

VI ENCONTRO PAULISTA
QUESTÕES INDÍGENAS
E MUSEUS

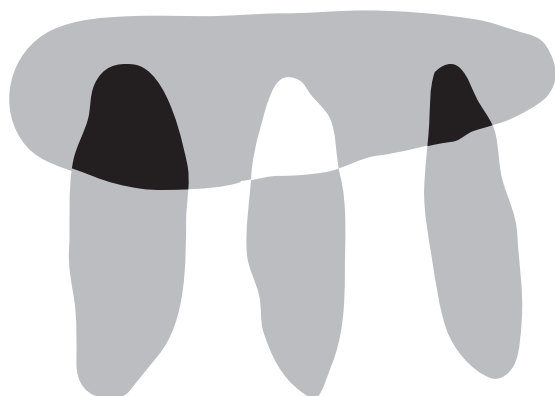
VII SEMINÁRIO MUSEUS,
IDENTIDADES E
PATRIMÔNIO CULTURAL

MUSEUS ETNOGRÁFICOS E INDÍGENAS

Aprofundando
questões,
reformulando ações

Governo do Estado de São Paulo, por meio da
Secretaria de Cultura e Economia Criativa,
Sistema Estadual de Museus - SISEM-SP,
Museu H. P. Índia Vanuíre,
ACAM Portinari,
Universidade de São Paulo e
Museu de Arqueologia e Etnologia.

COLEÇÃO MUSEU ABERTO



VI ENCONTRO PAULISTA
QUESTÕES INDÍGENAS
E MUSEUS

VII SEMINÁRIO MUSEUS,
IDENTIDADES E
PATRIMÔNIOS CULTURAIS

Marília Xavier Cury
Organizadora

Governo do Estado de São Paulo, por meio da
Secretaria de Cultura e Economia Criativa,
Sistema Estadual de Museus - SISEM-SP,
Museu H. P. Índia Vanuíre,
ACAM Portinari,
Universidade de São Paulo e
Museu de Arqueologia e Etnologia.

São Paulo e Brodowski
2020

COLEÇÃO MUSEU ABERTO

MUSEUS ETNOGRÁFICOS E INDÍGENAS

Aprofundando
questões,
reformulando ações

DOI: 10.11606/9786599055706

É permitida a reprodução parcial ou total desta obra,
desde que citada a fonte e autoria, e uso não comercial.

COLEÇÃO MUSEU ABERTO

Museus etnográficos e indígenas – Aprofundando questões, reformulando ações

GOVERNO DO ESTADO DE SÃO PAULO

João Dória

Governador do Estado

Rodrigo Garcia

Vice-Governador do Estado

Sergio Sá Leitão

Secretário de Cultura e Economia Criativa

Cláudia Pedrozo

Secretária Executiva de Cultura e Economia Criativa

Frederico Mascarenhas

Chefe de Gabinete de Cultura e Economia Criativa

Antônio Thomaz Lessa Garcia Junior

Coordenador da Unidade de Preservação do Patrimônio Museológico

Davidson Panis Kaseker

Diretor do Grupo Técnico de Coordenação do Sistema Estadual de Museus – GTCSISEM-SP

ORGANIZAÇÃO SOCIAL DE CULTURA - ACAM PORTINARI

Washington Luiz Aissa

Presidente do Conselho Administrativo

Angelica Fabbri

Diretora Executiva

Luiz Antonio Bergamo

Diretor Administrativo Financeiro

MUSEU H. P. ÍNDIA VANUÍRE – TUPÃ

Tamimi David Rayes Borsatto

Gerente Geral

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

Vahan Agopyan

Reitor

Antonio Carlos Hernandes

Vice-Reitor

MUSEU DE ARQUEOLOGIA E ETNOLOGIA

Paulo DeBlasis

Diretor

Eduardo Góes Neves

Vice-Diretor

Carla Gibertoni Carneiro

Chefe da Divisão de Apoio à Pesquisa e Extensão

Vagner Carnevalho Porto

Chefe da Divisão de Apoio ao Ensino

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO INTERUNIDADES EM MUSEOLOGIA DA USP – PPGMUS-USP

Profa. Dra. Maria Cristina Oliveira Bruno

Coordenadora

Prof. Dr. Paulo Cesar Garcez Marins

Vice-coordenador

AGRADECIMENTO

FAPESP

**COLEÇÃO MUSEU ABERTO
MUSEUS ETNOGRÁFICOS E INDÍGENAS – APROFUNDANDO
QUESTÕES, REFORMULANDO AÇÕES**

Coordenação Editorial

Marília Xavier Cury

Apresentação e Introdução

Angelica Fabbri

Paulo DeBlasis

Marília Xavier Cury

Autores indígenas

Admilson Felix

Analu Lipu Felix

Camila Vaiti Pereira da Silva

Candido Mariano Elias

Claudino Marcolino

Cledinilson Alves Marcolino

Creiles Marcolino da Silva Nunes

Dirce Jorge Lipu Pereira

Edilene Pedro

Fabiana Damaceno

Francilene Pitaguary

Gabriel Damaceno

Gerolino José Cesar

Gleidson Alves Marcolino

Helena Cecilio Damaceno

Itauany Larissa de Melo Marcolino

Jazone de Camilo

João Batista de Oliveira

José da Silva Barbosa de Campos

Lícia Victor

Lidiane Damaceno Cotui Afonso

Márcio Lipu Pereira Jorge

Márcio Pedro

Mariza Jorge

Mateus Vieira Rodrigues da Silva

Neusa Umbelino

Pajé Babosa

Ranulfo de Camilo

Rodrigues Pedro

Ronaldo Iaiati

Rosemeire Iaiati Indubrasil

Stefanie Naye Lipu Cezar

Susilene Elias de Melo

Tiago Oliveira

Autores não indígenas

Andressa Anjos de Oliveira

Davidson Kaseker

Eliete Pereira

Gessiara Goes de Lima

Isaltina Santos da Costa Oliveira

José Ribamar Bessa Freire

Josué Carvalho

Leandro G. N. de Moraes

Leilane Patrícia de Lima

María Marta Reca

Maria Odete Correa Vieira Roza

Marília Xavier Cury

Suzy Santos

Projeto Gráfico

Luciano Pessoa, LP Estúdio

Revisão

Armando Olivetti

São Paulo, 2020

Ficha catalográfica

Museus etnográficos e indígenas : aprofundando questões, reformulando ações / Marília Xavier Cury, organizadora.
-- São Paulo: Secretaria de Cultura e Economia Criativa : ACAM Portinari : Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo : Museu Índia Vanuíre, 2020.
248 p. ; il. color. -- (Coleção Museu Aberto).
ISBN: 978-65-990557-0-6
DOI: 10.11606/9786599055706

1. Etnologia indígena - Museus. 2. Museus etnográficos.
3. Museus indígenas I. Cury, Marília Xavier. II. São Paulo (Estado). Secretaria da Cultura e Economia Criativa. III. ACAM Portinari. IV. Universidade de São Paulo. Museu de Arqueologia e Etnologia. V. Museu Índia Vanuíre.

Está autorizada a reprodução parcial ou total desta obra para fins acadêmicos, desde que citada a fonte. Proibido uso com fins comerciais.

MUSEUS ETNOGRÁFICOS E INDÍGENAS
Aprofundando questões, reformulando ações

Sumário

Apresentação		
Secretaria de Cultura e Economia Criativa do Estado de São Paulo	10	
ACAM Portinari	12	
Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo	14	
Introdução		
Museus etnográficos e indígenas - Aprofundando questões, reformulando ações Marília Xavier Cury	15	
Parte I - Os direitos, a ética, o sagrado		
Direitos Indígenas - as pautas comunitárias indígenas Ronaldo Iaiati, Jazone de Camilo (traduzido por Analu Lipu Felix) e Claudino Marcolino	24	
Ética - remanescentes humanos em museus Dirce Jorge Lipu Pereira e Susilene Elias de Melo	32	
O sagrado no museu Pajé Babosa, Francilene Pitaguary, Susilene Elias de Melo, Dirce Jorge Lipu Pereira, Gleidson Alves Marcolino e Cledinilson Alves Marcolino	37	
Parte II - Museus e indígenas, museus indígenas		
Guarani Nhandewa: museu das lembranças e dos sentimentos - Aldeia Nimuendaju Tiago Oliveira, Creiles Marcolino, Gleidson Alves Marcolino, Cledinilson Alves Marcolino e Stefanie Naye Lipu Cezar	50	
Museu Akãm Orãm Krenak - Terra Indígena Vanuíre Lidiane Damaceno Cotui Afonso, João Batista de Oliveira e Helena Cecilio Damaceno	66	
Museu Terena em discussão - Aldeia Ekeruá Jazone de Camilo, Analu Lipu Felix, Gerolino José Cesar e Admilson Felix	76	
Museu em discussão: Dois povos, uma luta - T.I. Icatu Ronaldo Iaiati, Márcio Pedro, Edilene Pedro e Candido Mariano Elias	81	
Museu Worikg - Kaingang, T.I. Vanuíre Dirce Jorge Lipu Pereira, Susilene Elias de Melo e Itauany Larissa de Melo Marcolino	85	
A exposição Fortalecimento da Memória Tradicional Kaingang - de Geração em Geração José da Silva Barbosa de Campos	89	
Parte III - Museus, musealização, curadoria e indígenas		
Exposição: curadoria compartilhada e a autonarrativa - A visão dos indígenas Edilene Pedro, Fabiana Damaceno, Gabriel Damaceno, Admilson Felix, Analu Lipu Felix, Gerolino José Cesar, Pajé Babosa, Ranulfo		

de Camilo, José da Silva Barbosa de Campos, Rosemeire Iaiati Indubrasil, Mariza Jorge, Neusa Umbelino e Lícia Victor	98	Parte V – Museus indígenas – reflexões e pesquisas	
Gestão de coleções – A visão dos indígenas		As memórias e os lugares: território, identidade étnico-cultural e museus indígenas	
José da Silva Barbosa de Campos, Analu Lipu Felix, Admilson Felix, Gerolino José Cesar, Márcio Pedro, Camila Vaiti Pereira da Silva, Mateus Vieira Rodrigues da Silva, Márcio Lipu Pereira Jorge, Edilene Pedro, Roberta Iaiati Indubrasil, Rodrigues Pedro e Candido Mariano Elias	107	Josué Carvalho	156
Parte IV – Exposição e gestão de coleções – curadoria compartilhada e a autonarrativa		Museus indígenas e a construção de museologias afirmativas	
A experiência do Museu Índia Vanuíre no processo da exposição autonarrativa com curadoria Kaingang Fortalecimento da Memória Tradicional Kaingang de Geração em Geração		Suzy Santos	174
Andressa Anjos de Oliveira, Gessiara Goes de Lima e Isaltina Santos da Costa Oliveira	116	Nos circuitos do Muká Mukaú – o Portal da Cultura Viva Pataxó	
Dja Guata Porã – Rio de Janeiro Indígena: uma breve etnografia		Eliete S. Pereira	191
Leandro G. N. de Moraes e José Ribamar Bessa Freire	123	A comunicação em museus e a temática indígena em exposições: questões gerais e desafios atuais	
Gestión de colecciones en museos participativos: diálogos y tensiones en contextos de interculturalidad		Leilane Patricia de Lima	203
María Marta Reca	138	Museus indígenas e emergência étnica no Oeste paulista	
Documentação e conservação de acervo etnográfico durante desenvolvimento de pesquisa no Museu Índia Vanuíre		Davidson Kaseker	221
Andressa Anjos de Oliveira e Maria Odete Correa Vieira Roza	147	Autores indígenas	226
		Autores não indígenas	235
		ANEXO	
		Memória do VI Encontro Paulista Questões Indígenas e Museus e VII Seminário Museus, Identidades e Patrimônio Cultural	240
		Créditos	246





Apresentação

Secretaria de Cultura e Economia Criativa do Estado de São Paulo

O museu como lugar de reinvenção

Neste VI Encontro Paulista Questões Indígenas e Museus (EPQIM), realizado conjuntamente com o VII Seminário Museus, Identidades e Patrimônios Culturais, com o tema “Museus Etnográficos e Indígenas – aprofundando questões, reformulando ações”, abre-se espaço para uma ampla gama de discussões que vão desde os direitos indígenas até as práticas de curadoria compartilhada e de autonarrativas que respeitam a presença do sagrado nos museus, passando pela gestão de coleções. Reunindo especialistas da área da Museologia, lideranças e equipes que atuam cotidianamente nos museus indígenas do Oeste Paulista, mais uma vez a iniciativa do Museu Índia Vanuíre, sob a gestão da ACAM Portinari, materializa as políticas públicas da Secretaria de Cultura e Economia Criativa do Estado de São Paulo voltadas para a valorização da diversidade cultural e a defesa dos direitos humanos.

Por meio desta série de Encontros que aproximam as investigações acadêmicas e as práticas dos museus indígenas como as do Museu Worikg (Sol Nascente, Kaingang, T.I. Vanuíre) e as do Museu Akãm Orãm Krenak (Novo Olhar Krenak, T.I. Vanuíre), o Museu Índia Vanuíre não só contribui para afirmar e qualificar os primeiros passos de museologia indígena em território paulista como também estimula a criação de outras iniciativas dessa tipologia, como a do Museu Terena, em formação na Aldeia Ekeruá (T.I. Araribá). Mais do que isso, por meio da publicação dos anais deste Encontro, ainda concorre para o aprofundamento das reflexões, no mundo contemporâneo, sobre o papel dos museus

como espaços de reinvenção das relações entre identidades e patrimônio cultural.

Ulpiano Bezerra de Meneses, a quem a museologia paulista deve inestimável tributo, reitera em seu pensamento o papel do museu como lugar de debate dos problemas históricos que afetam o território, função que lhe atribui a responsabilidade de atuar como sistema de administração da memória e agente de transformação social. O Museu Índia Vanuíre vem cumprindo nesse diapasão o exercício de mediação entre patrimônio (material e imaterial) e o seu público (moradores e visitantes), entre a paisagem e a sociedade, pautando-se pelo respeito às diversidades – aqui abrangendo as distintas gerações, saberes e fazeres, origens, crenças e experiências, sempre com a ótica da inclusão.

Assim, para além desses Encontros, por meio de sua extensa programação cultural desenvolvida ao longo do ano e das exposições que incluem a autonarrativa dos povos indígenas do Oeste paulista, o Museu Índia Vanuíre materializa os preceitos emanados pela Mesa Redonda de Santiago, em 1972, fonte da concepção do museu integral e de inspiração das práticas de ação patrimonial alinhadas às iniciativas de Museologia Social disseminadas no Brasil de hoje, onde segmentos sociais marginalizados, alguns deles invisibilizados, estão reinventando o conceito de museu.

Com efeito, para o enfrentamento dos desafios impostos pela sociedade pós-moderna, os museus têm o dever de requalificar seus processos museológicos, de alargar os horizontes tradicionais da Museologia como campo de

conhecimento e de se resignificar em relação às lutas pela cidadania, pela terra, pelos direitos de minorias e pelo reconhecimento das culturas marginais. É o debate que o Museu Índia Vanuíre oferece aos leitores por meio desta publicação da Coleção Museu Aberto.

Apresentação

Associação Cultural de Apoio ao Museu Casa de Portinari

Angelica Fabbri

Museóloga / Diretora Executiva ACAM Portinari

Desde que assumiu a gestão do Museu Histórico e Pedagógico Índia Vanuíre em parceria com a Secretaria de Cultura e Economia Criativa do Estado de São Paulo, a Associação Cultural de Apoio ao Museu Casa de Portinari – ACAM Portinari – Organização Social de Cultura propôs, já no Plano Museológico, uma gestão museológica que partisse da valorização, ressignificação e múltiplos diálogos das coleções do museu, que se por um lado são representativas dos aspectos históricos, da formação e trajetória da cidade, por outro, são constituídas por peças que representam diferentes comunidades indígenas brasileiras e, notadamente, dos povos indígenas que habitaram e ainda habitam a região Centro-Oeste do Estado de São Paulo, com destaque aos Kaingang, Krenak, Terena e Guarani Nhandewa, residentes nas Terras Indígenas Icatu, em Braúna; Vanuíre, em Arco-Íris, e Araribá, em Avaí.

Nessa perspectiva aprofundou-se e ampliou-se a relação com as comunidades indígenas por meio de diálogos e ações colaborativas e participativas visando abrir espaço e fortalecer a sua presença no Museu Índia Vanuíre, criando, também, um novo aprendizado tanto para o museu quanto para os indígenas, à medida que essas relações iam ganhando corpo e centralidade no trabalho da instituição. Vale registrar que muitas parcerias profissionais, individuais e institucionais concorreram para que inúmeras, e às vezes, pioneiras e “experimentais” ações fossem desencadeadas, para que muitas questões viessem à tona, várias como desafios ao museu decorrentes de uma nova dinâmica e de um repensar o contexto social de sua atuação e seus compromissos com os indígenas em seus direitos ao e no museu.

Um processo inovador e enriquecedor para a instituição, os profissionais e os indígenas envolvidos, cuja continuidade a gestão museológica tratou de garantir. Os princípios éticos que devem permear os processos de trabalho em museus que possuem coleções etnográficas foram desde o princípio do trabalho e permanecem sendo o fio condutor e limitador.

E se os museus etnográficos estavam se avaliando e se repensando para uma necessária atualização frente ao momento atual, os museus indígenas, por sua vez, reivindicaram e conquistaram o seu espaço, e vão se firmando como legítimos espaços de autorrepresentação dos diferentes povos, que estão defendendo a sua existência e as suas culturas.

O Museu Índia Vanuíre atua sob o entendimento de que esses museus não são excludentes ou concorrentes. Ao contrário, podem e devem atuar em parceria, ajudando-se mutuamente pelo respeito e valorização das culturas dos diferentes povos indígenas e seus legítimos representantes.

Assim que tomou a si a responsabilidade institucional de propor a realização, ao longo de 7 anos consecutivos, do Encontro Paulista Questões Indígenas e Museus (EPQIM), que em sua VI edição tem por tema “Museus Etnográficos e Indígenas – Aprofundando questões, reformulando ações”, a ACAM Portinari vem iluminando nos debates questões que perpassam o dia a dia do museu nas suas próprias atividades e nas interlocuções com as comunidades e com os museus indígenas com os quais mantém laços que se fortalecem, à medida que novas iniciativas

voltadas à preservação e difusão das memórias e culturas indígenas, representativas do ímpar e importante patrimônio intangível do país e da humanidade, vão surgindo em benefício das gerações atuais e futuras, indígenas e não indígenas.

Como são reflexões e discussões pertinentes à sociedade contemporânea, dada a sua natureza, devem reverberar e ter continuidade, conferindo importância e relevância à presente publicação que contribuirá para a ampliação do debate, propiciando o alcance de um número maior de interlocutores interessados no papel sociocultural dos museus na atualidade.

Brodowski, janeiro de 2020

Apresentação

Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo

Paulo DeBlasis

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

É com grande satisfação que apresento este volume, relativo aos temas tratados no VI Encontro Paulista Questões Indígenas e Museus (VI EPQIM), evento realizado em setembro de 2017 em Tupã, simpática cidade do Oeste paulista, cuja publicação tem o patrocínio da ACAM Portinari. Naquele evento, do qual tive a honra de participar, foram discutidas várias questões relacionadas aos interesses dos povos indígenas, como também assuntos relativos aos museus etnográficos e indígenas.

Os temas foram diversos, e as discussões, candentes. Como seria de se esperar, direitos indígenas estiveram em pauta, mas também questões éticas diversas, especialmente aquelas relativas aos remanescentes humanos em museus. Outro aspecto importante, no qual o MAE vem assumindo certo protagonismo, diz respeito à curadoria compartilhada de acervo. Nessas iniciativas, a interpretação dos objetos é construída a partir da integração das perspectivas propriamente etnográficas – as quais, eventualmente, foram feitas por etnólogos do século passado, e mesmo anteriores, trazendo, portanto, óticas distintas daquelas em voga nos dias atuais – com a visão indígena, de caráter êmico, que pode divergir substancialmente daquelas, gerando narrativas de grande interesse, seja para as sociedades que produziram esses objetos, seja para o observador ocidental, interessado nessas mesmas narrativas.

Foi realmente impactante ver o enorme interesse dessas sociedades, muito em especial os mais jovens, nos objetos de sua própria cultura e de seus antepassados. De uma perspectiva pessoal, achei particularmente impressionantes as dimensões de sacralidade incorporadas a objetos que,

desde sua coleta, foram sempre encarados pelos cientistas ocidentais como parte de contextos ligados à vida cotidiana, à economia, ou ao contexto doméstico. Para seus autores, esses mesmos objetos possuem dimensões inusitadas sob o olhar ocidental, as quais a exposição em elaboração pela equipe do MAE e por essas mesmas sociedades certamente poderá incorporar.

Os autores dos textos deste livro, indígenas e não indígenas, deste MAE e de outras instituições, cobrem a diversidade de temas discutidos naquele encontro, e além. Parabenizo a todos os envolvidos, e espero que estas iniciativas, envolvendo ações compartilhadas de estudo e divulgação, tenham desdobramentos nos anos vindouros.

Introdução / Museus etnográficos e indígenas – Aprofundando questões, reformulando ações

Marília Xavier Cury

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

O Museu Histórico e Pedagógico Índia Vanuïre, desde o Plano Museológico de 2008, vem implementando ações em conjunto com os grupos indígenas presentes na região Centro-Oeste do estado de São Paulo. Não por acaso, mas com investimentos públicos, no espaço do Museu Índia Vanuïre (MIV) aconteceram debates organizados pelas edições do Encontro Paulista Questões Indígenas e Museus (EPQIM):¹

- 2012** – O papel social e educacional dos museus etnográficos, comunicação e ressignificação de coleções etnográficas.
- 2013** – Questões indígenas e museus: enfoque regional para um debate museológico.
- 2014** – Museus e indígenas – saberes e ética, novos paradigmas em debate.
- 2015** – Direitos indígenas no museu – novos procedimentos para uma nova política: a gestão de acervos em discussão.
- 2016** – Museus etnográficos e Museus indígenas – diálogo e diferenciação.
- 2017** – Museus etnográficos e indígenas – aprofundando questões, reformulando ações.
- 2018** – Questões Indígenas e Museus – políticas públicas para ampliação da gestão compartilhada.²

.....
1. Todas as edições com programas e registros fotográficos encontram-se no site do Museu: <https://www.museuindiavanuire.org.br/epqim>.

2. O Seminário Museus, Identidades e Patrimônios Culturais e o Encontro Paulista Questões Indígenas e Museus contaram com financiamento Fapesp (Processos 2012/01086-3, 2014/01188-6, 2015/06748-2, 2016/01693-8, 2017/12686-5) e Capes-Paep (Processos 0262/2014, 0873/2015, 3167/2016-76).

O VI Encontro Paulista Questões Indígenas e Museus, que aconteceu sucessivamente ao VII Seminário Museus, Identidades e Patrimônios Culturais, tem seus desafios na relação entre os museus e os indígenas, reconhecendo o lugar social dos museus e o processo de incorporação de novas práticas, em face da atitude crítica dos museus que os leva aos processos de descolonização. Um dos desafios é a incorporação dos saberes e práticas indígenas no cotidiano museal, por meio de ações colaborativas que promovam negociações de sentidos e ressignificações, o diálogo e a interculturalidade.

Os indígenas vêm procurando suas estratégias de fortalecimento cultural e entendem que o museu é um forte aliado para os processos de autodeterminação. Primeiro se deu a descoberta do museu etnográfico como local para rever os objetos de seus ancestrais, depois para ampliar o diálogo com o não indígena e demonstrar “como o índio vive”. Nessas situações, e aos olhos da museografia, há uma grande mudança de posição. Como “consulente” no museu, o indígena era um visitante na instituição, um pesquisador externo ao lugar de trabalho. Como “parceiro”, vê no museu a possibilidade de aliança para alcance de seus objetivos e, assim, adquire a posição de equidade no sentido do papel que conquista como pesquisador e curador no museu. Com isso os museus se transformam, quando respeitam a contribuição dos indígenas com seus saberes e visões de mundo, mas principalmente porque incorporam esses saberes na constituição do seu estatuto conceitual.

Não por acaso, na década de 1980 os indígenas perceberam que poderiam ter seus próprios museus e, nisso, poderiam ter parceiros políticos, como as universidades e os museus etnográficos. No entanto, não podemos e não devemos afirmar ou mesmo supor que os museus indígenas decorrem do conhecimento dos museus etnográficos e do acesso a eles, mas resultam de processos de resistência cultural que veem nos museus mais um instrumento do trabalho político que realizam. Isso acontece a partir da História Social e da tomada de decisão sobre a preservação cultural, no Brasil, apoiada pela Constituição de 1988. Na Museologia, sustenta-se na Declaração de Santiago do Chile, na Nova Museologia e, mais recentemente, na Museologia Social.

