidade perante si, num fazer que implica a interpretação dele mesmo de modo “intra”, sendo ele, *grosso modo*, o analista e o analisado. Um processo que transpõe o índio da passiva figura de objeto de estudos para a posição ativa de sujeito de estudos.

Em tempos de grandes conflitos entre índios e não índios, como o caso da usina hidrelétrica de Belo Monte no rio Xingu (Pará), a luta indígena pela preservação do antigo Museu do Índio nos arredores do Estádio do Maracanã (Rio de Janeiro) e os 27 índios Guarany-kayoa mortos no Mato Grosso do Sul em 2012, advindos de confrontos com colonos e fazendeiros na luta pela preservação de seus espaços territoriais, é instigante saber:

- Como possibilitar a leitura de outras culturas no museu, sobretudo da cultura indígena, a partir de pressupostos que não são os nossos?
- Como abrir para leituras que não sejam autorreferenciadas e que consigam se deslocar na direção do outro, assumindo o seu ponto de vista?
- E, não está a cultura material, especificidade da museologia, intrinsecamente relacionada à cultura visual?
- A materialidade dos objetos na exposição não constitui também uma superfície de visualidade?
- Indo um pouco mais além, não estariam as imagens e as possibilidades de interação trazidas pelas tecnologias fazendo a função que os rituais e as vivências possibilitam na formação da memória de culturas enraizadas?

- Neste caso em específico, quais os desafios comunicacionais ao pensar uma linguagem comum de retratar a cultura do índio, com o índio, para o índio e para o outro sem instigar ainda mais o processo de envelhecimento social?

Essas questões de fundo permeiam o ensaio, num momento em que também se sabe que o índio, ao mesmo tempo em que é exposto em diferentes contextos, de certa forma sofre um processo de superficialidade e ou camuflagem de informação sobre si, e as causas que levam a esse entendimento se dão por inúmeros motivos, como:

- Um ainda forte querer conceber o índio como um ser exótico, primitivo e ou, em outras palavras, negar a ele espaços que ele também pode constituir, ser sujeito e trazer consigo seu legado cultural histórico e fazer correlações no presente;
- A pouca ou nenhuma participação do povo indígena no que é dito sobre si;
- A falta de interesse em perceber o índio hoje, a negação de que ele também sofreu o processo da globalização, massificação midiática, mas que se reinventa social, cultural e tecnologicamente a todo tempo, sem separar-se de seus costumes, sua filosofia de vida.

Sujeitos do ensaio

Ao pensar este ensaio, busco conversar com o museu numa correlação com as memórias de anciãos Kaingang e das práticas culturais atuais vividas na Terra Indígena Nonoai, norte do Rio Grande do Sul. Quando me refiro a práticas culturais, estou pensando naquilo que é cultuado no interior da aldeia, porém em dois vieses: o culto no sentido abstrato (espiritual) e o culto no sentido concreto (de praticar/fazer algo mais palpável).¹

.....
1. a) Culto no sentido de adoração: a relação do Kaingang com o mundo dos espíritos; b) Culto no sentido de fazer: a prática da cestaria, da culinária, danças, cantos etc.

Essas diferentes formas de cultura nascem principalmente da memória dos velhos; no presente são eles os guardiões legítimos do “saber”, do que a aldeia entende como cultura tradicional. Os velhos, por sua vez, ao recorrerem suas memórias para falar da cultura tradicional, buscam suas referências no que viveram, no que aprenderam com seus pais e também no espaço geográfico em que foram criados. “As coisas são assim, foi assim que nossos antepassados nos ensinaram, da mesma forma que os antepassados deles ensinaram para eles”, diz um ancião. “Os novos não sabem nada da cultura tradicional, quem sabe são os velhos, eles que nos ensinam como era antigamente e nós fizemos o que eles nos ensinam, sempre foi assim”, diz uma liderança de meia idade.

Quando não sabemos mais, vamos para a mata, vamos beber água no olho d’água, vamos colher cascas, assim lembramos, quando chega o inverno sabemos que precisamos nos preparar para o frio, sabemos que antes dele chegar tem a coleta do pinhão, e temos que arrumar as casas para não passar frio. Quando a saracura canta sabemos que vai chover, quando o pássaro pedreiro canta, sabemos que vai dar um longo período de sol, e assim lembramos os tempos antigos, é assim que os que já se foram se comunicam com os índios que estão vivos, então, hoje nos preocupamos sobre como vamos conversar com os nossos netos quando formos morar no centro da terra, a mata já não é mais como antes, os rios, nada é como antes, os mais novos já não sabem mais ouvir, porque os olhos deles está sendo fechado e os ouvidos, então precisamos que nossos costumes sejam registrados no livro, deixado na escola, no museu, para que daqui cem anos nossa história também possa ser contada e para os índios que ainda existirem. Assim nossa cultura nunca vai morrer. (um Sábio Kaingang)

O povo Kaingang faz parte do grupo linguístico Jê Meridional, é na contemporaneidade o terceiro grupo indígena mais populoso do Brasil; dados do IBGE 2010 revelam um número aproximado de 40 mil indivíduos Kaingang vivendo nos aldeamentos e no meio urbano. Com base em registros da Funai, essas 40 mil pessoas estão vivendo ou fazem parte

de 26 áreas indígenas demarcadas entre os estados do Rio Grande do Sul, Santa Catarina, Paraná e São Paulo.

No presente, como vestígio mais forte da cultura Kaingang, destaca-se a língua materna, que, segundo a linguista Ursula Wiesemann (1972; 1967; 1978), uma das primeiras pesquisadoras a estudar a língua Kaingang, estaria dividida em cinco dialetos: São Paulo, ao norte do Paranapanema; Paraná, entre Paranapanema e Iguaçu; Central, entre Iguaçu e Uruguai; Sudoeste, ao sul do rio Uruguai e a oeste do Passo Fundo; Sudeste, ao sul do Uruguai e a leste do Passo Fundo.

A denominação Kaingang aparece na documentação bibliográfica apenas a partir de 1882, inicialmente nos trabalhos de Telêmaco Borba e do capuchinho Frei Luiz de Cimitile (Cf. Taunay, 1888, p. 256; Baldus [1937]1979, p. 8).² Antes disso, aproximadamente a partir de meados do século XIX havia se generalizado a denominação de “Coroados”, entre outras.

Com a introdução da cultura dominante nos quatro estados que compreendem o Sul e parte do Sudeste do Brasil, houve a junção de vários grupos indígenas que habitavam regiões próximas, e muitos dos grupos foram aglomerados em um único território. Por esse motivo, ainda hoje é possível encontrar dentro de uma mesma terra indígena um segundo dialeto, como ocorre na aldeia Vanuíre no oeste do estado de São Paulo. Entretanto é interessante registrar que, apesar de tudo, os dialetos Kaingang são mutuamente inteligíveis, embora possuam múltiplos vocábulos.

O campo de onde falo com os sujeitos de estudos está restrito à Terra Indígena Nonoai, que na atualidade está composta da seguinte forma:

- População da T.I.: 2.680 pessoas;
- Demarcação original: abril a junho de 1857, pelo agrimensor Francisco Rave, por ordem do Pres. da Província, Jerônimo Francisco Coelho;

.....
2. Extraído do Cap. III da Dissertação de Mestrado de Juracilda Veiga (1994, p. 24-27).

- Área geográfica atual: 32 mil hectares, dos quais 17 mil hectares de mata nativa;
- Divisão em aldeias: A T.I. Nonoai comporta quatro divisões: Aldeia-Sede (Nonoai), Aldeia Bananeiras 01 e 02 (Gramado dos Loureiros), Aldeia Pinhalzinho (Planalto).

Em pesquisa realizada pela linguista Kaingang Marcia Nascimento sobre a questão da língua materna na Terra Indígena, detecta-se que aproximadamente 85% da população, entre adultos e crianças, são falantes fluentes.³

A Terra Indígena Nonoai, desde sua demarcação no final do século XIX, foi marcada como em outras terras indígenas por contundentes lutas e conflitos; no presente tais conflitos continuam muito presentes, e o pano de fundo é a luta pela terra. Registros históricos⁴ relatam que no início do século XX, com maior concentração entre os anos de 1940 a 1960, as reservas indígenas tornaram-se espaço de ação política de governantes para aliviar tensões sociais, compensar o denominado esgotamento das fronteiras agrícolas a serem ocupadas por colonos e agropecuaristas, para facilitar e incentivar as ações predatórias de colonizadoras que objetivavam mercantilizar a terra e dar-lhe feição econômica nos moldes das políticas de crescimento econômico e de funcionalidade da agricultura no estado, em particular na região Norte. Desse modo, o estado, pressionado pelo grande capital fundiário e pelas colonizadoras, não impediu a entrada maciça de colonos, ao contrário: em alguns momentos, incentivou-a e ou a amparou, assim como extinguiu reservas (Serrinha e Ventarra) e retalhou outras (para contemplar colonos, sem serem extintas, como foi o caso de Nonoai, Inhacorá e Votouro).

Por parte do povo Kaingang, defende-se a terra como um espaço geográfico onde estão enterrados seus ancestrais e também como a principal fonte para preservação da cultura, dos costumes

herdados de geração a geração – enquanto por parte dos não índios se discute a propriedade da terra, seu uso e suas formas de apropriação, e, em vistas nacionais, se percebe claramente que a desapropriação e apropriação dessas terras estão aliadas a um plano governamental baseado na economia nacional.

No presente ainda são visíveis os conflitos sociais entre colonos (pequenos agricultores familiares) e índios Kaingang na Terra Indígena Nonoai, porém, o maior embate na luta pela terra aconteceu entre 1978 e 1982. Em relatos orais de anciãos Kaingang que participaram do conflito, a terra indígena estava sendo habitada por pequenos agricultores/colonos, posseiros e pequenos grupos missionários norte-americanos que colaboravam ora com os índios ora com os colonos. Em seus relatos os anciãos também narram que pouco antes, cerca de 20 anos desse período, construiu-se a primeira escola no interior da aldeia e os índios eram obrigadas a ir às aulas, recebiam castigos severos por parte dos professores (não indígenas) caso não fossem e ou não cumprissem a contento do professor com as tarefas por ele propostas/ impostas:

eles entraram na aldeia e disseram que iam nos ensinar a falar e escrever no livro a língua deles, construíram uma casa de madeira como nas escolas antigas que tinha nas vilas dos colonos, nossos pais até ajudaram na construção. A professora, uma “alemoa”, morava ao lado da escola, eles convenceram as lideranças da aldeia que estudar seria muito bom para nós, então quando faltávamos a gente era castigado, às vezes até apanhava da professora, ela tinha sempre na mesa dela uma vara, ou então quando a gente não aprendia como ela queria ela colocava a gente de castigo, ficávamos às vezes uma manhã inteira ajoelhado no grão de milho.⁵

3. Dados da língua obtidos em pesquisa desenvolvida pela linguista Kaingang Marcia Nascimento, ainda não publicada.

4. *Revista de História*, João Pessoa, v. 26, jan./jun. 2012.

5. Paulo da Silva, 65 anos. (O relato é muito próximo ao de outros narradores que também viveram nessa época).

Os relatos também trazem as outras frentes de atuação do colono e a forte influência de suas culturas aos costumes tradicionais:

teve a igreja católica também, a igreja dizia que não era mais para obedecer os Kujás, porque eles mexiam com ervas do mato, dançavam para os espíritos, então eles estavam fazendo ritual para o diabo, eles colocaram isso na cabeça das lideranças também. Teve uma vez, eu era pequena, mas lembro que tinha uma Kujá, ela sabia tudo, sobre as ervas do mato, ela era parteira, deveria ter ganhado muitas crianças, dava os nomes para as crianças, fazia como os antigos faziam, mas ela foi queimada viva no meio da aldeia, a liderança daquela época junto com as da igreja disseram que era para servir de exemplo para não ter mais Kujá. Então os que eram Kujás foram morar mais no meio do mato e se escondia, minha mãe conta que elas iam atrás com os cachorros e armados, os brancos ensinaram os índios a usar arma de fogo e a brigar com os próprios índios, mas um dia eles perceberam que os brancos estavam tomando de todos os jeitos o que era nosso, nem nossa língua estava sendo deixado falar mais, a comida era do branco e estava fazendo muito mal, as crianças morriam de febre alta e as enfermeiras traziam remédio delas mas não ajudava muito e nós índios não podíamos mais fazer os remédios do mato, quem fazia era castigado no centro da aldeia, ficava até no tronco, teve índio que tem marca do tronco até hoje. Mas aí vendo que tinha muito branco dentro da aldeia, e nossos costumes estavam se perdendo, a liderança percebeu e reuniram todos os índios e então a gente expulsou os colonos da aldeia, colocamos fogo na escola também e aos poucos a gente voltou a fazer nossos costumes, mas muitos de nossos índios morreram, os que não morreram na briga, morreram por doenças que começou a vir depois que os brancos chegaram.⁶

.....
6. Anciã Tereza Nascimento (Kaxin), 81 anos, linhagem de mulheres Kujás (líder espiritual).

O conflito entre índios e agricultores na Reserva Indígena Nonoai, desencadeado ao longo das décadas de 1960 e 1970, cujo ápice deu-se em 1978 com o confronto entre índios Kaingang, posseiros e colonos intrusos, teve como resultado a expulsão de mais de mil pequenos agricultores não indígenas da referida reserva (Tedesco, 2008, p. 2).

Tedesco (2008) entende que o conflito se dá também pela constituição de uma territorialização de lutas pela terra na região, processo que foi mediado por inúmeras instituições e estratégias entre pequenos agricultores familiares, a esfera pública, organizações ligadas ao setor agrícola e indígena, bem como aos grandes proprietários fundiários. Essa temporalidade, ainda que curta (1978-1982), não se encerra em si mesma; manifesta uma gestação e, ao mesmo tempo, acirramento e desencadeamento de um processo histórico de lutas pela terra no norte do estado.

Os marcos da ocupação dos colonos e posseiros na T.I. Nonoai ainda são visíveis no presente, como igrejas católicas desativadas no seio da floresta e vestígios de postes de casas dos colonos, e também pelas narrativas de anciãos que, ao recorrerem suas memórias, ainda são capazes de mapear os lugares habitados pelos colonos e fazer referência a nomes: “Lá perto do rio morava fulana de tal, lá na grápia na entrada do mato morava o coronel”, e assim por diante.

A T.I. Nonoai, quando demarcada, possuía uma extensão de 34.908 hectares; no final da década de 1940, o estado destina quase 20 mil hectares (mais de 50% da área) como reserva florestal (Tedesco; Carini, 2008).

Posterior à retomada da T. I. pelos Kaingang, os mais velhos relatam:

depois da gente ter retomado as terras, o que ainda ficou muito forte na aldeia foi a igreja católica, deixou como costume para os índios a festa do divino espírito santo, era como se fosse substituído o ritual do KIKIKOY,⁷ mas não era a mesma coisa, não

.....
7. Ritual de liberação dos espíritos dos mortos. Ritual que marca a espiritualidade Kaingang antes da invasão dos colonos.

tinha a bebida do KIKI, preparado pelos Kujás, não tinha nem os Kujás. A festa do divino começa numa casa e passava por todas as casas da aldeia, eles levavam com eles uma cruz e um pano bem grande vermelho, tocavam pandeiro e violão, a gente escutava de longe quando eles estavam chegando, os mais católicos vinham na frente, demorava às vezes até uma semana para eles fazerem isso, cruzarem por toda aldeia, depois voltavam onde tinha mais índios e ali encerrava. Alguns índios seguiam junto, era costume quando os rezadores chegavam até uma casa alguns da família irem com eles até a outra casa, na outra casa davam sete voltas ao redor da casa e depois poderiam voltar enquanto os rezadores seguiam, às vezes esses rezadores pediam alimentos e outras coisas das famílias mas não era sempre que faziam isso...

No presente, o povo Kaingang da T.I. Nonoai, nos seus muitos costumes, deixa visível a sociedade como forma de manifestação e revitalização de sua cultura em três momentos específicos:

Ritual de passagem da menina para mulher

A olho nu, o acontecimento se dá para escolha da mais bela índia Kanhgág da aldeia, porém para as participantes, para ser essa índia, elas precisariam saber mais sobre os costumes antigos, as vestimentas antigas, o significado da existência dos irmãos ancestrais Kamé e Kanhrú. Após a primeira menstruação a menina recorre às suas avós e mãe e tias mais velhas, mas geralmente são as avós que dão aconselhamentos de como a menina deverá se portar na aldeia a partir de então. O ritual de passagem acontece uma vez ao ano, e toda menina que menstruou ao decorrer daquele ano deve apresentar-se à aldeia. Para a apresentação deverá estar caracterizada como suas antepassadas, representando as diferentes versões da mulher Kaingang ao longo do tempo. A preparação trata-se de um processo de autorreconhecimento, da cultura tradicional. A menina deverá fazer referência também, através da pintura corporal, à metade exogâmica da qual é descendente (Kamé ou Kanhrú).

Antes dessa apresentação para a aldeia da menina como mulher, logo após a menstruação, a menina é lavada com ervas medicinais por um longo período e continua a banhar-se também depois com ervas específicas para sua condição de moça, futura esposa e mãe. Interessante registrar que seu traje não poderá ser usado por outra menina no ano seguinte mesmo que seja sua irmã, o traje é único e, segundo as próprias meninas,

nossa avó nunca fala da mesma forma para suas netas, ela diz a mesma coisa, mas sempre com outras palavras e contando outras histórias, então cada traje é único assim como as histórias que nossas avós contam, porque elas contam só para nós.

As marcas precisam estar evidenciadas em cada participante, no grafismo tradicional, no traje e na pintura corporal. O intuito, segundo os velhos, é mostrar ao futuro marido a que marca a menina pertence para que seus parentes (mesma marca) nem a olhem, pois a união entre as mesmas metades é proibida.



Figura 1 - Apresentação da menina como mulher, T.I. Nonoai - Aldeia Pinhalzinho, jun. 2014, acervo próprio.

Casamento

Após a primeira menstruação e apresentação da índia como mulher para a aldeia, a então moça estará apta a casar-se; diferentemente do passado, hoje são as meninas que escolhem seus maridos, assim como o menino também escolhe sua mulher, geralmente ambos começam a namorar em festas realizadas na aldeia, porém uma vez vistos juntos, o pai da moça reclama a mão do rapaz em casamento a seus pais, o casamento acontece durante o ano que segue. Para o casamento é explicitamente proibida a união entre as mesmas marcas (Kamé x Kamé e Kanhrú x Kanhrú), a união aceita e certa segundo a “religião” Kaingang é no cruzamento entre Kamé e Kanhrú, o contrário entende-se como irmãos/primos e não é permitida a união entre parentes, mesmo que apenas entendidos na cosmologia.

A união, quando certa, é comemorada com uma grande festa de casamento e toda a aldeia comparece, os parentes mais próximos ajudam com doações de carnes e outros alimentos para o dia do casamento. Após o almoço acontece o encontro dos noivos no centro da aldeia, os parentes do noivo o seguem assim como os parentes da noiva, depois reúnem-se todos no centro de eventos da aldeia e assistem aos noivos serem aconselhados,⁸ e então continuam os festejos até o dia seguinte.

Caso a regra da união seja quebrada, aplicam-se punições primeiro aos pais dos namorados, por não terem ensinado a seus filhos que tal união não é possível. Os namorados, persistindo na união, também são punidos e, caso não desistam, cada um é transferido para uma aldeia diferente, onde servirão ao cacique da aldeia por aproximados 12 meses. Após esse período, é possível o retorno à aldeia, porém, caso ainda persistam em ficar juntos, são expulsos da aldeia, não sendo aceitos em nenhuma outra aldeia. Então, para viver junto,

.....
8. Conselheiro: um sábio, designado pela própria aldeia, explicará como o homem deve se portar com sua esposa e na aldeia a partir daquele momento, assim como a sua esposa, que também recebe instruções. Para fazer o aconselhamento são necessários dois conselheiros, um deles representando a sua marca (Kamé e ou Kanhrú), pois, segundo os mais velhos, Kanhrú não dá conselhos para Kamé, nem o contrário acontece.

o casal terá de morar em centros urbanos ou em outro lugar, só após alguns anos podem retornar à aldeia, mas apenas para visitar seus parentes.



Figura 2 - Aconselhamento no casamento tradicional. T.I. Nonoai - Aldeia Bananeiras, maio 2013, acervo próprio.

Manifestações do Dia do Índio, 19 de abril

Esse momento é guardado à escola, dia em que a escola deve mostrar tudo que ensina da cultura tradicional durante o restante do ano a seus alunos (danças, cantos, pintura corporal, amostra de artesanatos e culinária tradicional). A aldeia se reúne no salão de eventos da comunidade, e ali observa se o ensinamento dos velhos está sendo apreendido na escola também. Geralmente a data é comemorada com uma grande festa, danças e cantos tradicionais, e finaliza-se com uma banda de música tradicional gaúcha, pois, segundo os velhos e as lideranças, hoje, o tradicional precisa andar junto ao novo e com a cultura do outro, porém, com respeito mútuo.

O índio contemporâneo

À luz do que busco trazer neste ensaio, as diferentes formas de apresentar-se e viver em sociedade do povo Kaingang, podemos dizer que estamos fazendo referência a um



Figura 3 – Carnes de diferentes animais sendo assadas para servir a aldeia e convidados, T.I. Nonoai - Aldeia Bananeiras, maio 2014, acervo próprio.

índio contemporâneo, se entendermos o termo contemporâneo como um adjetivo que concerne ao que é do mesmo tempo, que viveu na mesma época, e, assim aplicado, temos aqui o índio Kaingang que discursa sobre si em tempo corrente, e, mesmo que trate do passado, é sua realidade contígua. Em suma, o enfoque do índio no contexto que não lhe é alheio, mas ao contrário: que lhe constitui e representa. Porém, podemos observar algumas implicações a respeito do “tempo contemporâneo”, nas defesas das meninas Kaingang, no que se refere a seu traje tradicional:

nossa avó nunca fala da mesma forma para suas netas, ela diz a mesma coisa, mas sempre com outras palavras e contando outras histórias, então cada traje é único assim como as histórias que nossas avós contam, porque elas contam só para nós.

Ao fazer referência aos ensinamentos de suas avós, a menina está se voltando para um tempo não vivido por ela, mas vivido por suas avós, ensinamentos que estão de certa forma presos num espaço atemporal, ao tempo que foi das avós e que é da menina, e é revisitado pelas avós no presente por meio da memória, dos elementos que estão distribuídos a seu redor, como o rio, as plantas, os pássaros. Mas pergunto: *de quem e do que* o índio é contemporâneo? Para discorrer sobre isso, vou entender de outra forma esse adjetivo.

Nietzsche (1992) diz que contemporâneo é o intempestivo, que situa sua exigência de atualidade, a sua contemporaneidade em relação

ao presente numa desconexão e numa dissociação. Ainda para Nietzsche, pertence verdadeiramente a seu tempo e é contemporâneo aquele que não coincide perfeitamente com este, nem está adequado às suas pretensões e é, portanto, nesse sentido, inatual, mas, através desse deslocamento e desse anacronismo, é capaz, mais do que os outros, de perceber e apreender o seu tempo.

Vamos entender como tempo contemporâneo não aquele que tem a ideia de estar vivendo apenas no seu tempo, presente, a ideia de viver apenas no seu tempo é um tanto inacessível, uma vez que o tempo todo estamos revisitando o passado. Também não significa dizer que contemporâneo seja aquele que vive num outro tempo. Segundo Nietzsche, um homem inteligente pode odiar o seu tempo, mas sabe, em todo caso, que lhe pertence irrevogavelmente. Fenômeno de não ser possível ao homem ser à frente de seu tempo, senão um produto dele, embora constituído historicamente.

Nessa perspectiva podemos entender de quem e do que o índio é contemporâneo. Ao voltarmos para as avós de nossas meninas Kaingang, podemos perceber que vivem no seu tempo e revisitam o passado sem deslocar-se do tempo atual, sabem que o tempo atual lhes pertence, mas ao revistar memórias fazem uma singular relação com o próprio tempo, e aderem a este ao mesmo tempo em que tomam distâncias. Há um processo de dissociação e anacronismo do tempo, há uma ressignificação, mas com olhar fixo no presente, pois este lhe confere, ao apresentar-se como mulher, a sua identidade cultural, a possibilidade de viver no momento atual que não se trata de convicções impostas, mas é o simples ato de fazer parte. Nesse sentido, o índio é contemporâneo a si e ao outro, confere ao passado o seu legado cultural, todavia é no presente que o revive e o recria à sua maneira.

Fazer correlações talvez seja um dos grandes desafios do museu ao apresentar o índio com a participação dele na representação dele. Nesse sentido, conhecer o índio e suas conexões no presente se faz necessário para falar dele com ele.

O índio e o museu, artefatos e memórias = histórias de vida e da vida

Mas por que, de fato, essas outras relações que o museu precisa fazer no presente são de tamanha importância? Primeiro porque o museu é um organismo e não se trata de uma instituição universal, embora haja vista sua tamanha abrangência e relevância, o museu, assim como as culturas, é também reciclável, não pode permanecer estático mesmo que guarde vestígios de um tempo que no presente pode não existir mais (conferindo a ele a ilusão de estaticidade). Contudo, qual a relação *índio x museu*? Para o povo indígena, o grande museu é também o território onde ele nasceu e se desenvolveu: o riacho, a floresta, os carreiros perseguidos, as margens dos rios, entre tantos outros elementos que estão interligados ao desenrolar da vida. E o que o museu é, senão o contar do desenrolar da vida em um determinado período ao longo do tempo?

Em um possível diálogo com a cultura do povo indígena, vamos pensar o museu como uma instituição construída num espaço geográfico e temporal que não existiu sempre e nem existe em todas as sociedades, produto do iluminismo datado no século XVIII, que buscava uma associação do conhecimento empírico ao conceito de razão universal. As culturas existem desde sempre com suas relações, conexões e coleções, e são essas coleções que também fazem o museu, daí um diálogo possível com as culturas indígenas. Indo mais fundo, arrisco pensar nessa relação *índio x museu*, que permeia ainda no presente o imaginário popular, que concebe o museu como espaço antigo e ultrapassado: esse mesmo imaginário rotula os índios como seres guardiões de um passado histórico, para ser revisitado, para pensar e ou lembrar-se de um tempo nostálgico que não existe mais e que seus ascendentes não conseguiram integrar à sociedade nacional.

Quando nos remetemos às culturas tradicionais em espaços museais, estamos nos voltando para povos com instituições próprias e que sobreviveram ao tempo e lutam contra o rolo compressor, portanto

são também contemporâneos. Rolo compressor advindo das culturas dominantes e que no presente são representadas também pelo avanço midiático e tecnológico, culturas na maioria das vezes ao alcance de um clique, porém, também, na maioria das vezes, descartáveis.

Em museologia, musealizar significa atribuir o caráter de museal (Cury, 2005) a determinados objetos ou espaços, promovendo, com isso, um deslocamento de significados. Um artefato indígena no museu não é apenas um artefato com valor estético e ou pertencente a uma determinada época longe do presente. Cada peça é única, desde sua confecção, pois os motivos cosmológicos nela gravados e a pessoa por quem é confeccionada a tornam única. Vejamos:

Quando não é lua minguante que nós vamos à mata colher a taquara para fazer os cestos, na lua minguante não podemos tirar porque caruncha tudo e o cesto não vai durar muito tempo, os antigos diziam que a lua minguante não é um tempo bom nem mesmo para plantar algo, porque nunca vai nascer bom. Até as crianças quando nascem na minguante choram mais... quando vamos à mata vamos ouvindo as histórias da mata, ensinamos a nossos filhos os remédios, as frutas boas para comer, mostramos os animais e é assim que eles aprendem a ser índio. Um cesto nunca sai da mesma forma, mesmo que seja feito pela mesma pessoa, e as histórias, os ensinamentos que os mais velhos contam quando estão fazendo nunca é o mesmo.⁹

Embora pareça sugestiva a ideia de que uma peça de cestaria sustente-se por si só, vamos aqui defender o contrário. Uma peça distribuída no museu de forma isolada é um artefato que traz os vestígios da cultura de um povo, porém dizer que é tradução literal da cultura de um povo é estar indo no caminho contrário à busca de um entendimento sobre tal povo. Como vimos no depoimento, cada artefato traz em si uma significação, mas faz parte de um todo, une histórias de vida e da vida, vem

.....
9. Depoimento, grupo de mulheres cesteiras - T.I. Nonoai - Aldeia Bananeiras, abr. 2014.



Figura 4 - Confeção da cestaria - T.I. Nonoai - Aldeia Bananeiras, abr. 2014.

de um saber atemporal, ou seja, que não é afetado (distorcido da filosofia do saber fazer original) através do tempo, apenas reformulado.

A reformulação, a ressignificação do artefato precisa ser também trabalhada no museu. Não há mais tempo para ignorar o presente, ignorar que o povo indígena também é senhor de seu tempo e, portanto, contemporâneo. Precisa estar claro nas exposições que fazem referência à cultura indígena que essa cultura também é vítima do tempo, da globalização, e ressignifica a si própria em suas práticas, e isso não a faz menos pertencente à cultura de seus ancestrais, ao contrário: mostra a força de um povo em manter-se no que acredita ser seu, mas mostra que também é capaz e necessita de outros deslocamentos para continuar sendo quem é sem afastar-se do presente.

Tempo presente: onde o colibri repousa suas memórias

É comum a palavra “índio” remeter a povos com costumes primitivos, ou seja, mesmo que o processo da globalização tenha também chegado até ele, o pensamento dominante historicamente o remete ao futuro e, também, ao passado: um processo, por assim dizer, que impossibilita ao “senso comum”

concebê-lo no presente e projetá-lo ao futuro; ao índio caberia viver numa cultura estática, como se ele apenas fosse o guardião originário do passado, sobrevivendo ao presente, mas sem direito ao futuro, caso não esqueça seu legado cultural, saberes milenares que lhe foram dados e são concebidos de geração a geração.

Por muito tempo ignorou-se que os povos indígenas através de saberes milenares muito contribuíram e ainda contribuem, por exemplo, no campo científico, porém, até mesmo pela ciência “primitiva” são retratados como seres primitivos, exóticos, como se a eles não coubesse o direito a outros espaços e reinvenções de si mesmos. O museu, como representante originário das memórias de seu povo em um país, tem a obrigação mais que nunca de repensar suas formas de representação e participação do povo indígena, seja nas exposições, coleções, seja nas pesquisas de si. Todavia, não se trata de uma prestação de contas, trata-se apenas de estar interligado a seu tempo e preocupado com a disseminação de conhecimento, mas não de conhecimentos camuflados como vimos historicamente no que diz respeito ao índio.

O índio no museu traz consigo o outro saber, aquele que nem mesmo ele sabe, porém cujo “saber fazer” só ele sabe, sem o intuito de saber, mas que conta a sua história à sua maneira.

Não há sentido imanente nas coisas físicas, nós é que o produzimos (Meneses, 2002), uma ideia sem suporte sensorial fica aprisionada na mente. A estética (no sentido etimológico, de percepção) é a base da vida social. Ao mesmo tempo, um objeto não é só a embalagem, ele significa cultura, que é algo que se vive.

Referências

- CURY, Marília X. Comunicação e pesquisa de recepção: uma perspectiva teórico-metodológica para os museus. *História, Ciências, Saúde - Manguinhos*, Rio de Janeiro, v. 12 (Suplemento), p. 365-380, 2005.
- WIESEMANN, Ursula. *Die phonologische und*

- grammatische Struktur der Kaingâng-Sprache*. Den Haag & Paris: Mouton, 1972.
- MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. A fotografia como documento: Robert Capa e o miliciano abatido na Espanha: sugestões para um estudo histórico. *Tempo*, Rio de Janeiro, n. 14, p. 131-151, 2002.
- NIETZSCHE, Friedrich W. *Além do bem e do mal, prelúdio a uma filosofia do futuro*. Tradução, notas e posfácio Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- TEDESCO, J. C.; CARINI, J. J. (Org.) *Conflitos agrários no norte gaúcho 1960-1980*. Porto Alegre: EST, 2008. v. 2.
- VEIGA, Juracilda. *Organização Social e Cosmovisão Kaingang: uma introdução ao parentesco, casamento e nomeação em uma sociedade Jê Meridional*. Dissertação (Mestrado) - IFCH, Universidade Estadual de Campinas. Campinas, 1994.

Paisagem natural como recurso simbólico à Etiologia

Laércio Fidelis Dias

Departamento de Sociologia e Antropologia da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (DAS-Unesp, Marília)

As Terras Indígenas do Uaçá, Juminã e Galibi de Oiapoque estão localizadas na Amazônia legal brasileira. Como se sabe, os ecossistemas da região amazônica eram e são bastante heterogêneos. Por exemplo, na qualidade das águas, em termos de nutrientes transportados que formam os rios. A variação anual da chuva e do nível dos rios oferece dois períodos bem definidos: a seca durante o verão e a cheia no inverno.

A variedade nos elementos físicos que caracteriza a Amazônia permite, contudo, identificar quatro compartimentos geográficos distintos: 1) faixa que margeia a Cordilheira dos Andes (Bolívia, Peru, Equador e Colômbia); 2) áreas ribeirinhas e alagadas; 3) regiões de terras firmes; 4) zonas de estuário e litoral (partes do Amapá, Pará e Maranhão) (Moran 1994, p. 103-108; Neves, 2006, p. 18-19).

Desses quatro grandes compartimentos geográficos, dois caracterizam as Terras Indígenas (TIs) Uaçá, Juminã e Galibi de Oiapoque: 1) áreas ribeirinhas e alagadas; 2) regiões de terras firmes. As Terras são banhadas por uma extensa bacia hidrográfica na qual os rios Curipi, Urucaú e Uaçá se destacam. As nascentes desses rios estão localizadas dentro da Terra Uaçá, em sua porção oeste, área de floresta tropical de terra firme. A leste, predominam as áreas ribeirinhas e alagadas. Fazem parte da paisagem, ainda, as montanhas Cajari, Carupina e Tipoca, referências fundamentais na região e palco de importantes eventos míticos da cosmologia das populações indígenas.

É nesse ambiente que as populações realizam as suas atividades de subsistência: caça, pesca,

coleta, cultivo das roças e produção de farinha de mandioca e seus derivados, para sustento próprio e comércio nas cidades vizinhas.

De um ponto de vista sociocultural, Karipuna, Galibi Marworno, Palikur e Galibi Kali'na têm características comuns. São características que resultam de redes de relações interétnicas, extensas no tempo e no espaço, envolvendo as populações das cidades e localidades vizinhas do lado brasileiro, as pequenas vilas de Palikur e de Saramaká (ex-escravos refugiados de antigas colônias holandesas) localizadas às margens do rio Oiapoque, na Guiana Francesa. Contudo, ao mesmo tempo em que partilham de uma tradição comum, esses povos também apresentam diferenças que os distinguem uns dos outros, na organização social, em crenças religiosas e particularidades linguísticas.

Biodiversidade geográfica e sociodiversidade humana criam um processo de ocupação dos espaços dinâmico e heterogêneo (Neves, 1992). Ao mesmo tempo em que a floresta fornece plantas, animais e outros recursos materiais para as populações humanas, também fornece recursos simbólicos para compor as narrativas xamânicas, os motivos estilísticos e as etiologias das doenças.

Assim sendo, o objetivo deste artigo é revelar o ambiente como fonte de recursos simbólicos que tornam cognoscível a experiência da doença. O objeto de análise são as etiologias e os tratamentos de um dos especialistas terapêuticos presentes nas Terras, chamados de sopradores.



Figura 1 – Montanha Cajari vista do rio Urucauá, 2002. Foto Laércio Fidelis Dias.



Figura 2 – Porto da aldeia Santa Isabel, 1998. Foto Lux Boelitz Vidal.

Figura 3 – Porto da aldeia Flexa (sic), 2002. Foto Laércio Fidelis Dias.



Karipuna, Galibi-Marworno, Palikur e Galibi Kali'na fazem uso de vários recursos terapêuticos, tanto nas aldeias quanto nas cidades vizinhas próximas das TIIs. Nas aldeias, recorrem a tratamentos à base de ervas; às enfermarias, onde são assistidos por auxiliares de enfermagem indígenas; recorrem a especialistas terapêuticos indígenas denominados de benzedores, sopradores e xamãs. Também utilizam, como mais um recurso terapêutico, as promessas aos santos padroeiros das aldeias. Fora das áreas, todos recorrem, principalmente, à Casa de Saúde do Índio de Oiapoque (Casai) e aos postos de saúde e hospitais da rede pública de saúde.

A escolha de qualquer um desses tratamentos não significa que outro seja preterido. Com bastante frequência esses tratamentos sobrepõem-se uns aos outros. Ao menos abertamente, Palikur e Galibi Kali'na não fazem, hoje em dia, uso de recursos terapêuticos ligados ao universo xamânico e aos sopradores. No caso dos Palikur, também não realizam as festas de santos padroeiros nem recorrem a eles para solicitar interseções terapêuticas porque são pentecostais desde a década de 1960.

Por que tratar especificamente dos sopradores? Porque alguns de seus tratamentos evidenciam de forma bastante evidente o meio ambiente como recurso simbólico para a etiologia das doenças. Como lembra Dominique Buchillet (1991): é impossível diferenciar o empírico, o natural, ou o objetivamente eficaz, do mágico-religioso, sobrenatural ou simbólico.

A autora faz essa refutação enfática ao procurar romper com a clássica diferenciação dicotômica entre a biomedicina e as medicinas tradicionais e indígenas, na qual estas últimas seriam mágico-religiosas e a primeira, empírico-racional. Buchillet (1991) enfatiza que os resultados da experiência se inserem na lógica simbólica, e esta nunca contradiz a experiência, funda-se parcialmente sobre ela. E é exatamente isto que se vê nas etiologias e tratamentos dos sopradores: experiência e lógica simbólica imbricadas de maneira dinâmica e complementar.

Corpo, corporeidade, percepção e paisagem

Que ferramentas teóricas e conceituais permitem elucidar a imbricação entre experiência e lógica simbólica, no caso específico dos sopradores? Autores como Mauss (2011), Merleau-Ponty (1964; 2011), Csordas (2008) e Tim Ingold (2000) possuem essas ferramentas. Os conceitos de corpo, corporeidade, percepção e paisagem, nesses autores, são cruciais.

Central para Csordas (2008) é compreender que o corpo da pessoa não é de forma alguma o objeto, mas sempre o sujeito da percepção. A pessoa não percebe o próprio corpo. A pessoa é seu corpo e percebe com ele tanto no sentido de ser uma ferramenta perfeitamente familiar (Mauss, 2011) como no sentido de serem, *self* e corpo, perfeitamente coexistentes.

Csordas (2008, p. 19) esclarece que o corpo surge então como “o solo existencial da cultura”, onde se articulam sujeito e objeto; conhecimento e autoconhecimento; subjetividade e alteridade.

Corporeidade, ainda segundo Csordas (2008), seria a síntese dessa encarnação da cultura que constitui os seres humanos historicamente situados e o *locus* privilegiado de articulação da dualidade sujeito e objeto e seus sucedâneos.

A paisagem aparece aqui como a unidade coerente do visível, o campo de percepção de todos aqueles que a habitam e a constituem e por ela são constituídos. A paisagem não é a totalidade abstrata de um universo inteligível, mas a unidade que se experiencia desse continente que nos abriga na forma de um mundo local, mundo ao qual se chama terra. (Merleau-Ponty, 1964; 2011).

O esforço empreendido aqui – em articular os conceitos de corpo/corporeidade, percepção e paisagem – vai no sentido de pensar a condição humana imersa no mundo para apreender essa imersão não apenas no nível do corpo individual, mas também no da paisagem como corpo do mundo.

Ou seja, a paisagem aparece aqui como um fenômeno complexo que abarca ao mesmo tempo o visível e o invisível, enquanto percepção humana, e incorpora tanto o solo profundo que suporta nossos corpos quanto a atmosfera fluida na qual respiramos.



Figura 4 - Rio Uaçá visto do posto Encruzo, que fica na confluência deste rio com o rio Curipi, 2011. Foto Laércio Fidelis Dias.

Segundo Ingold (2000), a experiência da vida não é vivida no interior de um corpo que se relaciona com outros corpos como um objeto entre outros, mas se dá no fluxo dos materiais (luz, som, vento, líquidos, texturas etc.) que os atravessam, diluindo os limites de seus corpos, de suas mentes e de suas superfícies. A cosmologia de Ingold revela o mundo como linhas que se entretecem no horizonte de uma atmosfera (*weather-world*) que engloba a terra e o firmamento.

Seu interesse é compreender a experiência comum a todos os seres vivos de serem transpassados por materiais que os constituem como organismos que, por sua vez, não se limitam a invólucros corporais ou identidades fechadas. O seu pensamento apresenta-se como uma filosofia afirmativa da vida, extensiva aos organismos que habitam o mundo.

O que é um soprador. Qual a diferença para um Xamã?

Os sopradores são pessoas que aplicam terapias à base de sopro, em patuá: *pota*. Ao contrário do tratamento à base de ervas que está ao alcance de todos, no sentido de que o conhecimento do preparo dos remédios caseiros é largamente difundido, a habilidade de soprar restringe-se a um número menor de pessoas. Quando necessário, os sopradores também utilizam ervas: cascas de árvores, folhas, raízes e sementes. Mas apenas eles sabem soprá-las corretamente. Se as ervas forem utilizadas sem o sopro do soprador, seu efeito será inócuo. Por essa razão, o soprador sempre assopra os remédios que prescreve.

“Os *potas* são canções entoadas em voz muito baixa, próximo à cabeça ou ao corpo do doente, acompanhadas de sopros e pequenas cuspidelas” (Tassinari, 1998, p. 247). O som é baixo, como um cicio. As letras, geralmente entoadas em patuá, são compreendidas apenas pelo soprador. O tratamento é realizado durante o dia na própria casa do doente e não necessita de ajudantes, nem é acompanhado por uma plateia, como ocorre durante as sessões xamânicas.

Um soprador não possui poderes para entrar em contato com os *karuãna*, como possuem os xamãs. O poder especial dos sopradores, que os distingue das pessoas comuns, refere-se à capacidade de expulsar as doenças por meio dessas cantarolas, acompanhadas de sopros suaves. Sopros que levam a doença para longe, “curando a pessoa”. Tendo boa cabeça para memorizar as entoações (*potas*), com o tempo chegam a prática e a experiência e, então, a pessoa se torna um soprador reconhecido e procurado.

Ainda sobre as diferenças entre xamã e soprador, certa vez um Palikur revelou-me que o “soprador parece um médico”. Um xamã Galibi-Marworno esclareceu que o soprador precisa ter, sobretudo, “boa cabeça para decorar as canções” (*pota*). Tanto que, quando alguém é tratado com sopro, e tem boa cabeça, depois de curada, a pessoa pode assoprar outras e também se tornar um soprador.

Esse mesmo xamã Galibi-Marworno revelou, também, que os sopradores podem tratar vômito, diarreia, dor de barriga e febres (muitas vezes esses mal-estares estão associados à ingestão de alimentos ou água contaminada) quando os remédios da farmácia não conseguem dar jeito.

Segundo o Palikur, o soprador pergunta o que a pessoa tem, pergunta quando começaram as queixas, depois faz o diagnóstico. Além disso, os diferentes *potas* são simplesmente aprendidos e não ensinados por ninguém. Quando são cantados, ninguém consegue compreendê-los.

Já o xamã, prossegue o Palikur, para fazer o diagnóstico, tem de cantar antes. Sem a cantarola, a doença não pode ser vista. É preciso ver a doença para saber a sua causa (etiologia) e para indicar o preparo do remédio. O soprador não tem o poder de ver a doença.

Existe na região um tipo de xamã denominado *gado* (em patuá), que é uma espécie de xamã que enxerga mais do que os outros. *Gado* é a substantivação do verbo *gade* (em patuá), que quer dizer ver, enxergar. *Gade*, por sua vez, parece claramente uma derivação de *regarder* (em francês) que significa ver, enxergar.

Ficam claras com esses esclarecimentos as distinções entre o valor epistêmico da percepção sensível do xamã e do soprador. No caso do xamã, o poder está em ver, em estimular as sensações visuais. Ele retira a doença do corpo do doente e a mostra para a plateia que acompanha a sessão xamânica. O *gado* faz o mesmo, mas de modo ainda mais arguto. No caso do soprador, o poder está em soprar. O estímulo das sensações táteis e auditivas é chave da eficácia de seu tratamento.

Ambos, entretanto, lidam com o invisível. O xamã atua no invisível do outro mundo, do mundo sobrenatural. O soprador lida com o invisível deste mundo.

Origens das doenças tratadas pelos sopradores

As doenças tratadas pelos sopradores têm origens em vários tipos de ventos e arco-íris.

Os **ventos** podem ser:

Gho ueio panã (vento que corre na água como peixe);

Vã mitã (vento comum);

Txi vã (pequeno vento pequeno);

Gho vã (vento grande).

O *gho ueio panã* (vento que corre na água como peixe) é descrito como um vento que provoca dor de barriga, simplesmente.

O *vã mitã* (vento comum) causa dor menor que *gho vã* (vento grande), embora sejam parecidos.

O *txi vã* (vento pequeno) é apanhado quando se engole água. A sensação que provoca é de dor de barriga “que vai e vem, sempre incomodando a pessoa”.

O *gho vã* (vento grande) provoca vômito ao ser engolido e aparece na água sob a forma de redemoinho.

Um professor indígena esclareceu que ventos, diferentemente de sopro, “são apanhados na natureza”: “no igarapé, no rio, no lago ou na comida exposta ao vento”.

Esse mesmo professor indígena esclareceu acerca dos **arcos-íris**. Há dois tipos:

Lakansiel nuit (arco-íris da noite), apanhado à noite, na neblina, quando se bebe água do lago e do rio;

Lakansiel jonê (arco-íris da manhã), apanhado quando se bebe água num temporal de chuva e sol, “com o sol bem quente”. Este último vento pode matar se não for tratado.

Em síntese, existem quatro tipos de vento e dois tipos de arco-íris.

Os sopradores podem tratar distúrbios causados por **bichos invisíveis** que moram na mata. Três tipos de bichos invisíveis, que não se confundem com os bichos do Fundo (**karuanãs**), porque, com estes, apenas o xamã tem contato, foram revelados: **Txih-txih**; **Tataikenê**; **Goj totxi**.

Txih-txih é descrito como um “pássaro branco” que passa a noite sobre as casas contaminando os potes de água destampados, podendo causar dor de barriga.

Tataikenê é descrito como um “pássaro que voa à noite com o peito para cima e o pescoço torto”. Se esse pássaro olhar para as pessoas, elas ficam com o pescoço e a boca tortos.

Goj totxi (pescoço de tartaruga) deixa a pessoa com o pescoço duro, como se ela estivesse com tétano.

Os sopradores podem tratar doenças provocadas por ações humanas que rompem certas regras sociais. Por exemplo, o do pai de recém-nascido que deixa a caça sofrer antes de morrer. Nesse caso, a criança pode ser acometida pelo *sin* (sofrimento) do animal. Por isso, se o animal for trazido ainda vivo para a aldeia, como é o caso do jacaré e tracajá, evita-se matá-lo em frente das crianças para protegê-las do *sin* do animal.

O próprio caçador pode ficar *panema* se permitir que o animal sofra antes de morrer. *Panema* é um termo bem difundido na Amazônia. Num sentido mais genérico, a palavra quer dizer má-sorte, desgraça, infelicidade. Em outro sentido mais preciso, diz-se que alguém está empanemado quando é vítima de insucessos repetidos e o infortúnio não pode ser atribuído a causas naturais ou ambientais (Da Matta, 1973, p. 85-86). E o soprador pode atuar nesses casos.

Os sopradores podem também tratar as doenças provocadas pelas almas dos mortos. Após a morte, a alma das pessoas pode ter três destinos: ir para o céu; ir para o cemitério; ou ficar vagando

pelo mundo. Aquelas pessoas que se impressionam com os mortos, que não conseguem esquecê-los, são as mais suscetíveis de serem perseguidas e atacadas por essas almas transeuntes. Almas de pessoas enfeitiçadas, que às vezes não conseguem ir para o céu, precisam da ajuda de outra alma. Uma forma de obter essa ajuda é “encostar” em pessoas doentes a fim de matá-las. Esperam que desse modo a alma do doente as ajude a “entrar para o céu” com mais facilidade. Os Karipuna costumam dizer que o estado de quem é atacado por almas assemelha-se ao estado de quem sofre um enfarte ou ataque epilético.

Os sopradores também conhecem as técnicas do *pota* (sopro) que podem fazer o bem ou o mal a outras pessoas, deixando-as doentes. Para tanto, basta que o conhecedor dos *potas* assopre o outro em nome de um tipo de árvore ou animal cujas qualidades sejam consideradas ruins. Dessa maneira, a pessoa assoprada adquire essas qualidades malfazejas e adocece.

Porém, se forem boas as qualidades do animal, pássaro ou árvore em nome do qual a pessoa foi assoprada, ela recupera a saúde e a vitalidade.

Existem, por exemplo, *pota* de quatá (*Ateles geoffroyi*), *pota* de macaco-prego (*Cebus apella*) e *pota* de porcão (*Tayassu pecari*).

Não seria demais destacar que “contra um *pota*, só outro *pota*”. O xamã só pode curar doenças provocadas por sopros se também souber assoprar.

O *pota* do urubu e o *pota* do macaco são bastante ilustrativos de *potas* destinados para o mal e para o bem, respectivamente.

No caso do *pota* do urubu, os efeitos não são bons. Aquele que for assoprado em seu nome ficará tão feio e magro a ponto de ninguém querer se casar com ele.

Quando uma criança está abatida, amuada, quieta, não faz travessuras nem quer brincar, recomenda-se o *pota* do macaco para lhe dar vida e alegria. O macaco é “esperto, agitado e vive pulando de galho em galho”. Assoprar a criança em seu nome a deixará com as mesmas qualidades. O *pota* do

macaco também pode ser usado para qualquer pessoa recuperar o ânimo, o apetite e a disposição.

Considerações finais

As explicações acerca das doenças causadas por ventos, arcos-íris, bichos invisíveis, ações humanas inapropriadas e almas transeuntes etc. revelam a percepção da pessoa, do grupo e do especialista terapêutico (soprador) do corpo, tanto individual quanto social, em sua relação com o meio ambiente, para tornar cognoscível a experiência da doença. Essas explicações revelam que o meio ambiente, transformado em paisagem através das percepções das populações humanas, além de fornecer o alimento necessário ao seu sustento, as ervas e demais substâncias de origem animal e mineral para preparar os remédios caseiros, também é fonte de metáforas e significados que compõem as narrativas indígenas que dão sentido à experiência do corpo doente, bem como fornecem instrumentos que guiam a ação para o restabelecimento da saúde.

Agradecimentos

À Fapesp, pelo auxílio concedido através do processo 98/00444-4. Aos interlocutores indígenas do Uaçá e a Lux Boelitz Vidal pela cessão de fotografia.

Referências

- BUCHILLET, Dominique. A Antropologia da Doença e os Sistemas Oficiais de Saúde. In: _____. (Org.) *Medicinas tradicionais e medicina ocidental na Amazônia*. Belém: MPEG; CNPq; CEJUP/UEP, p. 21-44, 1991.
- CSORDAS, Thomas J. *Corpo/Significado/Cura*. Porto Alegre: Ed. UFRGS, 2008.
- DA MATTA, Roberto. *Ensaio de Antropologia Estrutural*. Petrópolis: Vozes, 1973.
- INGOLD, Tim. *The Perception of the Environment*:

- Essays in Livelihood, Dwelling and Skill.
London & New York: Routledge, 2000.
- MAUSS, Marcel. *Sociologia e Antropologia*. São Paulo: Cosac Naify, 2011.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. Eye and Mind. In: EDIE, James M. *The Primacy of Perception and Other Essays on Phenomenological Psychology: The Philosophy of Art, History and Politics*. Everston: Northwestern University Press, 1964. p. 159-190.
- _____. *Fenomenologia da Percepção*. São Paulo: Martins Fontes, 2011.
- MORAN, Emílio. *Adaptabilidade humana*. São Paulo: Edusp, 1994.
- NEVES, Eduardo G. *Arqueologia da Amazônia*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.
- NEVES, Walter A. Sociodiversidade e Biodiversidade. Dois lados de uma mesma equação. In: ARAGÓN, Luis (Org.) *Desenvolvimento sustentável nos trópicos úmidos*. Belém: Unamaz, 1992. p. 365-397.
- TASSINARI, Antonella M. I. *Contribuição à História e à Etnografia do Baixo Oiapoque: a composição das famílias Karipuna e a estruturação das redes de troca*. Tese (Doutorado) - FFLCH, Universidade de São Paulo. São Paulo, 1998.

Kaingang, Terena, Krenak e Guarani na escola paulista: etnografia e história¹

Niminon Suzel Pinheiro

Centro Universitário de Rio Preto (Unirp)

A dificuldade de se estudar certos setores da cultura... está em que... sua compreensão depende de verdadeira dialética da lógica, implicando o conhecimento de uma lógica pré (ou pós) capitalista.

Silvia Maria Schmuziger de Carvalho (1983)

No “Dia do Índio” do ano de 1996, 19 de abril, a plateia em frente à Escola Estadual Índia Vanuíre, na cidade de Tupã, aglomerava-se em torno da estátua da heroína índia Vanuíre, que fica no jardim de entrada da escola. Os discursos se sucediam e o esperado momento da dança e do canto dos estudantes indígenas, moradores da Terra Indígena Vanuíre, se aproximava. A professora, da escola da aldeia indígena, era uma pessoa não índia. A educação indígena ainda não existia em São Paulo, diferentemente de outros estados brasileiros. Para esse evento, a professora ensaiara, com seus alunos índios, uma música da televisão, da cantora Mara Maravilha, demonstrando nessa escolha desprezar e desconhecer as canções dos indígenas reais com os quais trabalhava. As crianças indígenas, Krenak e Kaingang, que iam dançar, estavam revoltadas, mas silenciosas. Elas tinham suas próprias músicas, seus cânticos. Mas a professora, que desconhecia o valor desses cantos, ensaiou com as crianças indígenas a canção da apresentadora de televisão. Foi esse um momento de grande constrangimento, mas que fortaleceu a reflexão e a ação dos índios e de seus aliados para as reivindicações da educação indígena, com professores índios,

.....
1. Texto baseado nas palestras que realizei nestes eventos: III Encontro Paulista Questões Indígenas e Museus / IV Seminário Museus, Identidades e Patrimônio Cultural (Museu Índia Vanuíre, 29 abr.-1 maio 2014, Tupã); e Seminário Museus e História: diversidade indígena na frente de expansão paulista (Unesp, 19-20 set. 2011, Assis).

bilinguismo, cultura indígena e história indígena nas escolas das Terras Indígenas em São Paulo. Juridicamente, o direito à educação indígena existia, faltava o reconhecimento político e institucional, reconhecimento do direito à realização da cultura indígena nos espaços institucionalizados (língua, alimentos, cantos, território, curas etc.), no espaço escolar, especificamente. Reconhecimento que deveria ser traduzido na contratação de professores indígenas, na aplicação de conteúdos didáticos oriundos da história de vida dos grupos étnicos, e que os índios fossem ouvidos nas instâncias do poder e criadas políticas públicas direcionadas às necessidades deles, como sujeitos coletivos de direitos, que são.

O objeto dessa reflexão é o fortalecimento do sujeito indígena, sujeito epistemológico coletivo, agente solidário, incluído no meio ambiente pela própria dinâmica de sua sociabilidade fundada na dialética da reciprocidade no mundo, pois os índios “usam os recursos naturais sem prejudicar nenhuma espécie, sem afetar nenhum ciclo, por padrões culturais”.² Para entender a diversidade indígena e a contradição entre a lei que garante os direitos dos índios e a realidade que a nega, foi necessário repensar criticamente o Estado baseado no sujeito individual de direito, estruturado na

.....
2. Silvia Carvalho, cit. em Nogueira, 2011, p. 8.

homogeneidade, no etnocêntrico, na propriedade privada, cuja identidade predominante é o masculino, o racional cartesiano, e uma única língua e cultura, a do conquistador. Pensar também a questão da identidade indígena nesse Estado-nação.

No Brasil são reconhecidas mais de 150 línguas e culturas indígenas, mas apenas 15 possuem

gramática, dicionário e textos.³ Após o ocultamento compulsório que os grupos indígenas sofreram durante as ditaduras militares – de Getúlio/1937 e do golpe de 1964 – e as investidas sobre seus territórios, observa-se hoje seu gradual aparecimento na cena política e social brasileira. Em São Paulo, eles estão assim distribuídos em municípios, o que o mapa a seguir nos ajuda a visualizar:



Figura 1 - Mapa de distribuição das cidades com aldeias indígenas por Polos Base da Funasa e respectivas Sedes no estado de São Paulo. Fonte: <http://www.crpssp.org.br/povos/mapa.aspx>, set. 2011.

3. Cf. ISA, 16 ago. 2014.

A partir da lógica dos Polos Base, a seguir o Quadro 1 nos fornece informações mais detalhadas.

Quadro 1 - Habitantes⁴, etnia e idioma por aldeia indígena do Estado de São Paulo.
Fonte: <http://www.crpsp.org.br/povos/povos/mapa.aspx>, set. 2011.

Aldeia	Etnia	Idiomas	Subtotal
Polo Base Bauru			946
Kopenoty	Terena/ Guarani/ Kaingang/ Krenac	Aruak/ Macrojê	199
Ekeruá	Terena	Aruak	135
Nimuendaju	Guarani/ Terena	Tupi-guarani	87
Pyaú	Guarani	Tupi-guarani	71
Icatu	Terena/ Kaingang/ Krenac	Aruak/ Macrojê	136
Vanuire	Terena/ Kaingang/ Krenac	Aruak/ Macrojê	197
Tereguá	Guarani/ Terena	Tupi-guarani	98
Tekoá Porã	Guarani	Tupi-guarani	23
Polo Base São Paulo			3113
Tenondé Porã	Guarani	Guarani	954
Krukutu	Guarani	Guarani	291
Jaraguá	Guarani	Guarani	530
Pankararu	Pankararu	Iati	1338
Polo Base Litoral Norte			549
Rio Silveira	Guarani	Guarani	388
Boa Vista	Guarani	Guarani	144
Renascer	Tupi-guarani	Tupi-guarani	17

.....
4. De acordo com a fonte: O número de habitantes por aldeia pode variar, principalmente entre os indígenas da etnia Guarani M'bya, devido ao hábito, próprio da cultura, de mudança de aldeia. Essa etnia migra com frequência para aldeias situadas nos Estados do Rio de Janeiro, Paraná, Santa Catarina e Rio Grande do Sul.

Aldeia	Etnia	Idiomas	Subtotal
Polo Base Peruíbe			123
Bananal	Tupi-guarani	Tupi-guarani	31
Paraíso	Tupi-guarani	Tupi-guarani	9
Uru Ity	Guarani	Guarani	27
Djakoaty	Tupi-guarani	Tupi-guarani	18
Ambaporã	Guarani	Guarani	28
Rio Azeite	Tupi-guarani	Tupi-guarani	8
Capoeirão	Guarani	Guarani	2
Polo Base Mongaguá			623
Paranapuã	Guarani	Guarani	95
Aguapeú	Guarani	Guarani	57
Itaóca	Guarani/ Tupi-guarani	Tupi-guarani	196
Piaçaguera	Tupi-guarani	Tupi-guarani	142
Rio Branco	Guarani	Guarani	68
Aldeinha	Tupi-guarani	Tupi-guarani	65
Polo Base Registro			291
Peguaoty	Guarani	Guarani	77
Pindoty	Guarani	Guarani	67
Pakurity/ Santa Cruz	Guarani	Guarani	46
Tapyi/ Rio Branquinho	Guarani	Guarani	37
Guavira/ Subauma	Guarani	Guarani	11
Jacarey	Guarani	Guarani	8
Ilha Cardoso - Cananeia	Guarani	Guarani	22
Itagua	Guarani	Guarani	23
Subtotais	Guarani	Guarani	5645

O primeiro efeito da atual conjuntura de emergência das identidades étnicas no contexto do Estado-nação provoca o que Stuart Hall vai chamar de dialética das identidades. Esse processo aparece sob a forma de *contestação dos contornos estabelecidos da identidade nacional e expõe o fechamento (do Estado-nação) às pressões da diferença, da alteridade e da diversidade cultural* (Hall, 2006, p. 83).

Assim, a emergência das identidades étnicas colocadas por Hall e a reflexão sobre a ascensão do *sujeito coletivo* em oposição ao institucionalizado *sujeito individual*, estudados por Sousa,⁵ permite pensar que as dificuldades na implementação dos direitos à realização da identidade e cultura indígena – reivindicados e inscritos na Constituição Federal/1988, na LDB/1996 e na Lei 11.645/2008, dentre outras – ocorrem em razão das atuais concepções do ser humano que têm como modelo o sujeito individualista e competitivo, não o indígena. Concepções sedimentadas pelas revoluções burguesas, pelo colonialismo e pelo Estado nacional e que norteiam as ações públicas em relação aos indígenas.