Algumas iniciativas estão ocorrendo há anos na região Centro-Oeste paulista para a criação de museus indígenas, o que nos leva a aprofundar as relações entre modelos museais: museu etnográfico e museu indígena. Essa foi a proposta dos eventos, esclarecendo que o cenário e a parceria que se apresentam são propícios para os objetivos traçados. Para avançar e consolidar debates é que este livro se coloca.³ A parceria entre um museu estadual (MIV, da Secretaria de Cultura e Economia Criativa do Estado de São Paulo), uma organização social gestora (ACAM Portinari) e um museu universitário (MAE-USP) propicia que certas ações e situações, como os debates que os eventos promovem, aconteçam anualmente com a complexidade necessária.

0 contexto

Os debates promovidos pelo EPQIM tratam da construção de uma Museologia Crítica a partir das relações de trabalho com os grupos indígenas presentes na região Centro-Oeste do estado de São Paulo – Kaingang, Krenak, Terena e Guarani Nhandewa, das T.I. Icatu (Braúna), Vanuíre (Arco-Íris) e Araribá (Avaí). Falamos de relações sucessivas entre indígenas e museu para o desenvolvimento de ações que promovam

.....
3. Para acessar os livros organizados após outras edições do EPQIM, ver: <https://www.museuindivanuire.org.br/publicacoes>.

interações – e conflitos, negociações, busca de objetivos comuns etc. As articulações ajudaram o movimento para museus indígenas no Centro-Oeste de São Paulo, como o Museu *Worikg* (Sol Nascente, Kaingang) e o Museu *Akãm Orãm Krenak* (Novo Olhar Krenak), ambos na T.I. Vanuíre; o museu em formação e a Trilha Museu *Dois Povos, Uma Luta*, na T.I. Icatu; o Museu *Nhandé Mandu'á Rupá*, Guarani Nhandewa (Aldeia Nimuendaju) e o Museu Terena, em formação (Aldeia Ekaruá), na T.I. Araribá. Outro fator determinante é a realização de sucessivas edições do curso Museologia para Indígenas,⁴ bem como os treinamentos que a equipe do Museu Índia Vanuíre (MIV) oferece aos museus indígenas na região, sempre com boas adesões, somadas às ações de curadoria compartilhada desencadeadas em processos colaborativos que permitem a tão almejada autonarrativa em museus, sem a qual a indigenização do museu torna-se um discurso vazio. Podemos citar a oficina *Alimentação e armadilhas*⁵ e a exposição *Dois povos, uma luta – Terra Indígena Icatu: Kaingang e Terena*.⁶ As exposições itinerantes estão agora com as escolas indígenas, que delas se ocupam; a escola de Icatu a denomina como “museu itinerante”. Também financiada pelo MIV, a exposição temporária *Fortalecimento da Memória Tradicional Kaingang – de Geração em Geração*, curadoria do Kaingang José da Silva Barbosa de Campos, veiculada no MIV a partir de julho de 2015; em 2018 realizou-se a exposição *Ató Jagí Burum Krenak – Tecendo Saberes do Povo Krenak*, processo colaborativo com um grupo Krenak da T.I. Vanuíre, com a produção de objetos contemporâneos. No MAE-USP, destacamos o projeto expográfico e educacional intitulado pelos indígenas como *Resistência já! Fortalecimento e união das culturas indígenas – Kaingang, Guarani Nhandewa e Terena*, ação inaugurada em março

.....
4. Ministrados pela Profa Dra Marília Xavier Cury do MAE-USP.

5. Iniciativa da Escola Estadual Indígena Índia Vanuíre, na T.I. Vanuíre, com anuência da diretora Valdenice Vaiti e coordenação da professora Lidiane Damasceno.

6. Por solicitação da Escola Estadual Indígena Índia Maria Rosa, na T.I. Icatu, com apoio e participação do diretor Adriano César Rodrigues Campos e participação dos professores Marcio Pedro, Edilene Pedro, Carlos Roberto Indubrasil e Licia Victor. As participações de Louise Prado Alfonso e Marcia Lika Hattori, na articulação, foram essenciais para a exposição, lembrando que sempre há uma “entrada” na aldeia e, no caso, elas abriram os caminhos.

de 2019. Nesses processos – museus indígenas e ações colaborativas com museus etnográficos – a Museologia Social se coloca com força e intensidade, reforçando a Museologia Crítica.

Algumas questões nos provocam. Um primeiro bloco de inquietações recai sobre o museu etnográfico: Qual o papel dos museus etnográficos na atualidade? Qual o compromisso com os indígenas? Qual participação os museus etnográficos reservam aos indígenas hoje? Qual a relação entre os museus etnográficos e os museus indígenas? Como vêm estabelecendo parcerias, impulsionando a descolonização, ou seja, o jogo de equilíbrio de poder na instituição, a economia política (como o poder é dividido)? O segundo bloco volta as nossas atenções aos museus indígenas: Os museus indígenas se sustentam nos museus etnográficos? O que é um museu indígena e qual o seu papel para as culturas envolvidas? Por que os não indígenas precisam dos museus indígenas? Como se dá a organização dos museus indígenas? Que apoio têm eles e quais são seus parceiros?

As questões são muitas, mas o VI Encontro Paulista Questões Indígenas e Museus e o VII Seminário Museus, Identidades e Patrimônios Culturais se desafiam nesses debates, para discernir sobre as formas de troca e articulação entre os dois modelos museais, assim como entender as suas particularidades e contribuições para a promoção das culturas indígenas no Brasil e a transformação da Museologia. Os objetivos para os eventos foram:

1. Reunir profissionais de museus etnográficos e indígenas para refletir sobre o papel dos museus na contemporaneidade.
2. Avaliar as contribuições dos museus etnográficos para as culturas indígenas.
3. Debater curadoria em museus para vislumbrar as suas formas de aplicação em diferentes contextos.
4. Contribuir com a formação e o fortalecimento de museus indígenas.

A filosofia do evento permaneceu como nos anos

anteriores: reunir visões para discussões, considerando os indígenas da região Centro-Oeste do estado de São Paulo (Kaingang, Krenak, Terena e Guarani Nhandewa) e convidados (pesquisadores e profissionais de museus). Os indígenas da região têm participação constante no Museu Índia Vanuíre (MIV), o que nos instiga a levantar pontos de problematização da práxis museal, sempre buscando uma visão crítica sobre o pensamento e as práticas museográficas.

Em 2017 os objetivos voltaram-se a aprofundar questões nascidas de ações conjuntas. Destacamos os temas:

Direitos indígenas

As visões dos indígenas sobre seus direitos e suas reivindicações.

Ética – remanescentes humanos em museus

Apesar dos avanços internacionais quanto à presença de remanescentes humanos em museus e da formulação de orientações relacionadas à ética, ainda se faz necessária essa discussão no Brasil e entre profissionais de museus, para que os indígenas sejam ouvidos e para que os pajés se coloquem quanto à questão humana e espiritual. A discussão refere-se aos procedimentos pautados por uma ética e ao questionamento, pelo movimento indígena no Brasil, dessas e de outras formas de apropriação dos corpos de seus ancestrais pelos museus. A discussão migra para o plano da espiritualidade que envolve o ser humano, transcendendo questões políticas e culturais.

O sagrado no museu

A ressacralização dos museus é um processo que não pode mais ser escamoteado, pois o museu é o lugar de várias formas de entendimento do mundo e de outras realidades. O sagrado faz parte da instituição, sobretudo quando ela é consagrada por pajés e outras lideranças espirituais. A indigenização do museu passa, também, pela sacralização. O ser humano tem muitas necessidades, a espiritualidade é uma delas, por isso é inadiável pensar a saúde espiritual e o papel do museu. Propomos discutir: a) visões sobre a consagração dos museus; e b) parcerias necessárias para a saúde espiritual.

Exposição – curadoria compartilhada e a autonarrativa

Discute-se o processo de indigenização do museu, analisando o resultado de pesquisas e a curadoria de coleções etnográficas museológicas realizadas no passado, a requalificação de coleções como forma de participação, a curadoria compartilhada e a autonarrativa no espaço do museu, como também a prática colaborativa em torno de projetos de exposição. Questiona-se a participação indígena no entendimento do que seja museu, bem como a descolonização da instituição promovida pela práxis cotidiana.

Gestão de coleções

Gestão de acervo é tema em aberto, sujeito a ampliação e aprofundamento. Além dos processos de (re)inventariar, para avaliação e atualização dos antigos processos e sistemas documentais, temos novas questões a serem tratadas: a) formação contemporânea de acervos; b) (re)qualificação de coleções; c) repatriamento(s) – formas, estratégias e exemplos. O debate busca vislumbrar novas práticas relacionadas à gestão de acervo nos planos políticos e procedimentais, o que colocamos em discussão.

Museus e indígenas, museus indígenas

Os pesquisadores da Museologia vêm se debruçando sobre as relações entre indígenas e museus, mas também discutem a forma como o museu vem, historicamente, representando os indígenas em seus espaços. O enfrentamento da descolonização deverá voltar-se para a proposição de políticas públicas, e a posição dos movimentos indígenas em torno da ideia de museu também contribui nessa direção. O museu indígena existe, é uma realidade recente, como demonstração de que a apropriação de mecanismos como o museu pode levar ao fortalecimento cultural e à construção de um poder político diferenciado.

A organização do livro

O livro, organizado posteriormente à realização do evento, está organizado em cinco partes.

Optamos por atender à reivindicação indígena de “falar primeiro”, “ser ouvido”, por isso a sequência que segue, a começar pelos artigos dos indígenas.

Os artigos de autoria indígena são transcrições, estratégia criada para que as ideias e saberes manifestados pela oralidade fossem respeitados, por isso mantivemos a linguagem das falas. Na ordem de publicação, mantivemos a sequência de depoimentos gravados em vídeo, consistindo nos temas da Museologia e das culturas que devemos sempre valorizar. Todos esses textos-depoimentos são inéditos e de grande relevância para serem veiculados pelos meios não convencionais indígenas – a oralidade –, mas que oferecem às demandas museológicas grande repercussão. Ainda, esses artigos indígenas são registros de um momento particular de um processo dinâmico maior.

Os autores não indígenas, profissionais de museus e pesquisadores, apresentaram seus artigos, após convocatória. Nesse sentido, estão orientados quanto aos debates do evento, mas de forma livre e ampliada.

Nesse sentido, o livro não consiste em anais, mas numa obra posterior e inédita, sobretudo por assumir o desafio de publicar os saberes indígenas manifestos por eles mesmos, após serem convidados para tal.

Na **Parte I** – “Os direitos, a ética, o sagrado, o protagonismo indígena e as autonarrativas” privilegia as demandas indígenas, suas visões, expectativas e demandas.

O artigo “Direitos indígenas – as pautas comunitárias indígenas” tem como autores o Terena Jazone de Camilo, com tradução para o português de Analu Lipu Felix, o Guarani Nhandewa Claudino Marcolino e o Kaingang Ronaldo Iaiati. Os três são, respectivamente, caciques da Aldeia Ekeruá, T.I. Araribá, Avaí, SP, da Aldeia Nimuendaju, T.I. Araribá, e T.I. Icatu, Braúna, SP. Os caciques falaram daquilo que os inquieta: a terra, o meio ambiente, a preservação da cultura e da vida indígenas. Também manifestaram a necessidade de parcerias, para cursos e participação em eventos. O trabalho com museus teve destaque, como também os museus

indígenas. No debate, Francilene Pitaguary disse como os indígenas do Ceará vêm estabelecendo articulações em todas as Secretarias do governo desse estado. Cristine Takwá apoia a necessidade de articulações e suas preocupações com a preservação da Mata Atlântica. O Pajé Babosa destacou a importância da cultura brasileira e a participação dos indígenas, do meio ambiente e do respeito que devemos ter à vida.

No artigo “Ética - remanescentes humanos em museus”, Dirce Jorge Lipu Pereira e Susilene Elias de Melo, com as intervenções de Cristine Takwá, fazem uma reflexão profunda, argumentando sobre o que é sagrado e sobre o que deve ser o respeito do museu com os antepassados indígenas. Pelo artigo podemos perceber quais são as questões centrais de natureza ética, mas também de política de gestão de acervo. Parece que os indígenas já perceberam que não há uma orientação ampla para os museus no Brasil, o que caberia ser tratado com muita atenção por aqueles que se ocupam da gestão museal.

O tema do sagrado é ilimitado e não pode ser direcionado, como bem afirmado pelos irmãos e assistentes de pajé, os Guarani Nhandewa Gleidson Alves Marcolino e Cledinilson Alves Marcolino, pelos Pitaguary Pajé Babosa⁷ e Francilene Pitaguary, e pelas Kaingang Susilene Elias de Melo e Dirce Jorge Lipu Pereira. O texto trata, nas visões dos autores, da complexidade do sagrado para os povos indígenas e do sagrado no museu.

Na **Parte II** - “Museus e indígenas, museus indígenas”, temos um panorama dos museus indígenas existentes e outros em elaboração pelos indígenas no Centro-Oeste de São Paulo.

O primeiro museu a se apresentar está em elaboração pelos Guarani Nhandewa da Aldeia Nimuendaju, T.I. Araribá, Avaí. O texto é assinado por Tiago Oliveira, Creiles Marcolino, Gleidson Alves Marcolino, Cledinilson Alves Marcolino e Stefanie Naye Lipu Cezar, esta última representando o cacique Claudino Marcolino. A

.....
7. Conhecido como Pajé Barbosa, erro na pronúncia de Babosa. Optamos pela denominação Pajé Babosa, mas respeitamos o outro uso pelos demais autores do livro.

explicação que fizeram tem como eixo o registro da relação que têm com o Museu Índia Vanuíre e como a Semana Tupã em Comemoração do Dia Internacional dos Povos Indígenas contribuiu com a cultura deles. Ano a ano, colocam o que aprenderam e suas conquistas, como as perdas humanas. O museu surge da necessidade de valorizar os trabalhos que realizam, mas, principalmente, as memórias dos antepassados, um museu das lembranças e dos sentimentos.

O Museu *Akãm Orãm Krenak* se apresentou em seguida. Chamou atenção para o passado, quando o Krenak João Batista de Oliveira era conhecido por João do Artesanato e, com isso, construía espaços para expor, o que começou a ser chamado por museu. Uma das líderes Krenak, Lidiane Damaceno Cotui Afonso, apresenta o processo de produção de objetos para o museu em separado da venda. Dona Helena Cecilio Damaceno narra a importância que vê para o museu, para a comunidade não esquecer.

Os Terena de Ekeruá, a começar pelo cacique Jazone de Camilo e a liderança Gerolino José Cesar, veem no museu uma grande iniciativa que precisa do conhecimento que eles estão buscando. Analu Lipu Felix e Admilson Felix reforçam a importância do museu, mas lembram que ainda precisam continuar trabalhando para conseguir. O Pajé Babosa os abençoa durante os depoimentos.

A expressão “Dois povos, uma luta” simboliza a relação mantida pelos Kaingang e Terena que coabitam a T.I. Icatu, de união, para traçar seus objetivos. O museu é um deles, mas demandam por recursos e apoio externo para isso, pois pretendem a reforma da antiga sede da Funai na T.I., sede do museu. Os autores indígenas, Ronaldo Iaiati, Márcio Pedro, Edilene Pedro e Candido Mariano Elias, colocam algumas experiências de formação em Museologia e suas expectativas em relação a apoio, para realizarem o museu que sonham.

O Museu *Worikg*, gestão do Grupo Cultural Kaingang da T.I. Vanuíre, foi apresentado pelas gestoras e curadoras Dirce Jorge Lipu Pereira, Susilene Elias de Melo e Itauany Larissa de Melo Marcolino. Dirce, como Kujã (Pajé) que é, reforça a importância da ancestralidade, lembra

os ensinamentos que recebeu da sua mãe, Jandira Umbelino, e a presença espiritual dela nos trabalhos da cultura. Para ela, a Casa Sagrada é importante, “porque é onde a gente vai tá todos os dias ali dentro ensinando a nossas crianças”. Susilene retorna à Casa Sagrada – a Cabana Sagrada segundo ela –, narrando a construção pelo Marcio Lipu Pereira Jorge. Também falou do fortalecimento da cultura pela roça, alimentos e alimentação, o canto e a dança, por tudo, o que se torna a finalidade do museu: “tudo que ela [a mãe] falou é museu”. A jovem Itauany faz sua apresentação na ótica das crianças Kaingang, reforçando a relação entre gerações. Explica como as crianças participam da cultura com os mais velhos, com o exemplo da mandioca, da roça ao beiju. E como disse Susilene: “tudo isso daí é museu pra gente, principalmente a Cabana Sagrada”.

O artigo de José da Silva Barbosa de Campos foi produzido porque os profissionais do Museu Índia Vanuíre tinham necessidade de um registro sobre a importância da exposição *Fortalecimento da Memória Tradicional Kaingang – de Geração em Geração* na ótica do curador indígena. Se curadoria é uma ação qualificada, na exposição autonarrativa indígena o curador tem sua autonomia e soberania no museu, fazendo a instituição se recolocar e rever suas formas de representação dos indígenas que estão tão perto, vivem tão próximos, mas que muitas vezes estão distantes pelas diferenças culturais.

Na **Parte III** – “Museus, musealização, curadoria e indígenas” temos as contribuições dos indígenas sobre os trabalhos colaborativos em museus. O primeiro artigo, “Exposição: curadoria compartilhada e a autonarrativa – A visão dos indígenas”, é assinado por Edilene Pedro, Fabiana Damaceno, Gabriel Damaceno, Admilson Felix, Analu Lipu Felix, Gerolino José Cesar, Pajé Barbosa, Ranulfo de Camilo, José da Silva Barbosa de Campos, Rosemeire Iaiati Indubrasil, Mariza Jorge, Neusa Umbelino e Lícia Victor. Cada um deixou registrado o seu ponto de vista. As experiências narradas são com o MIV e com o MAE-USP, pois os grupos de São Paulo mantêm estreitas relações com essas instituições museológicas, mas também reforçam a necessidade dos encontros entre indígenas de diferentes

localidades, para interação e fortalecimento, mas que precisam de apoio para isso, para deslocamento principalmente. O Pajé Babosa, do Ceará, representante do Museu Pitaguary, fala do protagonismo do Cacique Sotero, Aratuba, e do trabalho da Rede Indígena de Memória e Museologia Social. Expressa a sua preocupação com a valorização indígena no Brasil.

No tema “Gestão de coleções – A visão dos indígenas”, temos José da Silva Barbosa de Campos (Zeca), Analu Lipu Felix, Admilson Felix, Gerolino José Cesar, Márcio Pedro, Camila Vaiti Pereira da Silva, Mateus Vieira Rodrigues da Silva, Márcio Lipu Pereira Jorge, Edilene Pedro, Roberta Iaiati Indubrasil, Rodrigues Pedro e Candido Mariano Elias. Trata-se de uma composição de mais velhos e jovens, pesquisadores de suas próprias culturas – professores indígenas ou não –, pajé, líderes e cacique da dança *Kipãe*, estudante universitária, Kaingang e Terena. O artigo é uma conversa entre eles, um repassar de lembranças e expectativas. Zeca retoma uma questão relevante, a aprendizagem indígena com os mais velhos. Os demais retomam o que viram e viveram no MAE-USP, quando em julho de 2017 tiveram acesso às coleções Kaingang, Terena e Guarani Nhandewa formadas pelo Museu Paulista, agora sob a guarda do MAE. Os professores indígenas e pesquisadores das suas culturas e outros puderam, na ocasião, deixar contribuições na requalificação das coleções. Os mais velhos desse grupo ressaltaram a relevância das relações intergeracionais, pois se eles não estiverem perto dos jovens, as culturas ficam ameaçadas, pela interrupção na transmissão.

Os profissionais e pesquisadores da Museologia têm seus espaços na **Parte IV** – “Exposição e gestão de coleções – curadoria compartilhada e a autonarrativa”. Numa primeira abordagem, exposições colaborativas e autonarrativas, as autoras Andressa Anjos de Oliveira, Gessiara Goes de Lima e Isaltina Santos da Costa Oliveira dialogam com o curador Kaingang José da Silva Barbosa de Campos (autor na Parte II do livro), com o artigo “A experiência do Museu Índia Vanuíre no processo da exposição autonarrativa com curadoria Kaingang *Fortalecimento da Memória Tradicional Kaingang – de Geração em Geração*”.

As duas visões se complementam para, no museu, apreendermos novas visões e práticas. Experiência destacada realizada no Museu de Arte do Rio (MAR) foi a exposição temporária *Dja Guata Porã*, aberta à visitação em maio de 2017. Sobre ela tratam Leandro G. N. de Moraes e José Ribamar Bessa Freire no texto “*Dja Guata Porã – Rio de Janeiro Indígena: uma breve etnografia*”.

Na ótica da gestão de acervo, María Marta Reca, profissional do centenário Museo de La Plata, Argentina, contribui com o debate em torno da participação no artigo “*Gestión de colecciones en museos participativos: diálogos y tensiones en contextos de interculturalidad*”. Pelo título podemos perceber a discussão da antropóloga. Por sua vez, Andressa Anjos de Oliveira e Maria Odete Correa Vieira Roza nos trazem outra contribuição do Museu Índia Vanuíre, em se tratando da salvaguarda: “*Documentação e conservação de acervo etnográfico durante desenvolvimento de pesquisa no Museu Índia Vanuíre*”.

A **Parte V** – “Museus indígenas – reflexões e pesquisas” está reservada a pesquisadores e reflexões, com atenção à representação em museus, museus comunitários e museus indígenas. Josué Carvalho apresenta resultados da pesquisa de pós-doutorado no artigo “*As memórias e os lugares: território, identidade étnico cultural e museus indígenas*”. Do questionamento o autor procura suas respostas. O que são e onde estão para os indígenas os seus museus? Do lugar sentido (lugares ritualísticos, forja e fazenda de memórias) ao sentido do lugar (território e pertencimento), como ideias fundantes que justificam no presente as apropriações indígenas dos museus, mas ora eles os caracterizam como instituições, ora como lugares onde memórias são forjadas ao mesmo tempo que são revividas, pois não estão demarcados necessariamente por um prédio arquitetônico e tal instituição não é demarcada pela arquitetura como os modelos tradicionais de museus.

A pesquisa de Suzy Santos, “*Ecomuseus e Museus Comunitários no Brasil: Estudo Exploratório de Possibilidades Museológicas*”, tem um recorte no artigo “*Museus Indígenas e a Construção de Museologias Afirmativas*”. A autora traz à luz

das discussões a conceituação de Museologia Social e Museologias Afirmativas, contribuindo com a apresentação de autores nacionais e internacionais e da Museologia Indígena. Trata do panorama dos ecomuseus e museus comunitários no Brasil, divulgando a relação que preparou exaustivamente com 39 museus indígenas brasileiros, fato difícil de se conseguir em virtude da dimensão continental do Brasil e das formas dinâmicas como os indígenas tratam seus processos museológicos. A autora se debruça sobre o esforço de sistematização desses museus. Vale a conceituação que iniciou de museu indígena, dialogando ora com os protagonistas dos museus, os indígenas, ora com pesquisadores que se ocupam de investigar essas iniciativas.

No artigo “*Nos circuitos do Muká Mukaú – o Portal da Cultura Viva Pataxó*”, Eliete Pereira indaga: *Muká Mukaú – Portal da Cultura Viva Pataxó: um museu virtual? Dentre tantas variantes levantadas por Schweibenz (1998), “museu eletrônico, museu digital, museu em linha, museu hiperídia, metamuseu, museu da web e museu do ciberespaço”, interessa à pesquisadora de pós-doutorado a análise desses processos, e o “museu virtual” é delineado por um espaço promotor da experiência museológica e artística mediante acesso digital ao patrimônio cultural material (objetos, territórios etc.) e imaterial (saberes, fazeres etc.).*

Outra pesquisadora de pós-doutorado, Leilane Patrícia de Lima, contribui com o texto “*A comunicação em museus e a temática indígena em exposições: questões gerais e desafios atuais*”. A pesquisa está no eixo temático Museologia e Comunicação Museológica, Museografia e Museu, Coleções Indígenas e Exposição. O que a pesquisadora apresenta são resultados qualitativos quanto à temática indígena nos museus e seus desafios atuais, dado o estado da arte que a autora apresenta, mesmo que parcialmente.

O livro é finalizado com as reflexões de Davidson Kaseker, profissional ligado ao Sistema Estadual de Museus do estado de São Paulo (Sisem-SP), abordando a etnogênese no texto “*Museus indígenas e emergência étnica no Oeste paulista*”. Vamos então aguardar os aportes das políticas públicas museais.