A atual emergência das identidades coloca em discussão a centralidade cultural do Ocidente e a suposta universalidade do sujeito individual, nascido no iluminismo. Esse ponto aliado às reivindicações dos indígenas cria um novo sujeito/agente que requer seu lugar na História, o sujeito coletivo, étnico, representação de minorias políticas excluídas de centros de decisões. A polêmica que a demarcação de uma terra indígena, a área conhecida como Reserva Raposa Serra do Sol, em Roraima, suscitou na mídia, bem como a dificuldade na realização efetiva dessa demarcação, estudada pelo antropólogo Paulo Santilli no documento *Relatório de Identificação*, fazem pensar que essa disputa entre “arrozeiros” e Yanomami realiza-se entre concepções de sujeitos de direitos juridicamente diferentes. Os índios tendo a terra garantida

.....
5. Cf. Sousa, 2001. Ver também a obra de Louis Dumont que na década de 1980 afirmava a loucura de um mundo sem diferença: “se não se quer mais discriminação, é preciso haver muita diferença” (Dumont, 1989, p. 169).

demonstram a possibilidade legítima e legal da existência do sujeito coletivo, beneficiando centenas de indígenas. Em oposição, os conceitos de sujeito individual permanecem empoderados se a exploração e a apropriação privada dos territórios indígenas pelo latifúndio continuam. Na perspectiva tipificadora, essa disputa judicial envolvendo os índios Yanomami ilustra a transformação que o sujeito de direitos passa na contemporaneidade.

Ao examinarmos documentos em Arquivos, Centros de Documentação e Bibliotecas (cf. Pinheiro, 1992) constatamos, cientificamente, que grupos indígenas inteiros sofreram genocídio, em São Paulo, nos séculos XIX e XX. Nesse período os Oti Xavante de São Paulo foram vítimas de genocídio. Os Guarani, Kaingang, Krenak e Terena sobreviveram, apesar da possibilidade de genocídio e da pressão do etnocídio sistemático e do trabalho em semiescravidão que o governo e a oligarquia impuseram a esses sujeitos coletivos indígenas por meio de políticas desenvolvidas com a ajuda do Serviço de Proteção aos Índios (SPI) e da Funai.

Para onde foram os índios que viviam no lugar onde hoje estão as cidades, usinas e fazendas? Sofreram genocídio, etnocídio, e os atuais são os sobreviventes. Tiveram de se ocultar durante anos, décadas, e hoje ainda são vítimas de preconceitos, dificuldades econômicas e sociais.

O que aconteceu àqueles que lutaram e não pereceram durante e após a ocupação de suas terras?

O que segue é um pouco do conhecimento advindo da vivência dessas reflexões e indagações visando os interesses dos professores indígenas e não indígenas do Ensino Médio e Fundamental. É material procedente de reflexão e trabalho em Oficinas e Palestras e que pode auxiliar professores no trabalho com seus alunos, na efetivação da Lei 11.645/2008, que torna obrigatório o ensino de cultura e história indígena nesses estabelecimentos de educação formal.

O propósito das escolas formais não indígenas, ao implementarem essa lei, deve ser o de que os

próprios índios se apresentem, realizem Projetos em parceria com as escolas e verbalizem suas experiências como seres humanos na terra, com sua lógica, suas curas e verdades, às crianças não índias. Até mesmo o Parâmetro Curricular Nacional (PCN) para o Ensino de História e Geografia afirma que os próprios índios devem ser convidados a expor sua história, etnografia e filosofia nas escolas de “brancos”. Portanto este texto pode ser visto como uma porta para a “trilha” que pode levar até os indígenas de São Paulo a fim de, também, trazê-los até as escolas de não índios. As escolas indígenas precisam ser apoiadas e fortalecidas de forma que os próprios indígenas possam realizar seus Projetos e divulgar sua cultura.

Histórico

Na atualidade, os povos indígenas majoritários em território paulista, vivendo em aldeias, pertencem às etnias Guarani, Tupi, Kaingang, Terena e Krenak. Entretanto, os professores de escolas não indígenas devem ficar atentos para o caso de terem alunos indígenas em suas salas de aula, pois há muitas famílias vivendo nas cidades.

Estão concentrados nas aldeias/reservas/terras indígenas, muitas delas criadas pelo SPI em territórios indígenas centenários, com o fim de impedir o direito constitucional de ir e vir dos povos indígenas, delimitando e controlando seu espaço de movimento para, assim, facilitar aos grileiros a medição, repartição e venda dos seus territórios. Eliminados os indígenas, as terras geravam exorbitante riqueza às companhias de colonização, uma vez que podiam então ser vendidas e colonizadas. Dentre os principais grileiros das terras Kaingang, Guarani e Oti estão Manoel Bento Cruz, que foi prefeito de Bauru e de Penápolis; Lélcio Piza, que foi senador e tinha empresa de colonização com seus irmãos; alguns funcionários do SPI, esses que ao se intitularem “amigos dos índios” também se apropriavam de suas terras, como é o caso de José Cândido Teixeira⁶ e muitos outros. Ficaram os índios restritos a essas reservas de terra,

isolados, “escravizados” e silenciados sob o controle do SPI, de 1910 a 1967, e desde então pela Fundação Nacional do Índio (Funai).

No oeste de São Paulo as “reservas” foram constituídas por volta de 1912 a 1920. Compõem as Terras Indígenas, também constantes no mapa: Vanuíre, hoje pertencente ao município de Arco Íris; Icatu, município de Braúna, e Araribá, município de Avaí. Há indígenas em terras ainda a serem identificadas ou demarcadas, como é o caso da região do município de Barão de Antonina e de áreas do litoral paulista.

As áreas geográficas, as práticas e os conhecimentos indígenas têm sido objeto de exploração e esbulho de grupos não indígenas interessados em riqueza mineral, em seu conhecimento da fauna e flora, na apropriação de terra e na construção de cidades e usinas. O comportamento indígena diante da vida tem expressado, ao longo de séculos, sentido crítico às ações humanas no ambiente não indígena. Em todas as etnias encontramos a veneração da relação de doação e recebimento no contato com o ambiente social e natural, que entre eles é um ambiente harmônico. Práticas que são a negação da essência capitalista da civilização.

O uso atual do conceito *índio* é inadequado quando pensamos nas especificidades inerentes a cada etnia indígena, pois elas têm culturas próprias, porém, numa abordagem política, de caráter coletivo, de sujeito social, é conceito útil, possibilita a articulação política em torno da valorização de uma historicidade diferente da civilizada ocidental, uma duração das mudanças e processos própria, uma razão racionalmente não cartesiana, uma relação diferente com o poder.

.....
6. Esses dados estão bem explicados e documentados em Pinheiro, 1999.

Como os indígenas entram para a história do não índio e vice-versa?

Durante os séculos XIX e XX, Kaingang de São Paulo e Krenak do Vale do Rio Mucuri (MG) e Rio Doce (MG) – grupos linguísticos Macro Jê – que resistiram às perseguições e investidas de bugreiros foram submetidos ao processo de sedentarização e fixação em “reservas”. Momento que representa para o governo e o capital privado nova fase de “desbravamento” do território nacional, agora em busca do minério das terras dos Krenak e das férteis terras Kaingang, no noroeste paulista, propícias ao plantio do café.

O café, planta que havia exaurido terras no Vale do Rio Paraibuna e das regiões pertencentes ao município de Campinas, segue para o oeste e noroeste paulista. A paisagem que até então, por volta de 1880, era de florestas em galerias, margeando os rios Feio-Aguapeí, Do Peixe, Grande, Tietê, Paranapanema e outros menores; de animais silvestres como as antas, quatis, porcos-do-mato, onças, mutuns e outros; de povos indígenas e caboclos caipiras que conviviam em território contíguo sem grandes problemas; se transforma em uma paisagem de cidades, latifúndios privados, plantio de café e algodão, criação de gado e cavalos e estradas de ferro e rodovias.

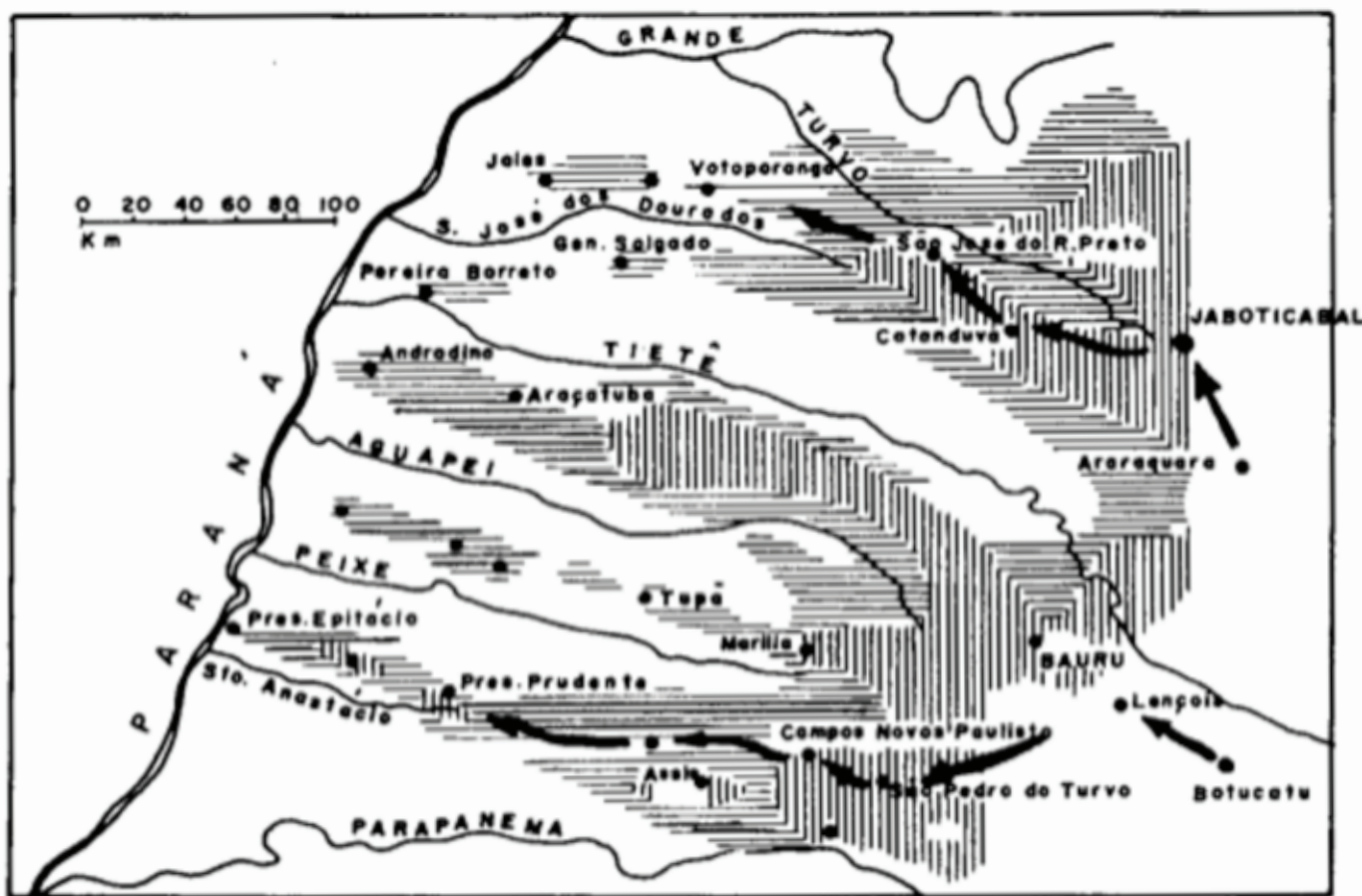


Figura 2 - Povoamento do Planalto Ocidental Paulista - Terras Indígenas. Seta: indica a orientação da penetração mineira no século XIX; || na vertical: indica colonização efetuada sob o signo do café, até 1929; = na horizontal: indica colonização sob o signo do café, algodão e pecuária, até 1946. Fonte: Melatti, D. 1976, p. 11.

Os Guarani e Tupi já habitavam o litoral quando da chegada dos invasores. Desde então mantêm contatos com estes, mas também procuram conservar distância da civilização. Foram aprisionados como mão de obra escrava e estigmatizados como “empecilhos ao progresso capitalista”. Todos os indígenas do oeste paulista foram estigmatizados como empecilhos ao capitalismo, inclusive na literatura científica.

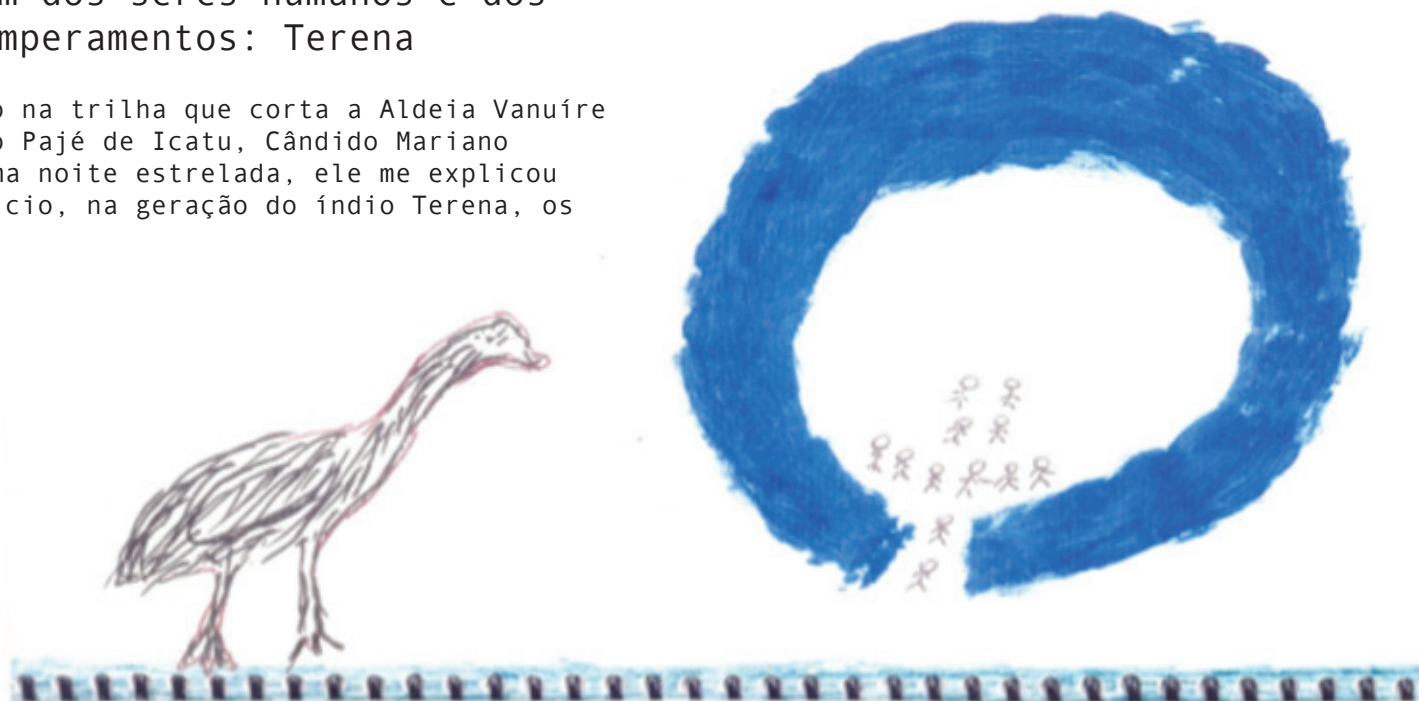
Os Terena vieram do Mato Grosso do Sul para São Paulo a partir de 1920. Eles até hoje vêm e vão de lá para cá, daqui para lá, já que têm muitos parentes para visitar. Lutaram para a construção do Estado-nação, guerreando ao lado dos brasileiros na Guerra do Paraguai, e nunca viram seus nomes nos livros de história.

A origem dos seres humanos e dos seus temperamentos: Terena

Caminhando na trilha que corta a Aldeia Vanuíre ao lado do Pajé de Icatu, Cândido Mariano Elias, numa noite estrelada, ele me explicou que no início, na geração do índio Terena, os

velhos e velhas falaram que os seres humanos saíram de um buraco que havia no céu. Eles saíram de lá e vieram morar na Terra, pois, há muitos e muitos anos, uma ave muito grande e antiga, tão antiga que ela está no céu, num aglomerado de estrelas que os civilizados costumam chamar de Constelação de Órion, e “nós Terena chamamos de Ema”. Essa Ema retirou, com seu bico, de dentro do buraco negro, os primeiros seres humanos: “essa ave, a Ema, é sagrada para os Terena, por isso que adornamos com suas penas o porongo que usamos para os cantos e as danças. Nós chamamos de kipahê esse adorno de pena de Ema”.

O Pajé continuou com seus ensinamentos:



A Ema e a criação dos homens. Eles foram tirados pela Ema de dentro de um grande buraco escuro no universo.
Cândido Elias

Figura 3 - A Ema gerando os seres humanos a partir do buraco escuro do céu - desenho do Pajé Cândido Mariano Elias, Icatu, SP.

O índio Terena tem *duas cores de se pintar*: tem lado verde e lado *vermelho*. O lado verde se chama *Xumonon*, o lado vermelho se chama *Sukiriquionon*. Essas cores são muito usadas na dança e nas lutas, para identificar. As danças e as lutas são um tipo de esporte para os índios Terena. Tem muito! O que significa, para o índio Terena, Xumonon é que são relativos aos índios que gostam de brincadeiras, índios bravos. Aceitam todos os tipos de brincadeiras. Agora os índios Sukiriquionon são os índios sérios, não brincam, são índios calmos, mansos. Eu gostaria que todos os professores conhecessem um pouco a história da Ema porque nossos filhos estão esquecendo nossa cultura. Primeiro conhece a história da ema, a do jabuti, do veado galheiro, e de todos os bichos e plantas da nossa Terra. (Pajé Cândido Elias, Icatu, 1998)



Figura 4 - Educação Krenak e Kaingang, Vanuíre, 1997. Foto Niminon Pinheiro.

Por que nascemos? Dos seres humanos, seus cantos e alimentos: sabedoria Krenak, em Vanuíre

Em 1998, Lidiane Damaceno, assim como sua mãe, Lia, eram professoras da cultura em Vanuíre. Lidiane estudava para ser professora na escola formal também. Ela nos contou que

no início da terra, onde habitava somente a fúria do fogo e seus rios de lavas, Tupã, um dia, olhando para este planeta, teve a ideia de ali colocar seres vivos. Mas primeiro teve a questão de como colocar vida, se habitava somente fogo.

Então, o sábio Tupã regou a terra de chuvas para que dali o fogo se apagasse e ali, então, ele podia gerar vida. Tupã começou com células e dessas células gerou as árvores que gerou os animais. Depois de tudo formado, Tupã e seu cruk (filho), sentados em suas cadeiras, olharam para aquele nak (terra) e viram que ali faltava alguma coisa. Então o cruk de Tupã, brincando com um barro, modelou um homem de pele morena, cabelos escorridos, olhos

puxados. Então Tupã, olhando para aquele boneco disse:

– Isto é que estava faltando!

Então, lançou vários raios sobre a nak, as quatro partes da inviã nak (grande terra) e desses raios surgiu um homem que não conhecia aquela nak, que não conhecia seu próprio corpo, ao descer na terra começou a olhar seu corpo, suas mãos, seus pés, seus braços e sua perna e Tupã lá do alto disse:

– Eis aí um homem cuja sua função será proteger o que eu criei. Um homem anjo na terra que não irá destruir, não irá poluir, mas, irá preservar o que eu deixei, pois é daí que vocês irão tirar seus alimentos. Estes braços serão para você carregar materiais para construir sua casa, para você procurar sua pesca e caça, para pegar suas frutas e raízes. Seus pés serão para correr pelas matas atrás de suas caças, atrás dos novos conhecimentos para a sua vida. Sua mão será para tocar, pegar somente o que te pertence, elas serão fortes e ágeis e sábias também. Seu corpo e tudo o que nele é, será útil para você sair dos perigos que seus inimigos lançarem sobre você.

Mas Tupã, em sua sabedoria, percebeu que aquele homem estava só, naquela nak muito grande, então daí surgiu uma dchuk nãk (mulher índia) que foi esposa deste Burum e que gerou tribos e tribos com diferentes línguas e tradições passadas pelo imrãm Tupã em sua sabedoria infinita. Bat (fm). (Lidiane Damasceno de Oliveira, Krenak, Vanuíre, 1998)

Perguntei à professora Lidiane como ensina as crianças, e ela respondeu:

As crianças daqui são diferentes das crianças de lá. Lá, a tribo indígena não é assim! Se vou trabalhar com a minha criança, da minha aldeia, é com ela, não é com criança de Icatu, não é com criança de Nimuendaju. É com aquela criança. Então eu tenho muita experiência nesse ramo, com essas crianças que eu venho estudando muito o comportamento delas e a cada dia mais eu venho me surpreendendo. Então, isso que eu acho, nas questões que são levantadas por aquelas pessoas que dizem, autoridades competentes, falam isso para a gente: “um curso de psicologia com professor índio, isso realmente é um absurdo”. Não é um absurdo! O cântico que eu vou cantar para vocês é um cântico novo. Eu e as crianças – que eu passo para as crianças – venho trabalhando com elas em cima desse cântico faz duas semanas. Ele chama “Póame”. Ele é assim:

*non gron tondom nangri
non grom tondom nangri
Grierré grirerré
Póamé pouamé
Pouamé grirerré
Grirerré póamé*

Esse cântico que eu ensinei para as crianças é especialmente para elas. Crianças do canto bonito, vamos cantar! Vamos bater os pés! Vamos bater as mãos! Crianças bonitas, crianças alegres, vamos cantar o cântico bonito, vamos bater o pé, vamos bater as mãos. Esse é o cântico que eu tenho trabalhado com as minhas crianças e tem mais nove para ser passados para elas, que elas

já têm conhecimento. Durante duas semanas eu consegui passar mais três para elas. (Lidiane Damasceno de Oliveira, Krenak, Vanuíre, 2001)

No dia em que conhecemos os Krenak, eu e meus filhos, Xaman e Andrew, o céu cobria-se de água. Logo caiu forte chuva sobre a terra, já encharcada por temporais anteriores. Nem pensar que isso pudesse impedir que continuássemos o caminho para a Aldeia Vanuíre. Logo o asfalto terminou. Estávamos a poucos metros da pequena povoação de não índios chamada Arco Íris. Viramos à direita e entramos por uma estrada secundária, de terra, pura lama. Nos primeiros quilômetros deparamos com uma íngreme e enlameada subida à frente. A velha Brasília mostrou-se inabalável, subiu de lado por quase um quilometro e, assim, seguimos em frente rumo à Vanuíre, onde Lia, Mário, João e as crianças nos aguardavam.

Xaman e Andrew, desde pequenos, me acompanharam nas visitas aos Kaingang, Terena, Guarani e Krenak moradores das Terras Indígenas Vanuíre, Icatu e Araribá. Os povos indígenas prezam a família, a solidariedade e a ajuda mútua. Por isso as crianças são sempre bem-vindas. Mesmo nas sérias reuniões dos adultos, elas são sempre acolhidas com respeito e também retribuem esse respeito ouvindo as conversas e falando entre si com discricção. Quando têm uma opinião sobre o assunto tratado elas se pronunciam, com educação e naturalidade.

Lá chegando, fomos tomar café com “biju de índio”, conforme diz Lia, que o fez para nós. Depois nos encaminhamos para a Casa da Cultura. Nesse espaço educativo Lia contou a História dos Krenak que vivem em São Paulo para seus filhos, vizinhos, parentes e convidados.

Com a ajuda dos Krenak e dos meus filhos, escrevi a receita do Biju da Lia, e já o fizemos em muitas escolas públicas e privadas de Assis e de São José do Rio Preto, às vezes com adaptações. Esta é a receita:

Receita de Biju do Índio para fazer na Escola

Você vai precisar de:

- Cortar as unhas e lavar bem as mãos;
- Uma tigela ou bacia;
- Uma xícara de polvilho (doce ou azedo, dependendo do seu gosto);
- Duas xícaras de farinha de mandioca (a mandioca fresca ralada e coada substitui esses 2 últimos ingredientes – polvilho e farinha);
- Uma pitadinha de sal;
- Meio copo de água (se for mandioca fresca ralada não precisa de água, mas de espremer a massa ralada num guardanapo para retirar o excesso de água);
- Uma frigideira média

Modo de Preparo:

- Na tigela, misture com as mãos a farinha, o polvilho e o sal (ou a mandioca ralada e espremida).
- Depois de tudo bem misturadinho, vá acrescentando a água aos poucos (para não ensopar).
- Com as pontas dos dedos vá mexendo e umedecendo a mistura.
- Quando estiver úmida (não molhada) forre a frigideira com uma camada de mais ou menos três milímetros de espessura;
- Leve ao fogo baixo até cozinhar um pouco e vire para cozinhar do outro lado.
- Está pronta!

Variação:

Em vez de usar polvilho e farinha, você pode arrancar a mandioca do seu quintal, lavar e descascar, ralar a mandioca e espremer num guardanapo a mandioca ralada, para tirar o soro. Com a mandioca ralada e espremida faça o biju na frigideira. Se tiver sementes de gergelim coloque, fica muito gostoso!

Bom Apetite!

Coma puro ou com mel, geleia, carne, peixe, frango, gergelim.

Os Kaingang

Os Kaingang se afastaram do litoral de São Paulo após o seu povoamento por povos Tupi-Guarani, antes da chegada dos portugueses. Com a colonização portuguesa nos séculos XVI, XVII e XVIII, permaneceram no interior. Em meados do século XIX companhias de estradas e fazendeiros invadiram o interior de São Paulo. Os Kaingang que habitavam, nos séculos XIX e XX, o Planalto Ocidental brasileiro, oeste paulista, sobreviveram à invasão, com inúmeras perdas, e hoje se constituem numa das mais populosas etnias indígenas do Brasil. Preservaram-se do genocídio graças a sua própria conduta que, na maioria das vezes, não compartilhava da racionalidade exploradora dos agentes do sistema de colonização. Essa incompatibilidade ética os afastava dos agentes do progresso. Havia também interesse do Serviço de Proteção aos Índios (SPI) e, posteriormente, da Fundação Nacional do Índio (Funai) em manter os indígenas longe dos não índios, de forma a manter um sistema de controle e de exploração da mão de obra indígena.

Os Kaingang pertencem ao tronco linguístico Jê. Foram, e alguns ainda são, caçadores e coletores que praticavam também agricultura de tipo indígena. Em meados do século XIX seu perfil seminômade acentua-se principalmente em razão das violentas perseguições sofridas por agentes interessados em se apossar de suas terras. A precariedade de sua situação social, econômica, de saúde e ecológica se agravou com a construção da Estrada de Ferro Noroeste do Brasil (EFNB), por causa da perseguição que sofreram também por parte dos funcionários e jagunços pagos pela companhia de construção da EFNB. Cenário de violência e crueldade que se tornou insuportável para ambas as partes, mas principalmente para os Kaingang, que eram perseguidos e mortos pelos bugreiros. Sob pressão internacional, o governo brasileiro cria, em 1910, o Serviço de Proteção aos Índios e Localização dos Trabalhadores

Nacionais (SPI e LTN), com o intuito de mediar a relação entre os colonos – nacionais e imigrantes – e os índios Kaingang. Em 1912, os Kaingang são “pacificados” no lugar onde hoje é o município de Promissão. O sucesso da “pacificação” elevou o preço das terras locais e o Brasil se tornou exemplo a ser copiado, pois os Estados Unidos e a Inglaterra aconselhavam outros países latino-americanos a seguirem o exemplo brasileiro no contato com os indígenas. Hoje, após epidemias de sarampo e gripe, esbulho de suas terras e rios e trabalho de semiescravidão para os funcionários do SPI, seus descendentes vivem na Aldeia Vanuíre, onde a terra é arenosa e pedregosa. Junto às duas outras etnias – Terena e Krenak – os Kaingang, todos os dias, atuam num movimento social que visa valorizar sua cultura, história e luta pela sobrevivência.

Segue a explicação dos antigos Kaingang para a sacralidade das terras altas e de seu significado escatológico. Essa região foi, a partir de 1840, invadida por “rebeldes” mineiros, que vieram da região de Sabará, em Minas Gerais, município de Santa Luzia. Liderados por Teófilo Ottoni, eles haviam perdido a Revolução Liberal de 1842 para o militar governista Duque de Caxias.

O relevo, na forma de montanhas, serras e planaltos, tinha a preferência dos Kaingang. Por isso, o oeste paulista, desde o rio Tietê até o Paranapanema lhes pertencia, especialmente as regiões altas, terras sagradas. Observe-se que essa formação geográfica tinha também um importante papel na sua mitologia e sociedade. Também o papel dos animais para os Kaingang era mediado pelas serras míticas.

Por meio do mito Kaingang coletado por Borba, em 1908, e descrito aqui, podemos avaliar a importância das regiões de terras altas para os Kaingang:

Em tempos idos, houve uma grande inundação que foi submergindo toda a terra habitada por nossos antepassados. Só o cume da serra Crinjijimbé emergia das agoas. Os Caingangues, Cayurucrés e Camés nadavam em direção à ella levando na bocca achas de lenha incendidas. Os Cayurucrés e Camés

cansados, afogaram-se; suas almas foram morar no centro da serra. Os Caingangues e alguns poucos Curutons, alcançaram a custo o cume de Crinjijimbé, onde ficaram, uns no solo, e outros, por exiguidade de local, seguros nos galhos das arvores; e alli passaram muitos dias sem que as agoas baixassem e sem comer; já esperavam morrer, quando ouviram o canto das saracuras que vinham carregando terra em cestos, lançando-a á agoa que se retirava lentamente. Gritaram elles ás saracuras que se apressassem, e estas assim o fizeram, amiudando tambem o canto e convidando os patos a *auxilial-as*; em pouco tempo chegaram com a terra ao cume, formando como que um açude, por onde sahiram os Caingangues que estavam em terra; os que estavam seguros aos galhos das arvores, transformaram-se em macacos e os Curutons em bugios. As saracuras vieram, com seo trabalho, do lado donde o sol nasce; por isso nossas agoas correm todas ao Poente e vão todas ao grande Paraná. *Depois que as agoas seccaram, os Caingangues se estabeleceram nas immediações de Crinjijimbé.* Os Cayurucrés e Camés, cujas almas tinham ido morar no centro da serra, principiaram a abrir caminho pelo interior della; depois de muito trabalho chegaram a sahir por duas veredas: pela aberta por Cayurucrê, brotou um lindo arroio, e era toda plana e sem pedras; dahi vem terem elles conservado os pés pequenos; outro tanto não aconteceu a Camé, que abriu sua vereda por terreno pedregoso, machucando elle, e os seos, os pés que incharam na marcha, conservando por isso grandes pés até hoje. Pelo caminho que abriram não brotou agoa e, pela sêde, tiveram que pedil-a a Cayurucrê que consentio que a bebessem quanto necessitassem. Quando sahiram da serra mandaram os Curutons para trazer os cestos e cabaças que tinham deixado em baixo; estes, porem, por preguiça de tornar a subir, ficaram alli e nunca mais se reuniram aos Caingangues: por esta razão, nós, quando os encontramos, os pegamos como nossos escravos fugidos que são... (Borba, 1908, p. 20-21, grifos meus)

Dividida a terra entre os grupos, foram destinadas aos Kaingang, Kamé e Caiuruclés as partes altas. Aos Curutons restaram as terras baixas. Os Curutons eram, possivelmente, os Guarani, vizinhos dos Kaingang e às vezes feitos “prisioneiros” por estes. Note-se que as almas dos dois grupos, Camé e Caiuruclé, se encontravam no “centro da serra”. Tal qual as formigas moravam no centro da pequena “serra” por elas construídas. Além da identificação social e simbólica com as terras altas, os Kaingang se identificam fortemente com as formigas sendo observado, esse fato, no mito e também no ritual fúnebre e no sepultamento.