Parte I
Os direitos, a ética, o sagrado

Direitos indígenas – as pautas comunitárias indígenas

Ronaldo Iaiati, Jazone de Camilo (com tradução para o português de Analu Lipu Felix) e Claudino Marcolino

Ronaldo

É bom dia a todos do grupo! É porque esses dias perdi um livro, perdi uma história, gente. Perdi minha mãe [Lidia Campos Iaiati], eu perdi ela. Quero agradecer a ela que eu estou aqui hoje, agradecer a Deus, agradecer meu pai. E falar que o preconceito que existe em cima da gente ainda, muito preconceito. Eu só pedi uma coisa, gente, só pedi um respeito, não só pra população indígena como pro pessoal índio, branco, qualquer um que seja, que pare com esse preconceito que existe ainda. Pra quê que existe essas coisas ainda em cima da gente? E outra, foi pra demarcação da nossa terra, hoje tá tendo um problema na Aldeia Jaraguá. Será que a gente não foi dono dessa terra? Por quê que nós tamo pedindo de volta a nossa terra? Isso que num entendo. Por que que a gente tá pedindo a nossa terra de novo, saber que nós tava aqui primeiro, nós tamo pedindo nossa casa de novo, tamo pedindo a nossa cultura de novo. E outra, falando da dificuldade de ser cacique hoje, não é fácil ser cacique hoje. Antigamente, o cacique antes tinha muita, muita ajuda, tinha semente na hora certa... E hoje, pra ser cacique, nós temos que se virar. O pessoal fala “você é cacique hoje, você tá louco demais”. Eu num tô louco demais, me indicaram pra ser cacique. Como que a gente vai juntar o nosso pessoal? Com esses deputados que a gente tem hoje, como que a gente vai se organizar na nossa aldeia? O ano que vem vai ter eleição, tô falando a verdade. A gente vai ter coragem de chegar lá e “enforçar” um deputado sabendo que eles tão lá em cima e nós aqui embaixo? Isso eu num concordo mesmo. Chega! Chega lá em cima, ele pode tá escondendo um monte de coisa lá e quem tá sofrendo

hoje aqui é nós. Agradeço demais de eu estar nesse evento aqui hoje, compartilhando ideias, ideias dos meus parentes. Isso que me dá uma revolta, cara. Num sei quem que lembrou que hoje é dia 7 de setembro. O que a gente vai comemorar hoje? Comemorar o quê? Com as coisas que tá acontecendo lá em Brasília? Vai comemorar o quê? A gente faz nossas festas na nossa aldeia, a gente não vai parar de fazer festa na nossa aldeia, a gente não vai parar, eu num vou parar enquanto existir, [...] nossos parentes, vamo tá lutando pra deixar coisas boas. Se a gente não fizer coisas boas que nós somos caciques hoje, o que nós vamos deixar para as nossas molecadas, eles vão sofrer. Tinha um cacique lá na aldeia dele, eu não me lembro do nome, ele chama João Gomes, um Tupi, ele disse assim “parente, eu vou morrer e vai continuar essa luta ainda, você também vai continuar essa luta de novo e o seu filho, o meu filho está aqui hoje, ele vai sofrer também”, isto me deixa tão triste, triste demais, cara, o que está acontecendo com os nossos governantes lá em cima, por isso que eu peço demais a eles, pelo amor de Deus, pensa mais em nosso povo, eu não estou falando só do povo Kaingang, estou falando do Brasil inteiro, pare com esse preconceito, essa moça lá da minha região lá, eu só pedi o respeito para todo mundo, ela só falou assim para mim, “ó, seu cacique, se o senhor quiser respeito vai para o meio do mato”, como que a gente vai para o meio do mato que os próprios brancos acabaram com a nossa mata, acabou com a nossa caça, acabou com a nossa pesca, e ela falou, “se alguém tiver dó, leva o índio para casa”. O que é isso? Será que a gente somos bichos? Tenho mais coisas para falar, gente, mas eu vou dar oportunidade para os nossos caciques falar também. Obrigado, se eu ofendi alguém aqui, desculpa.

Jazone (tradução de Analu)

Estou falando cumprimentando a comunidade e os povos também. Vou falar em idioma [Terena] e aí a minha neta vai explicar para vocês.

Analu

Bom dia de novo, eu vou traduzir o que ele falou. Ele falou que agradece o pessoal do museu, e que para nós é importante estarmos aqui para a gente falar sobre os nossos direitos sobre as nossas terras, e também ele falou que o governo, hoje, ele está tentando acabar com os indígenas, e que é nosso direito a gente vir e falar o que nós estamos sentindo e o que nós estamos querendo para a nossa comunidade. Também ele agradece ao representante lá das secretarias, e ele pede força para as nossas comunidades que está precisando muito, e que tem também as nossas crianças que estão nas nossas aldeias que às vezes ficam brincando e que não sabem o que está acontecendo com o nosso Brasil. Então ele pede muita ajuda para todos e que a gente seja sempre assim, unidos em busca de uma só melhoria, em busca de uma luta para resolver as nossas dificuldades e as nossas terras indígenas. E ele também fala um pouquinho sobre as terras que estão acabando, não é? E um apoio para a gente estar tentando bem no meio de terras dos nossos parentes lá do [Pico do] Jaraguá, então talvez na semana que vem, o pessoal lá da Aldeia Ekeruá [T.I. Araribá, município de Avaí, SP], algumas pessoas, algumas lideranças vão estar indo para lá para poder dar esse apoio para a comunidade, é isso que ele fala.

Claudino (idioma Guarani Nhandewa)

Agradecido por estar mais uma vez aqui. Eu acho que, aproveitando mais uma vez a oportunidade, a gente está diante de uma representante da secretaria [de Estado da Cultura], eu acho que dificilmente eu iria estar às vezes lá em Brasília às vezes lá em São Paulo conversando autoridades

maiores que representa, e luta para a nossa causa indígena, dificilmente alguém está de acordo com o que nós queremos, nós do povo Guarani Nhandewa somos indígenas do Brasil, e o que eu queria colocar aqui é os meus parentes, pessoas, juruás, que são os brancos que nos falam no nosso idioma, que conhecesse a nossa realidade indígena na terra, na Terra Indígena, porque às vezes eles querem tratar nós como se nós fôssemos pessoas de fora que corre atrás de renda, essas partes que dão lucro cada vez que plantamos, que cada vez que plantamos mais nós damos lucro para eles, ele tem que conhecer a nossa realidade, nós somos um povo que preserva mato, preserva o rio, nós somos um povo dessa forma, nós somos muito ligados a parte de Nhanderu, e nós gostaríamos de colocar isso para vocês porque para nós indígenas, porque mais que o povo jogue nós lá embaixo e quer nos enfraquecer, nós conhecemos um grande na nossa vida que nos criou que nos deixou nós na terra que é o Nhanderu, que criou nós, criou vocês, criou todo mundo. Só que nós estamos fortes nessa parte, nós não desistimos, porque nós cremos nele, que ele que fez nós, ele que vai guardar nós, ele que vai mudar o coração das pessoas que estão na nossa frente, por isso nós não desistimos da nossa luta. Igual eu falei, a nossa cultura é muito forte, quando nós estamos na beira do rio, quando nós estamos no meio da mata, nós somos felizes. Hoje graças a Nhanderu nós estamos aqui debatendo, aproveitando da parte do museu, é uma parte que nós somos obrigados às vezes até conhecer, porque é aqui que deixamos a nossa história, nós tivemos lá no MAE em São Paulo com a Marília [Xavier Cury], lá conhecemos a história do nosso passado, eles que guardavam no museu para nós, onde o meu avô, meu bisavô tem peças lá guardadas. Eu achei superimportante, é através do museu que nós guardamos a nossa história também, mas nós não desistimos. Tem um povo de fora que está nos apoiando nessa parte, inclusive eu fiquei sabendo que o secretário [de Estado da Cultura] é a favor da causa indígena. Nós vimos gravações que os próprios artistas fizeram [para a campanha] “Demarcação já”, isso aí é importante e me deixou muito feliz de que existe um povo ainda a favor de nós. Nós não queremos tomar terra de ninguém não, nós queremos aquilo que é nosso por direito, mas que para nós conseguir, não precisa nós entrar na terra e o

fazendeiro ir lá e matar nós primeiro para depois a Polícia Federal chegar lá para nos atender. Não! Hoje se eles quiserem, eles dão terra para nós sem nós poder entrar na terra, força para isso eles têm, tem muitos estudos de terra, inclusive desse rio que passa aqui, eu acho que passa aqui perto de Tupã, que é o Rio Feio, nós temos histórias do nosso povo Guarani nele. Já o Tiago pode explicar depois, ele tem registros dessas terras, tem fazendeiros que nem documentos de terra ele tem, nós não queremos invadir terra de ninguém não, nós queremos o que é nosso, para isso não precisa eu entrar lá armado de flecha, às vezes até de arma de fogo, para mim poder se confrontar com fazendeiro, não. Se o governo quiser chegar lá falando “nós vamos dar isso aqui para vocês”, a gente compra com dinheiro, não precisa nós ir lá se matar primeiro não. O que dá para entender, é que primeiro, nós vamos conseguir uma terra, nós temos que invadir. E depois, quando nós estivermos lá, o fazendo vai e mata nós. Não precisa acontecer isso. Eu tenho um colega meu, um parceiro que trabalhava junto comigo, ele dizia assim para mim: “Se os índios quiserem uma indenização com o governo, ele pode”. Por quê? Porque o Brasil era todo deles. Hoje nós estamos vivendo em pedacinhos de terras com mais de, no caso da Aldeia Ekeruá [T.I. Araribá, município de Avaí, SP], com 200 alqueires de terra, com 70, 80 famílias, onde não cabe mais ninguém. Será que não temos direito? Será que eles não podem olhar para nós e falar “vamos lá ver os indígenas, estão vivendo lá só em um pedacinho”? Às vezes, se confrontando por causa de terra, por causa de parentes, sendo que nós temos direito? Existe muita terra, espaço por aí, não precisa entrar em... estão lá nossos parentes brigando, às vezes correndo risco, invadindo pista para poder chamar atenção das mídias. É isso que nós temos que fazer? Primeiro, nós temos que nos matar, para depois alguém nos enxergar lá. Eu acho que o ser humano tem que ter mais valor, não importa se é indígena, se é moreno ou se é escuro, se é branco, não. Somos todos uma nação só. Somos de sangue, às vezes, diferente; somos de etnias diferentes; mas somos todos irmãos. Eu trato vocês assim, agora eu não sei se vocês me tratam dessa forma. Para mim, não tem decepção de pessoas, nós somos todos filhos de Nhanderu, foi ele que nos criou. E ele tem uma

sina para cada um de nós. E nós, indígenas, nós fomos deixados lá na mata. Eu tive um prazer muito grande que era de representar minha comunidade lá no MAE [USP], em São Paulo. De que maneira se nós vivíamos no meio da mata? Nós não precisávamos de nada, nós tínhamos tudo lá na mata. E eu representei como em uma armadilha, do jeito que nós caçávamos a caça lá, do jeito que nós comíamos. A gente não precisava de arroz, feijão, não. Nós tínhamos na mata. E hoje, cadê a mata? Hoje na nossa aldeia, lá na fazenda vizinha, os animaizinhos vêm vindo de lá da fazenda e estão todos na aldeia. Por quê? Estão desmatando tudo, plantando eucalipto. Soltando o gado e subindo, subindo todos para lá. Até onça que não tinha na nossa aldeia, está lá, andando por lá. Então, para nós é interessante isso. Eu creio, que às vezes, nossos irmãos brancos não veem isso, mas nós vemos. De maneira, nós damos valor à natureza. Nós damos valor à espécie dos bichos que estão na mata, não se acabam, porque nós preservamos. Então, por isso que eu estava falando: eu deixei representado lá no MAE, foi um prazer deixar lá, porque hoje eu estou como cacique na frente da comunidade, amanhã posso não estar mais, pode ser outro. Mas meu trabalho eu deixei lá. Como meus antepassados, lá um dia vão ficar. Meu e da comunidade. Eu sempre coloco pra minha comunidade, às vezes para os professores, que nós ‘discutimos’ muito a respeito dos nossos direitos, a respeito do nosso povo Tupi-Guarani Nhandewa. Meu falecido irmão, Claudemir [Marcolino], teve uma vez – que a gente também vevi com aquilo que tem, com agricultura familiar, plantar para nós sobrevivermos, que hoje nós não sobrevivemos mais da caça, não temos mais, a cidade está acabando com os rio, aí gente recebeu um trator, que era do Leão na época, e o cara foi fazer uma manutenção. E ele chegou lá e foi falar para o meu irmão, a mesma coisa, quis falar que o índio não trabalhava, que era vagabundo. Aí ele falou assim para o meu irmão e meu irmão ficou e respondeu ele dessa forma: ele contou uma história que teve uma vez que tinha um índio que estava na beira do rio, aí mostrou a rede lá na beira do rio, colocou a vara, e teve um foguinho e estava lá fumando seu cachimbo, tranquilo. Aí o juruá, o branco chegou lá e falou: “ó, o índio lá, o que ele está fazendo? Tem bastante peixe, por que ele não pega e não

vende? Eu vou lá falar com ele”. Aí, ele foi lá e falou para o índio: “ó, índio, tem bastante peixe, por que você não compra umas redes, pesca o peixe e vai lá e vende na cidade?”. E ele respondeu: “Não, para quê? Aqui tem tudo o que eu quero”. Na verdade, era o que era a nossa vida. Nós temos peixe, nós comemos o peixe. Se tinha a caça, nós comíamos a caça. Para que nós íamos vender? Hoje nós somos obrigados a se sustentar, às vezes, com dinheiro. E trouxe coisas boas para nós, mas também coisas ruins. Nós somos obrigados, porque não temos mais mata, não temos rio. E, às vezes, as pessoas julgam nós indígenas, porque nós somos todos iguais. Porque somos obrigados a plantar, a pagar imposto para encher o bolso dos deputados que não nos respeitam, ainda. Não, nos preservamos a natureza, nossa cultura é totalmente diferente. Somos felizes até sem dinheiro, mas cuidando da mata, cuidando da sua comunidade e cuidando do seu rio. É isso que nós somos. Hoje temos lugares lá no rio, que nem mata não têm. Nós não podemos colocar gado porque não somos nós que mandamos na terra. A terra é da União, vocês sabem! Mas nós preferíamos muito mais se fosse uma mata, com rio grande, nós seríamos muito mais felizes. Porque na minha juventude, nós vivíamos e fomos criados com peixe na beira do rio Batalha. Eu era uma pessoa que era muito feliz. Mas, hoje, às vezes, o dinheiro chegou na nossa comunidade, muita coisa entrou na nossa comunidade que está querendo acabar com nós. Mas eu tenho certeza e tenho fé em Nhanderu que ele não vai deixar a gente se acabar. Porque, igual eu já falei, às vezes nós pensamos que nós fazemos o que queremos. Mas nós estamos enganados. Nós só fazemos aquilo que nosso pai, Nhanderu, determina na nossa vida. Por isso eu falo com a certeza no meu coração, por isso estou aproveitando a presença do secretário [de Estado da Cultura], se ele luta a nosso favor, nós somos muito agradecidos a ele. Eu tenho certeza que Nhanderu tá vendo, que pessoas assim que nós precisa para governar e para nos representar lá em cima. Por isso, eu peço aos meus parentes, o que nós tem que fala aqui, nós temos guardado em nosso coração, nós temos que falar. Hoje, eu estou tendo uma oportunidade muito grande, igual eu falei, nós temos de ir para Brasília, sou diabético, às vezes, eu não vou por causa disso,

eu tenho medo. Mas hoje, eu estou tendo um grande prazer de conversar com o secretário. Creio que uma palavrinha que está saindo aqui, de sincero coração meu, ... vai cair no coração dele e ele vai trabalhar por nós e levar para o representante de cada um que está aqui. Eu só queria passar isso para vocês. Nós somos indígenas, somos dessa forma. Não olhamos a ganância, olhamos coisas que Nhanderu deixou lá, se deixou um pé de mato lá, foi ele que criou e deixou lá. Agora, o que acontece quando as pessoas vão lá e arranca para colocar outra coisa, que é o homem que coloca, isso tudo, um dia, nós vamos pagar. Vocês estão vendo o que está acontecendo no nosso planeta. O povo vai arrancando mato e colocando lá, um dia eles vão ter dinheiro e não vão ter o que comprar. Porque estão acabando com a natureza. Vamos dizer assim, o controle da natureza, até os bichos que estão lá, que fazem lá o processo com as plantas, eles estão matando tudo com veneno. E depois vai chegar a hora que não vai ter mais. E daí? Mas nós estamos ainda lá no mato, estamos no pedacinho respirando ainda o oxigênio puro lá, ainda. Então, é isso que eu queria colocar para vocês. Que vocês entendam que somos indígenas e somos dessa forma. Às vezes, nós passamos ali, igual hoje, hoje de manhã passei em frente à feira ali com cocar na cabeça e todo mundo ficava olhando. Eu sou indígena, eu não tenho vergonha de colocar isso aqui não. Sou indígena, essa aqui é a minha cultura. Para que eu vou ter vergonha? Eu sou diferente, vamos dizer assim, de sangue, de cultura, eu sou indígena. E minha aldeia está lá aberto para todo mundo, comigo não tem essa opção de pessoa, não. É assim que eu queria que todo mundo me olhasse. Nós somos indígenas, não quero roubar nada de ninguém, igual eu falei, eu sou uma pessoa que eu sou assim. Para mim, para eu estar no quintal dos outros eu tenho que pedir licença. Porque eu sei que lá tem gente que mora. Mas quando foi para invadir o Brasil, não foi dessa forma não, foram colocando lei, lei e lei para nos afastar de onde nós estávamos. Meu povo tem uma história, meu povo Guarani tem uma história aqui de Itaporanga e Barão de Antonina, que passaram por aqui, até nós ficarmos aldeados na Aldeia Nimuendaju. Mas minha aldeia era tudo isso aqui, hoje nós estamos lá num pedacinho. Mas eu queria que o secretário levasse isso lá, se

tiver uma oportunidade, igual nosso parente falou aqui, eles vão lá ajudar o nosso povo. Às vezes, nem precisava nós estarmos brigando, basta irem lá. Mas, infelizmente, às vezes tem umas pessoas que querem acabar conosco. Agora, eu tenho uma certeza no meu coração, que nós, o povo indígena, não vai acabar não. Porque existem várias religiões, você sabe disso. Tem a religião evangélica, tem a religião nossa, tem a religião da nossa aldeia. Os outros falam de Deus, falam de Nhanderu forma diferente, mas é um só. E é ele que olha por nós. Só vai acabar com a gente se um dia ele permitir. Aí sim. Como ele nos criou, o povo indígena na terra, ele vai nos guardar até o último momento. Eu tenho certeza, igual eu falei, de primeira, quando nós vivíamos lá na mata até, os indígenas eram feito bichos. Levavam eles para o lugar que quisessem. Hoje não. Hoje tem índio aí advogado, hoje tem índio professor, eu mesmo, sou professor de cultura. Eu luto pelo direito do meu povo e luto também como cacique para minha comunidade. Então, hoje eu já sei onde eu erro, já sei onde eu saio e onde eu vou procurar meu dinheiro. Então, hoje nós somos dessa forma. Apesar de termos sabedoria, e às vezes de conhecermos coisas da tecnologia, nós somos indígenas, canto minha música no meu idioma para agradecer a Deus. Então, tudo isso que nós fazemos. O que eu coloco para vocês é uma coisa que sai do meu coração. Creio que cada um tem um sentimento, e conhece o Nhanderu que é o Deus que nos criou. Luta, eu tenho certeza que mesmo aquele que não quer, Deus coloca no coração e trabalha em favor disso. Eu agradeço essa oportunidade, agora, de estar falando. Igual eu falei mais de uma vez, secretário, leve esse desabafo. Eu estou falando em favor do meu povo. Não só do meu povo, Tupi-Guarani Nhandewa, mas toda a etnia na face da terra. Nós precisamos de ajuda. Primeiramente, de Nhanderu que eu tenho certeza que ele vai ajudar e depois os governantes, pra eles tomar, eles não tão à toa, eles entraram lá porque eles tinha que tá lá. Só igual eu falei, olhe por nós, que nós precisamos do apoio e da ajuda de vocês. Meu sincero abraço pros governantes lá do cacique Claudino da Aldeia Nimuendaju. É difícil eu ir pra Brasília, pra São Paulo, mas hoje eu tô tendo a oportunidade, por isso que eu tomei o tempo, porque eu aproveito a oportunidade que o secretário tá aqui com nós,

participando da mesa aqui. Então é isso que eu queria colocar. E vocês perdoa se eu falei alguma coisa, mas é isso que eu queria colocar. Nós somos dessa forma, nós, povo indígena, eu olho as coisas dessa forma. Nossa riqueza, o nosso bem que nós queremos é o rio, mas não um lugarzinho onde tá se acabado, um lugar bonito onde podemos andar de canoa, onde podemos pescar, caçar, onde nós levamos a nossa comunidade que eles esquece dos problemas. Antigamente, nosso povo vivia na beira do rio, eles vivia até ..., minha avó morreu com 125 anos, por quê? Porque ela vivia lá na beira do rio, pescando, não tava nem aí. Hoje não, hoje são atribulados, estressados, porque ao sair daqui, nós temos coisas a fazer. Nós estamos aqui reunidos, mas temos coisas lá pra nós fazer, ainda em respeito à nossa comunidade, em respeito à educação, que são outra coisa que nós conquistamos também pela nossa liderança lá atrás, mas tem coisa ainda a ser ajustada. Mas isso eu vou deixar pra quem é representante da educação que é o Tiago [Oliveira], que tá lá, que conhece bem essa parte, depois na fala, ele vai falar isso também. Então acho que é isso. Agradeço essa oportunidade. Mais uma vez agradeço ao secretário por estar aqui conosco aqui. E levem esse meu desabafo dessa questão aqui. Obrigado.

Intervenção Francilene Pitaguary, Ceará

Bom dia a todos. Saúdo na mesa e a todos os parente... aqui eu vim contribuir um pouco, contar um pouco da realidade da gente e a trajetória da discussão de museu indígena. Meu nome é Francilene Pitaguary, sou seguidora de pajé lá do meu povo e faço parte também de uma rede que é a Rede Indígena de Museus. Então, essa discussão que a gente traz, a gente o ano passado nós viemos, trouxemos muitas pessoas, este ano veio eu e meu pai e vimos que muitas discussão que foi do ano passado, esse ano foi contemplado, foi uma vitória nossa, de nós, indígena. Uma das coisas que eu fico vendo é, o que é realmente aldeia, qual a importância de nós índio pro município, pro estado? Até que ponto eles arrespeitam isso?

Então, nós lá tem uma discussão com o governo do Estado, nós criamos uma comissão, e junto com o secretário de Cultura a gente estamos fazendo um trabalho dentro das aldeias, identificando onde é que eles estão atuando dentro de sua área, não só a Secretaria do Estado mas também da Educação, da Saúde, em geral. Foi uma discussão muito grande que nós tivemos, mas nós conseguimos, então se nós conseguimos lá no estado do Ceará, nós também podemos conseguir aqui. Então fica esse desafio pra nós, pros parentes, e tá tentando junto com o secretário, com esses representantes que estão aqui, que eles vão dar força a nós pra gente tá tentando fazer essa comissão e trabalhar dentro das terras, porque museu pra nós não é o prédio em si, o museu é dentro de cada pedra que existe dentro da nossa aldeia. Então, por isso que nós somos patrimônio do Estado, nós somos patrimônio do município e nós temos que ser respeitados. Quando a gente falamos em termo de museu em si, é uma das coisas que eu queria trazer pra vocês o respeito, “como é que eu vou entrar dentro da aldeia?”, então chama a liderança, o cacique, tem esse cuidado de como é que nós vamos trabalhar dentro da aldeia, quem vai entrar lá, como quem vai sair, a gente temos que ter cuidado de dialogar com eles, com o cacique, com nossos pajés, nossa liderança, e é dessa forma que a gente faz. Este ano vai acontecer o terceiro Fórum de Museu Indígena, vai ser no Piauí, o primeiro fórum foi lá na aldeia dos Kanindé de Aratuba, Ceará, o segundo fórum foi lá na aldeia dos Kapinawá, Pernambuco, e o terceiro vai ser agora no Piauí, no dia 19 e 21 de outubro [2017], nós estamos no terceiro Fórum Nacional de Museologia Indígena. Onde os parentes quiserem participar, procura saber que é o III Fórum Nacional de Museu Indígena, que nós estamos nos fortalecendo justamente por isso, porque a história do Brasil sempre foi escrita por não índio, e estamos na hora de começar a contar nossa história realmente da forma que é, claro, com a parceria de todos, porque nós somos patrimônios vivos. E essas peças fazem parte do Brasil e tem que ser valorizada nossa terra, nossa vida em primeiro lugar, porque sem terra não há vida, não há povo, não há cultura, então dentro disso queria contribuir com a mesa e pedir pra que cada representante veja realmente esse povo como seu, como que vocês que têm que

representar e valorizar a gente, a nossa terra, cada um de nós, porque antes de vocês nós já estamos aqui, e cada coisa que nós temos faz parte realmente da riqueza que só tem nesse canto. O Brasil tem vários povos mas cada povo tem sua cultura, sua forma de se organizar, isso é museu pra mim. Então agradeço a todos.

Intervenção Pajé Babosa, Ceará

Bom dia. Os pássaros dão um bom dia tão lindo e muitas vezes a gente se esquece de retribuir. Bom, adorei esse vereador [do município de Tupã], que me deixou orgulho, e esse secretário que acordou bem cedo pra estar aqui. Gente, fazer cultura é se esforçar, se esforçar pela nação, e as pessoas de vocês fizeram se orgulharem da minha política em São Paulo. Eu tenho interesse de lançar aqui o museu vivo que se chama Amazônia, e que nós podemos marcar audiência com a ONU e que nós possa botar a Amazônia como patrimônio do mundo e que seja intocável, porque é um museu vivo e não pode ser violado, pois ali tá a vida do brasileiro, a vida dos estrangeiros, e não podemos mais deixar certos tipos, eu diria, de analfabetismos ou pessoas iguais ao presidente dos Estados Unidos que liberou todas as usinas pra nos poluir e nos matar. Esse tipo de abertura eu não aceito do Brasil quando você quer tirar simplesmente o seu pulmão, porque você acha que dá pra viver com outros órgãos, isso é a pior loucura que eu já vi do ser humano. Eu queria contribuir pedindo ao vereador [do município de Tupã] pra marcar uma plenária dentro das aldeias convidando os caciques e pajés pra vocês ouvirem os problemas, o que a gente pode fazer por esses senhores que fazem a cultura, eu diria assim, fazem a nossa vida, porque a escolha do meio ambiente, do patrimônio, e nós pajés não temos escolha. Nós fazemos o meio ambiente há mais de 5 milhões de anos e não ganhamos sequer prêmio do governo por esse museu vivo. Isso eu queria que vocês levantassem junto com o pajé e por isso eu me declaro, sou apaixonado pelo mundo e pelo Brasil e por isso sou um defensor das minhas terras e, claro, agradeço a cada um que tenha chegado a outro país, e nós índios nunca matamos, só cuidamos, e vocês também são índios,

porque não existe esse negócio de branco, preto, amarelo, o que existe são os filhos de Adão e Eva, filhos de um único Deus. Então vamos tirar esse preconceito, vamos dar bom-dia, vamos se abraçar e a gente tem que cuidar de nós mesmos, e cuidar de nós mesmos é cuidar da mãe terra. Obrigado, gente.

Intervenção Cristine Takuá, São Paulo

Bom dia a todos, eu só queria... rapidinho fazer uma fala de agradecimento, porque as falas me tocaram muito. Meu nome é Cristine Takuá, eu sou lá da T.I. Rio Silveira, que fica perto de Bertioga. E a gente tá viajando a noite toda, a gente saiu 11 hora da manhã lá da aldeia pra conseguir chegar aqui, tô muito feliz de poder reencontrar os parentes, os amigos que fazia tempo que a gente não vinha aqui pra essa região e eu sou representante do Fapisp, que é o Fórum de Articulação dos Professores Indígenas do Estado de São Paulo, assim como o Tiago [Oliveira] que tá aqui também e tem outros representantes. O que eu queria dizer assim é que há um tempo que a gente vem pensando essas questões de memória em museologia e aí a gente criou um Instituto que chama Instituto Maracá. A ideia do Instituto Maracá é justamente trazer essas questões tão importantes, porque a gente tá cansado... A parente aqui falou de ver a história dos povos indígenas, escritas só por não indígenas, de uma forma muito reducionista e muito limitada que a gente sabe que não é verdade. Então a ideia seria expandir esse diálogo, no litoral, no Vale do Ribeira, na capital de São Paulo, que ainda tá muito pequeno, mas a gente vem com muito esforço, sem apoio financeiro de ninguém, mas com os nossos passos, a gente vem tentando caminhar e trazer esse diálogo pra nossa região. E tivemos agora na Paulista a semana passada, em defesa da Terra Indígena Jaraguá, São Paulo, com mais de 3 mil pessoas lutando, por esse absurdo que aconteceu, que foi esse decreto que anula a portaria declaratória da Terra do Jaraguá, que é a menor Terra Indígena

do Brasil, dos Guarani Mbya. E, na verdade, a gente tava lutando por todas as terras de São Paulo, porque o brasileiro tem a ideia de achar que a grande floresta é só Amazônia, que só existe cultura indígena na Amazônia. Mas São Paulo, Rio de Janeiro, Minas Gerais, Espírito Santo tem muita floresta e tem muita cultura. A Mata Atlântica tá sendo sufocada. A gente tem a termoelétrica de Peruíbe que tá ao ponto de começar. A gente tem nióbio que foi descoberto no Vale do Ribeira, que tem a maior concentração de Mata Atlântica preservada. Tem a Usina Nuclear de Angra III, que vai ser agora começando a ativar, pelo surreal presidente Temer. Então a gente tem várias situações muito graves que a Mata Atlântica tá gritando, pedindo socorro, e os brasileiros só falam da Amazônia. Quando a gente anda na mata e a gente encontra um bichinho, uma cotia, uma lontra, eu sinto vergonha deles, porque eles olham pra gente como humanos e nós, humanos, a gente tá destruindo as nossas florestas. Eu não sei quem inventou o banheiro com água limpa. Por que a gente tem que sujar a água sagrada que Nhandaru deu pra gente, colocando os nossos dejetos lá. O banheiro que o juruá inventou, que o não indígena inventou, que solta as nossas limpezas do corpo na água pura. A água é sagrada. Em muitos lugares hoje não tem mais água. Então alguém aqui falou que terra é vida, então a nossa luta é pela vida. E pensar a vida é pensar essas questões de memória, identidade e cultura, que tá presente em todos os povos indígenas do Brasil e do mundo todo. Então a gente vem nesse empenho, lutando por isso e querendo ampliar os diálogos. Por isso que nós viemos aqui, eu, o [Carlos] Papá e a Adriana Calabi, que também é nossa parceira no Instituto Maracá. E aí a gente entrou em contato também com o pessoal da rede que vai fazer esse encontro no Piauí, a gente tá querendo ir pra lá também, mas não temo recurso. Então acho que a Secretaria da Cultura podia também fazer um esforço pra tá apoiando as pessoas. O pessoal aqui do Oeste [de São Paulo], que tá muito engajado, muito mais que a gente lá do litoral, nessas questões. E eu acho que é muito importante São Paulo tá participando desses eventos e mostrar que São Paulo tem cultura, que São Paulo tem floresta e que tem vida. Eu acho que é isso.

Debate

Ronaldo

Desse encontro que vai ter lá em Piauí [III Fórum Nacional de Museus Indígenas do Brasil, comunidade Nazaré do povo Tabajara, Lagoa de São Francisco], tô do lado do parceiro aqui ó, eu acho que ele não vai correr de mim, né? E se arrumasse alguma vaga ou duas, três vaga pra o pessoal aqui do interior de São Paulo, ir com o pessoal lá do litoral também, que pra participarem desse encontro de museu lá. Eu tô fazendo um pedido assim de olho pra olho. Entendeu? E falando do documento lá, a gente vai conversar sobre o documento que eu deixei lá na Secretaria da Cultura lá. Tá bem, é só isso que eu queria falar e muito obrigado pra vocês me ouvirem.

Esse documento que eu entreguei lá na Secretaria lá, foi não só pra minha aldeia. Eu entreguei o documento pro secretário da Cultura lá, pra se ele tivesse o deslocamento pros nosso indígena, os jovens, pra ir lá no museu do MAE, pra participar, pra ver como que lida, como que faz os manejo dos artesanato lá. Como que cuida, entendeu? Isso que eu pedi, mas não pedi só pra minha aldeia. Eu pedi pra todas as aldeia que vai ter o museu, pra chegar lá, pra ter uma aula com o pessoal lá, entendeu?

Ética – remanescentes humanos em museus

Dirce Jorge Lipu Pereira e Susilene Elias de Melo

Dirce

Boa tarde. Sobre o que ela [a palestrante anterior] estava falando os remanescentes nos museus, sobre pesquisas que fazem com nossos remanescentes, é que a gente também pede que esses pesquisadores que vêm pesquisar os nossos antepassados, eles não são só ossos. Eles são humanos. São pessoas. Que já sofreu muito os antepassados e merecem muito respeito. A gente hoje na aldeia, nos respeitamos muito porque quando a gente fala de cultura a gente tá falando deles. Todas as vezes que a gente vai lembrar de cultura, de tudo, o que a gente lembra, a gente tá falando dos nossos antepassados. E todos os dias a gente tá lembrando deles. E no meio da família, a gente já aprende, porque a família, a mãe e o pai da gente já é os nossos professores que já estão ensinando a gente, desde quando a gente nasce e de criança eles estão ensinando a gente, cultura e espiritualidade, tudo liga. Então não tem separação. Porque quando se fala de cultura, você está voltando lá atrás. Você vai estar sempre voltando bem lá pra trás. Então, é o que eu falo, né? Pra quem lida, pra quem está no museu, porque o museu também para nós é uma casa sagrada. Então, a gente sempre está falando de respeito, com tudo o que vocês pegarem: pede licença, “aí eu vou pegar uma peça: oh, me dá licença! Eu vou te pesquisar, eu vou te ver, vou pegar”. Então é isso. A gente pede – respeito. É o que nós pedimos. Até hoje a gente não é respeitado. Então a gente pede respeito, para que nossos antepassados, quem sofreu bastante, e a gente aí está com essa luta. A gente continua lutando. Então nós já tem conhecimento com museu. Então a gente encontra nossos colegas, a gente

conversa com eles: “Ô, quando for pegar, pede licença, porque isso não é seu. Não é dele. É ele, então. É ele que vocês estão pesquisando”. Então é isso que a gente pede para todos que estão nessa área de pesquisa, que está na área de museu. Então assim, como foram tirar ele daquele lugar, onde eles estavam enterrados. Ninguém pediu licença pra tirar eles de lá! Então foram lá, tiraram, puseram. Não para deixar eles em qualquer lugar. Tem que ter um lugar para poder estar colocando eles. Reservar aquele lugar deles. Não é qualquer pessoa que está pegando. Deixar correr pra lá. Deixar correr pra lá. Não! É com muito respeito. Então eu falo isso, já aprendi em casa. Então a gente aprende também. Porque nós temos nossa cultura. Tudo isso que a gente pede pra todos vocês que mexem com nossos parentes com nossos antepassados. Fala com eles. Conversa com eles: “Me dê licença. Tô mexendo com vocês porque isso também é o meu estudo”. Então é isso, gente. É o que nós pedimos.

Susilene

Boa tarde a todos. Assim como a minha mãe falou, eu só venho complementar. Por quê? Porque [os pesquisadores] entram nas nossas terras, né? Não pedem licença. Escavam. Procuram. Assim como a minha mãe falou agora, tem vez que colocam [os remanescentes humanos] lá de qualquer jeito. Não tem lugar apropriado para poder guardar. Colocam outros objetos que não têm nada a ver. Fala ‘objeto’. Não é um objeto [sobre o remanescente humano]. Antes de ser ‘objeto’ era um ser humano que nem eu, que nem todos vocês que estão aí. Então, a gente pede a todos que

tomem mais cuidado, tomem mais cuidado. Peçam licença para mexer. Peçam licença para lidar. Assim como que qualquer peça que está dentro do museu, ela não pode ser manuseada de qualquer jeito. Então é isso que a gente pede. E a gente fica muito triste porque, assim, quando vão lá não perguntam, na verdade não convidam nem para falar. Pelo menos perguntar algo. Você quer ir lá? Você quer ver? Você quer participar? Não! Eles não perguntam para a gente. E por quê? Por que não perguntar? Se pode ser um vô. Pode ser um bisavô, um tio distante. Então, eu acho assim mais que as pessoas têm que ter mais respeito. Mais respeito! Cuidar mais! E aqui eu dou os parabéns para o Museu [Índia Vanuáre], porque eles têm muito cuidado. As peças que a gente tem aqui elas estão bem cuidadas, bem guardadas e eu e meu povo, a gente agradece. Mas a tristeza é do museu que está lá fora. Porque eu tenho a minha amiga Leilane que está aí e ela sabe. Ela sabe que não é fácil. E cada história. A cada vez que ela vai visitar um museu e que ela chega lá, o que ela encontra! Para a gente é difícil. É muito difícil, porque não está pegando um copo [pega sobre a mesa]. Porque até mesmo um copo, uma garrafa de água que você vai pegar, você tem que pegar de um jeito. Não é deixar amontoada em qualquer lugar. Um monte de pedra. Ou com qualquer outro objeto. Como a nossa amiga ali falou, é tratado de objeto, mas não é objeto. É um ser humano. Ele sente. Ele tem dor. Ele chora. Tá? É isso aí!

Debate

Carla Gibertoni Carneiro perguntou qual a posição da Dirce e da Susi com relação à exposição de remanescentes ósseos em museus.

Dirce

Vou responder a pergunta da Carla, que ela perguntou sobre a exposição dos nossos remanescente. Nós colocamos que os remanescente não pode ser expostos em exposição, porque eles não são peça, eles são pessoas e eles merecem ser

respeitado, porque o que vai numa exposição, são peças, são peças feita por eles, que eles fizeram. Então, os remanescente têm que ser bem guardado, por causa que ali eles tão só pra pesquisa, não tão pra ser exposto como peça pras pessoa olhar e a pessoa olha, acha bonito, dá risada. Então, não, eu acho, tem que ser muito bem respeitado eles. Eu falo pelos todos os nossos povo, todos os povos indígena que têm, que eles têm que ser respeitado, por causo que eles num deve ser exposto numa exposição, porque eu participei numa exposição em São Paulo, eu fiquei muito triste de ver um crânio, é dum indígena, exposto. Nossa, eu fiquei horrorizada quando eu vi aquilo. Por causa que eu falei, “que falta de respeito com o nosso povo”. O nosso povo, ele não é uma peça. Eu acho assim, que tem que ser peça pra ser exposta. Peça que foi feita por eles [antepassados], peças da Parané, da Candire, quantos anos foi feito aquilo. Então é isso, é a maravilha, a gente fica feliz de ver aquelas peça. Agora a gente entristece quando a gente vai numa exposição e vê um crânio do nosso povo exposto numa exposição. E isso é muito falta de respeito, isso tem que ser mudado, não tem que ser exposto! É isso!

Intervenção Cristine Takuá, São Paulo

Eu ia fazer só umas reflexões. Eu não sei até que ponto a museologia conversa com a arqueologia. Há tempo que tenho pensado isso. Eu tenho conversado com uma amiga que trabalha com a ideologia no Peru. E ela já me contou de várias situações de pesquisadores que ficaram doentes por ficar fazendo escavações, e adoecer espiritualmente. Doenças que os médicos não entendem, o que era aquilo, casos até de morte de pesquisadores que ficaram, muito profundamente, cavando e buscando coisas e não eram a ser desenterradas. Isso é um assunto delicado e complexo que eu acho tanto as pessoas que estão trabalhando com museus como arqueologia, tem que pensar disso de uma forma concreta e muito séria! Como falou bem a Dirce, explicou bem essa seriedade e respeito! Mas aí, uma outra questão que eu acho interessante. Faz uns 3 anos atrás, numa terra indígena lá em Santa

Catarina, Guarani, a Terra Indígena Morro dos Cavalos, estava sofrendo com uma perseguição muito grande por conta de que os próprios catarinenses – saiu no jornal catarinense que os guaranis de Santa Catarina eram paraguaios e não brasileiros – e, justamente, nessa época ... E aí, eles estavam fazendo uma construção de uma ponte que ligava [...], Palhoça a Florianópolis. Durante a construção, eles descobriram um grande sítio arqueológico lá, que estava sendo, um pouco, meio, deixando escondido. Aí a professora, que era militante lá da arqueologia da Unisul descobriu isso e conseguiu fazer uma intervenção da obra e recolheu todo aquele material. Inclusive, tinha corpo de pessoa, cerâmicas, vários objetos! E aí, na pesquisa que eles fizeram, foi descoberto que aquela cerâmica era Guarani. Então, a pessoa que estava junto também eram Guarani. E pela datação, que eles fizeram no estudo arqueológico, tratava de mais de 4 mil anos. Então, meio que acabou com essa teoria dos políticos locais, de Santa Catarina, que os Guaranis vieram do Paraguai, se já havia presença Guarani há muito tempo, em Santa Catarina. E aí, conseguiu-se concretizar, de uma certa forma, e ajudar e dar mais força para a Terra Indígena Morros dos Cavalos. Então, quando eu fiquei sabendo disso, eu fiquei também refletindo e me perguntando da importância, também, que tem a arqueologia nesse sentido, da questão da terra. Só que daí tem um outro lado, que uma vez participando de um encontro, da Comissão Guarani, um pajé falou assim para um político: “Vocês já descobriram alguma ossada do seu bisavô, no lugar onde você diz é que sua fazenda?!”. Falou assim para o político! Ele não achou, porque veio de Portugal, veio da Espanha, não sei de onde! “Então, por que que eu tenho que te provar que meu vô estava enterrado aqui para dizer que essa terra é minha?!”. Então, tem essa reflexão. Por que que os indígenas têm que encontrar uma ossada para provar que aquilo ali era um território indígena?! Então, essas reflexões todas têm que ser feitas.

Eu vejo que o cemitério dos não indígena fazem casinha, fazem castelinho em cima dos seus entes queridos. E hoje, tem muita cidade construída em cima de cemitério indígena. E não há respeito. Então eu já perguntei, um dia, para um pesquisador de arqueologia: “Você gostaria de desenterrar sua avó, sua mãe e ficar estudando

ela na frente de todo mundo?”. Jamais! Nenhum pesquisador desenterraria sua mãe.

Então, por que que os povos indígenas têm que lidar com essa dor e sofrimento de ver um parente, mesmo que não seja próximo, principalmente os pajés que são tão sagrados, que fazem a cura. Um pajé quando é enterrado é uma força espiritual muito grande. E aí, os pesquisadores estão tirando isso sem nenhum preparo, sem nenhum cuidado, sem nenhum respeito. Então, eu só queria trazer essas reflexões, assim, eu acho que vocês já devem pensar sobre isso, só para esquentar mais os nossos pensamentos!

Debate

Davidson Panis Kaseker pergunta para Dirce e Susilene se a reprodução dos ossos (cópia de materiais ósseos) em exposições de museus é aceitável.

Dirce

Então, como a gente está falando dos remanescentes humanos, para não ser exposto, já que a gente não aceitamos, eu acho assim, pedindo pra que não fosse exposto mesmo os nossos antepassados, não pode ser exposto, também, como uma fotografia dele. Então, já que nós não queremos que expõe eles, também não posso ser exposto uma fotografia dele. Porque é como se estivesse expondo ele ali. Então, é tudo a mesma coisa. Já que nós estamos lutando para não ser colocado na exposição, não pode ser colocado nem ele, nem uma fotografia dele! É isso! Porque já estamos pedindo que respeite ele, que não coloque. Então, é como se a gente estivesse aceitando que colocasse ele! É isso!

Susilene

Recentemente, a gente teve um pesquisador e eu fiz uma pergunta para ele: “Se você está tão

curioso em saber o que foi que aconteceu, eu também tenho a minha curiosidade! Do que que foi a morte? Foi envenenado?! Como que ele foi morto? Do que que foi?! Foi tiro? Foi bala? Se foi pancada?!”. E ele não me soube responder, não conseguiu responder. Então, eu disse para ele: “Já que você não conseguiu me responder como foi morto, para que mexer?! Deixa lá onde que está. Não mexe!”. Porque se ele é pesquisador, ele não soube falar para mim se foi envenenado, do que que foi morto. Então não precisa mexer, deixa lá no cantinho dele. E foi a pergunta que eu fiz, que a Cristine [Takwá] falou agora: “Você gostaria se fosse a sua mãe, se fosse a tua avó, se fosse um parente seu? Você ir lá ou você autorizar”. Porque, na verdade, eles não pedem autorização! “Autorizar a mexer com remanescente seu?! Você ia gostar?!”. Então ele ficou quieto. E eu falei para ele: “Deixa do jeito que está! Porque você não sabe com quem você está mexendo!”. É como a Cristine falou: “Você não sabe se é um pajé, você não sabe qual é o ritual que foi feito, ali, para o sepultamento, então, deixa quieto! Não mexe!”. É isso aí que eu tenho para falar!

Respondendo a algumas perguntas sobre questões de remanescentes ósseos e pesquisa, levantou-se que remanescente humano poderia estar em um museu onde pudesse ser pesquisado e respondesse a diversos questionamentos, melhor do que em um cemitério público de São Paulo, devido ao tratamento que estes dão aos indivíduos.

Dirce complementa

O que estava falando, mas só que nosso caso é diferente. O nosso caso é diferente porque os estudiosos, eles vêm e eles não perguntam para nós, indígenas, se pode. Eles vão lá, escavam, tiram e levam e não falam nada. Só que nós, indígenas, nós nunca participamos da escavação. Enquanto tem nossos parentes, sim, aqui no Museu [Índia Vanuíre] eles estão muito bem guardados, muito bem zelados, enquanto nos outros museus, eles estão expostos em cima de uma, meio de pedras, de outros objetos. Então, é isso que nós estamos pedindo aqui. Que já que tenha, para fazer pesquisa pode, porque

é humano. Então, é isso que nós falamos, que nós pedimos. No entanto, que agora, quando vai fazer uma escavação, descobre um cemitério indígena, mas eles vão, mas não tem nenhum indígena acompanhando, para ver o que estão fazendo. Então, é isso que nós ficamos até nervosos com tudo isso que acontece. Porque vão escavar, mas não estão escavando qualquer coisa. Estão mexendo com nosso humano, lugar sagrado, com cemitério indígena. Aí eles falam: “Descobrimos um cemitério indígena lá, eu vou escavar”. Um monte de gente, tudo não índio, e onde está o indígena para ver o que eles estão fazendo com aquelas ossadas? Para onde que estão levando? É isso que nós estamos preocupados. Sim, nós agradece o museu, que estão com nossos remanescentes, cuidando, zelando deles. Nós agradecemos muito vocês. Mas nossa preocupação são esses escavadores, que vão escavar achando que o cemitério é dele. Ele vai lá, cavucá, e leva embora. E fotografam: “Ó, estamos aqui!”. Eles cavucando, tirando os indígenas aqui. E onde está o índio para ver tudo isso? Não. Então, é isso que nós reclamamos, é isso que nós ficamos muito tristes. Porque enquanto está no museu, está sendo bem cuidado. Mas tem museus, que eles colocam no meio das pedra e deixam lá. [As coisas do] do índio lá, [misturadas] no meio das pedras [minerais]. Então, é isso. Se não tem como cuidar, procura um museu que tenha mais condições e leve. Não é? Se tem também aqueles outros que não têm interesse. Mas tem museus que vão cuidar direitinho. Tem o lugar certinho para guardar. Porque agora, dentro da nossa aldeia, não acontece mais esses escavamentos. Por quê? Porque eles viviam soltando: “Ah, tem cemitério lá?”. Tem, mas não vai mexer! É sagrado, não vai mexer! Então é isso!

Intervenção Cristine Takuá, São Paulo

Existe uma humanidade... que não é que é branco ou que é indígena, o que existe são culturas. E a cultura Yanomami, Kaingang, a cultura Maxacali, a cultura Krenak, cada um tem uma forma, uma concepção filosófica do seu ritual, do nascer e

do morrer. Eu não sei se vocês já conheceram algum cemitério indígena hoje, a gente planta uma árvore quando alguém falece. Então, para a gente é um significado muito complexo de um ciclo de vida! Então me entristece muito, e mais, me assusta saber o que você relatou agora e as ossadas de vocês [exemplo em cemitérios públicos]! Séculos e séculos de uma razão que se desenvolveu, que se diz tão complexa para acabar com o sagrado que um dia eu aprendi que a cultura portuguesa, espanhola, grega ou que já tivesse. E eu até me atrevo a dizer, que eu sou um pouco atrevida e sou muito observadora, que se a doença do século, hoje, dos não indígenas é a depressão, é, justamente, por conta desse desrespeito do sagrado. Porque para a gente é muito sério. O cemitério indígena, o ritual de luto, de passagem de um indivíduo, seja ele criança, adulto, pajé, é uma coisa muito sagrada. Então, não tem como admitir por qualquer argumento que seja. Se você acha que você prefere ver sua vó no museu do que a ossada amontoadas nesses cemitérios mal administrados! Há uma má administração dos cemitérios em São Paulo, me assusta saber disso! Porque a gente não aceita. E não é porque você acha que seu argumento é válido no seu ponto de vista. Agora, no ponto de vista, eu acredito que nenhum outro indígena vai achar isso correto. Porque o sagrado é muito profundo. É indescritível!