Figura 5 – Fotografia desconhecido. Fonte: Barboza, 1923, em Pinheiro, 1999, p. 43.

Os Kaingang, depois de mortos, se transformam em espíritos perigosos aos vivos, principalmente aos parentes próximos: o *Veincupri*. Podem também se transformar em certos animais e insetos. Um dos mais importantes é a formiga. Esse mito da montanha e do indígena abrindo caminhos diferentes no seu interior e encontrando-se com outros que também abriam caminhos no interior da montanha nos remete à representação de um imenso formigueiro, uma montanha. Dessa montanha brotava uma fonte e se iniciava um pequeno lago, e dele um rio que inundou a morada das formigas e forçou-as a buscarem

abrigo em lugares mais altos. O mito do dilúvio descreve, utilizando-se dessa mesma imagem, a origem dos Kaingang, e justifica etnocentricamente sua superioridade em relação aos Curutons.

A explicação Kaingang para a origem dos humanos, de seus hábitos, organização social, interpretação da morte e da vida, se relaciona com a observação da natureza e a busca de adequação e junção dos dois mundos pelo pensamento, pela reflexão intelectual e filosófica. Daí origina-se a alteridade própria dos mitos Kaingang, com suas raízes vinculadas ao mundo da natureza e uma sociedade e cultura que, na sua razão plena, abraça a natureza, em vez de explorá-la como fazem os povos civilizados.

Uma interpretação desse mito Kaingang dada por Shaden relaciona-o às divisões internas à sociedade Kaingang, estipulando uma sequência hierárquica para as classificações:

A divisão da sociedade Kaingang em metades exógamas e a posição recíproca dessas facções constitui, por assim dizer, o problema básico do mito. Já na ocasião em que as duas hordas abrem caminho através da serra de Krinjijinjé se define uma certa inferioridade dos Kamé em face dos Kayurukré...

A desigualdade de consideração relativa dos grupos de parentesco no seio da comunidade transfere-se assim para o mito tribal. Segundo uma interpretação, informa Baldus, à sequência Votôro, Kadnyerú, Aniky e Kamé corresponde uma ordem decrescente de prestígio. (citado em Tommasino, 1995, p. 48)

Deve-se considerar que havia uma tendência a pensar as sociedades humanas em uma sequência evolutiva, isto é, uns mais aperfeiçoados que outros. Hoje podemos pensar que são apenas diferenças entre os grupos, e não hierarquias.

Egon Schaden também registra, em 1947, alguns mitos Kaingang, os quais são precedidos desta observação, dando-nos ideia da grandiosidade e organização econômica, política e social de etnia que teve tão vasto domínio territorial:

Os Kaingang ou Coroados, que há poucos decênios dominavam ainda nas terras do oeste paulista, também foram outrora senhores temidos das matas e dos campos imensos que se estendem na zona ocidental dos três estados sulinos. (Schaden, 1953, p. 139)

Considerações finais

Alguns conceitos são aliados para se compreender a cultura e história indígena: a noção de espaço, a noção de tempo, de identidade e diferença, e a experiência da alteridade. As sociedades indígenas têm sua história qualitativamente diferente do tempo histórico estabelecido pelas sociedades civilizadas ocidentais.

O trabalho com as noções de tempo e espaço pode ser interdisciplinar.

A construção da noção de identidade dos grupos étnicos visa introduzir as questões que envolvem a atuação e o papel da pessoa em suas relações com o grupo com o qual convive, suas afetividades, seu viver e sua participação no coletivo, bem como a caracterização do próprio grupo. Do trabalho com o conceito de identidade decorre a questão da construção da noção de diferença e de alteridade. Essas noções devem ser entendidas a partir da identificação de diferenças no próprio grupo de convívio – os jovens e os velhos, os homens e as mulheres, as crianças e os pais – e o *outro* exterior, o não índio, o estrangeiro, que fala outra língua, se veste diferente, se comporta diferente; as contradições do comportamento dos não índios: algumas vezes exploradores; outras, protetores.

Segundo Bittencourt, o ensino de História no Brasil é um desafio, e seus métodos e conteúdos críticos podem nos auxiliar a inventar e criar nossa realidade que vai muito além do exótico e do folclórico (1994, p. 105).

Sugestões pedagógicas já vivenciadas por nós em escolas, museus e terras indígenas com crianças de 3 a 14 anos:

Oficina “Comida e arte em cerâmica acompanhadas de músicas, danças e histórias indígenas”

Nossa história começa com uma viagem pela geografia. Localizamos nós mesmos e também os outros, índios e europeus, no espaço cartográfico. Para isso usamos um mapa do mundo e o Mapa das etnias indígenas do Brasil elaborado por Curt Nimuendaju Unkel. Em seguida vamos até o momento do encontro entre europeus e índios. Contamos e ouvimos histórias de índios, de nossos antepassados: a origem do fogo, da mandioca, do milho, das plantas e animais. Os mitos contados aqui podem ajudar nesse momento. Depois aprendemos a saborear o biju, que é o pão do índio, e a moldar uma cerâmica indígena, com argila “de cozinha”. No final, dançamos e cantamos em agradecimento à Terra, ao Vento, à Água e às plantas, o lindo dia que tivemos juntos.

Seguem algumas receitas:

Cerâmica de Argila de Cozinha

Material – para 25 crianças

3 kg de farinha de trigo

750 g de sal

Água até dar o ponto de argila

Material – para 55 crianças

6 kg de farinha de trigo

1,5 kg de sal

Água até dar o ponto de argila

Necessidades Técnicas

- Aparelho de som para as músicas indígenas, caso não tenham como cantá-las.

- Sala/espço para contar as histrias, moldar a argila etc.
- Sala/espço para cozinhar (fazer o biju e o coquetel e cozer as argilas trabalhadas pelos alunos).

Receita do coquetel de frutas - para 100 pessoas

- 2 vidros de suco de caju
 - 2 vidros de suco de abacaxi
 - 1 litro de suco natural de laranja
 - 1 garrafa de groselha da melhor qualidade
 - 1 litro de suco de uva
 - 1 lata/garrafa de guaraná
- Misture tudo e sirva com bastante gelo (moído)

Referências

- BITTENCOURT, Circe M. F. O ensino de História para populações indígenas. *Em Aberto*, Brasília, ano 14, n. 63, jul./set. 1994.
- CARVALHO, Silvia M. S. Reflexões sobre “pensamento tradicional” e “pensamento selvagem”. *Perspectivas*, São Paulo, n. 6, p. 19-25, 1983.
- DUMONT, Louis. (entrevista). In: ENTREVISTAS do *Le Monde* - civilizações. São Paulo: Ática, 1989. p. 169.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.
- ISA. Instituto Socioambiental. <http://pib.socioambiental.org/pt/c/no-brasil-atual/linguas/o-trabalho-dos-linguistas> 16/9/2011.
- MELATTI, D. M. *Aspectos da organização social dos Kaingáng paulistas*. Brasília: Fundação Nacional do Índio, 1976.
- NOGUEIRA, Pablo. Silvia Carvalho: antropóloga dos mitos indígenas. *Unesp Ciência*, São Paulo, n. 23, p. 8, set. 2011.
- PINHEIRO, Niminon S. *Os Nômades. Etno-história Kaingang e seu contexto*: São Paulo, 1850 a 1912. Dissertação (Mestrado) - Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (Unesp). Assis, 1992.
- _____. *Vanuíre - conquista, colonização e indigenismo: oeste paulista, 1912 a 1967*. Tese (Doutorado) - Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (Unesp). Assis, 1999.
- SAHLINS, Marshall. *Ilhas de História*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1990.
- SCHADEN, Egon. A origem dos homens, o dilúvio e outros mitos Kaingáng. *Revista de Antropologia*, v. 1, n. 2, p. 139-141, dez. 1953.
- SILVA, Sergio B. da. Dualismo e cosmologia Kaingang: o xamã e o domínio da floresta. *Horizontes antropológicos*, Porto Alegre, v. 8, n. 18, dez. 2002. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0104-718320020002000009&script=sci_arttext; Acesso em: 13 out. 2011.
- SOUSA, Rosinaldo S. de. Direitos Humanos através da História Recente em uma Perspectiva Antropológica. In: NOVAES, Regina R.; LIMA, Roberto K. de (Org.) *Antropologia e Direitos Humanos*. Prêmio ABA e Fundação Ford. Niterói: EdUFF, 2001.
- TOMMASINO, Kimiye. *A história dos Kaingáng da bacia do Tibagi: uma sociedade Jê meridional em movimento*. Tese (Doutorado) - FFLCH, Universidade de São Paulo. São Paulo, 1995.

Entrevistas

- Pajé Cândido Mariano Elias. Coleta e transcrição Niminon Suzel Pinheiro, Icatu, 1998.
- Professora Lidiane Damaceno de Oliveira. Coleta e transcrição Niminon Suzel Pinheiro, Icatu, 1998.
- Professora Lidiane Damasceno de Oliveira. Coleta e transcrição Lidiane Damaceno de Oliveira e Niminon Suzel Pinheiro, Unesp-Araraquara, 2001.

Literatura indígena entre a oralidade e a escrita: a honra de uma memória que não pretende se deixar dissimular

Adriana de Oliveira Silva

Núcleo de Antropologia, Performance e Drama (Napedra), Departamento de Antropologia da Universidade de São Paulo (DA-USP)

Josué Carvalho

Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG)

Rodrigo Ludwig

A tentativa e um ensaio breve

Cena 1

Texto

Estava tudo calmo. Da floresta escura, pequenos ruídos e o bater das asas dos bichos que não dormem à noite me deixavam com os cabelos em pé. Estava tudo tão escuro. No céu nem a lua, nem as estrelas. Apenas eu, meu medo e a escuridão.

Eu estava pintado com as marcas da minha tribo, assim como meu mestre, o velho sábio que chamamos pelo nome de kujá, havia me ensinado.

De repente, um estrondo vindo do meio da floresta fez meu corpo todo arrepiar e meu coração disparar. Eu não enxergava nada, estava deitado embaixo de uma grande árvore, sem armas de guerra, sem roupas, esperando pelo encontro com aquele que seria o meu espírito protetor.

Mesmo tremendo de medo, lembrei-me dos ensinamentos do velho sábio ainda quando eu era criança. Encostei o ouvido no chão,

mas nada escutei. Voltei a me deitar, agora mais perto da grande árvore e de repente vi um vulto ainda mais escuro do que a noite se aproximando. Senti meu corpo flutuar no espaço e, num relâmpago que rapidamente iluminou a floresta, enxerguei uma grande onça se aproximando. Num instante, ela deu três saltos por cima de mim e desapareceu.

No primeiro plano: um indígena suspenso no ar; ao fundo, a floresta iluminada pelo olhar da onça.

Cena 2

Texto

Vou contar para vocês como eu me tornei kujá. Kujá é o nome como nós, índios kaingang, chamamos o líder espiritual de uma aldeia. Kujá é aquele que fala com os espíritos das coisas. Porque, para os kaingang, todas as coisas têm um espírito – a floresta, o sol, as águas, os ventos, os animais e os seres humanos. Essa capacidade de se comunicar com o espírito de todas as coisas é justamente o que deixa o kujá muito poderoso – ele pode curar doenças e também ver o presente, o passado e o futuro.

Apenas o velho kujá consegue ver e se comunicar com os dois grandes mestres que o povo kaingang obedece. Kamé (o Sol) e Kanhrú (a Lua) são espíritos bons que cuidam da fauna e da flora e vivem no centro da terra desde o começo dos tempos. Eles nos dizem como devemos ser e viver.

Sobre uma montanha, dois índios: um voltado para o nascer do sol e, outro, para o poente. O primeiro parece colocar o sol no céu; o segundo faz o mesmo com a lua.

Estas são as duas primeiras cenas da nossa tentativa de transpor para o formato de um livro, por meio da escrita e da imagem, os caminhos percorridos por um líder espiritual Kaingang para se tornar um kujá na contemporaneidade, a partir de um depoimento de líder espiritual pertencente à Terra Indígena Nonoai, no nordeste do Rio Grande do Sul.

Ao transcrever essa experiência, esbarramos em questões diversas que remetem principalmente ao desafio de escrever de um modo ficcional uma história que de fato foi vivida, tomando como possível leitor tanto o povo de que o kujá faz parte quanto outros indígenas e não indígenas. Trata-se da história de vida de um líder que também se constituiu do universo cultural da aldeia.¹

Mas o que é, afinal de contas, literatura indígena? Como ela é produzida? Quais vertentes confluem para sua produção? Como conceber a cultura oral na literatura escrita? Como não escravizá-la aos moldes literários embasados ao

.....
1. A conversa que aqui propomos nasceu de indagações já existentes, mas expostas no III Encontro Paulista de Questões Indígenas e Museus. Na ocasião, voltamo-nos para uma discussão das condições para uma literatura indígena, as formas de escrita que essa "literatura" pode assumir, as representações dos indígenas e de suas culturas nos diferentes campos literários, atentando principalmente para a transposição da linguagem oral para a linguagem escrita das narrativas que permeiam o interior da Terra Indígena Nonoai. Nessa terra indígena vivem cerca de 3 mil índios Kaingang, num espaço geográfico aproximado de 35 mil hectares, divididos em 22 mil hectares de mata nativa e 13 mil de livre plantio. Segundo registros, essa Terra Indígena

longo dos séculos pelo não índio? Como assinalar as especificidades da literatura indígena em meio ao processo de transposição do oral ao escrito e reconhecer a existência dessa literatura em meio ao exercício de apagamento? Como representar o teor de verossimilhança dos contos indígenas na literatura escrita sem enfraquecê-los? Como se utilizar da ficção para retratar a realidade do outro e recebê-la como não sendo maravilhosa, irreal pela própria disposição literária? Quem pode escrever literatura indígena?

Da literatura, do índio, de conceitos

Em uma versão genérica e, portanto, inacabada, posto que a literatura é infinita na possibilidade de criar representações, podemos entendê-la como um texto (não necessariamente grafado no sistema de códigos que é a escrita) que trabalha com imagens sobretudo relacionadas à condição humana, assim trazendo questões cujo significado simula no leitor a lida com sua própria história. Mas o que está subjacente à ideia de literatura quando a pensamos sendo criada sobre e no contexto indígena?

Essa pergunta pode ser subsidiada no elo que se autopropõe quando voltamos à recepção e ao seu aspecto estético: um texto literário assim o é a depender do recebimento de quem com ele depara; a recepção é a possibilidade da projeção literária que deriva de um meandro dialógico: a literatura existe porque há um leitor, e há um leitor pelo próprio exercício na lida com a literatura – não nos furtamos a assinalar que leitor é todo

.....
é uma das terras com demarcação legal mais antiga no estado do Rio Grande do Sul. Para os índios da aldeia, trata-se de um território que sempre foi Kaingang: os velhos indicam lugares específicos que traduzem um passado de origem, como os campos de ervas medicinais e a toca do tigre, onde aconteciam rituais de ordem cosmológica e espiritual, como também descrevem os carreiros nas entranhas das matas que ligam esses e outros lugares históricos da constituição indígena. Entretanto, a ideia central não é se ater num trabalho descritivo da terra indígena, mas os recortes aqui levantados em torno dela são importantes para situar um caminho até o foco: a construção da literatura indígena.

e qualquer sujeito que se coloque a realizar a leitura de algo, não necessariamente do que está em registro escrito, mas sim na amplitude de ambientes, podendo ser leitor de uma pintura, de uma situação, de um fenômeno, o leitor na alteridade, leitor em seu sentido universal de opções. Logo, surge-nos uma coceira que então se torna indagação: há diversos leitores e diversas literaturas? É claro que sim! Posto que a literatura reproduzirá não o reflexo dos aspectos socioculturais de uma época e sociedade, mas sim o imaginário delas, que é, grosso modo, o que se passa com as pessoas e seus pensamentos em dados condicionantes. E assim o é porque, se ninguém é à frente de seu tempo, senão que apenas um produto dele, então o autor de algo também se vê enraizado na justificativa sociotemporal.

Pensemos a literatura, no anseio de contemplá-la no ambiente de produção de sentido indígena, especificamente com o gênero conto, uma vez que tal ambiente é facilitador dessa produção, de maneira que as histórias são versões de experiências que foram vividas na aldeia e são contadas por quem as viveu e ainda as vive e para quem daquele ambiente compactua, o que configura uma proximidade geradora de sentido. O que nos preocupa, ademais, é a transposição daquela literatura, oral em sua origem, para o universo da palavra grafada; pois que a fragilidade se apresenta na medida em que o exercício de transpor o que nasceu oralmente para o modo de registro escrito possa corromper pontos de essências da significação do conto em seu *habitat*, e torná-lo um texto simulado, cuja base existencial tenha sido fraturada quando da transposição pela carência da fidelidade. Ao mesmo tempo, não queremos apenas transcrever narrativas tal qual nos foram contadas, porque o que é dito na forma oral jamais terá a mesma leitura na forma escrita.

Pondo-nos a pensar sobre o que permeia os pontos de ligação sobre a literatura e o universo indígena, podemos nos remeter ao gênero conto, de início, pois é uma maneira que aquela sociedade cunhou para eternizar as histórias tidas como conhecimento para e pelos próprios índios. Isso decorre do fato de eles registrarem, de forma grafada ou não, aquilo que faz parte de seu

ambiente sociocultural, o que lhes é importante, e sobre eles entendemos que se trata de seu imaginário, que, então, mais uma vez, é transposto para a literatura que lhes é, logo, um veículo – embora não vejam com os termos aqui utilizados.

Uma diferença marca a recepção dos contos indígenas quando, de um lado, temos o receptor indígena e, do outro, o não indígena. Para quem experiencia aquilo que as histórias contam em forma de conto, ou seja, os próprios índios, o que está sendo contado é facilmente assimilado e tido como verificável em sua própria realidade, uma vez que tais contos versam sobre seu universo, sem nem se pensar na palavra literatura para elucidar o contexto. É possível dizer que os indígenas imaginam os contos como um retrato cotidiano, quiçá efêmero, daquilo que vivenciam. Então, essa literatura, embora não seja pensada como tal, é impregnada de elos diretos com a realidade do índio que com ela depara, pois a história em conto é um mecanismo de propagação sociocultural dentro de um operador; este operador dispõe das representações as mais diversas no próprio local em que opera, daí seu aspecto de contiguidade.

Por outro lado, se o mesmo conto for relatado/lido ao/pelo não índio, ou por outros índios, leitores de modo geral, oralmente ou por escrito, estes provavelmente o internalizarão como algo da esfera do maravilhoso, fantástico, surreal, até literário, mas cuja verossimilhança tenderá a ser diminuída pela falta de experiência, ou descontinuidade com a experiência real.

Em um esquema simplificado temos: (1) o índio que recebe o conto como verossímil e contíguo à sua realidade; e (2) o não índio e outros índios, leitores, que racionalizam o conto recebido e, apesar do exercício da interpretação, veem a história como distante, fictícia e inverossímil. Num movimento de ruptura com o preconceito literário com que a produção de sentidos em literatura Kaingang vem deparando, que se ilustra já que há tanto tempo produzida e tão pouco explorada por questões de pura exclusão, juntamente ao foco voltado para o que o indígena tem a dizer de sua literatura em forma de conto, a ideia é um estudo que transpasse o calcificado

método da compreensão externa, o intrínseco etnocentrismo em moldar intertextos com distanciamento.

Na Terra Indígena Nonoai, os anciãos Kaingang ao voltarem para suas memórias referenciam um conto que permeia o imaginário coletivo na aldeia. Eles dizem que, pelo menos uma vez ao ano, os irmãos mitológicos Kamé e Kajrú, protagonistas do mito de origem do povo Kaingang, visitam a aldeia. Essa aparição (visita) se concretiza na forma de duas cobras de fogo, que percorrem cerca de um quilômetro e meio de uma velha estrada, em sua forma atual, apenas carreiro, caminho nas entranhas da mata que os antigos Kaingang percorriam para fugir do inimigo, antes indígenas de obras tribos, hoje, diversos colonizadores. Cada cobra vem de um lado, e os velhos explicam que seu movimento alude ao sol e à lua, pois uma vem do poente e outra do nascente.

As cobras rastejam uma em direção à outra, deixando um grande rabo de fogo. Quando se encontram, promovem uma explosão de fogos em diferentes cores, que, segundo os velhos, são as lágrimas dos irmãos. A explosão começa com chamas vermelhas e quer dizer aos Kaingang que os irmãos estão chorando lágrimas de sangue pelo que aconteceu com seu povo. Além de representar a tristeza quando um índio destoa de sua origem, costumes antigos, as chamas seguem nas cores amarelo e azul, cores dos irmãos, hoje representados pelo sol e pela lua.

Muitos Kaingang, inclusive crianças, dizem já ter visto a aparição, que acontece sempre no início da noite. Porém, os velhos dizem para ninguém tentar chegar perto: há relatos de índios antigos que quiseram se aproximar e nunca mais foram vistos na aldeia. É possível ir ao lugar da aparição no dia seguinte, mas nada é encontrado, nenhuma folha queimada, como se tudo não passasse de mera imaginação, mas, como os Kaingang dizem: “Parece tudo mentira mas não é, porque eu vi, não imaginei, outros já viram e sempre acontece pelo menos uma vez no ano”.

Os contos narrados no interior da aldeia são o registro do imaginário em que vive esse povo; o que foi e há de ser registrado são indícios da

importância que se confere àquilo que se escreve para a manutenção de saberes e contextos, de modo que o registro se torne tão indispensável (como registro em si e como meio de contextualização da época em que se vive e viveu).

Estereótipos, preconceitos, limitações

Ao nos remetermos aos contextos dos povos indígenas, devemos ter em mente que tudo para eles tem um sentido e não é apenas algo imaginário, como pode parecer para alguém de fora. Para esses povos, trata-se de algo real: rituais de passagem, narrativas, cantos e danças são acontecimentos que referenciam um deus, espíritos ou ancestrais que viveram em determinada época. Isso não significa dizer que esses povos não trazem em suas culturas narrativas que elucidam um imaginário fictício já em sua nascente. Ao contrário, esses contextos existem e são explorados pelos mais velhos em rodas de contos em suas aldeias. Principalmente nos pequenos ranchos é costume os velhos narrarem para as crianças tanto as histórias que viveram quanto as que imaginaram. Mas a veracidade com que contam, com que usam dos elementos disponíveis na aldeia, das linguagens performáticas, da linguagem oral e corporal, transforma o que está apenas no imaginário em aconselhamentos que se fundem com a identidade étnico-cultural do povo, formando dessa maneira a memória coletiva e o sentimento de pertença ao grupo.

Em muitos dos contos, os anciãos ao narrarem para suas crianças o narram não com o propósito narrativo do conto, mas como uma estratégia de informar a criança sobre a cosmologia e ou sobre o legado cultural que é também seu. Exemplo disso é quando ouvimos uma criança dizer: “ele disse que era assim no passado, é assim que os espíritos nos veem e a gente não pode desobedecer os espíritos, eles têm as marcas deles e cada um tem a sua marca, porque a gente é filho dos espíritos”. Nesse sentido o conto deixa de ser apenas um conto literário fictício, é uma

forma estratégica de ensinar a criança sobre o legado cultural da aldeia. Também aí existe a preocupação em transpor no livro um conto oral por mais simples que ele pareça ser, pois para quem o disse, trata-se do motor gerador e formador da memória coletiva, identidade étnica e sentimento de pertença.

Se, pois, para o registro de uma maneira geral já identificamos a tardia consciência do outro como pleno em suas manifestações históricas e socioculturais – e quiçá soe pretensioso dizer que o fazemos, afinal de contas, mas paremos assim para que a questão não queira discorrer sobre muitos pontos e culmine em sobre nada discorrer efetivamente –, imagine-se o que a dúvida ideia de pensarmos literariamente uma produção que jaz oral se pautada originariamente pode instalar na grande maioria das mentes de literatura canônica, para as quais toda e qualquer tentativa de desvelar uma operação de literarizar com verossimilhança contos que são retratos de vivência pura seria a projeção para uma queda de um voo cujas asas nem ao menos se puderam levantar. “Trata-se de manter padrões”, poder-se-ia dizer, mas porque não se reconhecem dentro da literatura clássica mecanismos de transposição fiel de quadros sociais, senão sua (significante, claro!) representatividade. E essa é apenas uma das hipóteses de superfície às quais se recorreria ante a explicação do cegamento processual, porque, é visível, tudo pode/deve ser explicado, menos o preconceito; eis apenas o ensaio da gravidade.

Juntemos as partes, então: literatura e contexto indígena. E o que decorre dessa soma é que o modelo de pensar e fazer literatura ou não aceita a vertente literária indígena ou não compreende que a característica principal dessa produção é o caráter vivencial donde emanou. Ocorre que uma maquiagem linguística tende a tornar opacas histórias que vieram da experiência do indígena com sua realidade social, em diferentes âmbitos, sejam cosmológicos ou empíricos, e se não o faz, torna-os maravilhosos, românticos, que são remissão ao indianismo, e acaba que o movimento de preconceito é cíclico: a ideia de literatura universal oprime a produção de sentido do índio, para quem a literatura se manifesta no dia a dia,

e a enquadra numa posição de mera ficção, quando na verdade tal registro oral foi nada menos que um acontecimento contextual, transmitido aos demais, conservado na memória.

Outra questão que vem sendo elencada no grupo de fatores de complicação no que concerne ao trabalho com a literatura indígena deve-se ao fato de o prisma utilizado para se pensar essa manifestação ser de cunho, somente, antropológico (o que não sinaliza ilegitimidade ou descaso quaisquer, senão que apenas alerta para a necessidade de ampliação das possibilidades angulares na tessitura de entendimentos e significações). A antropologia tem visado compreender tal literatura, certamente, dentro de seus próprios parâmetros de fazer ciência, o que resulta em estudos de caráter étnico, mas que pouco colaboram para descobertas de promoção de melhoria no eixo de transposição oralidade *versus* escrita, haja vista que ambas deveriam confluir e não divergir.

Vale salientar que a proposta antropológica contribui na gama social de compreensão de ambiente e cultura, mas o caminho nos leva à lacuna que emerge, já que poderíamos saber mais sobre a lida literária do que está oralmente registrado pelo povo indígena. A produção que lá encontramos deveria ser estudada com uma *neovisão*, puramente literária se tal opção configurasse uma estima ao que faz sentido para a experiência indígena como ela se apresenta, sem modificarmos sua estrutura genética. É preciso que a redefinição do pensamento que transpõe a literatura oral para o registro escrito incorpore uma sensibilidade calcada no trâmite que apenas realoca os significados de um viés de expressão para outro, entretanto, que a essência de origem não seja deslocada por uma alteração semântica (de significado) da sua gênese.

Mais além, o texto indígena, ao chegar à etapa de composição gráfica, sofre pela carência na utilização de recursos criadores que tenderiam a enriquecer a proposta, resultando em maior conservação de origem e significado, como facilitando a recepção e interpretação daqueles que deparassem com o texto. Acontece que há casos de editores não índios que deixam de lançar mão

do aparato imagético para a passagem do texto oral ao escrito; o elemento visual faria a função de projetar dada representação, mediando a parte verbal com a estética da inserção de figuras, e, sendo a literatura uma área que trabalha com imagens no sentido de representação simbólica, então a presença de imagens físicas no texto seria simplesmente uma maneira mais ilustrativa de promover o mesmo fenômeno, somente mais elucidado.

É viável a articulação do que consta verbalizado – partindo do pressuposto de que o momento de escrever o que era apenas na oralidade tivesse se dado com eficácia – com a construção de imagens, o que comporia uma iniciativa literária densa, positivamente falando, uma vez que as duas naturezas expressivas trabalhariam em prol do objetivo maior: manter a verossimilhança e a vivacidade das histórias indígenas. Um diálogo entre autores e editores seria de grande valia, pois havia a troca de noções tanto de quem proporcionou a produção quanto de quem se propõe a veiculá-la em um suporte que não é comum ao indígena, e se, por fim, estivesse na triplicidade, com a presença de quem mediou a transposição do oral ao escrito, então a chance de se manter a originalidade das narrativas contadas seria notavelmente mais propensa a acontecer.

Souza denomina essas narrativas indígenas de narrativas multimodais, a partir do conceito de Kress e van Leeuwen que “definem a multimodalidade da linguagem como o uso justaposto e simultâneo de linguagens verbais e não-verbais, como, por exemplo, o uso, num mesmo texto, de linguagem verbal alfabética ao lado de uma imagem fotográfica, não-verbal” (Souza, 2003). Daí a possibilidade de elencar conteúdos fiéis à experiência dos indígenas, visto que o fenômeno em que as histórias se mantêm vivas deriva de um fluxo de memória e conservação, pois as lembranças do povo que viveu e vive o que relata incitam imagens que fazem por resgatar o cerne do que se está a contar. É no seio do mantimento dessas histórias de forma vívida que se concentra o teor de realidade que elas empregam.

Os indígenas dividem suas narrativas em dois grandes grupos: as histórias de hoje e as

histórias de antigamente. As histórias de hoje são narrativas históricas, geralmente de autoria individual, que tratam de fatos e acontecimentos situados no presente atual, como por exemplo, a luta pela demarcação de territórios. Já as histórias de antigamente são narrativas originadas da oralidade performática e mítica, geralmente de autoria coletiva, que tratam de fatos e acontecimentos situados no “tempo de antigamente”, também chamado de presente anterior ou tempo mítico, segundo informações de Souza (s.d.). Ocorre que um afobamento na lida com tais produções atrapalha na fidelidade no momento de galgar o oral para o signo gráfico; o caráter simbólico do que é narrado perde efetividade, uma vez que não tem um fazer que guie a transposição com eficácia, levando em consideração os processos de significação de cada elemento constante no texto oral, que deve, certamente, ser lançado no texto escrito. É necessário que primeiramente nos dispamos do endurecimento que impede uma nova concepção de visão literária para com as narrativas indígenas.