O sagrado no museu

Pajé Babosa,¹ Francilene Pitaguary, Susilene Elias de Melo, Dirce Jorge Lipu Pereira, Gleidson Alves Marcolino e Cledinilson Alves Marcolino

Pajé Babosa

Gente, boa tarde. Boa tarde, gente! [...] O Iphan abre um espaço para que tenha uma cadeira garantida para o indígena. Trabalhar esta área de preservação, eu diria, assim, de acervos espirituais e acervo cultural. Essa é a ideia.

Vocês sabiam que o carimbó é patrimônio para o Brasil e o toré é muito mais velho. Como é que nós dentro da nossa cultura mais velha, nós recebemos toda essa cultura e aí eles colocam só carimbó que nem fosse do índio de onde, lá do Pará. Nós que fazemos essa outra parte, o toré, que esbanja praticamente o Brasil todo, né? Por quê esse toré da gente também não entrou como patrimônio, já que o carimbó é uma dança indígena? Aqui já é uma pergunta que a gente deixaria para o secretário [de Estado da Cultura] levá. O canto do curió vocês acham que tem que ser um patrimônio? Ainda tem outros pássaros, que a gente teria que brigar para que fosse patrimônio, né? Tem o canto do sabiá, as araras, e a gente percebe que essas peças raras, milenar não são vistos como peça de museu. E é! É peça de museu que nem eu falei agora há pouco, de manhã. Que a Amazônia, ela tem que ser vista como um museu vivo e desta vez mundial, para que ninguém vá lá e tire o pulmão brasileiro ou danifique o pulmão brasileiro que é a nossa Amazônia. Já que ela é o pulmão do mundo, né?

Bom, vou voltar aqui pro assunto do grupo que nós íamos falar: sagrado e o amaldiçoado, eles são duas peças com energias diferente. Tô vendo aqui

.....
1. Conhecido como Pajé Barbosa, erro na pronúncia de Babosa, segundo informação do próprio Pajé.

na explanação da manhã algumas peças trazido [do] doador, porém já limpa. Traz a peça limpa até aí, bota aqui perto da xicrinha ou da peça que tá lá, cheia de energia ruim, tá vendo essa faca do lampião que matou quantas dezenas de pessoa, aí traz a pecinha limpinha e bota aqui. No outro dia essa peça vai tá muito mais suja que a faca do lampião. Então, além de alimpar a peça, quando chegar aqui no Recife tem que alimpar também o canto daquela peça porque senão vai dar, eu diria assim, que vai dar o tiro no pé. É muito interessante. E eu pego as preocupações com os espírito que a gente também traz de todo os canto pro museu. Este copo que eu peguei aqui [copo plástico para água] só porque tá com minha energia, quem levar ele pra casa vai me levar também. Essa é a coisa do sagrado. Então se esse copo aqui for do antepassado, então ele traz a energia aqui. Esse copo aqui é do império, do tempo do Elias, então tem toda a energia. E aí há de ter um cuidado de reservá o sagrado e não vou nem citar o outro porque é muito pesado, mas as outras peças ficar distante pelo menos 3 metros por 7 metros e a gente ter esse cuidado desta vez. Vai acontecer uma coisa nojenta, por quê? Porque a gente vai precisar dos macumbeiros, a gente vai precisar dos feiticeiros, a gente vai precisar dos magos, a gente vai precisar dos cachimbeiros e raizeiros ou a gente vai precisar do pajé que é a mesma coisa. E fazer esse trabalho eu diria simples, porque quando o pajé fizer o ritual, a benzedeira, a tendência é que alguém jogasse a água, o outro joga sabão, o outro vem passa o pano, a tendência é essa. Porque, quando tem uma aldeia, só para fazer o ritual eu não vou dizer que está garantido não, mas se pegar duas ou três, por que alguém tem material com duas ou três aldeias? Então há

cuidado pra gente cuidar do sagrado, mas dessa vez, sendo simples e de certa forma sendo humilde – humilde, é assim que se fala em medicina trabalhando com ortopedista, trabalhando com cirurgião geral, enfermeira e o mais importante, o motorista da ambulância. Isso é espiritualidade ou isso é a forma da gente trabalhar a coisa que eu chamo de mão dadas. De que adianta ser o pajé, “esse pajé é um boçal”, eu diria aqui na brincadeira, “esse pajé é uma bichona”. Para que isso? Para quebrar o gelo, porque nesse mundo de pajé já deixa a gente com medo. Pajé Barbosa. Eu não quero ser esse nome de medo, eu quero ser nome de alegria, olha a linguagem. “Olá, pajé. Ê galera”, essa é a linguagem. A gente deve brincar com as nossas crianças, a gente deve sambar com as nossas crianças, essa coisa de bater martelo, eu, Pajé Barbosa, na minha aldeia tirei. Nós batemos martelo, eu não bato o martelo, mas nós batemos martelo, com isso a gente ganhou justamente a confiança das crianças. Então eu trabalho no teatro, no teatro eu faço papel do Casca Grossa, e dentro da medicina eu faço papel do João de Corda, tanto que perdeu alguma coisa. Pra que isso? Pra que a gente pudesse passar a cultura pros nossos jovens sem aquela forma que você se treme todo de medo quando o pajé vai começar o ritual. Então eu estou trazendo um modelo diferente porque há uma frase que diz que o céu é feito para as crianças, o próprio Jesus falou na Bíblia que tem essa frase, “venha as crianças, pois das crianças é feito o reino dos céus”. E eu matando essa charada, o pajé só é o pajé se ele for palhaço, pajé só é pajé se ele for mango, o pajé é só é pajé se ele for bichona, o pajé só é pajé se ele entender o que é ser [?]. Porque tudo é criação de Deus. Mas eu preciso falar do museu que vai ser recebido daqui a 500 quilômetros. Então eu tenho que deixar o meu legado é hoje, porque senão essa coisa vai virar eu digo assim uma espécie de inferno. Eu quero acabar, se eu pudesse, com os preconceitos de palavrão. “Filho de quenga”. Que coisa, cara! Um ser humano nascer de uma quenga de coco, isso não existe. Essa palavra não existe no vocabulário, uma quenga de coco sair de um ser humano, isso não existe. Porém a quenga de coco, ela é uma peça eu diria assim mundial, porque ela serve para nós beber o nosso café, ela serve para nós fazer a nossa higiene, ela serve pra beber nossa

cachaça e ela serve para tanta da coisa, que hoje eu vejo a quenga como uma peça rara no meio do artesanato dos índios do Brasil. Então desta vez a quenga vai para o museu, numa quenginha de coco. Mas para entender o valor da coisa, o sentido de você tirar o feijão com a quenga, tirar o arroz com a quenga, o caldo com a quenga. E aí você começa a ver o que é patrimônio e o que é peça de museu. Então a gente vem [...] o sagrado, e a gente fica imaginando o que é o sagrado. Existe lugares sagrado e lugares encantado. Pra mim há onde morreu uma mãezinha de parto é um lugar sagrado, aonde se enterra um anjinho, uma criancinha é sagrado. E aí, passando alguns anos, essa criança vai se transformar agora em um encantado. Já ouviu falar do caipora. Pois onde aparece a caipora lá é encantado. Mesmo lugar, mas mudou, uma senhora enterrou um anjinho aqui e Deus se compadeceu e esse anjinho se transformou num ser de luz, em uma caipora. E a gente é aprendiz dessa criança, o mesmo lugar sagrado e lugar encantado. Então, a gente começa a ver a cachoeira que é encantada. O cemitério é sagrado. Todos aqueles seres que estão no cemitério vão para cachoeira, porque a cachoeira é a fonte primeira da vida e a fonte de luz, e a fonte eu diria assim mais miraculosa que Deus colocou no mundo. Aquela cachoeira, ela faz uma coisa que também passa ser uma peça rara de museu. A cachoeira, ela canta, ainda muda de som, de voz, no inverno ela canta uma toada e no verão ela canta outra. Então, é uma peça de museu. Vocês estão percebendo o que eu deixei aqui. Já estou saindo já estou lá na mata já estou lá na mata levando vocês para apresentar o canto sagrado [...], a criança [...], a mata [...] e a cachoeira. O que é que eu quero dizer aqui? Que o museu do índio não é um museu parado, não é um museu de quatro paredes. É isso tudo que eu estou tentando aqui passar para vocês. Claro, nisso tudo não pode ser qualquer um. Então, é aí que a gente vai trabalhar a museologia, justamente graduando nossas crianças e nossos adolescentes para trabalhar essas coisas. E agora vão aparecer outra coisa que nem parece uma peça de museu, mas é. A trilha que a gente vai andar, ela também é uma peça de museu, porque desta vez a gente vai passar no meio. Desta vez a gente vai passar nesse cemitério. Desta vez a gente vai passar no canto dessa caipora. A gente vai lá na tapera do

meu antigo bisavô, tá entendendo? E a gente vai fazer uma trilha. Porém, vamos levar as peça, mas aquela trilha também é parte do museu. Então todo o projeto pode ter três, quatro, cinco, dez trilha dependendo da aldeia, e isso também é virado para essa coisa que eu digo que é mais no meio. Deixa eu falar uma coisa aqui que eu matei a charada. O museu também é uma peça fundamental pra demarcação das nossas terra. Por quê? Quando eu mostrar esse objeto aqui vai dizer o tanto de ano que nós tamos aqui. Então não existe, não tem que questionar. “Vocês são índio? Vocês têm cultura?” Tá vendo? Basta olhar o museu que você vai ver que nós somos índios, nós temos cultura, que lá na minha aldeia lá, eu teria que tirar meu sangue pra saber se eu era índio. Muito interessante isso. Tirar o sangue pra saber se a gente é índio. Não aceitei e nem aceite de jeito nenhum. Eu tenho medo agulha (risos). Então o fato, gente, é que nós temo uma peça para que nós amostre pros governante – se é que a gente tem governante, que o índio não tem governante. Não tem quem bote cabresto no índio. Eu diria que o índio é um cavalo sem cabeça. Não tem quem bote. Então você botar uma corda no índio, tá entendendo? Ele morre, cabresto no índio, ele morre. O índio é o único ser que ele tem que viver em liberdade, tem que viver do eu, com ele mesmo. Então por essa razão é que nós não temo essas pessoa pra mandar em nós, não. Quem manda em nós, somos nós mesmo.

Bom, mas entendendo isso, o museu, ele é entra com essa peça rara. Gente, eu me esqueci de uma coisa. Quem era que tava contando os minuto (risos)? Pra eu não ficar falando aqui, porque era pra gente ter visto isso, né? Bom, o meu objetivo é tirar a carranca do pajé e colocar aquilo que a gente chama nosso. Os pajés são nosso e nós, seres vivos, nós podemos contar com esse pajé como um cidadão de história, um historiador. Nós pode contar com esse pajé como esse patrimônio de museu também. A gente pode contar esse pajé, desta vez, tem a classificação. Porque, assim, acontece que o pajé, ele é mudada a posição. Se ele tiver conversando com a mãezinha, ele tem que virar uma mãezinha. Porque como é que eu vou dizer que eu tô com problema no meu colo de útero? Como é que eu vou dizer que eu estou com problema e eu tô sentindo uma dor no pé da

barriga? Como é que eu vou dizer que meu marido é violento na cama? Então essa coisa tem que ser conversa de mulher pra mulher, Marisa... (risos). Bom, essa coisa tem que acontecer, porque quando nós vamos pro homem, que ele é muito durão nas fala, a gente fica com uma coisa no subconsciente que nós não consegue dizer. Eu tô muito preocupado com a próstata do homem, que nós não conversamos. Interessante, nós somos muito fechado. Tá entendendo? Rapaz, essa conversa aqui é muito forte, né? “Meu esperma tá pouco. O que é que tá acontecendo, pajé? O que que tu acha que é isso?” Então, essa conversinha a gente precisa conversar longe, numa roda... Porque isso já é começo de uma próstata. E duas, aliás, três doença que me apavora. Uma é a depressão, o outra é doença de próstata e o outro é essa coisa do câncer da mãezinha. Essas três coisa me apavora, e por essa razão eu quero que vocês seduza nas aldeias essa conversa. E quero que vocês também leve pras casas de vocês essa conversa, porque há uma preocupação. Bom, eu vou deixar a outra parte, gente, pras pergunta, porque nada melhor do que responder a pergunta, porque é vocês que vão precisar de uma parte pro pajé. E não eu dizer o que vocês querem. Aqui eu posso falar mil coisa, mas é a coisa que vocês querem? Não é. Então, Tiago, aqui eu vou deixar um espaço também pra pergunta e passar pra outras pessoas. Eu espero que meus 15 minuto, meus 20 minuto tenha sido razoável.

Francilene

Boa tarde a todos. E todo mundo acho que se fortaleceram. Quando a gente fala em sagrado, às vezes eu acho que as pessoas dizem, por que que o pajé tá falando essas coisa? Não tem a ver com museu, mas o sagrado pra nós, nós somos sagrado. Então se a gente não se preocupar como comunidade, a gente se preocupar com nossas aldeias em geral, e a mostrar alguma situação que é impossível a gente falar dentro de casa. E isso é uma coisa que é difícil. Um pajé vim e falar dessa forma, da forma que ele fala na nossa aldeia. Então pra ele, o sagrado é a aldeia, o sagrado é o cada um. E vocês também são sagrados pra nós. Meu nome é Francilene Pitaguary. Lá na

aldeia eu sou conhecida como Amanaci Pitaguary. Sou filha de pajé e seguidora. Faço parte também lá o grupo Sagrado Feminino. Nós tamo tentando alevantar o Sagrado Feminino justamente por isso. Porque hoje em dia os filho não conversa mais com os pai. E preocupa. Dentro da nossa aldeia, dia após dia, eu acho que na aldeia de vocês também acontece, que é o massacre cultural. Entra a internet, é outras coisas que tão inventando, e acaba invadindo nossas casa, tirando os filho da gente. E a gente tamo tendo esse cuidado de levar pra dentro das nossas aldeia, a forma da educação em si. Ter o momento da diversão, da criança, mas também ter o momento da diversão da família, todo mundo junto. Isso é sagrado pra nós. Pra dar a fogueirinha, assar um peixe, ir plantar um roçado junto. Então tudo isso é sagrado. Que é aquele convívio familiar, que dia após dia a gente tamo perdendo nas grandes cidade. Às vez os filho quando completa seus 13 ano, 15 ano, eles sai de casa e vai estudar fora. Isso é ruim pra nós, porque dentro da nossa aldeia infelizmente alguns filho tem que sair pra trabalhar nas grandes cidade. E aí o sagrado, ele vai enfraquecendo. O contato. E o museu, quando a gente vê isso, a gente vê uma oportunidade de nossos filho sair pra estudar museologia, outras matéria também que cabe dentro do museu. Todas as matéria cabe dentro do museu. Então a gente observar uma linguagem que ela é ampla a todos. Na arte, na ciência, na geografia. Então o museu, ele tem essa linguagem. E é uma forma da gente tentar levar pras aldeias oportunidade dos nossos jovem, nossas criança não sair de perto de nós. Né? E isso a gente precisa muito da ajuda das universidade pra nos ajudar, dar oportunidade. Vê os pajés como professores realmente formado, porque hoje em dia o diploma é que diz o que você é. Infelizmente nossos pajé ele é tudo pra nós. Mas esse papel pra nós, ele não serve, porque não tem diploma que dá a graduação de um pajé, de um cacique. E isso eu quero que as universidade, eu quero que os estudiosos quando chegar na aldeia veja que o pajé é um reitor, o pajé é um juiz, da mesma forma o cacique. As nossas liderança tradicional tem que ser respeitada da mesma forma que as liderança dos brancos são. E isso é sagrado pra nós. A gente valorizar a pessoa independente de papel ou não, mas da graduação que ela tem. Então, quando a gente fala em termos

sagrado, a gente se preocupa com a humanidade de hoje. Então, nós, povo indígenas, dia após dia, a gente faz a discussão dentro das nossa aldeia. Tem essa Rede de Museu. E aí, vocês, estudiosos, o que pode fazer pra tá nos fortalecendo? Ou se fortalecendo também. Uma das coisa que eu achei bem interessante na discussão das menina aqui, quando tava falando das peças humana que tem dentro do museus. E isso, nós que tem uma visão ampla de espiritualidade, muitos acha que não existe. Mas é o que nos move. É a espiritualidade, o nosso cantar, o nosso respeito com o nosso antepassado. E alguns lugares, isso não tem. São visto realmente como peça sem valor, peça sem vidas. Mas nós acreditamos que o tempo, ele tem o tempo pra tudo. Então, nossos corpo também deve descansar. A gente temos que respeitar o tempo deles também. Da mesma forma que a gente nasce, cresce. Então a gente tem que respeitar esse processo de vida. Sabemos que tem alguns estudos que vai ajudar a humanidade, sim. É que é o caso que descobriram um crânio que diz que é de Jesus. Pelo estudo. Não sei se já descobriram. Mas descobriram também outro crânio que diz que é de alguns estudiosos, que é de outras pessoas, que foi morta dentro das aldeias. E a gente sabemos que esses estudos é preciso. Mas sabemos também que quem vai estudar tem que respeitar, porque aquele estudioso, aquela liderança indígena, ela tem a forma da gente cuidar daquilo. E isso, lá aconteceu um exemplo, eu trago até pra vocês. Lá tem uma aldeia, tem os Jenipapo-Kanindé e os Kanindé de Aratuba, Ceará. E lá próximo foi encontrado algumas urnas. E a prefeitura lá do município lá de Aratuba, eles chamaram o Pajé Barbosa, que o pajé Barbosa é lá do estado do Ceará. Se ele fosse o pajé de todas as aldeias, é respeitado por todos os pajés, porque nós não temos medo de dizer que nós somos espírita, nós não temos medo de dizer que eu doo o meu corpo para os meus antepassados, eu tenho orgulho disso, por mais preconceito que eu receba, a resistência é muito grande quando a gente fala dos antepassados. E é isso, eles tiveram esse cuidado nas falas do pai e foram até o pajé perguntar se podiam mexer naquela urna, e foi um outro pajé também de Aratuba e o cacique lá fizeram a dança do local, e o encantado, o dono da urna que estava lá dentro, falou pra ele que ele queria que fosse exposto porque era a visão

que ali tinha, e aquela peça era a única peça que ela tinha daquele município que eles viveram, então a forma deles respeitar. Então foi entrado num acordo, diferente de a gente chegar lá e tomar, pode ocasionar realmente, uma fala aqui de pessoas vir tombar realmente, pode ocasionar de pessoas realmente vir tirar sua própria vida e você não descobre, porque infelizmente o espiritual, nós já estamos caçando lugar nas universidades pra estudar isso, porque as pessoas não se interessam, pessoas têm medo, as pessoas se negam, e muitos alunos, muitos professores têm dom, se esconde, essa é uma linguagem, quando a gente fala no sagrado nos nossos museus, que a gente tende a repassar para as nossas crianças, importante delas estarem se formando dos estudos delas, porque a gente sabemos que a nossa linguagem, ela vai servir não só pro nosso povo, mas pra toda humanidade, aprender a entender realmente quem somos nós, quem fomos nós no passado, por que que nós estamos aqui hoje, qual a importância de mim, qual a importância do meu cabelo, da minha voz, então tudo isso são que nem fosse portais e cada portal tem que ter uma chave e pra ter essa chave você tem que se permitir a conhecer o caminho de cada um, então dentro de tudo que foi falado, pajé falou muito sobre diferenças, quando ele falou na quenga, falou na cachorra e tudo, então cada um de nós é como a gente fosse parte dessa mata, é cada um de nós tem a linguagem da cachoeira, cada um de nós, nós temos a linguagem de terra, cada um de nós é que nem nós fôssemos uma planta daquela mata, e uma mata só é mata porque nós estamos juntos. Na hora que começa a derrubar um, derrubar outro, enfraquece um povo. Então, nós temos que valorizar o nosso museu, valorizar essas peças no lugar que estão, por isso que existem os sítios arqueológicos, por isso que o Iphan tem que estar trabalhando junto com os índios, com os afros, pra a gente amostrar realmente onde que está as nossas peças, e a gente queremos que ela permaneça ali, mas nós queremos também que aquelas peças sejam valorizadas, elas não precisam tirar de lá, a gente poder preservar aquele espaço. Pra fechar minha fala, pra vocês verem o quanto é difícil nós indígenas ou nós Pitaguary, independente de cada povo, porque o nome índio, foi uma palavra que batizaram nós, um dia, mas cada um de nós somos índios mas nós

somos Pitaguary, então eles nunca tiraram nossa língua mesmo do nosso povo, da nossa forma de se identificar. Então só pra mostrar pra vocês, duas formas, essa forma que eu falei, dos Kanindé de Aratuba, que tenho o maior respeito, e outra forma que é o maior massacre lá do povo do Ceará nesse século agora, que foi do povo Anacé, os Anacé vivem num território e o Pecém [Complexo Industrial e Portuário do Pecém] começou a construir indústria em cima, e aí eles arrancaram restos mortais, arrancaram as urnas, ninguém sabe pra onde foi, tiraram esse povo, arrancaram da sua mãe, fizeram uma reserva da forma deles, e ainda postou lá, “Governo do Estado dá uma reserva indígena pro povo Anacé”, dá, mas na realidade eles arrancaram a gente, e isso é o cuidado que nós queremos, é isso que nós queremos que vocês levem a linguagem do sagrado além, porque o povo do Pecém não sabe o que é sagrado, ele não sabe o que é um filho ficar órfão de mãe, não sabe o que é você deixar seus encantados pra trás, eles querendo sair mas não tem como a gente tirar um rio e levar pra dentro de uma coisa, não tem como eu tirar uma pedra que é o terreiro sagrado meu e levar lá pra nossa aldeia. E é muito difícil quando a gente fala em sagrado pra vocês, porque só sabe o que é sagrado quando você dá a vida por ele e nós fomos indígenas, fazemos isso, nós damos nossa vida por um bem maior, pela liberdade dos nossos filhos, dos nossos netos, da nossa nova geração. O sagrado é tudo que nós temos, mas se nós não temos como sagrado não tem significado nenhum pros outros. É isso, espero que eu tenha contribuído.

Susilene

Bom, gente, assim, eu só vou complementar o que a Francilene estava falando. O sagrado lá pra nós é tudo que ela falou e mais um pouco. Ontem a gente recebeu o pajé e os amigos do MAE [USP na T.I. Vanuíre], são companheiros da gente. Lá a gente cultiva, as comidas típicas, então quando as pessoas falam assim, mas vocês comem o que lá, que que vocês plantam? A gente planta, a gente aprende a fazer porque cada dia sempre é um recomeço, assim como tem as nossas crianças, a gente passa todos os dias pra eles, como

fazer, como tirar da natureza, como preparar, então tudo isso pra nós é sagrado. E temos a nossa noite cultural, a gente faz a nossa noite cultural, acende a nossa fogueira, busca pra nos fortalecer, a gente pede muito a proteção, porque temos muita criança e as crianças lá são poucas, são poucas crianças que a gente tem [na cultura Kaingang], mas são muito fortes porque elas estão ali e estão determinadas a defender a cultura, cada uma delas sabe como preparar cada comida típica que tem a cultura Kaingang e eu tenho muito orgulho das crianças que eu tenho lá no nosso espaço porque elas são dedicadas e é isso aí que eu tenho pra falar.

Dirce

Mais uma vez, boa tarde. O que nós estávamos falando do sagrado, falando da cultura, já liga sagrado e é muito importante porque nós, dentro do nosso espaço, nós temos a nossa cabana sagrada, aonde nós, só nós usamos e é aonde nós acendemos a nossa fogueira, a gente acende a nossa fogueira pra nós contemplar a lua cheia, porque a lua cheia é uma luz que ilumina o mundo inteiro então ela traz alegria, é festa, é dança, então tudo faz parte do sagrado, então é isso que a gente ensina as criança, nós conversamos muito com as criança, eu converso com as criança e falo pra elas “vocês não estão perdendo tempo, vocês estão aprendendo”, e quanto à comida típica também é sagrada, porque quando tem um alimento típico dentro da nossa aldeia, dentro da nossa casa, nós estamos refortalecendo nosso corpo e também refortalecendo nosso espírito, por causa que se a gente não tem, se a gente não vive, como que vai ser o futuro? Como que vai ser esse futuro dessas crianças sem saber tudo isso que eles estão vivendo com a gente, nós ensinando a eles? Então a gente tem que começar, mas nós temos o nosso costume e nós ensinamos como planta, nós ensinamos como colhe, nós ensinamos como eles entram dentro da nossa casa sagrada, nós ensinamos tudo pra eles, no entanto, o que nós têm, as nossas crianças, quando a gente está fazendo a nossa comida eu não coloco a mão mais, eles que vão fazer. Eu só estou me observando o que eles estão fazendo, então tudo que eles fazem

é com muito cuidado, então eu falo com eles, “não é de qualquer maneira que você vai fazer, você tem que tomar muito cuidado porque tudo isso aqui que nós estamos fazendo é sagrado, é pra nós refortalecer, não é só apenas um alimento pra encher a barriga, não, é pra refortalecer também nosso espírito, porque se nós não refortalecermos nosso espírito, como nós vamos ter força pra luta?”. Porque a nossa luta é dia a dia, a luta é que nem eu falo, nunca deve cessar, ela não pode cessar, porque se ela cessar a pessoa se acomoda, então ela não pode, tem que ter sempre luta mesmo, é luta de tudo, é luta de plantação, é luta de colheita, é tudo, então eu falo, enquanto você está lutando você sabe que você está vivo. Não é? Então, quanto aos remanescente, muitos fala: “ah, ele já morreu, né? Enterrou, acabou”. Não, ele só desligou do corpo dele, mas ele tá ali com a gente. Ele tá permanente do lado da gente, então estão nos ensinando. Eles vêm falar com a gente durante o sono. Eles vêm ensinar pra gente o como fazer. Como fazer um artesanato, como fazer um colar, como fazer um brinco, então nós artesão, nós tem ligação com a espiritualidade. Todos! Se fala cultura, liga tudo. É tudo junto, não tem como separar. É isso.

Gleidson (no idioma Guarani Nhandewa)

Boa tarde a todos, eu sou o Gleidson Alves Marcolino, da Aldeia Nimuendaju, professor. Vou aqui falar um pouquinho do que eu aprendi, nessa parte, acompanhei pouca coisa ainda, mas os conhecimentos que eu tenho, aprendi com alguns mais velho que tive a oportunidade de conhecer. Alguns já se foram dessa terra, outros ainda estão, mas não, não residem na aldeia com a gente. O pajé, na verdade, assim, a gente não gosta muito de falar pajé aqui, o Pajé Barbosa disse. Porque ele é, a princípio ele traz uma... é uma palavra medonha, na verdade, pra alguns, assim como ele colocou bem. O pajé, muitas pessoas vê como o curandeiro, em partes é também, mas, assim, eu já ouvi dizer que o pajé ele faz coisas ruins, muitas coisas assim, nesse sentido. E na verdade não é. O pajé, ele também é o conselheiro da

aldeia, ele traz muita, muita sabedoria. Porque é igual a companheira da frente disse, o pajé, ele, vamo dizer assim, ele libera o corpo dele pra que forças do céus venham. A gente, nós Nhandewa, a gente fala *Ywyráidjá*, o nome indígena se refere muito como, é, o anjo, ou alguns fala guia. Nós falamos *Ywyráidjá*, que vem pra nos ensinar, é, contar coisas que a gente nem imagina, que só tá na história ali que aconteceu lá atrás, eles vêm e conta pessoalmente pra gente, assim como também acontece, a companheira disse ali, a pessoa que é o líder espiritual libera o corpo dele pra pessoa que já se foi de cima dessa terra também, pra trazer os conhecimentos deles que se foram juntos com eles. E uma coisa muito forte, que eu ouvi aqui do Pajé Barbosa, ah, o museu na verdade, a gente fica muito nessa parte de quatro paredes que nem ele disse, mas nós temos um outro lado, principalmente, por exemplo, a gente for querer brigar, por exemplo, por demarcação de terras, como que você vai brigar por um artefato que tá no museu falando que é lá do Sul, por exemplo, como que você vai confirmar? Lógico que tem ali toda a numeração que nem a companheira disse aquela hora, mas a evidência mais forte que tem é você saber que está lá e as pessoas, por exemplo, supondo, vai lá procurar e saber que está lá, então, aquilo é muito forte num contexto nesse sentido e, realmente, é. Assim, eu vejo que nós temos dois lados de museu, por exemplo, tem essa entre quatro paredes mas tem um outro, que nem o pajé colocou, tem o caminho sagrado, nós temo os animais são sagrados, a mata é sagrada, pra nós. Tem, há o encantamento, realmente há, muitas coisas acontece e pessoas acham que a gente fica mentindo. Eu, já me aconteceu uma vez de eu, quando eu estudava na USC em Bauru, na Universidade do Sagrado Coração, de me perguntarem se o folclore, por exemplo, o Saci, mula sem cabeça, essas coisas, e eu disse então prum companheiro lá, eu falei “olha, o que eu aprendi com os mais velhos essas coisas existem, a gente ouve, a gente ouve, lógico que a gente não quer ver porque não sabe o que pode acontecer”. Igual eu tô falando, a gente é novo, não sabe ao certo, mas aí nesse momento chegou um companheiro lá que estudava junto com a gente, mas ele é do sítio, ele falava, ele falou assim, ó: “isso é verdade, o meu pai, a gente mora no sítio, meu pai fala que existe isso, ele já ouviu, ele fala que não quer ver mas ele fala que já

ouviu, que é de verdade”. Então assim, nós temos dois espaços realmente, tem aquilo que você pode locomover, e outras coisas que você não tem como locomover, então, a minha palavra é nesse sentido. E eu agradeço muito por estar aqui. Obrigado!

Cledinilson (no idioma Guarani Nhandewa)

Bom, deixa eu falar pra vocês um pouco do que eu disse a respeito do que nós temos, do tema que tá sendo aqui tratado. Boa tarde a todos, eu sou o Cledinilson Alves Marcolino, vim do lá da região de Bauru, município de Avaí, basicamente da Terra Indígena Araribá, da Aldeia Nimuendaju. Bom, o que eu disse aqui um pouco no idioma do lado Guarani Nhandewa, eu disse que falar do sagrado não é algo assim tão fácil, justamente porque quando se fala em sagrado nós não temos pontos específicos, nós não temos como direcionar o que é sagrado e o que não é, porque referente à nossa cultura, tudo o que nós fazemos é sagrado. Até o simples caminhar, o simples pensar, ou um simples objeto, aparentemente pra quem não tem conhecimento ou até mesmo pra quem não pratica essa parte da espiritualidade, ele não vai entender esse lado. De forma direta, porque pra poder entender esse sistema da parte espiritual, ele tem que conhecer. Não basta somente conhecer, ele tem que viver pra que ele possa repassar a sabedoria pra suas futuras gerações e dizer também que é a respeito do sagrado, eu disse, quando nós vamos falar do sagrado é algo muito forte que Deus deixou pra nós, desde o início que nós usamos como criação do mundo, origem do mundo, depende do entendimento de cada um. É, nisso Deus - nós falamos Nhanderu, *Nhandedjara* - já deixou pra nós, deixou conosco e isso, graças a eles, tem se mantido até hoje.

Pra quem conhece a nossa Terra Indígena hoje, provavelmente, pessoalmente, visão governamental. A região Centro-Oeste do estado de São Paulo não tem mais índio. Por quê? A região nossa aqui o índio, os índios têm seu lar, têm televisão, têm computador, usam roupa, comem comida muitas vezes não indígena, mas não é culpa nossa, isso

foi devido a influências, certo? E o principal de tudo, aqui como *tiramoi*, também não gosto de usar o termo pajé devido todo que já foi falado aqui. *Tiramoi*, no caso no nosso idioma Guarani Nhandewa, seria o ser, aquele, o sábio, o sábio que trata essa parte espiritual. É, como eu disse anteriormente a respeito, vamos supor, não só ele mas anteriormente em todos os debates, essa parte que fala a respeito, por exemplo, das matas, natureza, rio, tudo mais que compõe esse elemento terra, tudo isso hoje nós não temos. Quem vai, por exemplo, na Aldeia Nimuendaju, onde a gente vive, vai encontrar resquícios de mata, resquícios porque não tem mais, acabou, foram derrubadas algumas gerações passadas. Então, pra gente hoje tá difícil, como eu disse, não é culpa nossa de a gente ter que adaptar o mundo atual, o bendito mundo capitalista. Como é que nós vamos sobreviver se nós não temos mais de onde retirar o que era pra nós as necessidades básicas? Nós não temos matéria-prima, alimentação, tudo isso já, praticamente já no nosso – não sei se posso usar o termo – *habitat*, por exemplo, isso não existe mais, gente.

Então, referente a esse sistema do sagrado, tudo isso faz parte, foi falado a respeito de cemitério, foi falado a respeito das peças, tudo isso sim. Concordo com tudo que foi falado, faz parte do sagrado. Gleidson também citou alguns pontos, por exemplo, a respeito do *tiramoi*, cedeu espaço físico, no caso o corpo, a matéria dele pra quê? Nós usamos muito o termo divindade, *Ywyraidjá*, divindade, de modo que eles ocupam esse espaço que alguns chamam como..., outros, varia, depende de como a visão é voltada para esse sistema, por exemplo. Então, esse espaço é liberado assim de fato para que divindades possam trazer informações, possam nos repassar informações que, quando determinada pessoa venha a falecer, parte deste mundo para outro, parte dessa terra, por exemplo, ele volta nesse sistema, nesse formato, para então nos redirecionar ou repassar aquilo que levou com ele ou levou consigo de conhecimentos importantes que têm de ser repassados novamente para as futuras gerações. Como também o Gleidson citou anteriormente, nós dois enquanto até irmãos, também sou professor, ele citou algo aqui do pajé. Nós temos esse exemplo hoje, todo o mundo

tem essa visão de pajé, pajé é só aquela pessoa mais idosa, numa certa idade e tal. Não. Pajé não estuda para ser pajé. Ele é escolhido pelo Criador. O Criador é quem vai denominar, vai direcionar e apontar quem vai ser pajé e quem não vai ser. Certo? Só que também nisso não influi a questão de idade. Primeiro passo. Aliás, um dos pontos. Porque aqui temos *tiramoi*, *tiramoi*. Ele tem grandes conhecimentos, tem uma carga muito enorme de conhecimentos e pode repassar muitos conhecimentos, ensinar muitas pessoas e inclusive, principalmente as crianças. Na nossa aldeia, por exemplo, nós temos o *tiramoi*, só que o *tiramoi* nosso atual é um dos meus irmãos, e até mais novo do que eu. Eu tenho hoje 26 anos, meu irmão aqui hoje está numa faixa de 28 quase 30. Então, o pajé, ele não estuda, quem dá os ensinamentos, a direção que vai guiá-lo em toda sua jornada é o Criador, é o Pai. Então, só para tocar em um dos pontos rapidinho aqui. A parente ali citou a respeito de conversa entre pai e filho, de não existir atualmente devido a todo esse sistema das altas tecnologias. Tá. E uma das coisas tem a ver com a parte espiritual. Certo? Por exemplo. Nós, enquanto Guarani Nhandewa, buscamos apoio conjunto do grupo todo da nossa comunidade, trabalhar esse sistema desde pequeno. Por quê? Porque se chega a uma idade, por exemplo, temos escolas nas nossas aldeias hoje, e as escolas no nosso caso lá têm até o ensino fundamental 2, 9º ano. Só que chegou nesse período do 9º ano é 14, 13-14 anos mais ou menos a faixa etária de idade. Correto? Aí, então, eles vão para a cidade. Lá fora o mundo é outro, a visão é outra. Os campos são abertos. A visão dele vai depender, ele vai seguir o caminho dele, a direção que ele vai tomar vai depender do que ele tem de base. Porque se ele não tem uma base pronta e preparada, simplesmente ele vai desandar e vai conhecer tudo o que ele quiser conhecer. E a parte espiritual ou a espiritualidade, de modo geral o contato com o Sagrado, faz referência a esse sistema. Faz referência a isso. Ela também ajuda, ela trata, mas desde que seja introduzida desde a base, desde o nascer. E essa é também uma parte que eu queria citar. Então, de forma que eles vão sair para a cidade, tanto para estudar quanto para trabalhar muitas vezes, eles se afastam um pouco desse sistema cultural e acabam, não esquecendo, mas deixando de lado, o

evocar – se é que eu posso usar o termo – essa parte espiritual. Ou buscar, melhor, essa parte espiritual que ele possui e sabe como usar desde pequeno. E de modo geral falando, para finalizar, a parte do museu. Também, reafirmo, o museu não é basicamente só pôr quatro paredes. Ele está além disso. Porque tudo o que nós fazemos, tudo o que existe, nós comunidade, face da terra de modo direto, faz parte do Sagrado. Obrigado.

Debate

Ricardo

Considerando as diferenças na relação entre o não indígena e a natureza e o indígena e a natureza, qual a posição dos indígenas com relação aos restos de animais expostos em museus?

Pajé Babosa

Na verdade, nós começa o museu Ceará, justamente desta forma, apresentando, tendo algumas caças empalhadas. Porque lá muitas caças estão sendo extintas e era uma forma de a gente fazer isso. Para lembrar que um dia aquele animal fez moradia perto da gente, entende? Então já é outra visão. Muito interessante. Mas também no Ceará, no Museu Ceará, tem uma peça, eu diria assim que é a mais badalada e a mais rica: o bode Ioiô, ele é um símbolo mesmo de Fortaleza, porque esse bode era querido por todo o mundo. Ele tinha um entendimento mesmo, eu diria assim de ser humano, e quando o bode Ioiô faleceu, eles empalharam e está lá, bem interessante, ao lado das roupas do Padre Cícero Romão que, por outro lado, foi um dos nomes maiores do Cariri, porque ele é o fundador da cidade de Cariri, fundador de Juazeiro, e é um nome às alturas ao lado do bode Ioiô. Então isso aqui eu acho que é que nem cultura: ninguém mede a cultura. A cultura de um povo não é maior do que a do meu povo, tudo de um tamanho só. Isso é muito engraçado, e vendo esses valores do museu. Quer dizer que lá, nos Kanindé de Aratuba, Ceará, eles preservam, mas eles querem fazer com que a gente

não esqueça que um belo dia ali teve um tatu, que um belo dia ali teve um animal de outra espécie, e eles lá realmente cultuam isso e é uma riqueza, porque eu também cultuo algumas coisas, inclusive tenho um cordão de ossos de boi, porque, no meu entendimento, o boi vai se acabar e um belo dia eu tenho que mostrar que aqui passou um animal sagrado que dava o seu sangue, a sua vida, a sua carne, o seu couro, ele se dava por completo para a humanidade. É interessante o tanto que o boi é sagrado. É aí que a gente compara o boi com a Jurema. Porque a Jurema é um nome mundial dentro daquilo que eu quis puxar muito, porque nós estamos falando do sagrado, mas eu não quis mostrar aqui que eu era um ouricurizero. Então. E o que é Ouricuri? Ouricuri é simplesmente o primeiro ritual do mundo. Quando nós começa a fazer os Ouricuri no passado, é o período que chega o primeiro anjo. São Paulo que chegou, o segundo, o terceiro, o quarto o anjo que foi Jesus e nós já praticava o nosso Ouricuri. Graças a Deus que na internet não aparece nem esta palavra. Porque nós sabemos guardar o sagrado. Assim que na Jurema. Talvez a Jurema apareça 10%. Porque nós guardamos aquilo que é cultura milenar. Resultado: é nós, fomos nós que recebemos essas 663 seitas. Qualquer seita que falar o nosso espírito, a gente vai abraçar com o maior carinho. Qualquer seita que fale bem de Jesus, que fale bem de nosso Pai Criador, tem o nosso reconhecimento. Só que nós não queremos que eles tirem a nossa espiritualidade. Isso tem na gente. Porque cada povo tem a sua própria espiritualidade. Se você sair daqui, e vir pra cá pra esse um, já é outra espiritualidade. Se vocês forem para um dia das meninas aqui, já é outra espiritualidade. Não tem como a gente misturar. Pode até misturar, mas pode botar uma criança dessas que ela separa direitinho. Porque há coisa que a gente não tem que ter preocupação. Nós já viemos pro canto certo, é aqui que é o céu, é aqui que é tudo de bom, é só você querer e vou transformar esse planeta no inferno. Então está muito claro, nós viemos pra servir a Deus e à humanidade. Se você tiver esse propósito, então dá pra você trabalhar essa parte de do ouricurizeiro. Eu ainda vou explicar o que é ouricuri pra vocês não terem nenhuma maldade. O que é ouricuri, é um coquinho, que dentro daquele coquinho tem a água e a vida, e plantando ele vai nascer forte, nem vento nem

água derruba, isso chama ouricuri, espiritualidade indígena, espiritualidade eterna que até hoje, por mais que se estude, eu nunca vi ninguém explicar que nem eu estou explicando, então a coisa que vocês não têm que ter, medo, pra jaracubere [?], e daí, que que eu estou te devendo, ahn? Porque é assim que chamava Jesus gente, ele nunca pediu motivo, mágoa se significa feiticeiro, feiticeiro significa homem inteligente, homem sábio, eu não vou ligar pra esse nome mas ainda vou esclarecer, má é má mesmo e cumba é terra, então vou dar outra explicação, pacatuba, pá de pá pra dentro e tuba de morada da pá, então se é pra escutar nomes feios, não tem nome mais feio do que letrado gente.

Francilene

É só bem rapidinho, em termos dos animais, cada museu tem sua forma, já falou do museu dos Kanindé, ele falou do Museu do Ceará que foi um dos primeiros museu que fortaleceu os outros. Então, eles por serem terra pra nós, junto, o João Paulo [Vieira] e o Alexandre [Gomes], que eles eram estudantes, criou amor pelas aldeias indígenas e plantou a sementinha lá na nossa aldeia, nas aldeias, hoje ele é apoiador de Rede de Museus, e uma das coisas lá do Museu Pitaguary, é diferente, lá nós apresentamos algumas peças com animais, mas por conta que o tambor tem o couro, é por conta que uma flecha vai um pouquinho da cobra, mas o animal em si, a gente já tem muito sagrado, a gente jamais vamos expor, para as pessoas, aquilo que é nossos guardiões, então nós acreditamos que os animais são nossos guardiões, então não vou querer, a minha mãe ali exposta, eu não vou querer um lobo exposto, não vou querer uma cobra ali, não! Então, da mesma forma que a gente respeitamos nosso antepassado mesmo em corpo, respeitamos também os animais lá na nossa aldeia, e por isso que cada povo tem sua forma de ver o museu, cada povo tem sua linguagem própria.

Gleudson

Vamos lá, por exemplo, pra nós, assim, eu nunca ouvi falar, assim, ninguém falar que para o animal, não tenho nada contra quem faz isso. Eu vou falar do que eu sei que os mais velhos passavam pra gente, assim como a companheira disse, nós temos animais, assim como todo contexto foi falado, como sagrado. No entanto, quando os caçadores, que eram designado caçador pelo líder espiritual, num ritual que a gente costuma falar *Nimongaraí* que o nome refere-se a um batizado, esse líder espiritual é que vai direcionar aonde está o animal, porque tememos muito a força de Nhanderu, que é Deus, então ele que direcionava esse pessoal pra onde teria a caça, porque essa caça teria que ser uma caça jovem porque pode acontecer, por exemplo, da pessoa só ir por conta, vai que ela mata a mãe de um animalzinho, está cheio de filhotinho, depois nós temos que pagar a consequência e pagamos gravemente. Aconteceu, só pra finalizar, o meu pai me contou uma história que a senhorinha, a nossa bisavó, que o cacique da minha aldeia mencionou de manhã, o Claudino, que morreu com 125 anos, ela comentou com meu pai assim, que lá atrás teve uma pessoa que foi por conta, caçava no mato e matou um tatu lá, e quando chegou na casa, foi limpar tudo, pra assar e viu que era uma fêmea, e fez ali, se alimentou daquela caça, com a sua família e quando a noite caiu, - porque assim, a gente fala sonho, mas os mais antigos falam que nós, nós não temos sonhos, nós temos revelações, como vocês estão acostumados a falar - de repente ele escutou batendo na porta da casa dele, ele passando por um sono, batendo na porta da casa dele e ele saiu pra fora, abriu a porta, quando ele saiu ele não acreditou no que viu. Ele viu um tatu enorme na frente dele, e - acredito que pelo o que ele falou era tamanho maior que uma onça - então, esse tatu conversou com ele, na nossa linguagem, Nhandewa, e falou pra ele que ele fez errado, porque ele falou assim, “olha, você matou, a sua caça foi errada”, falou pra ele, “agora você vai lá aonde você matou essa caça e vai lá e mata os filhotinhos dela e traz pra ela porque ela era uma mãezinha”, falou, “você traz essa caça e come porque senão eu vou voltar aqui e vou voltar e aí eu vou levar os seus filhos

embora”. Então, a gente teme muito a força de Nhanderu, então por isso que a gente não mexe com essa parte assim. Igual eu estou falando, nós não temos nada contra quem faz, mas nós não mexemos. Temos alguns adornos, colar de ossos, alguma coisa, mas, assim, a gente com muito cuidado, sempre cuidando pra esse lado do sagrado, então é essa minha colocação.

Encerramento da mesa

Pajé Babosa

Que bênção, gente, eu achava que essa coisa ia ser mais, porque assim, o sagrado, a gente vê assim os nossos saudosos pastores, ele lê assim um textozinho da Bíblia e ele comenta que dali mais ou menos umas 4 horas e aqui eu achava que fosse assim uma coisa muito extensa que eu estou muito feliz que nós falamos e vocês ficaram sossegados, isso foi muito bacana pro palestrante, pro nosso líder aqui, que estamos começando. Isso não tem uma paz tão grande do que essa, você terminar uma palestra, tem alguma pergunta, e não ter pergunta, então nós estamos fazendo a coisa certa, no rumo certo, no sagrado, e isso deixa a gente estimulante.

Bom, deixa eu dizer um segredo pra vocês, eu tenho que me purificar noite e dia para mim fortalecer. Mas eu não quero aquela coisa de eu lutar pra obrigar o meu Deus, que me dê a salvação, porque se não terminou eu não tenho como pagar, não tenho, mesmo que eu pegue o mar e transforme em água doce pra ele, não vai pagar, mesmo que eu transforme as minhas dores em delírios, não vou conseguir pagar, mesmo que eu pegue a vida dos meus pais e meus filhos e transforme em pepita de esmeralda não vai pagar, portanto eu vou agradecer esse Deus até o dia que eu puder, quando eu não puder mais eu vou pular, eu vou dançar, eu vou assobiar porque é magnífico o que ele faz por mim, não vou dizer isso por vocês, e por essa razão eu não sou digno de pedir a salvação, porque ele já me deu tudo, tudo, esse meu movimento, essa minha alegria, essa coisa eu não tenho como pagar, então eu vou fazer o bem,

vou ajudar a humanidade até o dia que eu tiver nesse couro. E sabe quanto é que eu tenho no bolso, gente? 100 conto, eu vim do Ceará pra cá, e aí, eu não tenho preocupação com dinheiro, não, eu tenho certeza que eu não passo fome, eu tenho certeza que eu não passo muito ruim não, porque eu sei que vocês são meus irmãos e eu não amontoou dinheiro não, eu com barriga cheia e paz, então essa é a minha mágica, eu não tenho, não sou digno de pedir não, nesse entendimento, o que eu tiver na minha casa é do meu Deus, é 100%, 1.000% do que eu tiver é do meu Deus, se ele quiser levar a casa todinha, eu e meu filhos todos, hoje, com prazer eu vou, mas eu não tenho coragem de tirar 10% pra dar ao meu pai, não tenho, isso eu não faço, tudo que eu fizer, tudo que eu produzir é do meu pai, tudo que eu sou é do meu pai. E esta é a minha mágica ou a minha forma de viver, e eu gostaria de deixar essa mensagem pra todos nós. Bom, só uma ligadinha pra nós. [canto em idioma indígena]

Francilene

(fala e canto em idioma indígena)

Parte II
Museus e indígenas, museus indígenas

Guarani Nhandewa: museu das lembranças e dos sentimentos – Aldeia Nimuendaju

Tiago Oliveira, Creiles Marcolino, Gleidson Alves Marcolino, Cledinilson Alves Marcolino e Stefanie Naye Lipú Cezar

Tiago

Bom dia a todos. Primeiramente quero agradecer o convite mais uma vez, feito pelo Museu Índia Vanuíre e por intermédio da Marília Xavier [Cury], representante do MAE-USP [Museu de Arqueologia e Etnologia da USP]. E quero dizer que é uma experiência muito produtiva, no aspecto cultural, fortalecimento cultural pra nós indígenas, e sempre é um prazer rever os parentes da região e também os amigos e parceiros do Museu Índia Vanuíre, da ACAM Portinari e MAE-USP e todos aqui presentes.