Mas quem pode escrever literatura indígena? Todos! Por conseguinte, dado o aceite de uma nova percepção, é preciso que os interessados na questão da literatura do índio intentem compreendê-la antes de empregá-la em um formato qualquer. A compreensão mais aprofundada possível é uma parcela do percurso rumo a um fazer literário abrangente, cujo emprego não suplante a autenticidade de significados que eram carregados desde a origem do que é contado. Se a ideia de uma literatura não falsificada pode vogar no presente tardio – ou nem tanto visto que poderia ter demorado ainda mais –, então que se comece por compreendê-la desde seu recebimento, para melhor empregá-la quando de sua transmissão.

Na literatura brasileira, nos meandros que se apresentam e pairam, temos um pensamento literário que fala com veemência sobre o imaginário indígena e que, muitas vezes, se mostra distante dos fenômenos do índio como realmente são. Cabe pensarmos que a tentativa de construção retratista sobre a realidade indígena teve sua base formulada por uma racionalização, o que se configura como um exercício válido, mas que não confere ao tema discorrido um teor de

realidade tal qual o indígena, e só ele, pode fazer, posto que se a ele cabe essa atividade é porque se tratará de um autorretrato; muito mais propício a ser realizado caso se ligue à sua própria realidade. Então é de se pensar que a literatura brasileira distante do índio poderia ser a parte fictícia da narrativa, bem distinta da produção literária indígena segundo eles próprios.

O intuito não é a comparação, muito menos uma escrita sobre a literatura em outros contextos na perspectiva da aceitação por parte do pensamento literário tido como tradicional, que permeia a produção do não índio, e sim a contextualização de prismas que diferem com relação ao ambiente indígena e não indígena e o que deles decorre, mas que não pode seguir levando em conta os constructos que se propõem soberanos no que concerne à literatura e à produção de sentido. Trata-se de outras formas de fazer literariamente, sem a intensão literária, mas que também estão preocupadas com a tradução das experiências humanas, seja nas formas lúdicas, meramente ilustrativas nas situações cotidianas, seja nas literaturas de cunho científico, que podem até não carecer de associação com a escrita. Em nosso intento específico, propomos pensar a literatura indígena no sentido representativo de ser, de onde ela vem, como, e de que modo é recebida em diferentes ângulos – do índio e do não índio.

Uma possibilidade de inserção da literatura de forma oral, transpassada ao código escrito, na compreensão dela como literatura brasileira, porque é, afinal, sem ser fragilizada em sua produção de sentido, nem fraturada pelo processo de “maravilhamento” de contextos que, para quem lhes deu origem por razões de propagação, conservação e memória, não passam de faces de natureza cotidiana, é contemplarmos-la como simplesmente uma modalidade de fazer literário mais concernente com sua realidade de origem; uma literatura que precisa ser respeitada sem tentativa de engajamento a moldes permanentes que cabem muito mais aos romances brasileiros ou universais. É urgente sabermos como manter vivos os elementos que produzem significação fecunda nas narrativas indígenas de modo oral

quando passadas ao formato escrito, e também com auxílio de imagens. Daí a necessidade de uma revisitação, para desconstrução com vistas à maior abrangência do pensamento literário e à ampliação de integralidade de outros povos, nos quais pensamos, por vezes, que determinadas questões soem alheias (a literatura, para ser claro), mesmo que em um extremo engano possam ser mais contíguas do que a nós, sem nem termos assim realizado.

Referências

- MUNDURUKU, Daniel. *A escrita e a autoria fortalecendo a identidade*, s.d. Disponível em: <http://pib.socioambiental.org/pt/c/iniciativas-indigenas/autoria-indigena/a-escrita-e-a-autoria-fortalecendo-a-identidade>; Acesso em: 20 fev. 2015.
- SOUZA, Lynn Mario T. Menezes de. As visões da anaconda: a narrativa escrita indígena no Brasil. *Revista Semear*, n. 7, 2003. Disponível em: http://www.letras.pucRio.br/catedra/revista/semiar_7.html; Acesso em: 20 fev. 2015.
- _____. *Uma outra história, a escrita indígena no Brasil*, s.d. Disponível em: <http://pib.socioambiental.org/pt/c/iniciativas-indigenas/autoriaindigena/uma-outra-historia,-a-escrita-indigena-no-brasil>; Acesso em: 20 fev. 2015.

Por uma antropologia dos museus indígenas: experiências museológicas e reflexões etnográficas

Alexandre Oliveira Gomes

Programa de Pós-Graduação em Antropologia e Núcleo de Estudos e Pesquisas sobre Etnicidade (Nepe), Universidade Federal de Pernambuco (UFPE). Rede Cearense de Museus Comunitários (RCMC)

A criação de museus e o desenvolvimento de processos museológicos protagonizados por movimentos e coletividades indígenas se destacam no cenário nacional e internacional.¹ A partir do momento em que povos indígenas efetuam suas ações museológicas, atribuindo-lhes sentidos próprios, o discurso colonialista dos museus tradicionais cede espaço para uma construção em primeira pessoa, uma representação dos povos indígenas sobre eles próprios. Isso fortalece uma revisão do papel e significado das coleções etnográficas. Nesses processos, indígenas orquestram a história sob a lógica de seus próprios esquemas, não constituindo museus sobre os índios, mas dos índios: seus pontos de vista sobre suas culturas (Gomes, 2012).

As práticas de estudar, coletar e colecionar objetos com o intuito de preservação, classificação e exposição, desde cedo estiveram presentes no ofício dos antropólogos; e no Brasil poderíamos enumerar várias gerações envolvidas na formação de coleções a partir de pesquisas etnográficas entre populações indígenas. Afinal

.....
1. As experiências pioneiras no Brasil foram: o Museu Maguta dos Ticuna/AM, criado em 1990 (Faulhaber, 2005; Abreu, 2007); o Museu dos Kanindé/CE, em 1995 (Gomes, 2012); e o Museu dos Povos Indígenas do Oiapoque – Kuahí/AP, em 1997 (Castro; Vidal, 2001; Vidal, 2013). No âmbito mundial, destacamos os museus tribais no Noroeste da América do Norte (Clifford, 2009), a rede de museus comunitários mexicanos (Lersch; Ocampo, 2004), os museus dos aborígenes australianos e seu debate sobre a redefinição dos objetos etnográficos (Turnbull; Pickering, 2010), o Museu Nacional Sêneca-Iroquês e a Associação de Museus Indígenas Americanos, fundada em 1973 (Stocking Jr., 1985).

de contas, os museus indígenas seriam museus etnográficos, se “os objetos etnográficos são criados pela etnografia” (Kirshenblatt-Gimblett apud Velthen, 2012, p. 54)! Se, por um lado, fazem parte de um amplo processo de renovação que atinge o campo museológico, os museus indígenas oferecem, para a Antropologia, configurações específicas do protagonismo representacional pós-moderno, enquanto fenômenos sociais significativos em um momento de rotação nas perspectivas teórico-metodológicas relacionadas às pesquisas sobre objetos e coleções.

A escassez de estudos etnográficos sobre museus indígenas e a carência de referências bibliográficas e teóricas disponíveis sobre a temática – principalmente em língua portuguesa e/ou sobre as experiências situadas no contexto nacional – caminham na contramão da crescente vitalidade desses processos, da intensa mobilização política e da marcante participação indígena na proposição de políticas públicas. Além disso, os recentes estudos sobre cultura material, empreendidos sob perspectivas conceituais inovadoras, abriram diversos caminhos epistemológicos para a compreensão dos museus indígenas.

Esses estudos avançaram para além de abordagens culturalistas, estruturais ou funcionais, como atesta uma série de análises que redirecionam esforços para a compreensão dos “empréstimos e apropriações culturais, resultantes de situações de contato e das redes de troca” (Velthen, 2012, p. 56). Para além de um pressuposto conceitual

consolidado – os objetos como “documentos materiais” (Meneses, 1998; 1993; Bittencourt, 2008; Ramos, 2004) – uma série de estudos sobre cultura material (Appadurai, 2008; Thomas, 1991; Gell, 1998; Velthen, 2003; Lagrou, 2007; Barcelos Neto, 2008), ao tratarem os “objetos etnográficos como coisas individualizadas”, colocam “em relevo aspectos tais como a materialidade, a ‘corporalidade’, ‘personitude’, ‘agência’ e também as trajetórias intra e extrainstitucionais” (Velthen, 2012, p. 57-58). Isso transforma a preocupação em “tornar o outro presente” em uma admissão da “presença do outro”; e inspira ações colaborativas, nas quais são cada vez mais comuns a abertura para “a participação dos índios no processo de colecionamento e na perspectiva de musealização de suas culturas” (Velthen, 2012, p. 63). No entanto, os processos de musealização em primeira pessoa, os “povos indígenas e suas produções culturais no âmbito museal” (Velthen, 2012, p. 53), ainda carecem de análises que dialoguem com essas abordagens contemporâneas.

Nesse contexto, destaca-se uma *ação museológica* indígena, na qual essas populações desenvolvem determinadas práticas de colecionamento voltadas para a construção e difusão de representações sobre si. Se, por um lado, a ação museológica indígena relaciona-se com a tradução de categorias, práticas e conceitos voltados a “uma determinada (re)apropriação de acervos museais ... ações apoiadas na afirmação de identidades e na conexão das coleções com a noção de patrimônio, emprestada da sociedade ocidental” (Velthen, 2012, p. 62), por outro, as comunidades indígenas possuem formas próprias de preservar e transmitir o que lhes é significativo, de acordo com suas cosmologias e formas de organização social (tradições orais, práticas ritualísticas, agenciamento de espaços e objetos, ritos de passagem etc.), e essa gestão independe dos museus, da museologia e da antropologia/ antropólogos, embora algumas vezes seja efetuada mediante diversos tipos de parcerias.

A diversidade de modos de tradução representa a multiplicidade de possibilidades de musealização² entre povos indígenas. Os museus indígenas exprimem formas e linguagens próprias para

conceber essas apropriações. Mas será que existem, afinal, *museus indígenas*? Quais os significados dessas experiências para seus protagonistas? O que essas populações fazem, muitas vezes, passa ao largo de um referencial conceitual da museologia ou da antropologia, e a própria noção de “índio” é problemática. As diversas apropriações da ideia de “museu”, como instituição ou processo, são reinventadas em cada realidade. Traduções sobre si, na ótica dos diversos grupos étnicos, emergem para a construção de representações vinculadas ao diálogo com o outro ou para a compreensão de suas trajetórias enquanto coletividades. Será que tratamos, nesses casos, “não absolutamente (de) museus, e sim prolongamentos das tradições indígenas de contar histórias, de colecionar objetos e de representá-los visualmente” (Clifford, 2009, p. 259)?

Uma pergunta é fundamental: quais as especificidades dos museus indígenas? Em algumas experiências no Brasil, uma intrincada relação se destaca: a autorrepresentação enquanto parte das mobilizações políticas dos povos. Segundo Nino Fernandes, falando sobre a organização do Museu Maguta, “O primeiro museu indígena do Brasil” (1990):

Nós mesmos, os Tikuna, pensamos. Por que nós pensamos no museu? Por causa da discriminação. Parece que nós somos é um passarinho. A pessoa pegava uma espingarda e pá! Aí, o passarinho morre, num valia pra nada. Parece com nós naquele tempo. *Por isso que nós pensamos melhor, nós mostramos a nossa cultura para os brancos poder respeitar*

.....
2. Consideramos Museologia a disciplina aplicada que estuda a relação do homem com o patrimônio (Bruno, 2006): “o processo de musealização ocorre a partir de uma seleção e atribuição de sentidos feita dentro de um universo patrimonial amplo, resultando em um recorte formado por um conjunto de indicadores da memória ou referências patrimoniais ... essas referências ingressam em uma cadeia operatória que corresponde ao universo de aplicação da Museologia - museografia. Preservação, portanto, é tomada como equivalente a processo de musealização, e é realizada pela aplicação de uma cadeia operatória formada por procedimentos técnico-científicos de salvaguarda (documentação e conservação de acervos) e de comunicação patrimoniais (exposição e ação educativo-cultural)” (Cândido, 2013, p. 154).

o nós. Hoje em dia, como os caciques disseram, o Museu não é só dos indígenas, é patrimônio do Alto Solimões. (Nino Fernandes, fundador do Museu Maguta, povo Tikuna/AM. Simpósio Especial Museus e Antropologia – RBA/Belém/PA, 2010, grifo meu)

Os usos e significados da noção de “cultura”, tal como apropriada pelos indígenas em discursos sobre si nos processos museológicos, reflete o que já foi apontado nos trabalhos de Sahlins (1997a e 1997b), Cunha (2009) e Turner (apud Cunha, 2009; apud Sahlins, 1997b): “a extensão do recurso à ‘cultura’ e sua reificação” (Cunha, 2009, p. 311). Certo culturalismo e a associação da identificação étnica a determinados conteúdos e traços, inclusive o sentido político desses usos, devem ser apreendidos e analisados enquanto parte dos processos de resignificação de referenciais que ocorrem em museus indígenas, espaços cruciais para a construção de sentidos sobre as noções indígenas de *tempo*, *memória* e ao que associam à *cultura* e *patrimônio*.

As dinâmicas dos museus indígenas não os resumem a, simplesmente, *locus* para uma institucionalização da memória ou para a apologia de uma “versão indígena” da história. Aproximam-se dos processos de educação diferenciada (escolar ou não formal) e de associativismo, formas de organização comunitária, materializados ou não em instâncias de representação, às quais se vinculam os processos museológicos (Freire, 2009; Vidal, 2008; Gomes, 2012).

Essa “descoberta dos museus pelos índios”, para usar um termo já clássico cunhado por José Ribamar Bessa Freire (2009), ocorre num período denominado como pós-moderno, pós-colonialista e/ou pós-estruturalista. O contexto do pós-Segunda Guerra Mundial, a independência dos países africanos e asiáticos, o questionamento de paradigmas generalizantes, entre outros aspectos, são atribuídos a um momento distinto na história global (Lyotard, 2011). Entre setores da antropologia cultural norte-americana, a retórica do discurso sobre o “outro”, compreendida enquanto construção social oriunda de contextos de dominação/resistência, propõe uma aproximação da etnografia com a literatura,

as artes e a crítica cultural (Marcus; Fischer, 1986). Denuncia-se a retórica autoritária dos textos etnográficos e dos discursos que os fundamentam, anunciando-os aptos à interpretação. Visões não ocidentais questionam a validade de representações outrora hegemônicas no interior da própria disciplina (Said, 1990; Bhabha, 2005; Appadurai, 2008).

Se outrora os chamados “povos indígenas” – populações não ocidentais em várias partes do mundo – foram “representados” nos museus nacionais e em coleções etnográficas, os processos de musealização em primeira pessoa resultaram, em alguns países, na modificação da legislação sobre o uso e salvaguarda de acervos ou no polêmico debate sobre o repatriamento de coleções formadas em contextos colonialistas ou imperialistas (Clifford, 2011; Turnbull; Pickering, 2010; Harkim apud Velthen, 2012, p. 62; Meneses, 1993, p. 98).

É desafiador compreender as novas práticas e representações elaboradas em primeira pessoa nos processos museológicos indígenas, que evidenciam problemáticas relacionadas não apenas com “propriedade” ou “posse”, mas principalmente com o controle da representação do significado dos objetos/memórias/patrimônios nos sistemas classificatórios em conflito (Stocking Jr., 1985). Nesse confronto, observamos os sentidos que possuem relatos/documentos/objetos para os pesquisadores que os coletaram; noutra posição estão as populações indígenas, que tiveram seus antepassados retratados e seus objetos coletados e colecionados, comprados e trocados, expropriados e saqueados; em muitos casos, expostos em instituições museológicas das nações colonizadoras.

O objeto de estudo e as problematizações subjacentes a este artigo provêm de experiências vivenciadas a partir de 2006, quando iniciamos atividades junto aos museus indígenas no Ceará.³ Em 2010, ingressei no curso de mestrado em Antropologia da UFPE com a proposta de analisar a

.....
3. Além do Museu dos Kanindé (Sítio Fernandes – Aratuba/1995), há o Memorial Tapeba Cacique Perna de Pau (Caucaia/2005); a Oca da Memória, dos Tabajara/Kalabaça (Poranga/2008); o Museu

relação entre musealização e mobilização étnica, por meio do estudo do sentido e da historicidade dos objetos no Museu dos Kanindé.⁴ Nos últimos anos, os trabalhos e pesquisas se ampliaram para Pernambuco⁵ e, pouco a pouco, esse diálogo vem atingindo outras fronteiras. Este texto visa apresentar reflexões etnográficas a partir de experiências com processos museológicos entre populações indígenas, vivenciadas entre 2006 e 2014 no Nordeste brasileiro, nas condições de indigenista, assessor técnico e pesquisador das áreas de história e antropologia indígenas.

A junção de termos designativos aos processos de apropriação dos museus pelos índios já vem ocorrendo em círculos científicos e entre integrantes dos movimentos indígenas. Referidos também como *museus tribais* (Clifford, 2009; Scheiner, 2012), *museus étnicos* (Meneses, 1993, p. 216) ou *museus indígenas* (Freire, 2009; Gomes, 2012; Vidal, 2008), problematizamos o significado desses processos museológicos e da própria noção de museus indígenas, como categoria nativa (usada pelos indígenas para definir determinados processos e práticas em que estão envolvidos), fenômeno social (resultado de práticas e relações sociais) e categoria de classificação (tipologia de museu).

Se, na contemporaneidade, “o centro da discussão está evidentemente nos limites da representação etnográfica” (Gonçalves, 2007, p. 26), a representação de si inverte a lógica de uma “autoridade etnográfica” de outrem. Práticas de colecionamento diferentes resultam em atribuições

.....
3. (continuação) Indígena Jenipapo-Kanindé (Aquiraz/2010); enquanto processos museológicos, destacamos os que ocorrem entre os Pitaguary (Pacatuba), os Kariri (Crateús), os Tremembé (Itarema/Almofala) e os Tabajara/Kalabaça/Potigurara/Gavião, em Monsenhor Tabosa (Gomes; Vieira Neto, 2009; Gomes, 2012).

4. Esse trabalho resultou na dissertação intitulada *Aquilo é uma coisa de índio: objetos, memória e etnicidade entre os Kanindé do Ceará*, apresentada em março de 2012 ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), sob orientação do prof. Renato Athias. Essa dissertação venceu o *Concurso Brasileiro da Anpocs (Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Ciências Sociais) de Obras Científicas e Teses Universitárias em Ciências Sociais - Edição 2013, na categoria Menção Honrosa em Ciências Sociais (Antropologia)*.

valorativas distintas. A mudança de significação dos objetos, quando transpostos de uma apologia do colonizador e da história da nação para o contexto de um “regime de memória” indígena (Oliveira, 2011), nos possibilita explorar “não só o caráter metonímico de representação que a coleção pode desempenhar (de um grupo, cultura, fenômeno), mas, também, de autorrepresentação” (Meneses, 1998, p. 97).

No cenário pouco estudado dos processos museológicos entre populações indígenas, as experiências descritas são emblemáticas na percepção de suas diversidades e inspiradoras para a sistematização de alguns desafios que expressam uma ampla agenda de pesquisas sobre os museus indígenas no Brasil. A produção reflexiva ora apresentada, parte de nossa tese de doutorado em elaboração, resulta de um esforço intelectual sobre uma atuação profissional conjunta à pesquisa antropológica, visando contribuir para o fortalecimento da ação museológica indígena, de políticas públicas que reconheçam a diversidade e dos processos museológicos entre populações indígenas como objeto de análise antropológica.

Museus indígenas no Ceará: a construção da proposta

O museu é um lugar dinâmico. Para além da preservação das memórias, acontece neste espaço a construção da diversidade étnica e da alteridade ... Infinitas são as atividades a serem desenvolvidas no espaço

.....
5. A atuação junto aos povos indígenas de Pernambuco ocorreu enquanto professor do curso de Museologia, vinculado ao Departamento de Antropologia e Museologia/UFPE e integrante do Núcleo de Estudos e Pesquisas sobre Etnicidade (Nepe), fortalecendo-se com o exercício da coordenação técnica do Projeto de Extensão Museus Indígenas em Pernambuco, entre 2011 e 2012. Identificamos a existência de, pelo menos, dois museus indígenas: a Casa de Memória do Tronco Velho Pankararu, o Museu-Escola Pankararu (ambos em Brejo dos Padres/Tacaratu); e de interessantes processos museológicos e de colecionamento entre os Pipipã (Floresta), os Fulni-ô (Águas Belas), os Pankará (Carnaubeira da Penha), os Kambiwá (Ibimirim) e os Kapinawá (Buíque). Como finalização desse projeto, realizou-se o I Encontro de Museus Indígenas de Pernambuco, em 13, 14 e 15 de dezembro de 2012.

museal indígena: expressões ritualísticas, oficinas para reaprender e reinventar saberes aparentemente esquecidos, trabalhos com a história oral. Os “troncos velhos” podem narrar para as novas gerações suas lembranças e conhecimentos, a partir da cultura material e simbólica. O museu transforma-se num potencial vetor para dar visibilidade às diferenças culturais e terreno fértil para as lutas provindas do processo de construção social da memória.

Gomes e Vieira Neto (2009, p. 48)

Em 2009, foi publicado o livro *Museus e Memória Indígena no Ceará: uma proposta em construção* (Gomes; Vieira Neto, 2009). Tal publicação era o resultado de um amplo debate que vinha sendo realizado durante alguns anos envolvendo o movimento indígena, iniciativas de caráter indigenista e o Estado, no que se refere à discussão e proposição de políticas públicas para a memória e o patrimônio entre diferentes segmentos étnicos e sociais. Uma das motivações para o acirramento desse debate foi a proposta, efetuada pela Secretaria de Cultura do Estado do Ceará (Secult), em 2008, de organizar o que estava sendo por eles denominado de *Memorial das Culturas Indígenas do Ceará*, uma nova unidade museológica oficial, com sede em Fortaleza. Como já existiam diversas iniciativas museológicas e alguns museus indígenas no Estado – e perante a desconfiança do movimento indígena em relação a tal proposta – após algumas rodadas de diálogo com lideranças chegou-se à proposta de realizar um seminário propositivo, para discutir a ideia e, a partir desse diálogo em formato de consulta, definir-se uma posição coletiva daqueles que o tal Memorial se destinaria a representar: as populações indígenas no Ceará.⁶

6. Naquela época, desempenhava o papel de pesquisador do Museu do Ceará e técnico do Sistema Estadual de Museus do Ceará (SEM/CE), respectivamente, a principal instituição museológica e a instância articuladora das políticas museológicas estaduais. Entre 2001 e 2010 estive vinculado ao Museu do Ceará, equipamento cultural da Secult, como educador (2001-2004), colaborador (2005-2006) e pesquisador integrante do núcleo gestor e técnico do SEM/CE (2007-2010), experiên-

Em maio de 2009, grupos indígenas, integrantes do movimento negro urbano e de comunidades quilombolas participaram das ações do Projeto *Emergência étnica: índios, negros e quilombolas construindo seus lugares de memória no Ceará*, realizado pela Secult, por meio do Museu do Ceará. Tal seminário foi elaborado na perspectiva de realizar uma consulta aos grupos étnicos para o planejamento e a elaboração de políticas públicas culturais, a partir de três questões gerais: “Quais políticas públicas queremos relacionadas ao patrimônio, à memória e aos museus indígenas? Qual museu queremos? Como nos posicionarmos diante da proposta do governo de construção de um *Memorial das Culturas Indígenas?*” (Gomes; Vieira Neto, 2009, p. 205-231).⁷

O seminário agregou cerca de 120 lideranças em maio de 2009, em Fortaleza. Nos meses anteriores, haviam sido ministradas as oficinas *Diagnóstico Participativo em Museus* junto a seis grupos indígenas que já possuíam alguma iniciativa relacionada à musealização do patrimônio cultural. As oficinas socializaram ferramentas metodológicas que possibilitaram a formulação de propostas de reestruturação e/ou criação/gestão para os espaços museológicos comunitários. Além dos três museus indígenas já existentes, foram realizados diagnósticos entre povos que apresentavam algum tipo de sensibilização para a salvaguarda, pesquisa e comunicação de acervos: a *Abanaroca* (Casa do Índio), dos Potyguara/Gavião/Tabajara/Tubiba-Tapuia; a *Casa de Apoio dos Pitaguary*; e a primeira sede da Escola Maria Venância, dos Tremembé.

Os diagnósticos visavam nortear proposições de acordo com as demandas suscitadas pelas atividades, socializadas e apresentadas no referido seminário. Essas propostas foram adaptadas e deram origem ao livro indicado,

7. Ao final do seminário, elaborou-se o documento “Políticas públicas para o patrimônio, a memória e os museus dos grupos étnicos e tradicionais do Ceará”, contendo 15 propostas do movimento indígena (Anexo 1) (Gomes; Vieira Neto, 2009, p. 212-215).

“uma primeira iniciativa de fôlego, no Ceará, sobre a questão da musealização das memórias indígenas. Além de apresentar e refletir sobre as experiências, cabe a ele partilhar a metodologia e as análises sobre seu processo de elaboração” (Cândido, 2009, p. 11). Aquele momento foi um divisor de águas em nosso trabalho com os museus indígenas, que já havia iniciado alguns anos atrás, por meio das atividades do Projeto Historiando, que

surgiu em 2002, a partir da iniciativa de um grupo de profissionais de História comprometidos com a educação como arma de transformação social, que visa historiar comunidades a partir de pesquisas coletivas sobre história e patrimônio juntos aos moradores dos lugares. Com a utilização de metodologias que estimulam a participação e a autonomia, buscamos extrapolar os conteúdos escolares e experimentar outras maneiras de pensar e vivenciar o processo de ensino-aprendizagem em História, através da educação para o patrimônio cultural. (Gomes; Vieira Neto, 2009, p. 15)

O Projeto Historiando – que desde o início se caracterizou pelo formato de ação comunitária focando a memória social local – foi idealizado por mim em parceria com o historiador João Paulo Vieira,⁸ com o objetivo de fomentar o debate sobre a construção social da memória na ótica dos movimentos e organizações comunitárias, com ênfase na atuação junto aos grupos populares. Nossa atuação configurou-se, crescentemente, para além das instituições educacionais formais, concretizando parcerias com ONGs, associações, grupos comunitários, povos indígenas, pescadores, populações tradicionais etc., dos mais diversos matizes e formatos organizativos. Por meio de atividades de identificação, pesquisa e gestão do patrimônio local, desenvolvemos procedimentos metodológicos participativos que possibilitaram a organização de oficinas educativas de pesquisa em memória e inventários participativos, a

.....
8. É importante salientar a contribuição do historiador e artista plástico Naigleison Santiago e da historiadora Carol Braga, principalmente nos primeiros anos de ação do projeto.

montagem de exposições, a publicação de materiais didáticos e mobilizações coletivas para as demandas do patrimônio.⁹

Entre 2002 e 2007 realizamos inúmeras ações de educação para o patrimônio em Fortaleza, as quais resultaram em um crescente empoderamento de comunidades organizadas em torno das políticas da memória. Inseridos nos movimentos sociais, constituímos uma trajetória vinculada ao planejamento da gestão pública patrimonial, ao mesmo tempo em que desenvolvíamos as ações do Projeto Historiando. O caso mais emblemático dessas mobilizações ocorreu no bairro da Parangaba, após o desenvolvimento de ações permanentes durante 5 anos. O trabalho contínuo com escolas e outros grupos locais culminou na organização do coletivo formado por moradores do bairro, que se notabilizou como o *Comitê Pró-Tombamento da Estação da Parangaba* (CPTEP), que entre 2006 e 2007 mobilizou a população e a opinião pública para o tombamento da estação ferroviária, ameaçada de demolição por conta das obras de construção do Metrô de Fortaleza (MetroFor).¹⁰

Em 2007, iniciávamos a parceria com os povos indígenas no Ceará, trabalhando com comunidades do povo Tapeba (Caucaia), por intermédio da Associação das Comunidades Indígenas Tapeba (Acita). Da ação intitulada *Historiando os Tapeba* resultaram três exposições e um livreto, todos sob o título homônimo. A primeira exposição aconteceu na Escola Diferenciada Índios Tapeba, a segunda no Memorial Tapeba Cacique Perna de Pau e a terceira no Museu do Ceará.¹¹ A partir daí, intensificaram-se as parcerias com outros

.....
9. Em 2011 fomos finalistas do Prêmio Rodrigo Mello Franco de Andrade, do Iphan (categoria Educação Patrimonial), que visa premiar iniciativas de trabalhos relevantes com patrimônio cultural no Brasil (Gomes; Vieira Neto, 2011).

10. Vale a pena salientar que a estação foi tombada definitivamente, no âmbito municipal, em 2007, e em agosto de 2009 passou por um processo de “rebaixamento”, que reduziu em 3,5m sua altura, possibilitando, assim, a construção de um elevador para a passagem do metrô. O “rebaixamento” foi um procedimento de engenharia inédito no Brasil; a demanda dos moradores era que a Estação se transformasse em um museu, o que não ocorreu até o momento. Sobre esse processo, ver: Gomes; Vieira Neto, 2007.

povos e organizações, ampliando o foco de atuação para o interior, por meio da realização de cursos, oficinas e exposições entre diversas populações indígenas. Estabelecida a parceria política e educacional, iniciamos um diálogo sobre a importância de espaços de memória criados e geridos pelas próprias comunidades: os museus indígenas.

No segundo semestre de 2007, realizamos a pesquisa que resultou na publicação do livreto *Povos indígenas no Ceará: organização, memória e luta* (Silva, 2007), editado por ocasião da montagem da exposição *Índios: os primeiros brasileiros*, de curadoria do antropólogo João Pacheco de Oliveira (Museu Nacional/UFRJ), em Fortaleza, sediada no Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura. A publicação serviu de subsídio à exposição e, durante a pesquisa para sua elaboração, além da consulta às fontes primárias e secundárias, visitamos comunidades indígenas no sertão sobre as quais tínhamos, então, pouquíssimas informações sistematizadas, em um *survey* antropológico no qual conhecemos distintas realidades e articulamos contatos que possibilitaram o surgimento de uma proposta coletiva associada aos museus e espaços de memória indígena.

Logo em seguida, entre 2007 e 2008, assessoramos o processo de organização da *Oca da Memória*, museu indígena dos povos Tabajara e Kalabaça de Poranga, criado em uma sala da escola indígena que havia sido a primeira sede do Conselho Indígena de Poranga (Cipo). Essa parceria aconteceu durante um ano e meio, período no qual coordenamos o processo de formação do acervo museológico, a estruturação física do espaço em uma sala da Escola Indígena Jardim das Oliveiras, a elaboração da exposição, a organização do núcleo gestor e as atividades

.....
11. A exposição no Museu do Ceará aconteceu no dia 18 de maio, com a realização do seminário *Povos Indígenas no Ceará: a diversidade das memórias*, reunindo representantes dos Tapeba, Tremembé, Pitaguary, Jenipapo Kanindé, Kanindé, Potiguara e Anacé. Posteriormente, o Museu do Ceará incorporou parte desse acervo à sua exposição de longa duração. Nesse mesmo dia, os indígenas realizaram uma ocupação da sede da Funai em Fortaleza, reivindicando a demarcação de suas terras.

iniciais de um núcleo pedagógico, entre o grupo de professores indígenas. Nesse período, nos aproximamos dos outros dois museus indígenas já existentes: o *Museu dos Kanindé* e o *Memorial Tapeba Cacique Perna de Pau*. Foi por conta desse trabalho prévio que, em 2009, ministramos as oficinas de *Diagnóstico Participativo em Museus*, com o objetivo de realizar um levantamento dos processos de musealização em curso, visando seu fortalecimento.

Com o adensamento de informações e reflexões, o referido livro sistematizou a proposta em construção naquele momento e, distribuído fartamente entre comunidades indígenas, tornou-se um importante marco no diálogo sobre políticas públicas patrimoniais entre grupos étnicos e o Estado. A publicação traz os resultados dos diagnósticos e as reflexões que os fundamentaram, apontando demandas e potencialidades, documentando a construção de uma política cultural voltada para a educação histórica e museológica entre povos indígenas e difundindo a metodologia empregada a fim de aproximar iniciativas congêneres (Gomes; Vieira Neto, 2009).

A partir da oficina ministrada no Museu dos Kanindé (MK) e dos contatos efetuados com o seu mantenedor, o cacique Sotero, despertei interesse em estudar a experiência daquele povo, sobre o qual ainda não havia nenhuma pesquisa. E foi com a proposta de analisar a relação entre mobilização étnica e o processo de musealização, e também a historicidade e a construção social dos sentidos e ressignificações dos objetos, que ingressei no curso de mestrado do Programa de Pós-Graduação em Antropologia da UFPE, em 2010, associando-me ao Núcleo de Estudos e Pesquisas sobre Etnicidade (NEPE), vinculado ao então recém-criado Departamento de Antropologia e Museologia (DAM). Nessa pesquisa, metodologicamente desenvolvi uma ação museológica/museográfica como método para a coleta/produção de dados etnográficos, na qual a observação participante era realizada em meio a uma pesquisa sobre objetos e a organização da documentação museológica das peças, realizada com a contribuição de um grupo de estudantes indígenas entre 13 e 17 anos, atual núcleo pedagógico que vem atuando na ação educativa do MK.

O MK foi organizado em 1995, no bojo do processo de identificação étnica da comunidade rural do Sítio Fernandes, surgindo antes da Associação Indígena Kanindé de Aratuba – Aika (1998), e das primeiras iniciativas de educação diferenciada (1999). Foi uma das primeiras experiências gestadas a partir de um horizonte semântico indígena, pois criado “para contar a história do índio na sociedade” (Sotero). Não há espaço aqui para a apresentação dos resultados dessa pesquisa, a partir da qual uma série de importantes *insights* foram sendo percebidos, na interface entre a pesquisa etnográfica e a ação museológica. Realizei a maior parte da pesquisa de campo entre março e agosto de 2011, período em que residi no Sítio Fernandes. Além da etnografia, utilizando elementos de museografia, entrevistei mais de 30 pessoas, realizei atividades em parceria com a Escola Diferenciada Manoel Francisco dos Santos e com a Aika; analisei fontes documentais e bibliográficas. Como compreender as ressignificações dos objetos sem penetrar na dinâmica de mobilização étnica daquele grupo social como povo Kanindé?

Eu me lembro que meu avô tinha medo de falar na história indígena porque dizia que o branco matava o índio. Minha mãe e meu pai passaram isso pra mim. Até agora o meu pai, já com 80 anos, quando eu saía pros encontros lá fora, ele dizia: “Sotero tu tem cuidado com isso aí porque o povo matava os índios e vocês tão se declarando os índios, aí eles vão matar. Vocês são índios, mas fiquem calados”. Mas ser uma coisa e ficar calado, né... Aí eu fui e pensei: o museu são histórias, aí fui arrumando as primeiras pecinhas. Pra mim o museu são histórias. É só coisa feia, mas é uma coisa da cultura da gente. Eu comecei com estas peças, que era o que a gente trabalhava: o machado, a foice. Aí fui vendo que a caça é uma cultura. O que a gente faz de artesanato também.¹²

Nos esforçamos analiticamente para conciliar os critérios de classificação das peças com

.....
12. Entrevista com o Cacique Sotero, realizada por Alexandre Oliveira Gomes, em 15 de maio de 2011.

os sentidos construídos sobre elas e, com o aprofundamento da pesquisa, identificamos e analisamos categorias nativas e narrativas que organizam diferenças operadas na relação entre memórias e objetos. Importantes questões referentes à relação entre cultura material, etnicidade e memória, dizem respeito ao processo de seleção dos objetos, à relação entre musealização e ação política, à apresentação indígena no processo de musealização, à diversidade de memórias representadas e, finalmente, à relação entre as memórias, os sentidos dos objetos e a construção social das fronteiras de pertencimento. Percebemos que nas categorias “novidades” e “coisas dos índios” estavam implícitas as noções de museu e de objeto construídas na ação museológica indígena.

O acervo foi produzido no contexto de mobilização étnica, e é enquanto vestígio desse processo político que compreendemos a sua formação, parte fundamental das lutas por reconhecimento, na medida em que construía uma autorrepresentação para o grupo. Alguns focos de ressignificação relacionados ao sentido, ao papel e aos usos da memória social, vinculam-se a determinadas categorias nativas e narrativas utilizadas para a constituição de identificações que remetem a uma reinterpretação do passado como construção social da etnicidade. Essas narrativas e categorias nativas organizam sentidos de ser Kanindé, o modo como significam a sua etnicidade através de atos, condutas e, no passado, rerepresentando suas lembranças.

Analisando os relatos sobre os sentidos e ressignificações das “coisas” – modo como nomeiam os objetos – identificamos três outras categorias relacionadas. Com isso, remetemos a uma classificação do acervo operada a partir da ótica com que os Kanindé atribuem sentidos aos objetos, à sua forma de organizá-los e classificá-los.¹³ Afunilamos o estudo para um ponto-chave:

.....
13. Essas categorias nativas são: Coisas dos índios: aquilo que atribuem como pertencente aos índios, seja os do passado ou do presente; Coisas dos velhos (ou coisas dos antigos): aquilo que atribuem ser dos seus antepassados, parentes, pais, tios, avós e bisavós; Coisas das matas: usada para classificar o que é proveniente, literal e simbolicamente, das

identificar e analisar as noções usadas pelos Kanindé para a construção da autorrepresentação no processo museológico, discernindo as classificações dos sentidos dos objetos efetuadas por suas categorias nativas das classificações do sistema de documentação museológica proposto. Existem duas ideias implícitas que revelam aspectos de sua concepção de museu: lugar de “coisas velhas” e de confrontar passado e presente, mudanças e permanências, como as “coisas” eram e como hoje estão.

O sentido atribuído ao objeto, como prática social relacionada ao colecionamento e à ressignificação da cultura material, é realizado pelos Kanindé no contexto da produção de uma estratégia retórica que textualiza a experiência sobre si, reordenando discursos de poder representacional e estabelecendo contranarrativas. Esse processo de representação em primeira pessoa possibilita analisarmos a organização do MK como uma “escrita etnográfica”, que rearticula a noção de “autoridade” modelada por uma concepção moderna de cultura (Clifford, 2011).

Aqui é a experiência de nossa comunidade. Tem gato maracajá, camaleão, peba, mão-de-onça, tejo, pé-de-veado, nosso artesanato em madeira de imburana. Aqui é um fuso da minha tia, couro de jirita, coruja, inxuí de abelha que dá mel. A gente derruba na mata e come o mel. Bolsa de palha de carnaúba, o casco de um tatu. Aqui as nossas vestes, que nós usa nos ritual. Vamos fazer uma representação, que o povo gosta sempre de chamar a gente, a sociedade... também na escola com as crianças. (Cacique Sotero, 2011)

.....
matas, da natureza, da floresta. Associam-se com os objetos produzidos a partir de técnicas artesanais (“manuais”), feitos com matérias-primas naturais (escultura em madeira) e também associados ao ato de caçar (os bichos); assim como a Caipora, todos são “coisas das matas” (Gomes, 2012, p. 98-120).

14. “A Rede Tucum é um projeto de turismo comunitário ... voltado para a construção de uma relação entre sociedade, cultura e natureza que busque a sustentabilidade socioambiental ... formada por comunidades da zona costeira cearense ... entre indígenas, pescadores e moradores de assentamentos rurais, dois pontos de hospedagem solidária em

Ao mesmo tempo em que desenvolvia a pesquisa sobre o MK, enquanto membro do Projeto Historiando realizávamos as atividades de organização do *Museu Indígena Jenipapo-Kanindé* (entre fins de 2009 e agosto de 2010). Representantes do povo haviam participado, em 2009, do seminário *Emergência étnica* e, apesar de não terem sido contemplados com as oficinas, alegavam que também queriam participar do debate sobre os museus indígenas. Entretanto, foi apenas mediante outras parcerias institucionais que reiniciamos as atividades que resultaram na criação do *Museu Indígena Jenipapo-Kanindé*, inaugurado em agosto de 2010.

Em abril de 2010, a convite da Associação de Amigos do Museu Sacro São José de Ribamar de Aquiraz (AAMA), do Museu do Ceará e da Associação das Mulheres Indígenas Jenipapo-Kanindé (AMIJK), realizamos a pesquisa e concepção da exposição *De Cabeludos da Encantada a índios Jenipapo-Kanindé: cultura, memória e organização étnica no Ceará contemporâneo*, por ocasião da realização das atividades da “semana do índio”. A exposição foi montada no anexo do Museu Sacro São José de Ribamar, ficando em cartaz entre abril e junho daquele ano e marcando sobremaneira a presença dos Jenipapo-Kanindé na cidade de Aquiraz.

Essa ação desencadeou um processo de coleta de objetos e uma primeira experiência museológica colaborativa que, mesmo efetuada no espaço urbano municipal, contou com intensa presença da comunidade em sua constituição. A outra articulação teve início com a parceria do Projeto Historiando com a Rede Cearense de Turismo Comunitário (Rede Tucum)¹⁴ para a realização de pesquisas sobre história e patrimônio cultural em comunidades pesqueiras do litoral cearense, no intuito de desenvolver processos museológicos e organizar materiais didáticos.¹⁵

.....
Fortaleza, além de duas ONGs que fazem o apoio institucional à rede – Instituto Terramar (Brasil) e Associação Tremembé (Itália)”. Disponível em: <http://www.tucum.org/oktiva.net/2313/secao/18723>; Acesso em: 7 mar. 2014.

15. Coordenamos as atividades entre julho de 2009 e julho de 2010, junto às comunidades: Prainha do Canto Verde (Beberibe), Curral Velho (Acaráú), Batoque (Aquiraz), Caetanos de Cima (Amontada) e Jenipapo-Kanindé (Aquiraz).

Em julho de 2010 iniciamos o curso *Historiando os Jenipapo-Kanindé*, na aldeia Lagoa da Encantada, visando aprofundar uma pesquisa histórica coletiva e um mapeamento sobre patrimônio local, coletar mais objetos para a formação do acervo do museu e estruturar o espaço físico da antiga escola municipal para abrigar as peças numa exposição permanente. A organização desse espaço de memória local foi articulada às atividades educacionais e de turismo comunitário.¹⁶

Museus indígenas em Pernambuco

Muitos pesquisadores, inclusive a Missão de Pesquisas Folclóricas de 1938, passaram e registraram aspectos da cultura material e imaterial do grupo Pankararu, invariavelmente não devolvendo à população indígena a produção relativa. O projeto é uma iniciativa dos próprios Pankararu que pretendem estimular um processo de autoconhecimento, dando continuidade à história de organização e luta de seus antepassados. Muitos pesquisadores passaram e registraram a nossa cultura material e imaterial, não devolvendo à população indígena a produção. A Casa de Memória será um espaço localizado na casa do recém-falecido Cacique João Binga, que pretende abrigar materiais relacionados à história e cultura do Povo Pankararu... e cujo material ficará disponível para consulta a toda a população indígena e não indígena visitante.

George de Vasconcelos – Vasco Pankararu¹⁷

O Nepe¹⁸ vem desenvolvendo, em parceria com os povos indígenas em Pernambuco, ações visando

.....
16. Um dos mais recentes desdobramentos desses trabalhos foi a participação dos museus indígenas na constituição da Rede Cearense de Museus Comunitários (RCMC), formada em outubro de 2011 por iniciativas de memória, museus indígenas, ecomuseus, museus comunitários, pontos de memória e outras iniciativas, sob os princípios da horizontalidade, colaboração, descentralização, capilarização, autonomia e diversidade. Realizamos nosso 1º Encontro Estadual em maio de 2013 (Fortaleza/CE), no qual foi elaborada a “Declaração de princípios, objetivos e resoluções da RCMC”, que definiu missão, objetivos, princípios, modelos de gestão, estrutura e funcionamento. Ver: <http://museuscomunitarios.files.wordpress.com>.

dialogar sobre as coleções etnográficas e os procedimentos de salvaguarda e pesquisa sobre o patrimônio cultural, além de assessorar a organização de processos museológicos (exposições, espaços expositivos, pesquisas, publicações etc.), dos quais se destaca a Casa de Memória do Tronco Velho Pankararu (Aldeia Brejo dos Padres, Tacaratu/PE), gerida pelo grupo Pankararu Nação Cultural (Gomes; Athias, 2013). As atividades iniciaram-se em 2003, quando houve o primeiro curso de formação para lideranças indígenas na temática. O segundo curso, *Coleção Etnográfica, Povos Indígenas e Processos de Musealização*, organizado em 2005, foi ministrado por José Ribamar Bessa Freire (UniRio e Uerj/RJ), contando com a participação de 30 indígenas e quilombolas de Pernambuco, convidados pela Comissão dos Professores Indígenas de Pernambuco (Copipe).

Quando cheguei em Recife, no início de 2010, estava sendo executado pelo Nepe o Projeto *Memória, Documentação e Pesquisa*, que realizava a catalogação da Coleção Etnográfica Carlos Estevão de Oliveira¹⁹ (Ceceo), que possui cerca de 3 mil peças de 54 povos, coletadas entre 1908 e 1946. Desde que o pesquisador faleceu, em 1946, a coleção vinha sendo guardada por sua filha, Lígia Estevão, que cuidou do acervo por vários anos, posteriormente doando-os ao Museu do Estado de Pernambuco (Mepe). O objetivo geral do projeto foi “Realizar um diagnóstico técnico da Ceceo do Mepe visando a criação de um espaço de pesquisa no âmbito dos estudos do patrimônio e objetos de coleções etnográficas”.²⁰

.....
17. Entrevista com George de Vasconcelos, realizada por Alexandre Oliveira Gomes em 12 de fevereiro de 2011.

18. Núcleo de Estudos e Pesquisas sobre Etnicidade, coordenado pelo antropólogo Renato Athias, e vinculado ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia/UFPE. Para mais informações: <http://www.ufpe.br/nepe/>.

19. Advogado, poeta e folclorista pernambucano que “exerceu o cargo de diretor do Museu Paraense Emílio Goeldi (MPEG) entre os anos de 1930 e 1945...”. Disponível em: <http://blog.etnolinguistica.org/2011/11/carlos-estevao-gruta-do-padre-e-os.html>; Acesso em: 31 jan. 2011.

20. Disponível em: <http://www.ufpe.br/carlosestevao/projeto.php>; Acesso em: 31 jan. 2011. As fotografias da Ceceo, assim

Entre as atividades de dinamização do acervo foram realizadas exposições²¹ e ações museológicas em diferentes formatos de curadoria compartilhada, a partir das fotografias e objetos da coleção, com os Pankararu (Tacaratu),²² os Fulni-ô (Águas Belas)²³ e os Canela-Rankokamekrá/MA (Barros, 2012).²⁴ As fotografias que retratavam os Tremembé da praia de Almofala (Itarema/CE), que no momento estão em processo de organização de um museu, foram fotocopiadas e entregues à comunidade indígena, em arquivo digital.²⁵

No bojo dessas atividades, ministrei a oficina *Diagnóstico Participativo em Museus Indígenas*, em fevereiro de 2011, na Casa de Memória do Tronco Velho Pankararu. A atividade teve por objetivo dialogar sobre os espaços museais geridos pelos indígenas, produzindo um diagnóstico museológico participativo, de caráter propositivo, que apontou diretrizes para o fortalecimento da gestão da Casa de Memória (Gomes, 2011).²⁶ No

.....
como as fotos dos objetos, encontram-se disponíveis para consulta no site: <http://www.ufpe.br/carlosestevao/museu-virtual.php>.

21. A exposição *Mitos, danças e rituais indígenas* ficou em cartaz em Recife, no anexo Cícero Dias do Mepe, entre 13 de maio e 13 de junho de 2010. Organizada por Renato Athias, Nilvânia Barros e Wilke Melo, trouxe objetos e fotografias dos Pankararu, Fulni-ô, Tremembé e Rankokamekrá-Canela.

22. Alguns resultados das atividades junto aos Pankararu foram: a assessoria na organização da Casa de Memória do Tronco Velho Pankararu, a elaboração de um diagnóstico museológico participativo e a monografia de conclusão do curso de bacharelado em Museologia de Jéssica Silva, sobre processo de elaboração de uma exposição com as fotografias da Ceceo (Silva, 2013).

23. A exposição fotográfica *Memórias Fulni-ô: cotidiano, histórias e oralidade* ficou em cartaz entre 7 de maio e 15 de junho de 2012, na escola de Yaathe da aldeia urbana. Foi organizada por Wilke Melo e Nilvânia Barros, com o apoio da Escola Antonio José Moreira e da Escola Indígena Marechal Rondon.

24. Na Ceceo foram identificadas 70 fotografias do povo Rankokamekrá-Canela, tiradas por Curt Nimuendajú durante os anos de 1928 e 1936, grande parte correspondente ao Kokrit, uma sociedade cerimonial (grupos que realizam festas e rituais) cuja festa das máscaras não era celebrada entre eles há mais de 50 anos. As atividades junto aos Canela-Rankokamekrá foram realizadas durante a pesquisa etnográfica que resultou na dissertação de mestrado da antropóloga Nilvânia Barros, e consistiram na organização de uma exposição fotográfica em um espaço da aldeia Escalvado (Fernando Falcão/MA), que teve como foco o ritual do *Kokrit* (Barros, 2013).

interim entre essa oficina e o fim de agosto, quando assumi a função de professor-assistente no DAM/UFPE, realizei a pesquisa de campo entre os Kanindé. Foi nesse contexto que iniciamos o planejamento das ações do projeto *Museus Indígenas em Pernambuco*.

O Projeto de Extensão *Museus Indígenas em Pernambuco*, vinculado à Pro-Reitoria de Extensão (ProExt/UFPE), ocorreu entre julho e dezembro de 2012, executado pelo Nepe através de parcerias com o curso de Bacharelado em Museologia/UFPE e com dez povos indígenas em Pernambuco. Foram eles: Atikum, Truká, Fulni-ô, Pankará, Pankararu, Entre-Serras Pankararu, Kapinawá, Pankaiwká, Pipipã e Kambiwá.²⁷ As atividades foram financiadas com recursos provindos do Programa de Extensão do MEC/Sesu (2011) e do Edital de Apoio para Ações Extensionistas Étnico-Raciais (ProExt/UFPE) (2012). Foi elaborado com o objetivo de

apoiar uma rede de professores e jovens indígenas na área de conhecimento em

.....
25. Com base nessas fotografias evidenciamos a passagem de Carlos Estevão de Oliveira entre os Tremembé de Almofala/CE, no ano de 1940, na esteira das visitas entre inúmeros povos indígenas no Nordeste, principalmente na região do rio São Francisco, como os Fulni-ô (1937), os Pankararu (1935 e 1937) e os Xukuru-Kariri (1937), entre outros (Gomes, 2012, p. 45-52).

26. A Casa de Memória, enquanto espaço de rememoração das lideranças e de mobilização indígena, destaca-se pelo sentido atribuído por seus organizadores. Esse significado é constituído junto ao desejo de apropriação das representações construídas por outrem, pesquisadores ou não, invertendo os termos da interpretação de estudos/objetos/coleções para uma lógica discursiva em primeira pessoa. O início desse processo de musealização foi estimulado pela atuação do grupo de dança "Pankararu Nação Cultural", que vem realizando um trabalho de pesquisa, divulgação e revitalização da chamada "dança do Búzio". Há uma importante relação entre a patrimonialização, desencadeada com o processo de musealização, e a revitalização de uma tradição adormecida. O desejo de retorno de acervos variados complementa-se à salvaguarda de imagens e de relatos orais, que realizam utilizando câmeras filmadoras e fotográficas, veiculando-as na internet como instância de circulação e articulação. Para mais informações, ver: Gomes; Athias, 2013. Para obter uma dimensão do trabalho desenvolvido pelo grupo Pankararu Nação Cultural, ver o site: <http://pankararunacaocultural.blogspot.com.br/>.

27. Em Pernambuco, as atividades atingiram os municípios de: Cabrobó, Floresta, Tacaratu, Jatobá, Petrolândia, Ibibimir, Inajá, Carnaubeira da Penha, Buique e Águas Belas, ou seja, difundiram-se nas regiões do Agreste, Zona da Mata e Sertão.

Museologia... Espera-se uma maior discussão sobre as identidades étnicas no campo dos objetos e coleções etnográficas, além de despertar entre as instituições de ensino a possibilidade de criação de cursos tecnológicos de museologia voltados para as comunidades indígenas. (Formulário-síntese da proposta, SigProj - edital ProExt 2011, Resumo da proposta)

A partir da formação de uma equipe reunindo estudantes de Museologia e representantes dos povos indígenas, foram elaborados diagnósticos de processos museológicos que identificaram patrimônios/saberes/memórias e sistematizaram um inventário de referências culturais. Segundo Manuelina Duarte Cândido, “para a qualificação do fazer e das instituições museológicas é necessário o estabelecimento de parâmetros de gestão museológica e de avaliação” (2012, p. 21), seja em processos em desenvolvimento ou entre um patrimônio/território passível de musealização. O diagnóstico é uma ferramenta de gestão, constituindo-se como uma análise global e prospectiva dos processos: “A realização de um processo de avaliação e planejamento nos quais o diagnóstico museológico está inserido é sempre um processo educativo”, uma etapa importante na formação para a gestão museológica, na medida em que identifica demandas e potencialidades (Cândido, 2012, p. 21; Cândido, 2013).

Essa metodologia foi inspirada nas experiências oriundas do contexto cearense. Além de apontar diretrizes para políticas culturais e educacionais, as ações desenvolvidas apoiaram a formação de uma rede de contatos visando a troca de informações e experiências, por meio do diálogo entre conhecimentos tradicionais e museológicos. O cronograma de ações do plano de trabalho foi dividido em quatro etapas: a) Formação e capacitação de nove estudantes de Museologia; b) Realização do *Seminário de Planejamento*, junto ao *III Curso Coleções Etnográficas e Museus Indígenas*, ocorrido entre 28 e 30 de setembro, em Olinda;²⁸ c) Realização dos cursos *Diagnóstico Museológico Participativo* (16h/a) em áreas indígenas,²⁹ entre outubro e dezembro de 2012; d) Organização do *I Encontro de*

Museus Indígenas em Pernambuco, realizado entre os dias 13 e 15 de dezembro de 2012, em Recife.

O seminário inicial foi planejado para estimular a troca de experiências entre indígenas e a equipe técnica, discutindo as realidades locais frente à proposta. O *III Curso Museus Indígenas e Coleções Etnográficas* realizou duas mesas técnicas, com as temáticas: *Processos de musealização em coleções etnográficas e museus indígenas* e *Oralidade, arqueologia e processos museológicos entre povos indígenas*. Foi apresentada e debatida a proposta do projeto, bem como formas possíveis de execução de acordo com as especificidades locais. Foram definidos os articuladores locais e elaborou-se um cronograma de oficinas nas aldeias.

Os articuladores indígenas ficaram responsáveis pela organização das oficinas nas aldeias, atuando como dinamizadores do debate sobre memória e musealização, identificando potencialidades e planejando as ações entre seus povos. Durante as atividades, ficaram em contato com os estudantes de Museologia, sendo corresponsáveis pela elaboração dos diagnósticos museológicos. Assim, as oficinas realizaram-se segundo este cronograma:

.....
28. Reuniu 25 indígenas, representantes institucionais e integrantes da equipe técnica, com o objetivo de planejar as ações e realizar uma consulta sobre o processo proposto. Entre as instituições, estavam: a Comissão de Professores Indígenas de Pernambuco (Copipe), a Comissão de Juventude Indígena de Pernambuco (Cojipe), o Conselho Indigenista Missionário (Cimi/Nordeste), a Funai/Nordeste I, a Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco (Fundarpe), a Secretaria de Educação do Estado de Pernambuco (Seduc/PE), o Nepe/UFPE e o Fórum de Museus de Pernambuco.

29. As oficinas foram realizadas entre outubro e dezembro de 2012. Organizadas pelos articuladores indígenas, foram ministradas por dois estudantes de Museologia, com o objetivo de identificar, potencializar e planejar o desenvolvimento e a organização dos processos, pela elaboração de um diagnóstico museológico participativo.

Quadro 1 - Cronograma de realização de oficinas

Povo/município	Data e local da oficina	Estudantes de Museologia/UFPE	Articulador indígena
Pankararu (Tacaratu)	Museu-Escola (aldeia Brejo dos Padres) 3 e 4/11/2012	Marcela Frutuoso	George Vasconcelos (Vasco)
Pankararu (Entre-Serras)	Aldeia Carrapateira 13 e 14/10/2012	Polly Cavalcanti e Maximiliano Roger	Elizangela Santos
Kapinawá (Buíque)	20 e 21/10/2012	Izadora Rayana e Tatiana Paz	Ronaldo Siqueira
Fulni-ô (Águas Belas)	Escola Estadual Marechal Rondon (aldeia) 20, 21 e 22/10/2012	Marcela Frutuoso e Gilvanildo Mendes	Iveraldo Pereira
Pankará (Carnaubeira da Penha)	17 e 18/11/2012	Marcela Frutuoso e Joice Taiana	Delcilene Alves e Fernanda Santos
Atikum (Carnaubeira da Penha)	17 e 18/11/2012	Polly Cavalcanti e Maximiliano Roger	Célio Manoel
Pipipã (Floresta)	3 e 4/11/2012	Izadora Rayana e Tatiana Paz	Williany Alves
Kambiwá (Ibimirim)	Aldeia Alexandra 3 e 4/11/2012	Jéssica Silva e Elaine Santana	Manoel Messias
Pankaiwká (Jatobá)	10 e 11/11/2012	Jéssica Franciele e Gilvanildo Mendes	Antonio Manoel
Truká (Cabrobó)	1 e 2/12/2012	Iza Rayana e Tatiana Paz	Jéssica Marques

A oficina tinha como objetivo principal, mais que fornecer informações técnicas, compartilhar conceitos da Museologia e conhecer as concepções e práticas de preservação, comunicação e pesquisa já existentes, compreendidas sob a ótica dos processos museológicos e/ou enquanto potenciais vetores de musealização. Conseguimos mapear práticas e ações voltadas à memória, ao patrimônio e à gestão cultural, identificando objetos, acervos, coleções, sítios históricos e arqueológicos, patrimônio natural/ambiental, saberes-fazeres, festas e celebrações, entre outros referenciais locais significativos. O que se destaca nessas experiências é a diversidade. Algumas temáticas sobressaíram, como a

atenção dada aos aspectos de uma musealização dos territórios e a presença de artefatos arqueológicos e sua vinculação aos museus indígenas. Os diagnósticos foram compartilhados no *I Encontro de Museus Indígenas de Pernambuco* e, no momento, estão em processo de finalização.

O *I Encontro de Museus Indígenas de Pernambuco* contou com a presença de representantes dos estados de Pernambuco, Ceará, Rio de Janeiro, Paraíba, Amazonas, Maranhão, Bahia e São Paulo. Foram contactadas experiências presentes entre povos indígenas nos estados de Amapá e Tocantins. Durante os debates, estreitamos laços entre as comunidades e povos indígenas que vivenciam

processos museológicos em seus territórios. O evento, que contou com o apoio do Instituto Brasileiro de Museus (Ibram),³⁰ reuniu, além de ouvintes e equipe técnica, cerca de 25 representantes de povos indígenas para a troca de saberes e o relato das experiências relativas à organização e gestão de processos museológicos. Realizou-se uma mesa-redonda reunindo representantes de museus indígenas, resultado de uma das articulações oriundas de uma reunião de novembro de 2012, durante o V Fórum Nacional de Museus, em Petrópolis/RJ.³¹

Os debates foram voltados à discussão sobre o universo dos museus indígenas, priorizando as trocas de experiências e o aprofundamento de questões como a diversidade de práticas museais e de perfis entre os museus indígenas no Brasil, assim como as diferentes modalidades de protagonismo indígena nos processos museológicos. Ao final, formou-se um grupo de trabalho para elaborar proposições, em um documento que sistematizou desafios para a elaboração de políticas públicas e ações para os museus, a memória e o patrimônio cultural entre os povos indígenas (ver Anexo 2).

Identificamos dois museus constituídos na aldeia Brejo dos Padres, pertencentes aos Pankararu: a Casa de Memória do Tronco Velho Pankararu e o Museu-Escola Pankararu. Entre os Pipipã (Floresta), há a experiência de um espaço edificado, porém inconcluso, do Museu Comunitário Pipipã. Entre os Fulni-ô, ganhou destaque a

.....
30. O apoio do Ibram propiciou a participação de representantes dos museus indígenas que haviam sido contemplados no edital Prêmio Pontos de Memória 2011. Foram eles: Nino Fernandes (Museu Maguta/AM), Cacique Sotero (Museu dos Kanindé/CE), Ilza Hagugê (Museu Virtual dos Pataxó/BA) e Heráldo Preá Alves (Museu Indígena Jenipapo-Kanindé/CE). Também estiveram presentes o antropólogo João Damasceno, coordenador do setor de Etnologia do Centro de Pesquisas em História Natural e Arqueologia do Maranhão (CPHNAMA), e a sra. Tamimi Borsatto, gerente do Museu Histórico e Pedagógico Índia Vanuíre (Tupã/SP).

31. Essa reunião ocorreu no dia 22 de novembro de 2012, nas dependências do Palácio Quitandinha, reunindo representantes do Museu Maguta/AM, Museu dos Kanindé/CE, Grupo Raízes Históricas Indígenas/RJ, Museu Indígena Jenipapo-Kanindé/CE, Museu Virtual dos Pataxó/BA, Museu dos Pitaguary/CE, Ibram, Projeto Historiando e estudantes de Museologia/UFPE.

proposição de um processo de musealização do território, além da atenção especial dada à salvaguarda do Yaathê. Entre praticamente todos os povos foram identificados processos de pesquisa sobre memória e patrimônio, potenciais vetores da ação museológica indígena.