Bom, antes de começar a falar um pouco da nossa experiência, nossa trajetória aqui, o Museu Índia Vanuíre e também com o MAE-USP que nós vamos falar, e do andamento da formação do nosso museu. Gostaria de compartilhar com vocês, oficializar um documento que foi elaborado ontem, nós fizemos uma carta pro secretário, da Secretaria de Cultura, José Luiz Pena, e peço depois aqui, à equipe, se puder fazer uma cópia pras demais comunidades aqui presente, pra vocês poderem acompanhar a nossa reivindicação, que vai falar um pouco das políticas públicas, dessa ampliação, com relação ao apoio à cultura indígena de São Paulo, também a ampliação dos recursos do ProAC e as adequações que ainda precisam ser feitas no sistema, que hoje o ProAC adotou um novo sistema de encaminhamento de projeto, então pra que eles tomem cuidado com algumas coisas e também relacionado ao tema museu, nós também hoje estamos acessando mais esse elemento novo dentro dessa comunidade. Nós vamos falar também, hoje, como um mecanismo de fortalecimento cultural, uma carta que vai nesse sentido para o senhor secretário, pra formalizar

ontem a fala do representante que enviou aqui para o evento, pra que ele lembre dos nossos pedidos que foram feitos ontem. Então, através desse documento que depois a equipe aqui pode fornecer uma cópia pra cada um de vocês, aí vai ser melhor.

Bom, então a nossa trajetória e a nossa experiência começa aqui com o Museu Índia Vanuíre, é um novo mundo pra nós, estar dentro de um museu e não só pra visitar e ver ali alguns artefatos antigos, mas também entender um pouco deste mundo, o sentido disso pros povos indígenas, pra nossa comunidade. A Sandra até brincou, a família Marcolino do Curt Nimuendaju, somos nós ainda. É sério, somos nós ainda, estamos mais de um século aí na região. Bom, então é um trabalho, nós montamos essa apresentação através da escola, junto com a comunidade, os professores, aqui também representando, então nós vamos passar aqui algumas fotos e o que nós estamos pensando hoje nesses anos de experiência.

A dinâmica, vou falar, mas depois vou passar pros companheiros também poder contribuir como foi essa experiência em 2014. Inicialmente, nós começamos aqui, na Semana [Tupã em Comemoração ao Dia] Internacional dos Povos Indígenas (Figura 1), foi uma experiência muito bacana de encontrar as outras comunidades dessa região e, o local também aonde foi proporcionado pra gente poder tá mostrando, fazendo essa mostra, das nossas culturas, das nossas danças, enfim, o momento também de reflexão, de fortalecimento da militância indígena, em prol da causa indígena e já começando falar de causa indígena, não ao marco temporal, não a PEC 215, então, não a todas essas coisas que estão vindo aí contra os povos indígenas. Bom, então começa em 2014, nós temos um grupo de dança que chama

Mandu'á, é um grupo não só pra apresentação da dança ou do canto, mas também é uma expedição da parte espiritual do Guarani Nhandewa. Através desse grupo nós conseguimos hoje transmitir e chegar até as pessoas que não fazem parte do grupo Guarani Nhandewa, as outras etnias e os não indígenas. É uma forma da gente poder tá levando e mostrando um pouco da nossa cultura e adentrando um pouco dentro da cultura de vocês. As letras que hoje nós colocamos em nossos cantos também diz respeito a vocês e ao mundo além do nosso, uma forma de poder contagiar também. O *Mandu'á* foi criado em memória do Claudemir Marcolino Honório, o irmão mais velho da família, onde nós conseguimos reviver o passado e transmitir pro presente das nossas crianças um pouco de como que era a nossa vivência, antigamente. E também essa semana além da apresentação do grupo *Mandu'á*, também a exposição de artesanatos e venda, é uma troca de experiência, de como que tá sendo, o artesanato como elemento aí das culturas indígenas, é uma forma de manifestação e poder tá vendo uma outra forma de manifestação, através de um artesanato de uma outra etnia. Isso tem feito refletir de como nós podemos tá avançando nesse aspecto também de trabalhar nossos artesanatos além do uso cotidiano, a forma que ele pode atingir outras pessoas, é uma forma de expor, de venda, enfim, nesse sentido. Bom, eu não gostaria de falar sozinho, então eu vou fazer uma roda aqui de como que foi também o olhar dos companheiros e como que foi essa semana, esse início de contato com vocês, então eu vou começar com a Creiles, aí depois na sequência.



Figura 1 - Tiago Oliveira mostra que os primeiros contatos com o Museu Índia Vanuíre ocorreram na Semana Tupã em Comemoração do Dia Internacional dos Povos Indígenas, em 2014. Apresentação no VI EPQIM, Tupã, 2017. Fonte: Acervo Museu Índia Vanuíre.

Creiles

Bom dia a todos, mais uma vez é uma honra estar aqui diante do convite do pessoal do Museu Índia Vanuíre e parceria com o MAE [-USP] e ACAM Portinari, muito obrigada pelo convite, espero poder render frutos e mais e mais aqui com vocês. Então, falando sobre a nossa experiência, pela primeira vez que a gente tem contato com o Museu Índia Vanuíre foi através da apresentação cultural e o nosso grupo da Aldeia do Nimuendaju em primeiro momento. Foi inédito, vamos dizer assim, o nosso grupo todo sair pra uma apresentação porque o nosso grupo é um grupo de dança com 58 membros, é um grupo muito grande e a gente falou: “Meu Deus, como que nós vamos pra lá”. Daí, em contato com a Marília [Xavier Cury], a Tamimi [David Rayes Borsatto], as meninas aí, a Ge [Gessiara Góes] e as meninas: “Creiles, a gente manda o ônibus”. Aí eu vi o pessoal do grupo e foi uma experiência única onde a gente teve contato com os outros povos que também fazem parte desse evento, e o mais gostoso assim foi encontrar os amigos de tempo de faculdade, de tempos antigos vamos dizer, não somos tão novinhos assim, então pude matar a saudade mesmo, de poder conversar, de poder fazer uma troca de experiência, pois a maioria deles hoje são professores, são vice-diretores, e hoje, neste ano de 2017, a gente conquistou coordenadores dentro das escolas indígenas, então foi uma vivência única, inclusive porque a gente tá mostrando a nossa cultura (Figura 2), porque o Guarani Nhandewa é muito restrito, vamos dizer, só na tua aldeia, dentro do seu convívio, então foi uma coisa única pra gente, poder sair, mostrar que existe o lado de cá, vamos dizer, os Nhandewa que também mantêm a sua cultura. A gente tá no fortalecimento e o nosso fortalecimento foi através desse grupo de dança que foi deixado pelo irmão mais velho Claudemir, quem iniciou tudo em parte cultural, inclusive na educação escolar indígena, na Terra Indígena Araribá. Então, sobre a venda de artesanato, é assim, uma fonte de renda muito forte para os nossos artesãos. Uma coisa de poder incentivá-los a poder estar trabalhando em cima dos nossos artefatos indígenas. Em cima dos nossos artesanatos indígenas. Mostrando a beleza que

a cultura indígena tem dentro de si. De cada indígena. Não importa se é de etnia Tupi ou Guarani, Kaingang, Krenak ou Terena, cada um tem sua beleza em si. E tem que ser mostrada, ela não pode ficar escondida. Vou passar aqui a palavra ao Gleidson.

Gleidson

Bom dia a todos. Bom, vou falar também um pouco sobre o nosso grupo de dança. Como a Creiles e o Tiago já disseram, nosso grupo tem uma quantidade enorme de pessoas. E desde o início, de uma maneira muito triste, porque o nosso líder – a gente tem o nosso líder o cacique. Mas, o meu tio específico, Claudemir Marcolino, ele carregava uma bagagem, vamos dizer assim, muito grande com ele. Ele conhecia a parte da religião não indígena e a indígena também. E foi através dele, com sentimentos – a gente é muito sentimental lembrando dos nossos antepassados – que ele foi lembrando dos mais velhos e tudo o que eles ensinavam, tudo o que eles falavam, que faziam para os mais novos. Aquilo foi mexendo muito com a questão sentimental, a parte sentimental dele. Então, ele fez uma música que deu, hoje, a origem do nome do nosso grupo, *Mandu'á*, vem de saudades, lembranças. E a partir daí, veio muitas coisas, inclusive a parte da espiritualidade que ocorreu na nossa Aldeia Nimuendaju. Como eu disse ontem, a gente está aprendendo muitas coisas ainda. Mas assim, foi muito bom para gente, um aprendizado enorme. A gente fica muito agradecido por tudo o que aconteceu até aqui. Espero que aconteçam muito mais coisas boas tanto pra gente, quanto para vocês que são os nossos parceiros. Porque através de vocês, com o convite pra gente em 2014 vir aqui apresentar um pouco da parte cultural nossa, nós ficamos mais conhecidos também. Aprendemos muitas coisas. E hoje, uma coisa que a gente nunca imaginou conhecer foi o Museu do MAE na USP, em São Paulo. Então assim, pra gente foi um marco muito grande. E a questão do artesanato, por exemplo, os nossos artefatos, as nossas relíquias estavam adormecidas. Os nossos artesãos, eles não tinham incentivo, não, eles não queriam mais fazer, porque para eles não tinha fundamento. Porque

para nós, assim, nós fazemos nossos artesanatos, quando não tinha ainda, a gente não conhecia o mundo capitalista, a gente fazia para uso no dia a dia, ou por uma questão mais religiosa. Hoje, pelo mundo que a gente vive, a gente é obrigado a fazer esses artefatos para gerar uma renda também. Então, isso incentivou bastante os nossos artesãos. Agradeço a todo mundo. Agradeço a todos os parceiros, eu não me lembro o nome do todo mundo, mas agradeço por tudo. Obrigado.

Cledinilson

Bom dia a todos. Para quem não me conhece, eu sou Cledinilson. Bom, também quero, não é acrescentar, simplesmente lembrar que, de fato, esse primeiro contato que tivemos aqui em 2014 com o Museu Índia Vanuïre, abriu muitas portas pra gente enquanto comunidade Guarani Nhandewa. Com relação à parte cultural, como já citado anteriormente, nosso sistema, ele é meio fechadinho. A gente aprendeu assim e também nós repassamos dessa forma. Atualmente que nós estamos saindo um pouco mais, deixando mais a comunidade para sair, para buscar melhorias, benfeitorias em prol da nossa comunidade. A maioria aqui, por exemplo, são professores. Todos sabem o sistema burocrático que é para o professor poder sair hoje em dia. Então, a gente tem passado por todos esses processos. Para poder sair da nossa comunidade e buscar apoio, buscar ajuda e parcerias para as nossas comunidades. Esse é um dos pontos onde nós encontramos dificuldade. Bom, falando a respeito desse encontro, nos proporcionou muitas alegrias. Muitas alegrias mesmo. Onde, como já citado anteriormente, reencontramos, revivemos e fizemos amigos. Referentes ao povo não indígena e aos indígenas. Que até então a gente já tinha ouvido falar, tinha alguns conhecimentos com algumas pessoas. Mas não o contato direto, aquela conversa, falando olho a olho, cara a cara, a gente não tinha muito esse sistema. As aldeias, por exemplo, no caso eu e o Gleidson, a gente conheceu porque há um tempo atrás a gente jogava futebol, saía de uma aldeia para outra para poder divertir. Mas era aquele contato básico. Não esse sistema de contato que nós temos hoje. Algo assim mais referente, fazendo referência, buscando mais

a parte cultural, o sistema de fortalecimento cultural. Porque aqui na região Centro-Oeste as culturas não morreram. Elas ainda existem. Só tem que ser preservada, tem que ser fortalecida. A respeito das vendas dos artesanatos também, pra gente também foi muito bom. Em termos, assim, de poder ajudar os nossos artesãos a adquirir um sistema extra de vendas. Porque, atualmente, na nossa comunidade, temos grupos. Por exemplo: temos grupos de agricultor, temos grupos de funcionários, grupos daqui, grupos de lá. E tem o grupo de artesãos. Estavam desincentivados, ao longo do tempo, não queriam mais produzir as peças, não queriam mais fazer nada, porque não compensava trabalhar tanto para chegar num determinado período não conseguir vender, ou até não aparecer ninguém para comprar. Justamente por esse fator, pelo sentido de nossa comunidade ser aquela comunidade fechada, que fica só na dela, só no espaço da comunidade, não é muito de sair. Devido a essas questões, esse grupo nosso de artesãos, por exemplo, eles estão desincentivados. Foi aí, então, que ao receber esse convite, fizemos o convite também ao grupo dos artesãos, esses que vieram voltaram felizes. Porque assim, conseguiram uma renda extra. Não sei dizer, se muito ou pouco, se conseguiram muito, pouco, eu não sei, mas conseguiram. A partir daí, então, gerou um incentivo a mais. Gerou um incentivo para que esse grupo voltasse ou retornasse a suas atividades diárias. Isso, de fato, ajuda nossa comunidade e nos fortalece enquanto povo indígena.



Figura 2 - Creiles Marcolino mostra, na projeção, a presença dos Guarani Nhandewa em evento organizado pelo Museu Índia Vanuíre em 2014. Apresentação no VI EPQIM, Tupã, 2017. Fonte: Acervo Museu Índia Vanuíre.

Stefanie

Estou aqui representando o Cacique Claudino, que ele teve que ir embora, porque sábado vai ter um evento na nossa aldeia. Eu queria falar que o encontro aqui no Museu, para nós, também é uma coisa muito importante porque a gente vem mostrando nossa cultura, aprender sobre a cultura dos outros povos também. Eu queria abordar que eu não sou índia Guarani, sou índia Terena, mas é um orgulho para mim estar no meio deles porque eu me sinto uma Nhandewa, não de sangue, mas de alma e coração. Falando aqui sobre o nosso grupo de dança, não posso falar muita coisa, porque eu sou meio nova no meio deles. Mas, enquanto eu tive no meio deles, eu posso falar que é bom, a gente conversa muito na parte espiritual. Falamos com Deus e sobre a vida dos artesanatos. Isso é muito bom, como eu digo, a gente incentiva nossos artesãos. Porque, como estavam dizendo, os nossos artesãos não tinham mais vontade de fazer artesanatos, não tinha para quem mostrar. Agora como vem o museu, levando o museu para nossa aldeia, podemos dizer que agora nós vamos nos sentir mais incentivados. Lá os artesãos vão fazer os artesanato, vão deixar guardado, e você fala: “não, a gente tem que fazer porque a gente vai mostrar pra quem não é Nhandewa”. Então a gente vai fazer com muito carinho e deixar lá guardado, para quando vocês puderem ir lá, ver como é o nosso artesanato, *djatsaá*, *kangwaá*, o colar, o cocar. Então vai ser uma honra para nós. É isso que eu queria dizer, muito obrigada. (Figura 3)



Figura 3 – Stefanie Naye Lipú Cezar representando o cacique Claudino Marcolino. Apresentação no VI EPQIM, Tupã, 2017. Fonte: Acervo Museu Índia Vanuíre.

Creiles

Pessoal, eu queria falar sobre a Stefanie. Ela é minha sobrinha e casada com meu sobrinho, Wellington Marcolino, então recentemente, ela está no nosso meio. Ela também faz parte do grupo *Mandu'á*. É terena. E está aprendendo Guarani Nhandewa, como vocês puderam ouvir duas palavras aí dos nossos artesanatos, falado por uma índia Terena. Sobre o grupo, que a gente estava falando lá trás, o primeiro ano, a gente veio com esse grupo todo aí. Fui tirando alguns daquela foto [apresentadas durante o evento]. Por isso que tá faltando, ali tinha eu, inclusive, tirando a foto. Outros também tirando. Então acaba a gente não aparecendo, porque a gente adora tirar fotos, né Tiago? A gente acaba não saindo. E o reencontro de família, de amigos, de parceiros é mostrado aqui através da minha falecida mãe [Adelaide Rocha] com a minha sobrinha Priscila, que hoje vive aqui na Aldeia de Vanuíre, que é casada com o Constantinho. E ali a filhinha dela, a Ana Beatriz, que é minha sobrinha segunda e bisneta da minha falecida mãe (Figura 4). Então por isso que a gente falou sobre esse encontro, que é pra gente poder rever a família, que

acaba se casando e indo embora pra uma outra aldeia. Revivendo os amigos. Então a gente quis mostrar, através dessa foto, que esse encontro nos proporcionou isso. Então aí mostrando pra vocês o nosso grupo *Mandu'á* de 2014 (Figura 4), e esse reencontro da minha mãe com a neta dela, que casou-se e veio embora pra [T.I.] Vanuíre. Aqui mostrando um pouco de que é superimportante, o que eu quero dizer em relação aos grupos, por poder participar, olhar, presenciar e prestigiar a apresentação do outro. Aqui mostra o nosso grupo *Mandu'á*, todo cativante com o grupo que tava apresentando, não me lembro quem era, mas assim a gente... Todo mundo parou naquele momento e vamo ver aquele outro... Aquele outro povo mostrar a sua cultura, porque também é rica. Então acho que a gente tem que aprender a dar valor tanto na minha quanto na do outro. No mesmo ano que a gente perdeu a minha mãe [Adelaide Rocha], 2016, a gente perdeu também uma sobrinha que também fazia parte do nosso grupo, que é aquela ali que tá em pé, atrás do Gleyser que é a Zeine, esposa do Cledir, que também faz parte do nosso grupo, que também foi professora de cultura. Então foram duas percas muito doloridas, mas assim que nem Nhanderu vem fortalecendo através disso tudo, mostrando pra nós que todos aqueles que se vão também deixam uma lembrança, uma recordação, uma coisa que a gente não pode deixar morrer. Não é porque elas foram embora que a gente vai esquecer delas. Temos que recordar de todo aquele momento bonito que passaram junto da gente, inclusive esse reencontro da minha mãe, com a minha sobrinha, da participação da minha sobrinha Zeine junto com o grupo *Mandu'á*, e desde então ela também é mestiça terena e guarani, mas nunca deixou de poder se sentir orgulhosa das duas etnias. Pode passar [para a próxima imagem] Ali é a Patrícia, com o Cledinilson, a nossa anfitriã também Maria Aparecida, que sempre tá no nosso meio. A Priscila ali, minha sobrinha que mora aqui em Vanuíre, com a filhinha também, no nosso meio, participando desse evento que foi único, e deixou muita recordação.



Figura 4 – Na projeção, à esquerda, grupo Mandu'á; à direita, dona Adelaide Rocha e Priscila segurando Ana Beatriz no colo, ambas as fotos de 2014. Apresentação no VI EPQIM, Tupã, 2017. Fonte: Acervo Museu Índia Vanuíre.

Tiago

As fotos são pra ilustrar esse momento. Os momentos são importantes, como a Creiles disse, nós temos essa tecnologia pra fazer o registro, pra que fique na lembrança. Como nós já dissemos, o nosso grupo chama *Mandu'á*, lembrança! Então tem tudo a ver. *Mandu'á*, lembrança. Voltando a falar um pouquinho do artesanato. Essa forma de não só vender, mas também que vocês tenham um artesanato indígena e possam ver o grupo indígena, lembrando que lá no passado tentaram nos catequizar. E hoje nós estamos tentando indianizar. Então é uma forma diferente, uma estratégia.

Bom, e aí falando de 2015, é uma linha do tempo mesmo, tá? É pra gente recordar e chegar nesse atual momento e pensar no futuro, o que nós vamos fazer no futuro. Então em 2015, as atividades que nós tivemos foram já aqui participando do evento, não lembro qual foi a edição. A de 2015 foi a quinta? Nós tamos na quinta? Quarta, né? Na sexta? Isso. Então além desse encontro proporcionar esse fortalecimento cultural e o intercâmbio cultural, aproximar os parentes distante, então eu acho que esse evento acaba indo além do objetivo talvez inicial, e agora ele vem ganhando proporções diferente. Outras caras, né? E não sabemos como que vai ser os próximos, né? Mas, enfim, então proporcionou momento de reflexões, de debate, e acaba abordando temas como a educação, cultura,

saúde, terra. Então esse debate tem proporcionado, esse encontro, outras atividades, pra que a gente possa cada vez mais tá melhorando e inovando. Eu acho que é isso. Então sempre com a participação de professores, lideranças, os alunos. Então é uma forma, um aprendizado coletivo. E isso é importante. Também, além das mesas de conversas como essas que nós participamos, essas mesas, nos faz aprender coisas novas, de estar diante de uma plateia, se posicionando, falando, expondo. Não é fácil. Eu acho que, apesar das experiência que a gente já tem, mas cada dia é um dia novo. E uma plateia diferente, é um lugar diferente. Então, as expectativa que acaba tendo. Então isso vem nos mostrando, como que desenvolver essas atividades. Continuando, todo ano tem as apresentações. Em 2015, nós trouxemos o grupo. Também os artesanatos. Enfim, então são coisas assim que acaba indo além talvez de um objetivo inicial. E as visitas técnicas, que acontece na comunidade. Então antes de a gente vir pra cá, antes do evento, a equipe do MAE [USP] e do Museu Índia Vanuíre, sempre tá indo na comunidade conversar, fazer um momento de preparação. Pra saber como que nós vamos vir pra cá, o que vai acontecer. Então acaba tendo uma preparação inicial pra esses momentos. Então 2015 basicamente foi isso. E é um resumo mesmo do que aconteceu nesse ano. E aí eu gostaria de passar pro Cledinilson, que ele participou dessa roda de debate, pra ele falar dessa experiência de poder tá discutindo, propondo, enfim.

Cledinilson

Bom, com relação a essa roda de conversa, ela aconteceu justamente aqui na frente (Figura 5). Aqui estavam representantes de praticamente todos os sistemas, inclusive os professores indígenas. Em que a gente discutia muito a respeito da educação, o sistema. Como que está, a gente fazendo uma pré-análise ou até uma pré-avaliação do sistema de educação escolar indígena. Pra mim, particularmente, foi uma experiência muito boa, porque eu nunca tinha assim participado diretamente de uma roda de conversa. Já participei de algumas oficinas, participei de alguns trabalhos, mas assim pequenos grupos,

não um grupo conjunto de número maior, entre pessoas, principalmente os professores. Dizer também que além do fato de ser muito emocionante, a gente, eu, enquanto pessoa, aprendi muito com os colegas, os parceiros, com os professores indígenas.



Figura 5 – Roda de debates com participação dos indígenas no Encontro Paulista Questões Indígenas e Museus (EPQIM). Apresentação no VI EPQIM, Tupã, 2017. Fonte: Acervo Museu Índia Vanuíre.

Creiles

Dessa roda de conversa que a gente participou em 2015, foi pra falar um pouco sobre a educação, como que tava sendo dentro de cada escola que tava ali com os seus professores e vice-diretores representados naquele momento. Queria aqui deixar uma grande saudade da Lucilene [de Melo], que tava aqui naquele momento com a gente. Ela participou de todo esse debate. É uma mulher guerreira que gosta de poder lutar por sua etnia [Kaingang] e pelos povos indígenas. Aqui, [na imagem apresentada] o momento que o Moisés fala aqui no microfone junto com os outros professores. Então foi um momento muito único que a gente teve a oportunidade de poder falar sobre a realidade de cada escola, falar sobre a realidade da educação dentro da terra indígena, dentro de Vanuíre, Icatu. Lá na [Aldeia] Ekeróá, Kopenoti. Então, a gente teve a oportunidade de poder tá se expressando junto com os outros e também trocar ideias. Foi um debate muito

importante pra nós naquele momento. Eu não sei falar aquele nome, tá? (risos) Em 2016, foi um ano não muito bom pra gente, vamo dizer assim. Foi um ano de experiência terrível, enquanto família. Mas a gente teve coisas que também marcaram nós de positivas. Tivemos percas, mas também tivemos vitórias. Uma perca muito grande, dentro da nossa comunidade, com duas pessoas superimportante na família. Mas Nhanderu por sua misericórdia quis assim, então quem é nós pra ir contra ele? Então a gente teve aqui em [T.I.] Vanuíre, o encontro também de museus [I Encontro de Museologia Indígena no Oeste Paulista]. Quem participou foi o Vanderson [Lourenço]. Mas foi uma contemplação do museu, foi premiado pelo ProAC, aqui dos Kaingang [Museu *Worikg*]. Não sei falar o nome, o Tiago vai falar. Museu *Worikg*? É? Olha, consegui. Queria dar meus parabéns, inclusive. Foi uma honra poder tá lá, participando com vocês em nome do Vanderson, quero dizer, ele pôde participar. Pôde também participar de um projeto também pra poder mandar pro ProAC naquele mesmo ano, ali a gente teve a oficina para orientação do ProAC lá com as meninas e com a Marília, até com a Dirce que teve lá também, quero agradecer. Não fomos contemplados, mas vocês [Kaingang] ganharam a premiação, então parabéns. Tivemos também em 2016 aqui a apresentação cultural, que foi outra honra, e assim todo ano a gente tá vindo, e chega o mês de janeiro pra fazer o calendário escolar, a gente já põe no calendário essa vinda pra cá, Encontro de Museus [Encontro Paulista Questões Indígenas e Museus], apresentação cultural na semana dos povos indígenas [Semana Tupã em Comemoração ao Dia Internacional dos Povos Indígenas], tudo a gente põe no calendário, que é pra gente não ter problemas com a diretoria de ensino, mas graças a Deus eles são bem compreensivos com essa parte cultural e a gente não tem tido problemas. Pode passar [para a próxima foto]. Aqui, mostrar um pouquinho da preparação dos curumins pra apresentação de 2016 (Figura 6). Fazendo a pintura deles. Então a gente tem a participação da escola toda e também da nossa comunidade nos eventos culturais.