As ações foram realizadas no sentido de ampliar o debate sobre os museus indígenas, superando o isolamento entre as iniciativas e aproximando-as para a constituição de redes de troca de informações e contatos para além dos municípios/estados. Junto às atividades em desenvolvimento no Ceará, em Pernambuco vem se fortalecendo um cenário onde se debatem criticamente, entre os movimentos indígenas, os processos de autorrepresentação e as representações construídas pelas coleções etnográficas.

Algumas considerações

A emergência de nova consciência nacional como consequência da era colonial... trouxe para a discussão o tradicional relacionamento dos objetos com os outros na esfera de ação do museu... tanto a propriedade física de objetos, como o direito da representação dos seus significados tornaram-se temas de controvérsias.

Stocking Jr. (1998, p. 15)

Um dos desafios para uma antropologia dos museus indígenas é relacionar a atribuição de sentidos aos objetos/memórias/patrimônios, como prática social relacionada ao colecionamento, ao debate sobre os limites da representação etnográfica (Gonçalves, 2007, p. 26). Identificando e analisando as categorias nativas construídas nesses processos de apropriação e tradução, podemos compreender como emergem contranarrativas pela construção social de significações sobre as lembranças e as coisas, que ocorrem por meio das práticas de colecionamento envolvidas na elaboração de representações sobre si.

Velthen expõe dois sentidos para o significado dos objetos: um que lhe confere autenticidade

e valor: o do etnógrafo; outro, que considera fatores como depreciação estética e descarte: o dos Wayana (AP e PA). Significativo exemplo para ilustrar as diferentes valorações oriundas das práticas sociais de indígenas e pesquisadores. Outros exemplos poderiam ser dados: objetos proibidos ao olhar estrangeiro ou de exposição restrita por sua sacralidade, vinculada ao uso ritual ou à sua agência, muito comuns com flautas e máscaras no contexto amazônico (2012, p. 55-56), mas também presentes nos colecionismos indígenas no Nordeste, como entre os Pankararu e os seus Praiás (vestimentas rituais). Essa tensão hermenêutica de significação sobre os distintos modos de colecionamento constitui uma tênue linha que separa não só diferentes formas de atribuir sentidos aos objetos, mas é também um ponto nodal na reflexão sobre a teoria e a prática antropológicas na contemporaneidade.

O quadro atual vem desenhando uma aproximação cada vez maior entre os representantes de povos indígenas de várias regiões brasileiras que vivenciam processos museológicos em seus territórios. Nos últimos anos, algumas ações foram realizadas no sentido de superar o isolamento entre as iniciativas e possibilitar a constituição de redes de trocas de informações e contatos. Consideramos alguns momentos marcantes na criação desse diálogo interétnico, ocasiões como: os encontros da RCMC e os

.....
32. O I Encontro de Gestores de Museus Indígenas do Ceará ocorreu em outubro de 2011, promovido pelos povos Kanindé, Tapeba, Pitaguary e Jenipapo-Kanindé, em parceria com o Projeto Historiando e o Centro de Defesa e Promoção dos Direitos Humanos (CDPDH) da Arquidiocese de Fortaleza. Em 4 de dezembro de 2012, realizou-se o II Encontro de Formação de Gestores de Museus Indígenas do Ceará, nas dependências do Museu Indígena Jenipapo-Kanindé, com os coordenadores dos museus dos povos Jenipapo-Kanindé, Kanindé e Pitaguary; além de outros membros da RCMC, contou com a presença do consultor francês Hugues de Varine, que inseriu em seu blogue um relato desse encontro, disponível em: <http://www.world-interactions.eu/article-musees-indigenes-du-ceara-114307857.html>; Acesso em: 18 ago. 2014.

33. I Encontro Paulista Questões Indígenas e Museus ocorreu no Museu Histórico e Pedagógico Índia Vanuíre (Tupã/SP), realizado em parceria com o Museu de Arqueologia e Etnologia da USP (MAE), entre 1º e 3 de maio de 2012. O II Encontro ocorreu de 6 a 8 de agosto de 2013, e o III, de 28 de abril a 1º de maio de 2014. Para mais informações, consulte: <http://www.museuindivanuire.org.br>; Acesso em: 15 ago. 2014.

.....
cursos de gestores de museus indígenas no Ceará (2011/2014);³² um encontro realizado em setembro de 2009 no Museu Nacional/RJ, resultado de articulações efetuadas junto às instâncias do Ministério da Cultura, partindo do *Grupo de Trabalho sobre Culturas Indígenas da Secretaria da Identidade e da Diversidade Cultural* (SID/Minc); as três edições do *Encontro Paulista Questões Indígenas e Museus* (Museu Índia Vanuíre, Tupã/SP);³³ o *I Encontro de Museus Indígenas em Pernambuco* (dez. 2012);³⁴ o *5º Fórum Nacional de Museus* (Belém/PA, nov. 2012); as articulações providas do contato entre as iniciativas indígenas contempladas no Prêmio Pontos de Memória (Ibram/2011 e 2012);³⁵ o seminário *Gestão de Acervos Culturais em Centros de Formação, de Documentação, de Cultura e Museus Indígenas no Brasil* (Museu do Índio/Funai-RJ, set. 2013); a mesa-redonda com representantes de museus indígenas Pankararu/PE, Kanindé/CE e Karipuna/AP (Curso *Dimensões das Culturas Indígenas*, Museu do Índio/RJ, jul. 2014), entre outras iniciativas locais e regionais.

Este escrito teve o objetivo de compartilhar, a partir de nossas experiências, um quadro de diversidade dos processos museológicos entre populações indígenas, com foco no Ceará e em Pernambuco, abordando o incipiente campo das pesquisas etnográficas entre museus indígenas no Brasil. Se por um lado, as experiências descritas remetem à profunda relação existente entre a construção da autorrepresentação e as formas de organização e mobilização dessas populações, por outro, ao aliarmos análise antropológica e “assessoria técnica”, nos situamos entre a etnomuseologia e a ação museológica.

.....
34. Em dezembro de 2014 ocorrerá o II Encontro de Museus indígenas em Pernambuco. A programação do primeiro encontro e outras atividades realizadas pelo Projeto Museus Indígenas em Pernambuco estão disponíveis em: <http://museusindigenaspe.wordpress.com/>; Acesso em: 1º ago. 2014.

35. No 5º Fórum Nacional de Museus, em Belém (2012), o coordenador do núcleo educativo do Museu dos Kanindé, Suzenilson Santos, foi escolhido para representar os museus indígenas na Cogepaco (Comissão para Gestão Compartilhada do Programa Pontos de Memória), comissão composta por dez representantes de pontos e redes de memória, criada para dinamizar o processo de elaboração de mecanismos de gestão compartilhada desse programa de museologia social do Ibram.

Recontar a história a partir de um olhar que subverte a apologia do colonizador tornou-se um dos imperativos categóricos imprescindíveis aos movimentos étnicos de mobilização política dos povos indígenas contemporâneos. Torna-se necessário analisar como movimentos indígenas reinterpretam o passado a partir da construção de sentidos sobre o tempo, “regimes de memória” específicos que associam “ações, narrativas e personagens, prescrevendo-lhes formas de construir significados” (Oliveira, 2011, p. 12). Segundo Johannes Fabian, um regime de memória é “uma arquitetura da memória ... que tornaria possível a alguém contar histórias sobre o passado” (Fabian apud Oliveira, 2011, p. 12). A partir da análise dos processos de seleção, musealização e significação da cultura material, dos usos e “papel da memória, com suas técnicas e perspectivas específicas” (Oliveira, 1999, p. 118), da interpretação de categorias nativas e narrativas conectadas, apresentei sinteticamente dados e reflexões oriundos de estudos antropológicos sobre processos museológicos entre populações indígenas.

Os sujeitos sociais desses processos operam conjuntamente a memórias, objetos e referenciais simbólicos, proporcionando-nos acesso a complexos fenômenos de reelaboração e dinâmica cultural. Há uma agenda ampla de trabalhos e pesquisas. Quais as experiências de processos museológicos entre povos indígenas no Brasil? Com que atores vêm interagindo e como têm se apropriado das ferramentas de representação? Como a organização desses processos se associa com as mobilizações étnicas? Quais as especificidades dos processos museológicos entre as organizações sociais indígenas?

Nos museus indígenas, as dinâmicas da memória relacionam-se com a reinterpretação do passado e com a construção social de referências que legitimam, fortalecem e dão sentido às suas representações sobre si. Quais os sentidos da autoapresentação museológica? Por quais processos e interações articulam-se objetos, memórias e identificações para a constituição de fronteiras e ressignificações? As práticas sociais e as representações construídas nos museus indígenas situam-se no debate teórico contemporâneo: mas o

que nos trazem de “bom para pensar”, em termos epistemológicos, sobre a própria Antropologia e seus desafios teórico-metodológicos? Os processos museológicos indígenas propiciam novas reflexões não apenas sobre os significados das coleções etnográficas mas, sobretudo, sobre a problemática da representação na Antropologia.

Referências

- ABREU, Regina. Tal antropologia, qual museu? In: ABREU, Regina; CHAGAS, Mário de Souza (Org.) *Museus, coleções e patrimônios: narrativas polifônicas*. Rio de Janeiro: Garamond; Minc/Iphan/Demu, 2007. p. 138-178.
- APPADURAI, Arjun. *A vida social das coisas: as mercadorias sob uma perspectiva cultural*. Niterói: Ed. UFF, 2008.
- BARCELOS NETO, Aristóteles. *Apapaatai: rituais de máscaras no Alto Xingu*. São Paulo: Edusp; Fapesp, 2008.
- BARROS, Nilvânia. *Tudo isso é bonito! O festival das máscaras Ramkokamekrá: imagem, memória, Curt Nimuendajú*. Dissertação (Mestrado em Antropologia) – UFPE. Recife, 2013.
- BHABHA, Homi K. *O Local da Cultura*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2005.
- BITTENCOURT, José Neves. As várias faces de um equívoco: observações sobre o caráter da informação e da representação nos museus de história. *Anais do Museu Histórico Nacional*, Rio de Janeiro: MHN, v. 40, p. 189-219, 2008.
- BRUNO, Cristina. Museologia e museus: os inevitáveis caminhos entrelaçados. *Cadernos de Sociomuseologia*, Portugal: Universidade Lusófona de Tecnologias e Humanidades, n. 25, p. 3-15, 2006.
- CÂNDIDO, Manuelina Maria Duarte. *Ondas do pensamento museológico brasileiro*. Lisboa: Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, 2003. (Cadernos de Sociomuseologia, 21).
- _____. Prefácio. In: GOMES, Alexandre Oliveira; VIEIRA NETO, João Paulo. *Museus e memória indígena no Ceará: uma proposta em construção*. Fortaleza: Museu do Ceará, 2009. p. 11-13.

- _____. *Gestão de museus e o desafio do método na diversidade: diagnóstico museológico e planejamento*. Tese (Doutorado em Museologia) – Universidade Lusófona de Tecnologias e Humanidades. Porto, 2012.
- _____. *Gestão de museus, um desafio contemporâneo: diagnóstico museológico e planejamento*. Porto Alegre: Medianiz, 2013.
- CASTRO, Esther de; VIDAL, Lux Boelitz. O museu dos povos indígenas do Oiapoque: um lugar de produção, conservação e divulgação da cultura. In: SILVA, Aracy Lopes; FERREIRA, Mariana Kawall Leal (Org.) *Práticas pedagógicas na escola indígena*. São Paulo: Global, 2001. p. 269-286. (Série Antropologia e Educação).
- CLIFFORD, James. *A experiência etnográfica: Antropologia e Literatura no século XX* (org. José Reginaldo dos Santos Gonçalves). Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2011.
- _____. *Museologia e contra-história: viagens pela costa noroeste dos Estados Unidos*. In: ABREU, Regina; CHAGAS, Mário (Org.) *Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos*. Rio de Janeiro: Lamparina, 2009. p. 254-302.
- CUNHA, Manuela Carneiro da. “Cultura” e cultura: conhecimentos tradicionais e direitos intelectuais. In: _____. *Cultura com aspas e outros ensaios*. São Paulo: Cosac Naify, 2009. p. 311-373.
- FAULHABER, Priscila. Patrimônio Maguta: artefatos como meios de comunicação entre diferentes contextos sócio-culturais. In: MOREIRA, Eliane; BELAS, Carla Arouca; BARROS, Benedita; PINHEIRO, Antônio (Org.) *Propriedade intelectual e patrimônio cultural: proteção do conhecimento e das expressões culturais tradicionais*. Belém: CESUPA; MPEG, 2005. p. 141-154.
- FREIRE, José Ribamar Bessa. A descoberta dos museus pelos índios. In: ABREU, Regina; CHAGAS, Mário (Org.) *Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos*. Rio de Janeiro: Lamparina, 2009. p. 217-253.
- GELL, Alfred. *Art and agency: an anthropological theory*. London: Oxford University Press, 1998.
- GOMES, Alexandre Oliveira. *Aquilo é uma coisa de índio: objetos, memória e etnicidade entre os Kanindé do Ceará*. Dissertação (Mestrado em Antropologia) – Universidade Federal de Pernambuco. Recife, 2012.
- _____. *Proposta de reestruturação museológica* (relatório etnomuseológico da oficina Diagnóstico Participativo em Museus Indígenas – DPMI). Recife: NEPE-UFPE; CMTVP, 2011.
- GOMES, Alexandre; VIEIRA NETO, João Paulo. Estação de Parangaba: memória, conflito e mobilização social. *Boletim Raízes*, Fortaleza: IMOPEC, v. 58, p. 4-7, 2007.
- _____; _____. *Museus e memória indígena no Ceará: uma proposta em construção*. Fortaleza: Museu do Ceará, 2009.
- _____; _____. Dossiê Projeto Historiando: educação patrimonial e museus comunitários (relatório de atividades apresentado ao Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, finalista do prêmio Rodrigo Mello Franco de Andrade 2011, na Categoria Educação Patrimonial). Fortaleza: jul. 2011.
- GOMES, Alexandre; ATHIAS, Renato. Apontamentos de um diagnóstico etnomuseológico: a Casa de Memória do Tronco Velho Pankararu (CMTVP). In: SALLES, Sandro; SANDRONI, Carlos. *Patrimônio cultural em discussão: novos desafios teórico-metodológicos*. Recife: FUNDARPE, 2013.
- GONÇALVES, José Reginaldo Santos. *Antropologia dos objetos: coleções, museus, patrimônios*. Rio de Janeiro: 2007. (Coleção Museu, Memória e Cidadania).
- LAGROU, Els. *A fluidez da forma: arte, alteridade e agência em uma sociedade amazônica* (Kaxinawá, Acre). Rio de Janeiro: Topbooks, 2007.
- LERSCH, Teresa Morales; OCAMPO, Cuauhtémoc Camarena. O conceito de museu comunitário: história vivida ou memória para transformar a história? In: CONFERENCIA NACIONAL DE LA ASOCIACIÓN NACIONAL DE ARTES Y CULTURA LATINAS, 2004, Kansas City. Disponível em: <http://www.abremc.com.br/artigos1.asp?id=5>. Acesso em: 20 jul. 2010.
- LYOTARD, Jean François. *A condição pós-moderna*. Rio de Janeiro: J. Olympio Ed., 2011.
- MARCUS, George E.; FISCHER, Michael (Ed.) *Anthropology as Cultural critique: An experimental moment in the human sciences*.

- Chicago: The University of Chicago Press, 1986.
- MENESES, Ulpiano Teixeira Bezerra de. A problemática da identidade cultural no museu: de objetivo (da ação) a objeto (do conhecimento). *Anais do Museu Paulista* (Nova Série), São Paulo, n. 1, p. 207-222, 1993.
- _____. Memória e cultura material: documentos pessoais no espaço público. *Revista Estudos Históricos*, Rio de Janeiro: FGV, n. 21, p. 89-103, 1998.
- OLIVEIRA, João Pacheco de. *Ensaio de Antropologia Histórica*. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 1999.
- _____. (Org.) *A presença indígena no Nordeste: processos de territorialização, modos de reconhecimento e regimes de memória*. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2011.
- RAMOS, Francisco Régis Lopes. *A danação do objeto: o museu no ensino de história*. Chapecó: Argos, 2004.
- SAHLINS, Marshall. O 'pessimismo sentimental' e a experiência etnográfica: por que a cultura não é um 'objeto' em via de extinção (parte I). *Mana - Estudos de Antropologia Social*, Rio de Janeiro: Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social do Museu Nacional (PPGAS-MN), UFRJ, v. 3, n. 1, p. 103-150, 1997a.
- _____. O 'pessimismo sentimental' e a experiência etnográfica: por que a cultura não é um 'objeto' em via de extinção (parte II). *Mana - Estudos de Antropologia Social*, Rio de Janeiro: Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social do Museu Nacional (PPGAS-MN), UFRJ, v. 3, n. 2, p. 103-150, 1997b.
- SAID, Edward W. *Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- SCHEINER, Tereza. Repensando o Museu Integral: do conceito às práticas. *Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi*. Ciências Humanas, Belém: MCTI/MPEG, v. 7, n. 1, p. 15-30, jan./abr. 2012.
- SILVA, Isabelle (Org.) *Povos Indígenas no Ceará: organização, memória e luta*. Fortaleza: Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura, 2007.
- SILVA, Jéssica Francielle da. *Autonomia e protagonismo nos processos de musealização entre povos indígenas em Pernambuco*. Monografia (Graduação em Museologia) - UFPE. Recife, 2013.
- STOCKING JR., George. Objects and others. In: _____. (Org.) *Objects and Others: Essays on Museums and Material Culture*. Madison: University of Wisconsin Press, 1985. (History of Anthropology, v. 3).
- _____. Os museus e a alteridade. *Cadernos de etnomuseologia*, Rio de Janeiro: Programa de Estudos dos Povos Indígenas, Departamento de Extensão - SR-3; Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), n. 1, 1998. (Circulação interna).
- THOMAS, Nicholas. *Entangled objects: Exchange, material culture and colonialism in the Pacific*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1991.
- TURNBULL, Paul; PICKERING, Michael. *The long way home*. New York: Berghahn Books, 2010.
- VELTHEN, Lúcia Hussak Van. *O belo é a fera: a estética da produção e da predação entre os Wayana*. Lisboa: Assírio e Alvin, 2003.
- _____. O objeto etnográfico é irreduzível? Pistas sobre novos sentidos e análises. *Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi*. Ciências Humanas, Belém: MCTI/MPEG, v. 7, n. 1, p. 51-66, jan./abr. 2012.
- VIDAL, Lux Boelitz. O museu dos povos indígenas do Oiapoque - Kuahí. Gestão do patrimônio cultural pelos povos indígenas do Oiapoque, Amapá. In: BRUNO, Maria Cristina Oliveira; NEVES, Kátia Regina Felipini (Org.). *Museus como agentes de mudança social e desenvolvimento: propostas e reflexões museológicas*. São Cristóvão: Museu de Arqueologia do Xingó, 2008. p. 173-182.
- _____. Kuahí, the Indians of the lower Oiapoque and their museum. *Vibrant: Virtual Brazilian Anthropology*, Brasília: Associação Brasileira de Antropologia, vol. 10, no. 2, p. 391-427, Jan.-June 2013. (Motta, Antonio; Arantes, Antonio Augusto, Editors).

Entrevistas

Cacique Sotero, 67 anos, entrevista realizada por Alexandre Oliveira Gomes em 15 de maio de 2011.

Local: Aldeia Fernandes, Aratuba/CE.
George de Vasconcelos, entrevista realizada por Alexandre Oliveira Gomes, em 12 de fevereiro de 2011. Local: Aldeia Brejo dos Padres, Tacaratu/PE.

Sites

<http://www.tucum.org/oktiva.net/2313/secao/18723>
<http://museuscomunitarios.files.wordpress.com>
<http://www.ufpe.br/nepe/>
<http://blog.etnolinguistica.org/2011/11/carlos-estevao-gruta-do-padre-e-os.html>
<http://www.ufpe.br/carlosestevao/projeto.php>
<http://www.ufpe.br/carlosestevao/museu-virtual.php>
<http://pankararunacaocultural.blogspot.com.br/>
<http://www.world-interactions.eu/article-musees-indigenes-du-ceara-114307857.html>
<http://www.museuindiavanuire.org.br>
<http://museusindigenaspe.wordpress.com/>

Anexo 1

Políticas públicas para o patrimônio, a memória e os museus dos grupos étnicos e tradicionais do Ceará

Documento final do Seminário Emergência étnica

Propostas do movimento indígena

Etnias presentes ao debate: Anacé, Tapeba, Tabajara e Kalabaça (Poranga), Tremembé de São José e Buriti (Itapipoca), Kanindé (Aratuba), Pitaguary (Pacatuba), Potyguara, Tabajara, Tubiba-tapuia e Gavião (Monsenhor Tabosa), Potyguara (Crateús), Jenipapo-Kanindé (Aquiraz).

Organizações indígenas e indigenistas: ADELCO, Pastoral Raízes Indígenas (Diocese de Crateús), UNIRIO/UERJ, UFCG, CDPDH, Secretaria do Trabalho e Desenvolvimento Social do Estado do Ceará, Projeto Historiando, Missão Tremembé, IPHAN/CE, COPICE, AMICE, CIPO, CIPASAC, ARINPOC, CIMI, OPRINCE, Memorial Tapeba Cacique Perna de Pau, Oca da Memória, IMOPEC, Museu dos Kanindé, Museu Potigatatu, Centro Cultural Teodorico, CNPI, APOINME.

Facilitadores: Alexandre Gomes e João Paulo Vieira Neto.

Coordenador: Júnior Anacé.

Relatores: Estevão Palitot e José Ribamar Bessa Freire.

Introdução

Durante muitos anos nós, povos indígenas no Ceará, tivemos que viver no anonimato. Sob a alegativa da não existência de grupos indígenas, o governo imperial decretou que não havia mais índios no Ceará. Com isso, as terras habitadas por nós seriam incorporadas à Província do Ceará. Essa situação só pôde ser contestada no início da década de 1980, com o apoio da Arquidiocese de Fortaleza, na pessoa de Dom Aloísio Lorscheider, que apoiou os parentes Tapeba no início de seu processo de luta pelo reconhecimento étnico e pela demarcação de seus territórios tradicionais. Posteriormente, levantaram-se Tremembé, Pitaguary e Jenipapo-Kanindé.

Hoje, o estado cearense fala em pagar a “dívida histórica” que tem com os povos indígenas. Para contribuir com a construção destas políticas públicas, nós lideranças e organizações indígenas e indigenistas colocamos algumas propostas que têm por objetivo facilitar o processo de pagamento desta “dívida”, pois temos muita convicção de que as reivindicações que apresentamos trarão também ganhos importantes para Estado do Ceará, não apenas no plano da memória e da cultura, mas no plano da economia, do turismo, da geração de emprego. Ou seja, pagar a dívida histórica não é um favor, nem uma concessão, nem um reconhecimento, é um investimento que o Estado faz e que pode trazer retornos quase imediatos para todos os atores sociais envolvidos.

Propostas

- Fortalecer, recuperar, estruturar e garantir a manutenção dos museus e centros culturais já existentes nos territórios indígenas;
- Implementar unidades museológicas nas comunidades indígenas que ainda não as possuem, em parceria com as organizações indígenas e indigenistas, nas condições acima propostas;
- Que os núcleos gestores dos museus indígenas compostos por índios sejam formados e permanentemente atualizados para o trabalho em museus;
- Que os funcionários dos órgãos do estado que trabalham com os povos indígenas recebam formação adequada para o exercício satisfatório de suas funções;
- Cabe ao Estado, nos três níveis, garantir uma dotação orçamentária para assegurar a capacitação, o pagamento e a manutenção dos museus indígenas;
- Integrar os museus e casas de cultura indígenas nos sistemas estadual e nacional de museus, com participação efetiva nas atividades desses sistemas;
- A política cultural estadual e federal deve garantir a autonomia e a gestão dos povos indígenas sobre seus próprios museus;
- Que os editais da SECULT e do MINC contemplem iniciativas para a criação e manutenção dos museus comunitários em territórios indígenas;
- Criação da rede de museus indígenas no Ceará, que funcione através de um conselho formado pelas organizações das diversas etnias que compõem a rede e seus parceiros;
- Que o sistema estadual de museus seja dotado de um conselho gestor paritário com participação das etnias indígenas, da sociedade civil e do Estado;
- Que o Estado contribua para a formação e o enriquecimento dos acervos dos museus indígenas, prestando assessoria técnica e jurídica para o repatriamento de peças e documentos dos povos indígenas no Ceará que estão espalhados em outras instituições nacionais ou estrangeiras, como em acervos particulares;
- Estabelecer parcerias entre museus indígenas

interculturais e escolas indígenas diferenciadas, no que diz respeito à educação indígena;

- Que os museus indígenas funcionem também como espaços de formação continuada para os alunos do ensino médio nas escolas indígenas;
- Garantir parcerias entre os museus indígenas interculturais e a rede convencional de ensino (escolas públicas e privadas), na implementação da Lei 11.645/2008, que torna obrigatória a temática indígena em todos os níveis de educação escolar;
- Que a partir do museu desenvolvam-se estratégias de inserção e mobilização das comunidades indígenas para o conhecimento das suas realidades.

Fortaleza/CE, 17 de maio de 2009.

Anexo 2

I Encontro de Museus Indígenas de Pernambuco

Documento Final

Os participantes do I Encontro de Museus Indígenas de Pernambuco, reunidos na plenária final do evento, realizada no dia 13 de dezembro de 2012 no auditório Benício Dias, do Museu do Homem do Nordeste (Fundação Joaquim Nabuco), Recife/PE, sistematizaram as seguintes resoluções e propostas, a partir dos debates e trocas de experiências, organizadas em três eixos temáticos:

I) Práticas museais e museus indígenas: os desafios para a formação e gestão

Estabelecimento de um programa de formação em Museologia direcionado aos povos indígenas, de caráter contínuo e permanente, em parceria com a Universidade Federal de Pernambuco e outros órgãos, que proporcione capacitações voltadas para as diferentes áreas, como gestão, fomento e salvaguarda;

Fortalecer os grupos locais através da constituição de comissões responsáveis pela dinamização dos processos museológicos nas aldeias indígenas em Pernambuco;

Estimular a aproximação dos grupos locais responsáveis pelos processos museológicos com as escolas, docentes e estudantes, através da participação no planejamento pedagógico e na realização de intercâmbios, oficinas e trocas de experiências;

Efetivar a execução da política de cotas para indígenas, sancionada em nível federal, no curso de bacharelado em Museologia da Universidade Federal de Pernambuco;

Inserção de disciplinas que proporcionem uma formação básica em Museologia na grade curricular da Licenciatura Intercultural Indígena da Universidade Federal de Pernambuco;

Identificar sítios arqueológicos existentes em áreas indígenas, através da formação de indígenas em técnicas de pesquisa arqueológica em campo, como parte do processo de formação contínua para a gestão dos processos museológicos e a musealização dos acervos arqueológicos;

Estabelecer práticas arqueológicas autorreflexivas e multivocais entre grupos indígenas, pesquisadores e órgãos governamentais e não governamentais, que propiciem o repatriamento de bens arqueológicos encontrados nos territórios para os museus indígenas;

Organização de uma rede de contatos entre os museus indígenas em Pernambuco, como parte do programa de formação em Museologia.

II) Museus indígenas e políticas culturais

Pautar a necessidade de políticas culturais frente à especificidade dos processos museológicos indígenas através das instâncias apropriadas, nas três esferas: Federal, no Ministério da Cultura (Conselho Nacional de Política Cultural - CNPC e a Comissão Nacional de Incentivo à Cultura - CNIC) e no Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM); Estadual, no Conselho Estadual de Cultura e na Constituição Estadual; e Municipal, nas leis orgânicas municipais;

Articular grupos locais para o planejamento de linhas de ação voltadas para a gestão dos processos museológicos, a fim de concorrerem aos editais de fomento, através de uma parceria com a Universidade Federal de Pernambuco;

Formação de parcerias com entes públicos e não governamentais na elaboração, fomento e execução dos projetos e processos museológicos entre povos indígenas;

Assegurar que a legislação e as políticas de fomento para a área museológica nos níveis municipal, estadual e federal possam atender as especificidades dos museus indígenas.

III) É possível uma rede nacional de museus indígenas?

Mapear a diversidade de processos museológicos provindos de iniciativas e com a participação de povos indígenas, apontando para as diferentes formas como as populações vêm protagonizando estas experiências e os atores e organizações sociais envolvidos;

Criar uma rede de contatos virtuais entre representantes de povos e museus indígenas, visando aproximar iniciativas afins e facilitar a articulação e a circulação de informações sobre a área museológica;

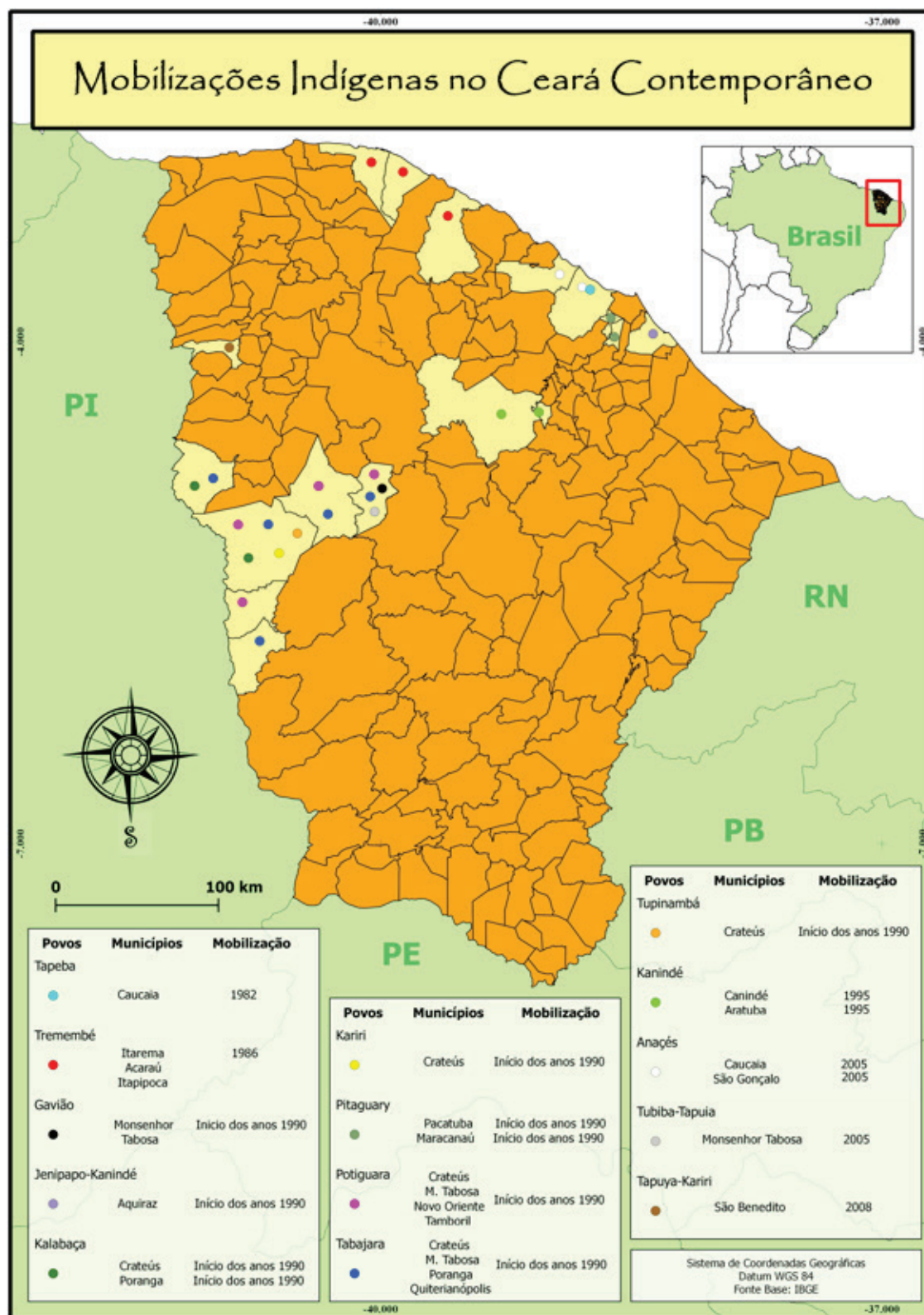
Realização de um encontro nacional reunindo representantes de museus e processos museológicos indígenas, com o caráter de articulação, para a organização de uma rede de contatos entre os museus indígenas.

Recife/PE, 15 de dezembro de 2012

Assinaram as 42 pessoas presentes à plenária final do encontro

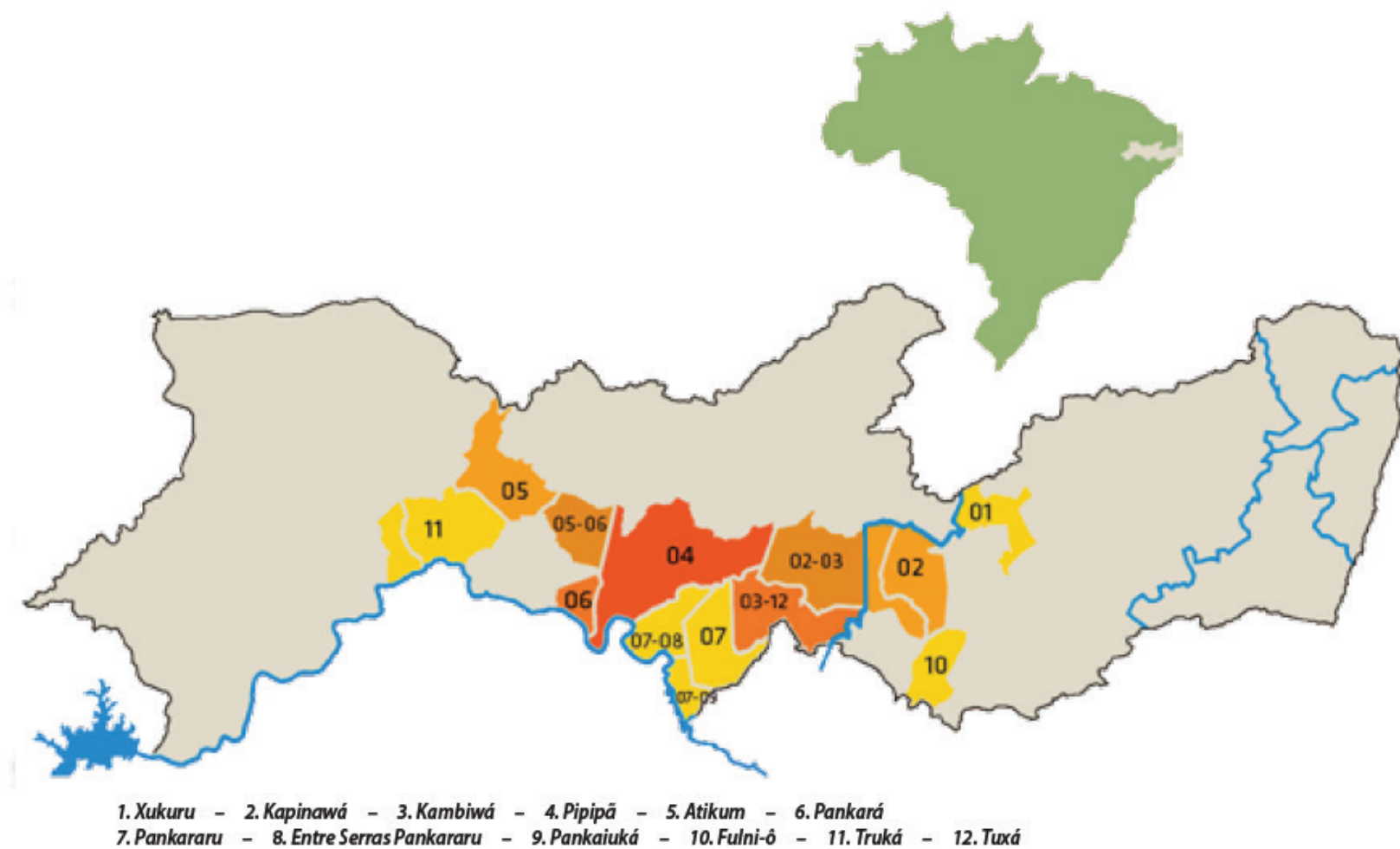
Anexo 3

Mapa Povos Indígenas no Ceará



Anexo 4

Mapa Povos Indígenas em Pernambuco



Os Kanindé no Ceará. O Museu indígena como uma experiência em museologia social

Suzenaldo da Silva Santos

Museu Indígena Kanindé

O museu pros Kanindé é bisavô, é avô, é pai e é mãe, porque é a história deles, a história que tinha lá atrás, é o que a gente tem aqui. O museu pros Kanindé é vida. Nós gostamos do museu do tanto que a gente gosta dos pais da gente, porque aí tem um pouco do retrato, da imagem de tudo. Tem a imagem do peba, do pote que foi feito antigamente, tudo ali foi um retrato dos nossos antepassados, retrato de quem construiu aquela história.

Cícero Pereira – liderança dos Kanindé de Aratuba, CE

Manter a história somente na memória não foi o suficiente para garantir a sua perpetuação. Foi pensando assim que o cacique do povo Kanindé, José Maria Pereira dos Santos, o Sotero, organizou por volta de 1996 o Museu dos Kanindé, onde vem sendo preservada a memória e onde estão expostos instrumentos de caça, dança e parte dos animais caçados pela comunidade, retratando a existência desse povo. Sotero nos explica as peças do museu:

A gente bota na parede desse museu tudo da cultura da gente. A gente guarda tudo que representa nossa nação, seja caça, armas, plantas e documentos. Aqui a gente vive da agricultura. Planta o milho, o feijão, a fava, a mamona, a mandioca. E principalmente a gente se alimenta da caça. Isso aqui é o peba! Nós temos muito aqui na nossa quebrada. O pé do gavião estragador de galinha. Ele é muito danado! Tem o pé do jacu. Esse é um pé de um veado, nós temos muito ainda na nossa quebrada. Essa é uma cabeça de um cassaco e esse outro é um tejo. Nós temos muito ainda e é muito gostoso! Esse é um gato maracajá. Essa é uma coruja. Aqui é um serra-pau, ele

derruba tudo que é galho. Ali é a cabeça de um bode. Isso aqui é uma cabeça de bode. Isso aqui é uma casa de abelha, isso ali é uma casa de formiga. Esse é um couro de mocó. Isso é a asa de um gavião e isso é o nosso artesanato de madeira imburana.

Os bichos presentes no acervo do Museu Indígena Kanindé são elementos que chamam atenção do visitante, seja por sua maior ocupação no espaço museológico seja pela diversidade de cores, formas ou materiais dos quais são feitos:

Eu sabia que o museu era coisa velha que a gente achava e arrumava num canto pra contar a história da gente, dos antepassados. *Eu pensei que era uma história nossa que era a mesma história dos meus avôs e bisavôs e meus pais contava, era coisa dos índios.* Tinha índio pela aquela redondeza porque ele tinha história do povo deles, e os índios gostavam de fazer essas coisas, quando eles saíam eles traziam novidades e depois morriam e deixava aquilo que a gente acaba achando uns cacos de telha bem grande e bem grosso.

Atualmente o acervo do Museu Indígena Kanindé vem aumentando quantitativamente, totalizando 430 peças já catalogadas, sem contar o acervo documental e bibliográfico (Gomes, 2012). A instituição encontra-se filiada ao Sistema Brasileiro de Museus (SBM), do Instituto Brasileiro de Museus (Ibram), e também ao Sistema Estadual de Museus do Ceará (SEM-CE), da Secretaria de Cultura do Estado do Ceará, integrando também a Rede Cearense de Museus Comunitários (RCMC), articulação através da qual vem realizando várias ações e parcerias.



Figura 1 - Cacique Sotero no Museu que criou. Foto Acervo Museu Indígena Kanindé.

O Museu Indígena Kanindé vem realizando um importante papel no fomento à salvaguarda, pesquisa e comunicação de seu acervo, estando em um momento de formação permanente de um grupo de indígenas para assumir a gestão museológica, por meio da implementação de atividades programadas, que são registradas pelos integrantes do núcleo educativo e pedagógico, jovens estudantes indígenas da Escola Indígena Kanindé. Esses jovens executam, mediante proposta pedagógica educacional em parceria com a escola indígena, uma vasta programação cultural e educativa, envolvendo várias gerações de moradores da aldeia Fernandes:

O museu indígena é um potencial vetor para dar visibilidade às diferenças culturais e terreno fértil para as lutas provindas do processo de construção social da memória. A atuação de sujeitos outrora marginalizados e as potencialidades de reescrita da história tornam o museu indígena um lugar privilegiado no conjunto das lutas provindas da organização dos povos indígenas contemporâneos. (Gomes; Vieira Neto, 2009, p. 32)

O conceito e os processos étnicos relacionados ao surgimento dos “museus indígenas” constituem “regimes de memória” específicos e, como parte das ações de movimentos sociais e organizações indígenas, buscam “expressar a condição indígena com grande exuberância e beleza” (Oliveira, 2011, p. 14). Constituem elementos de afirmação da etnicidade e lócus educativo por excelência, por serem um espaço formativo para as diversas gerações. Para além da preservação da memória, acontece nesse espaço a construção da diversidade étnica (Gomes, 2012, p. 235). O museu indígena configura-se como espaço propício para a educação indígena, pensando na perspectiva apontada por Castro e Vidal, ao afirmarem que esse espaço cultural deve “promover e orientar atividades de pesquisa e extensão cultural, com objetivo de refletir sobre a construção de estratégias de desenvolvimento para sua comunidade” (2001, p. 270). Um dos primeiros aprendizados dessa produção acontece durante a formação do acervo, quando é mobilizada a comunidade em torno de um objetivo comum: escolher os objetos mais significativos para a história da etnia, para a musealização.

Inúmeras são as atividades que requerem uma metodologia e são desenvolvidas no espaço do Museu Indígena Kanindé: expressões da ritualidade, oficinas para aprender e reinventar saberes aparentemente esquecidos, trabalhos com a história oral. Os mais velhos, conhecidos como guardiões da memória, podem narrar para as novas gerações suas lembranças e conhecimentos a partir da cultura material e simbólica, reiterando sua memória quando são interpretados de forma a justificar, no presente, a forma de viver da comunidade.

Adentraremos, agora, o processo de como os índios Kanindé interpretam os significados dos objetos museais na construção de sua etnicidade e memória, construída e ressignificada por meio dos objetos do museu, que vem sendo trabalhado em construção coletiva, como um espaço museológico que retrata a história do povo Kanindé mediante seus objetos de memória. Gomes comenta sobre o acervo do Museu dos Kanindé:

A profusão de cores e formas é percebida em meio à sensação de imersão em um universo de sentidos e significados simbólicos para o povo indígena Kanindé que se entrelaçam entre os objetos e em suas diversas experiências (individuais e coletivas) e dinâmicas culturais. (Gomes, 2012, p. 99)

Quando Sotero fala das “coisas dos índios”, suas “novidades” determinam referências diversificadas, que se relacionam diretamente à memória social do povo indígena Kanindé, expondo a noção do que os Kanindé, principalmente Sotero, pensavam sobre o que seria museu indígena e o significado dos objetos constituídos na ação museológica indígena.



Figura 2 - Classificação definida por Sotero ao acervo que reuniu para o Museu Indígena Kanindé: Coisas da Mata. Foto Acervo Museu Indígena Kanindé.



Figura 3 - Coisas e Novidades. Foto Acervo Museu Indígena Kanindé.

Temos resultados e uma discussão. “O museu amostra as coisas” (Cícero Pereira). Podemos perceber que, por meio dos relatos dos guardiões da memória, podem ser identificados os sentidos e a ressignificação das “coisas” (Gomes, 2012). A partir de então, os Kanindé passaram a realizar um modelo de gestão mediante classificação do acervo, pela atribuição de sentidos aos objetos, pela forma de organizá-los e classificá-los. São elas:

- 1) “Coisas dos índios”: categoria que representa tudo aquilo que os Kanindé atribuem como pertencente aos índios, seja os do passado ou do presente. Os objetos arqueológicos são as “coisas dos índios” por excelência, aquilo que eles “deixaram quando morreram” (Sotero);
- 2) “Coisas dos velhos” (ou “coisas dos antigos”): aquilo que os Kanindé dizem ser dos seus antepassados, parentes, tios, avós e bisavós. Constitui uma categoria à parte porque ela classifica outros tipos de objetos, que não são as coisas dos índios. Dessa categoria fazem parte os antigos instrumentos para o trabalho na roça, objetos pessoais etc.;

3) “Coisas das matas”: esta categoria os Kanindé remetem ao seu significado, classificando o que é proveniente, simbolicamente, das matas, da natureza e da floresta; são paus, raízes, sementes, cascas, galhos etc. Essa noção se amplia para além de uma lógica específica ao sistema de objetos. Associa-se com os objetos produzidos a partir de técnicas artesanais (“manuais”), feitas com matérias-primas naturais (escultura em madeira) e também ao ato de caçar (os bichos), assim como a caipora (bicho das matas); todos são “coisas das matas” (Gomes, 2012, p. 200).

A organização do Museu Indígena Kanindé é fruto dos esforços das lideranças indígenas, principalmente do cacique Sotero, pois sua história está diretamente relacionada com a afirmação da identidade indígena do povo. O museu vem se constituindo como um importante espaço de preservação da memória, servindo às finalidades de pesquisa e também à divulgação da cultura. A parceria com a escola indígena Manoel Francisco dos Santos e a Associação Indígena Kanindé de Aratuba (Aika) é fundamental na realização das diversas atividades com a memória e o patrimônio: pesquisas, visitas, oficinas, exposições, palestras, rodas de conversa, vídeos etc.



Foto 4 - Nova sede do Museu Indígena Kanindé. Foto Acervo Museu Indígena Kanindé.



Foto 5 - Expografia na nova sede do Museu Indígena Kanindé. Foto Acervo Museu Indígena Kanindé.

Realizar gestão indígena no ponto de memória: o Museu Indígena Kanindé tornou-se muito prazeroso, apesar de ser um grande desafio compreender como se situa uma visualização melhor de um museu indígena, dificuldades de formação na área museológica e na capacitação, entre outros. Muitos são os desafios para o núcleo educativo e gestor do Museu Indígena Kanindé, mas temos certeza de que devemos nos apropriar dessas estratégias e que essa história deve ser contada por nós, para que nossas futuras gerações sejam sabedoras da nossa verdadeira história de luta e de memória. Pois a gente nasce, a gente vive, a gente morre, mas nosso povo sempre viverá nesta terra.

Referências

CASTRO, E. de; VIDAL, L. B. O museu dos povos indígenas do Oiapoque. Um lugar de produção, conservação e divulgação da cultura. In: SILVA, A. L.; FERREIRA, M. K. L. (Org.) *Práticas pedagógicas na escola indígena*. São Paulo: Global, 2001. p. 269-286 (Série Antropologia e Educação).

- GOMES, A. O. *Aquilo é uma coisa de índio: objetos, memória e etnicidade entre os Kanindé do Ceará*. Dissertação (Mestrado em Antropologia) – Universidade Federal de Pernambuco. Recife, 2012.
- GOMES, A. O.; VIEIRA NETO, J. P. *Museus e memória indígena no Ceará*. Fortaleza: Museu do Ceará, 2009.
- OLIVEIRA, J. P. de (Org.) *A presença indígena no Nordeste*. Processos de territorialização, modos de reconhecimento e regimes de memória. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2011.

ANEXO

Memória

III Encontro Paulista Questões Indígenas e Museus

IV Seminário Museus, Identidades e Patrimônio Cultural

Museus e indígenas - Saberes e ética, novos paradigmas em debate

Local

Museu Histórico e Pedagógico Índia Vanuíre
Endereço: Rua Coroados, 521 - Centro - Tupã - São Paulo

Período

29 de abril a 1 de maio de 2014

Público

Os eventos destinam-se a profissionais de museus, docentes e discentes de universidades e professores da rede pública de ensino. O evento tem a expectativa de reunir diversos profissionais ligados à ação museal e outros que usufruem dessa instituição por seu caráter patrimonial e educacional, em especial os formadores de opinião e agentes multiplicadores de novas atitudes com relação às culturas indígenas.

Temas e recortes

Estes temas são focos do evento:

- Educação Indígena e Museu
Educação tradicional indígena, Educação escolar indígena, Saberes tradicionais e Pesquisa
- As Culturas Indígenas no Museu - pesquisa, narrativas e (auto)representações
Acervo e coleções, comunicação e público, a musealização do "Outro"
- Ética Museal para o trabalho com povos e culturas indígenas
Participação indígena e parcerias institucionais - discutindo procedimentos, protocolos, métodos, paradigmas e ética

PROGRAMAÇÃO

28 de abril, segunda-feira

Chegada dos participantes e boas-vindas no Museu Histórico e Pedagógico Índia Vanuíre
Visita ao Museu Histórico e Pedagógico Índia Vanuíre

29 de abril, terça-feira

9h - **Boas-vindas e abertura dos trabalhos**

Secretaria da Cultura do Estado de São Paulo, Unidade de Preservação do Patrimônio Museológico (UPPM), ACAM Portinari, Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo (MAE-USP), Museu Histórico e Pedagógico Índia Vanuíre, T.I. Vanuíre, T.I. Icatu

9h30 - **Apresentação da proposta do evento**

O museu, os indígenas e a problemática apontada pelo Centro de Referência Kaingang do Museu Índia Vanuíre
Tamimi David Rayes Borsatto (Museu Índia Vanuíre), Marília Xavier Cury (MAE-USP) e Josué Carvalho (UFMG)

10h - **Conferência de abertura**

Etnomuseologia: museus indígenas, museus etnográficos e a representação dos índios no imaginário nacional. O que o museu tem a ver com educação?
José Ribamar Bessa Freire (UniRio e Uerj)

14 às 16h - **Mesa-redonda**

Políticas públicas, museologia e antropologia - introdução ao debate

Ações e políticas públicas para os museus do estado de São Paulo
Renata Vieira da Motta (UPPM) e Davidson Panis Kaseker (Sisem-SP)

Pesquisa em museologia e questões indígenas
Maria Cristina Oliveira Bruno (PPGMus-USP)

Um acervo de vozes indígenas para as gerações da escrita: como usar e preservar
Betty Mindlin

16h30 às 19h - **Conversas e diálogos**

Memórias e tradições Kaingang
Dirce Jorge e Lucilene de Melo (T.I. Vanuíre, SP)

Apresentação - Saber tradicional indígena e literatura infantil: como pensar, como fazer
Josué Carvalho (UFMG) e Adriana de Oliveira Silva (FFLCH-USP)

Convidados de honra
Jorge Garcia, Maria Constante e Lucia Garcia (T.I. Nonoai, RS)

19h30 - **Apresentação cultural** - Grupo Kaingang da T.I. Vanuíre

30 de abril, quarta-feira

9h - **Palestra**

Museus ubíquos - Imaginação exata, sujeito sincrético, metrópole performática, culturas digitais entre antropologias, artes e arquiteturas

Massimo Canevacci (IEA-USP e Universidade de Roma "La Sapienza")

11h - **Reflexão**

Pesquisa em museu, pesquisa para um museu - Reflexões para o Centro de Referências Kaingang do Museu Índia Vanuíre
Josué Carvalho (UFMG)

14h - **Mesa-redonda**

Saberes, educação, interculturalidade, políticas e ações: aproximações, possibilidades e perspectivas

Coordenação: Sandra Maria Christiani de La Torre Lacerda Campos (MAE-USP)

Ana Maria Rabelo Gomes (UFMG)

Adriano Cesar Rodrigues Campos (Escola Estadual Indígena Índia Maria Rosa, T.I. Icatu)

Valdenice Cardoso Vaiti (Escola Estadual Indígena Índia Vanuíre, T.I. Vanuíre)

16h30 - **Mesa-redonda**

Saberes, educação indígena e pesquisa

Coordenação: Niminon Suzel Pinheiro (Unirp)

Lidiane Damaceno (Escola Estadual Indígena Índia Vanuíre, T.I. Vanuíre)

Constantino Vaiti Jorge da Silva (Escola Estadual Indígena Índia Vanuíre, T.I. Vanuíre)

Marcio Pedro (Escola Estadual Indígena Índia Maria Rosa, T.I. Icatu)

Carlos Roberto Indubrasil (Escola Estadual Indígena Índia Maria Rosa, T.I. Icatu)

18h - **Seção de pôsteres**

Alice Bemvenuti (PPGMus-USP)

Davidson Panis Kaseker (PPGMus-USP)

Janaina Silva Xavier (PPGMus-USP)

Luiz Fernando Mizukami (PPGMus-USP)

Maria Paula Pestana Barbosa (PPGMus-USP)

Mirela Leite de Araujo (PPGMus-USP)

Patrícia Maciel Gazoni (PPGMus-USP)

Suzy da Silva Santos (MAE-USP e Pibic-CNPq)

Tayane Gama de Souza (PPGMus-USP)

Thais Fernanda Alves Avelar (PPGMus-USP)

Viviane Wermelinger Guimarães (PPGMus-USP)

Café cultural

Feira e troca de livros, artesanato, pintura corporal

Lançamentos

Massimo Canevacci

Sincrétika. Explorações etnográficas sobre artes contemporâneas

São Paulo: Studio Nobel

André Desvallées e François Mairesse (Dir.)

Conceitos-chave de Museologia

São Paulo: Secretaria da Cultura do Estado de São Paulo; Pinacoteca do Estado de São Paulo; Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus

19h30 - **Apresentação cultural** - Grupo Krenak da TI Vanuíre

1º de maio, quinta-feira

9h - **Palestra**

Diálogos contemporâneos con el patrimonio antropológico.

Nuevas políticas en torno a la exhibición de restos humanos en el Museo de La Plata
María Marta Reca (Museo de La Plata, Argentina)

11h - **Reflexões**

Patrimônio, saberes, tradições e direitos: o museu como confluência, o museu como lugar do “outro” cultural
Coordenação: Robson Antonio Rodrigues (Fundação Araporã)
Laércio Fidélis Dias (Departamento de Sociologia e Antropologia, Unesp, Marília)
Regina Abreu (UniRio)

14h - **Mesa-redonda**

Museus indígenas, museus etnográficos, museus de história natural e outros: museu presente, museu emergente
Coordenação: Camilo de Mello Vasconcellos (MAE-USP)
Adriana de Oliveira Silva (FFLCH-USP)
Aramis Luis Silva (Unifesp)
Fabíola Andréa Silva (MAE-USP)

16h30 - **Mesa-redonda**

Museus indígenas: Subsídios para um novo museu, reflexões para uma nova ética
Coordenação: Fabíola Andréa Silva (MAE-USP)
Alexandre Oliveira Gomes (PPG em Antropologia/

UFPE e RCMC)

Wilke Torres de Melo (Nepe)
Suzenalson da Silva Santos (Museu Indígena Kanindé)

18h30 - **Debates**

Qual museu? Discussão para um novo museu, reflexões para uma nova ética
Coordenação: Marília Xavier Cury (MAE-USP)
Gerson Damaceno (T.I. Vanuíre, SP)
Adriano Cesar Rodrigues Campos (T.I. Icatu)
Valdenice Cardoso Vaiti (T.I. Vanuíre)
Dirce Jorge (T.I. Vanuíre, SP)
Lucilene de Melo (T.I. Vanuíre, SP)
Lidiane Damaceno (T.I. Vanuíre, SP)
Constantino Vaiti Jorge da Silva (T.I. Vanuíre)
Lucia Garcia (T.I. Nonoai, RS)
Wilke Torres de Melo (Nepe)
Suzenalson da Silva Santos (Museu Indígena Kanindé)

20h - **Apresentação cultural** - Grupo de dança

Terena da TI Vanuíre
Local: Praça da Bandeira

Créditos do III Encontro Paulista Questões Indígenas e Museus e IV Seminário Museus, Identidades e Patrimônio Cultural (28 de abril e 1º maio de 2014)

GOVERNO DO ESTADO DE SÃO PAULO

Geraldo Alckmin
Governador do Estado

Marcelo Mattos Araujo
Secretário da Cultura

Renata Vieira da Motta
Coordenadora da Unidade de
Preservação do Patrimônio Museológico

Davidson Panis Kaseker
Diretor do Grupo Técnico de Coordenação do
Sistema Estadual de Museus

ORGANIZAÇÃO SOCIAL DE CULTURA ACAM Portinari
Rosameyre Morando
Presidente do Conselho Administrativo

Angelica Fabbri
Diretora Executiva

Luiz Antonio Bergamo
Diretor Administrativo Financeiro

PREFEITURA MUNICIPAL DE TUPÃ
Manoel Ferreira de Souza Gaspar
Prefeito Municipal

Thiago Alves de Sousa
Vice-Prefeito

Dorival Jeronimo Coquemala
Secretário de Governo

Charles dos Passos
Secretário da Cultura

Márcia Félix dos Reis de Lima
Secretária de Turismo

MUSEU HISTÓRICO E PEDAGÓGICO ÍNDIA VANUÍRE
Tamimi David Rayes Borsatto
Gerente Geral

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
Marco Antonio Zago
Reitor

Vahan Agopyan
Vice-reitor

Maria Arminda do Nascimento Arruda
Pró-Reitora de Cultura e Extensão Universitária

MUSEU DE ARQUEOLOGIA E ETNOLOGIA
Maria Beatriz Borba Florenzano
Diretora

Marisa Coutinho Afonso
Vice-Diretora

Camilo de Mello Vasconcellos
Chefe da Divisão de Apoio à Pesquisa e Extensão

Maria Cristina Nicolau Kormikiari Passos
Chefe da Divisão de Apoio e Ensino

Ficha Técnica do III Encontro Paulista Questões Indígenas e Museus / IV Seminário Museus, Identidades e Patrimônio Cultural

Comissão Científica

Marília Xavier Cury, MAE-USP (Presidente)
Fabiola Andréa Silva, MAE-USP
Camilo de Mello Vasconcellos, MAE-USP
Josué Carvalho, UFMG

Comissão Organizadora

Secretaria da Cultura do Estado de São Paulo
Renata Vieira da Motta

ACAM Portinari

Angelica Fabbri
Luiz Antonio Bergamo

MAE-USP

Marília Xavier Cury (Presidente)

UFMG

Josué Carvalho

Museu Índia Vanuíre

Tamimi David Rayes Borsatto
Anderson Cristiano de Souza
Gessiara da Silva Goes Andrade
Isaltina Santos Ferreira da Costa
Lamara David Ruiz Estevam
Lilian Budaibes Zorato
Maria Odete Correa Vieira Roza
Raquel Maria F. Miguel S. de Luna
Uiara Potira Ribeiro Daneluti
Valquiria Cristina Martins
Viviani Micheli Gonela Bononi
Brayam Moreira da Silva
José Luis Alves
Leandro Henrique Andrade
Maria Rosalina da Silva
Vera Lúcia Pereira de Lima

Giramundo Consultoria

Joana Montero Ortiz

COLEÇÃO MUSEU ABERTO

Museus e Indígenas

- Saberes e ética, novos paradigmas em debate

GOVERNO DO ESTADO DE SÃO PAULO

Geraldo Alckmin

Governador do Estado

Jose Roberto Neffa Sadek

Secretário-Adjunto, Respondendo pelo Expediente da Secretaria da Cultura

Renata Vieira da Motta

Coordenadora da Unidade de Preservação do Patrimônio Museológico

Davidson Panis Kaseker

Diretor do Grupo Técnico de Coordenação do Sistema Estadual de Museus

Associação Cultural de Apoio ao Museu Casa de Portinari - ACAM Portinari - Organização Social de Cultura

Presidente do Conselho Administrativo
Sérgio Roberto Urbano

Diretora Executiva
Angelica Fabbri

Diretor Administrativo/Financeiro
Luiz Antonio Bergamo

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

Marco Antonio Zago
Reitor

Vahan Agopyan
Vice-Reitor

Marcelo de Andrade Roméro
Pró-Reitor de Cultura e Extensão Universitária

MUSEU DE ARQUEOLOGIA E ETNOLOGIA

Maria Cristina Oliveira Bruno
Diretora

Paulo DeBlasis
Vice-Diretor

Carla Gibertoni Carneiro
Chefe da Divisão de Apoio à Pesquisa e Extensão

Maria Cristina Nicolau Kormikiari Passos
Chefe da Divisão de Apoio ao Ensino

MUSEU ABERTO

Museus e indígenas – Saberes e ética, novos paradigmas em debate

Coordenação Editorial
Marília Xavier Cury

Apresentação e Introdução
Renata Vieira da Motta
Davidson Panis Kaseker
Angelica Fabbri
Maria Cristina Oliveira Bruno
Marília Xavier Cury

Autores

Adriana de Oliveira Silva
Alexandre Oliveira Gomes
Aramis Luis Silva
Betty Mindlin
Davidson Panis Kaseker
Fabíola Andréa Silva
José Ribamar Bessa Freire
Josué Carvalho
Laércio Fidélis Dias
Maria Cristina Oliveira Bruno
María Marta Reca
Niminon Suzel Pinheiro
Renata Vieira da Motta
Rodrigo Ludwig
Suzenalson da Silva Santos
Tamimi David Rayes Borsatto

Projeto Gráfico
Luciano Pessoa, LP Estúdio

Revisão
Roteiro – Editoração e Documentação

São Paulo, 2016