1. No I Encontro de Museologia Indígena no Oeste Paulista, foi elaborado, pelo coletivo presente, o projeto para o II Encontro de Museologia Indígena do Oeste Paulista.



Figura 6 – Creiles Marcolino apresenta a preparação dos curumins para a apresentação de dança em 2016. Apresentação no VI EPQIM, Tupã, 2017. Fonte: Acervo Museu Índia Vanuïre.

Falar um pouco de 2017, que é esse ano superespecial. E 2016 foi um ano de perda muito grande, que até falar ainda dói, mas 2017 creio eu que Nhanderu quis deixar a gente um pouquinho mais feliz, vamos dizer assim. Tivemos a visita da Marília e sua equipe do MAE [USP] pra gente poder preparar a nossa ida pra visita no museu para a exposição no MAE, e em março e julho foi uma coisa assim maravilhosa, que a gente pôde ter contato com fotos dos nossos antepassados e poder pensar como seria julho na nossa vida. O mês de férias, a gente ir pra São Paulo, então mil ideias passaram pela cabeça, então tive contato com o MAE uma vez no curso, a professora Sandra [La Torre], mas assim, não aprofundado como foi dessa vez. Foi uma coisa rica pra nós. A gente aprendeu muito com essa visita técnica, a gente pôde ter contato com as fotos dos nossos antepassados, e tentar adivinhar quem era aquela pessoa daquela época e a gente poder contar pros meus irmãos mais velhos e perguntar quem são, quem eram, então ter esse contato com as fotos, mesmo. E a gente foi em julho lá pro MAE. Foi uma experiência muito traumática do frio, isso é uma coisa que a gente nunca vai esquecer. O primeiro dia foi um frio de arrepiar as espinhas, mas não tirou o foco da gente poder tá lá aprendendo. Os pequenininhos que foram com a gente também

sofreram. Mas eu tenho certeza que isso vai ficar guardado pra nós como uma lembrança ótima e superboa. É um frio que a gente nunca tinha passado, mas valeu a experiência. Então o MAE nos proporcionou o aconchego que não tem explicação, a recepção foi mil por cento, não tem igual, o pessoal do MAE que tá aqui obrigado, a gente foi recebido com um enorme carinho, como se fosse da família. E de poder visitar os acervos, que foi lindo, ficamos doidos com tantos artesanatos, tanta maravilha, foto pra tudo quanto é lado. Tem fotos à revelia, lá em [Aldeia] Nimuendaju. E assim, quero falar aqui um pouco de tudo que a gente aprendeu, de poder dar valor e mostrar o que é nosso, o que é do meu povo. Aprendemos isso lá no MAE. Se isso é meu, tenho que conhecer a história daquele artefato, tenho que saber que isso é da minha etnia. Não vou pegar o que é da outra etnia pra mostrar se não tenho conhecimento daquilo. Então através dessa visita nós aprendemos que temos que dar valor no que fazemos. Muitas vezes você chega ali, “Quanto que é esse colar?”, “Ah, é 10 reais”. Gente, e o trabalho que foi pra fazê-lo? Então eu deixo aqui pros artesão e pra cada um levar pra sua comunidade que os artesão têm que dar valor naquilo que faz. Se outro parente fala “Ah, é muito caro”, deixa ir, não tem problema. A gente tem que aprender a dar valor. Pode custar 100 reais porque você sabe o esforço que foi feito, você sabe que demorou dias pra fazer. Sabe que não foi fácil cuidar daquela semente pra poder fazer aquele artesanato. Então a gente viu *kangwaá* de tudo quanto é tipo, maravilhosos, a gente até queria trazer embora, mas a Carla [Gibertoni Carneiro] não deixou (risos). Foi lindo o que a gente viu, ficou guardado com um enorme carinho. O pessoal do MAE que tá aqui, foi rico pra nós. Nunca tinha pensado que eu poderia contemplar tanta beleza, em termos de povos indígenas. Tinha de tudo, até queria roubar um cinto de dente de macaco, mas também não deixaram (risos). E passar um pouco a nossa experiência, o contato com o artesanato que a gente tem sempre foi da nossa cultura, e a partir dessas vindas aqui dos encontros a gente pôde ter dos Kaingang, dos Krenak e lá na nossa região tem os Terena, no MAE a gente pôde ver outras etnias, poder ter contato com aqueles artesanatos e também me cativou muito lá enquanto Creiles, família

Marcolino, foi poder receber livro onde tinha, onde está a minha família descrita. E poder ter contato com as urnas da minha etnia, com as canoas da minha etnia, então foi surpreendente poder ter aquele contato, pode ver, coisas que hoje não fazemos mais, e nossos antepassados faziam. Então, são coisas que foram perdidas, nós enquanto indígenas Nhandewa perdemos essa parte, mas o museu nos proporcionou poder ter o contato e saber que aquilo que os nossos parentes faziam é da nossa cultura. Então isso é muito rico, saber que aquilo é da minha família, que foi pertencente aos nossos antepassados Guarani Nhandewa. Então foi muito bom essa experiência, espero poder voltar lá novamente, e a recepção calorosa, as crianças se divertiram, tenho um amigo muito em comum lá no MAE que é o Renato, que apelidaram ele de “o porquinho”. É uma coisa que marcou pra nós, que nem a Vanessa, que tem a filhinha dela, e a Kaliny, que é minha filha, o tempo todo falam dele. São amigos que a gente faz, e não só nós, as crianças também. Eles conhecem e não esquecem mais. Então a gente brinca aqui que o Claudino, ele chama a Marília de Marilis, e ele foi aprender o nome da Marília na verdade lá no MAE, então falei que um dia vou errar porque a gente brinca com ele, ah que “a Marilis quer falar com você”, daí falei que um dia vou errar. Então, são pessoas que marcam, pras duas, minha filha e a da Vanessa, o Renato marcou muito. São pessoas que a gente conhece e marcam na vida da gente. O MAE, a equipe MAE, marcou pra nós. Creio que pros outros povos que foram lá também, tenho certeza disso, e foi um ano, tá sendo, já tá acabando, vai ser um ano que vai ficar guardado pra todos nós, então quero passar a palavra pro Gleidson e Cledinilson que também tiveram lá com a gente pra falar um pouquinho do MAE.

Cledinilson

Bom, referente às nossas experiências aí desse ano, a nossa ida pro MAE no mês de julho, quando pensamos, só tinha um propósito, que é o que o museu pode proporcionar, o sistema de memórias. Reviver o que tinha lá atrás. Que ainda tem, que já perdemos e que não perdemos, de que

maneira podemos manter, todo o sistema que os nossos povos mais antigos faziam, produziam da maneira deles, enfim, quando pra mim, acredito que pro Gleidson também, que a gente até tava com o tiramoi aqui ontem, falando a respeito do sagrado, isso também envolve o sagrado pra gente, lembrando que ontem nós dissemos, as pessoas da mesa ontem concordaram, que tudo que envolve a cultura indígena é sagrado. Faz referência ao sagrado, e da mesma forma pra gente também, tudo é sagrado, porque nós tínhamos um propósito que volta a parte do sagrado, buscar, ver, analisar, refletir e trazer conosco uma bagagem ainda maior em termos do sagrado. Esse era um dos pontos principais, era um dos objetivos principais que nós tínhamos antes da viagem, e com certeza muito que voltamos com a carga maior ainda que vamos levar pro resto da vida e, futuramente, repassaremos às nossas futuras gerações. Bom, outra coisa também que foi muito importante pra gente enquanto família em Nimuendaju, porque aqui estão descritos os nossos antepassados, muitas coisas, até conheci anteriormente que a gente tentava identificar quem seria quem nessas fotos, mas duvido. Ao período, nós não vamos lembrar, nós nem lembramos, a gente tentou fazer referências sobre as imagens, então dizer aqui em parte, o museu nos proporcionou esse sistema principal que é reviver a parte das memórias.

Gleidson

Bom, como já foi dito, pra gente foi uma experiência única, a gente agradece pela recepção calorosa que tivemos, pela hospedagem, e principalmente pelo aprendizado que tivemos lá no manejo, nos cuidados com os artefatos, e na verdade eu em si, eu fui mais pra saber as coisas ligadas mesmo à religião, os artefatos que a gente utiliza muito na casa de reza pra gente fazer uma comparação, se nós mudamos muito de como que era o artefato no passado, como é hoje. Fizemos muitas comparações, pra nós foi um marco, muito bom, que nos deixou contente porque assim, vimos que algumas coisas tiveram muita diferença, outras não, outras continuam da mesma maneira, essa experiência no MAE foi muito boa, a gente agradece muito a nossa viagem, indo pra lá. Somos

um pouco tímidos com microfone, mas falando sem microfone somos mais espontâneos, assim, a gente é um pouco bagunceiro. Eu pedi desculpa à Marília lá na despedida, falei, “se a gente fez alguma bagunça, me desculpa”, mas nós somos alegres, nós somos ensinados assim, os mais velhos falam, se a gente fica com medo, com vergonha, essas coisas assim, deixa a gente um ser humano mais fraco. A gente tem que aprender a lidar com muitas coisas, como foi citado aqui há pouco, da minha finada avó e da minha cunhada, pra a gente foi um baque muito mais forte porque foi no mesmo dia, porque minha avó veio a falecer porque a minha cunhada estava no hospital e faleceu, foi recente, uma atrás da outra, praticamente quase na mesma hora. Então, a gente leva a vida dessa maneira, brincando, tentando transmitir uma alegria assim, por mais que seja dolorido, a gente tenta transmitir para os nossos pequenos para que eles cresçam fortes. Não é que a gente mente, mas a gente é ensinado assim, a gente tem que ser dessa maneira, porque daí nossos pequenos, eles crescem um ser humano mais forte pra brigar por tudo que é deles por direito. Aqui são os contatos com os artefatos, lá dentro do museu lá, como a Creiles falou, a gente queria estar trazendo alguns, mas acaba que o pessoal não deixou. Mas, enfim, as fotos que a gente conseguiu recuperar, tanto de pessoas antigas ou até mesmo de nós quando éramos mais novos, a gente viu foto também lá, foi muito interessante pra gente. Então vamos passar pra Creiles.

Creiles

Esse contato que a gente teve com as fotos antigas, gostaria muito de ter tido antes de a minha falecida mãe ter ido embora desse mundo, porque ela se encontra aqui nessa foto (Figura 7). Meu irmão Claudecir reconheceu quase 100%, está toda minha família ali dos Marcolino nessa foto, inclusive a minha mãe que é essa daqui, eu falei que eu acho que vivi no passado, porque tem muita semelhança comigo e meu irmão Claudecir, que é pai dos meninos, disse assim, é parecida com você porque é nossa mãe, e do lado dela aqui é minha tia Dulce e a minha avó Mariquinha que está bem aqui atrás junto com os outros, esse

é meu irmão Claudemir, falecido, pai do Tiago e do Samuel. A gente foi reconhecendo através dos meus irmãos, o Claudino, o Claudedir. O Claudedir reconheceu porque ele é o mais velho, teve mais contato, aí tem o meu falecido vô, o Francisco Marcolino, que é o Chiquinho, conhecido como Calaí, o esposo da minha tia Dulce, a minha família nessa foto, foi magnífico poder ter, tá, queria agradecer de novo esse contato. Pena que foi depois que minha mãe foi embora, porque ela ia adorar ver essa foto e recordar um pouquinho do passado. Ah, deixa eu comentar, e era uma cerimônia religiosa, estava fazendo *Nimongaraí* [ritual do batismo] na talha, foi isso que meu irmão passou pra gente. Essa daqui é minha avó Pipoca, Maria Luciana, essa que faleceu com 125 anos, então ela que viveu todos esses anos, que pôde passar um pouquinho da história dos Guarani Nhandewa na Terra Indígena Araribá, que percorreu todo aquele caminho que o Tiago disse ontem, Itaporanga, Barão de Antonina, o Rio Feio, o Rio Verde, e passaram por todos esses lugares, e ela foi quem iniciou toda a história dos Marcolino Honório, então ela é que é a nossa mamãe, vamos dizer assim, ela que iniciou tudo, ela é mãe do meu pai, minha avó por parte do pai, mãe do Francisco, o Calaí, que daqui a pouco ele vem aí para vocês verem ele também, eles hoje não estão no nosso meio mas assim, traz uma saudade muito grande, uma recordação maravilhosa do tempo que a gente viveu com eles, vivemos poucos anos, vamos dizer assim, do lado deles, mas tudo que foi vivido está guardado. Ela viveu 125 anos, não sei se chegaremos lá, se Nhanderu na sua misericórdia abençoar, chegaremos. Pode passar [para a próxima foto], esse é o Francisco Marcolino, Calaí, tem ali na descrição, o meu tio e avô, porque ele é meu tio, porque ele é irmão do meu pai mas também meu avô porque ele chegou a casar com a minha avó por parte da minha mãe, ele é tio e avô da minha família. E esse era um homenzinho muito bravo, muito mau, vamos dizer assim, mas que a gente amou muito.



Figura 7 – Foto antiga dos Guarani Nhandewa sendo descrita por Creiles Marcolino. Apresentação no VI EPQIM, Tupã, 2017. Fonte: Acervo Museu Índia Vanuíre.

E sobre o Encontro [Paulista Questões Indígenas e Museus], o primeiro encontro a gente chegou sem saber o que era o museu, pra mim o museu, pensava assim, só tem coisas velhas e antigas e estão lá. Mas a partir do primeiro encontro a gente começou a aprender o que quer dizer o museu. O museu não é só aquilo que você deixa ali pra você não tocar, o museu é tudo isso que a gente apresentou, é as fotos do passado, é recordação que fica em si, é a saudade que a gente deixa em cada um de vocês, é o momento que a gente vive, então o museu é isso, mas assim, tem museu aonde a gente deixa identidade, que é onde você deixa os artefatos ali, é aonde você põe ele e você sabe que ele vai durar anos e anos para aqueles que vierem lá pra frente, depois que ainda não estiver mais aqui, meus netos, bisnetos, tataraneto, para que ele conheça que aquilo é da cultura dele, para que ele veja que um dia alguém lutou pra aquilo estar ali, então tudo isso é mostrado àqueles que vêm depois da gente, como os meus parentes ali naquela foto (Figura 7), hoje só deixou saudade. Mas um dia eles lutaram para que um dia a gente tivesse aqui, inclusive meu irmão Claudemir, ele lutou muito pela cultura, ele lutou muito pela educação escolar indígena, hoje ele não está

aqui, mas nós estamos, ele deixou isso pra nós, então o nosso museu, não tem nome ainda gente, a gente está idealizando o nome, o nosso museu da Aldeia Nimuendaju, eu tenho certeza que um dia a minha filha ou meu neto vai estar aqui diante dos netos de vocês, também falando sobre o que eu deixei pra ela, pra ele, não sei o que vai ser, mas a experiência desses encontros está sendo muito rica, a gente tem aprendido muito. Tivemos pensando como será o nosso museu, 2018 está longe, a gente pensa, nossa, lá em 2018, mas nós estamos em setembro, né? A minha filha vai fazer 10 anos agora dia 21 e eu vejo que eu não estou tão novinha. Então, através de fatos eu vejo que a idade está chegando. A experiência de vida a gente vai conquistando no dia a dia, ano a ano e assim, nós temos o nosso museu e está em fase de conclusão, vamos dizer assim. A gente que iniciou ele, mas tudo na vida é o propósito que Deus põe na vida de cada um. Ele é o propósito diante da gente. Por quê? Pensamos o museu e não terminamos. Aí um ponto de interrogação. Como que a gente vai terminar? Não temos verbas. Como que a gente vai terminar? E Deus colocou pessoas maravilhosas no nosso caminho. Pessoas que lá em 2014 entrou na nossa vida. Entendeu? Então, através dessa pessoa aqueles três pontinhos que estão ali vão se tornar realidade. E através de quem? Através da Angelica [Fabbri], da ACAM Portinari junto com o Museu Índia Vanuíre, a Tamimi [David Rayes Borsatto], Marília [Xavier Cury], o pessoal do Museu. Então, aqueles três pontinhos ali, ó, ele vai sair dali. Porque graças a nossa amizade e graças a nossa parceria com a Angélica, Tamimi, Marília e os nossos parceiros dentro do Museu Índia Vanuíre o nosso museu da Aldeia Nimuendaju vai se tornar realidade. Antes mesmo do que a gente pensava. E, assim, Angélica, eu não tenho palavras para te agradecer. E, em nome do meu cacique Claudino Marcolino, tudo que a gente passou até hoje vai se tornar realidade através de vocês.

Tiago

Bom, gente, então, assim, antes de concluir aqui a nossa apresentação queria fazer uns agradecimentos, mas, enfim, é porque nós estamos felizes mesmo. Ainda em 2018 nós já estamos

programando, pensando no próximo ano, mas, é isso, acho que agora nós vamos conseguir concluir esse novo espaço dentro da nossa comunidade e que nesse momento de troca, de experiências, também possa ser lá com vocês nos visitando, conhecendo de perto dentro da comunidade como isso está se dando dentro de uma comunidade. Então, só para vocês se sentirem um pouco perto desse espaço eu vou mostrar uma foto aqui. Deixar para as colegas também. Então, ele está nessa fase de acabamento. Ele tem uma arquitetura característica de uma *O'y gwatsu*, que é uma casa grande (Figura 8). Esse formato circular, oval, nós preservamos isso. Poderia ser um prédio, quadrado, mas não. Nós levamos desde a arquitetura... A pessoa que fez esse desenho, croqui, foi o senhor cacique Claudino. Aí eu falo para vocês, ele não fez 4, 5 anos de uma faculdade, mas ele projetou tudo isso aqui. E, bom, é um espaço que nós vamos recebê-los quando vocês forem lá nos visitar. E poder expor mais um pouco da nossa cultura através das nossas fotos, essas recuperadas, e não recuperar porque ela foi... talvez dar um sentido assim negativo de “pegaram as nossas fotos”, não. Foi um momento que elas ficaram guardadas. E hoje, além de vocês terem preservado essas fotos pra nós, nós podemos também tê-las. Cem anos atrás não tinha condições de tirar fotos. E quem teve fez esse trabalho importante para manutenção, enfim, para passar para essas gerações, até para nós mesmo que não sabíamos dessas fotos. Então, logo esse espaço vai se tornar realidade. Um outro item quando nós falamos de 2017 é esse momento aqui, eu vou passar para a hora em que o Claudino fala da experiência dele aqui. Dessa experiência que está sendo essa semana, esse encontro com vocês aqui. Ainda nós temos a exposição de 2017. Nós estamos falando de 2018, mas ainda tem setembro de 2017, a exposição, as expectativas. Eu não estive, por isso nós estamos falando mais de 2017, em julho, que foi a visita no MAE. E da experiência que eles tiveram lá. De como que foi esse trabalho que se deu nessa semana lá, organizando todo esse material, o que nós estamos pensando junto com vocês para 2017, um público maior, então, essas experiências que vivemos e pensando já no futuro.



Figura 8 - Tiago de Oliveira descrevendo o prédio do museu: “arquitetura característica de uma *O'y gwatsu*, que é a casa grande. Esse formato circular, oval, nós preservamos isso”. Apresentação no VI EPQIM, Tupã, 2017. Fonte: Acervo Museu Índia Vanuíre.

Creíles

Pessoal, quero pedir desculpa, mas, assim, é um sonho que os meus irmãos tinham e os dois que me restam ainda que é o Claudecir e o Claudino, é um sonho que a gente está realizando através de vocês. Por isso a emoção. Falar sobre a exposição [do MAE-USP]. Assim, ainda está em fase de, vamos dizer assim, construção, para que a gente venha iniciando junto com os outros parentes Kaingang e Terena lá no MAE. Eu tenho fé em Deus que tudo dará certo. Nós quando estivemos lá já levamos algumas coisas para pôr em exposição. Ficamos incumbidos de tentar levar outras coisas que a gente viu lá no MAE, na exposição. Não esqueci ainda, tá, Marília, pessoal lá no MAE, de poder levar uma rede feita por minha avó por parte do meu esposo Fernando. Ela diz que ela conhece a rede, mas ainda a gente vai trabalhar isso com ela até não conversei com o Vanderson [Lourenço] sobre a gente estar confeccionando uma rede da nossa cultura. Ainda estamos concluindo, vamos concluir as coisas que ficaram para nós incumbidos de fazer, os vídeos, para falar sobre a educação, para falar sobre a saúde, a fala dos professores, a fala dos nossos jovens. E a Stefanie vai falar sobre essa experiência do primeiro encontro que ela está participando, como que está sendo.

Quero falar um pouquinho sobre esse projeto do nosso museu. No início falamos assim “Ah, um minimuseu”, brigaram com a gente lá... Não existe minimuseu. É museu, né? Através da Marília, da Tamimi, “Não existe minimuseu, Creiles, é museu”. Claudino brinca até hoje! Então a gente conseguiu essa estrutura através do projeto ProAC [Ed. Culturas Indígenas] logo no início que a gente iniciou pra cá também em 2014, a gente não conseguiu concluir ele, então ele ficou paradinho, aí e a gente mantém ele lá, a estrutura dele. A mão de obra a gente conseguiu através dos nossos indígenas lá da comunidade mesmo. Pegamos eles para fazer e como o Tiago disse, quem desenhou foi o cacique Claudino. Ele não tem faculdade, como ele disse, mas é um desenhista de primeira. Temos aqui a filha dele, Kathilin, que tá aí com a gente, que também desenha maravilhosamente bem, então creio que deve ter puxado o pai, muito porque a nossa escola foi tudo ele que pintou e desenhou como vocês devem ter visto já, quem teve lá. Toda a simetria indígena é ele quem fez. E a gente acompanha. Vamos fazer isso? Vamos. Então a gente é sempre assim. Como já foi dito, assim, o nosso povo, ele é muito emotivo quando se fala de família, quando se fala da parte espiritual, então por isso a emoção. Eu sei que tem que manter a calma, mas não é fácil. Então vou passar aqui para a Stefanie para ela falar da experiência dela no primeiro ano aqui. Estamos velhinhos nessa caminhada, mas ela é o primeiro ano. Então, vamos falar um pouquinho.

Stefanie

Queria dizer que essa experiência está sendo muito boa pra mim como pessoa, porque estou aprendendo muito. Aprendendo sobre o povo Guarani que não é meu povo, mas eu amo. Falá sobre o museu, que está sendo uma coisa muito boa pra nós, para preservar a nossa cultura, guardar por muito tempo para nossos bisnetos verem. Obrigada a todos.

Creiles

Quero fazer uns agradecimentos aqui. À Escola da Aldeia Nimuendaju comandada por mim e aqui

os professores presentes, à nossa comunidade indígena, à nossa diretoria de ensino que também tem sido parceira, à Secretaria do Estado da Educação, ao Museu Índia Vanuïre, que tem também nos ajudado, o Museu de Arqueologia e Etnologia, MAE-USP, e à ACAM-Portinari. Obrigada! Eu vou passar para eles agora também fazerem os agradecimentos após a fala. Se tiverem alguma pergunta, alguma questão que não seja muito sentimental porque eu choro, gente.

Gleidson

Bom, a gente agradece de coração. A gente é muito sentimental, são coisas que vão marcar pelo resto da vida da gente e principalmente por esse fato de estar recordando os nossos antepassados, os avós da gente que passaram, como a Creiles disse. Pra quem não sabe, ela é minha tia, assim, e o cacique também é meu tio, então da nossa família, dos mais velhos, só tem eles dois, o meu pai e o meu tio e depois vêm os outros, assim, os mais velhinhos também. Agradeço todo esse pessoal que está aqui, os que estão presentes, e os que não estão mencionados aqui se sintam contemplados também nos nossos agradecimentos. Obrigado.

Cledinilson

Bom, já finalizando também a minha fala, dizer que essas experiências têm me deixado muito contente e nos têm fortalecido grandemente. Então, de modo geral, já citados, quero agradecer aos nomes aqui citados e aos não citados. De modo geral quero agradecer a todos. Obrigado.

Tiago

Bom, então fechando nossa apresentação, agradecer os parceiros, acredito que é uma rede aí de colaboradores. A Secretaria da Educação, a diretoria de ensino, são esses órgãos que hoje também estão dentro da comunidade indígena e que nós devemos também dar satisfação e eles também,

através do calendário escolar, como a Creiles já disse, nós já pensamos previamente como vai ser o calendário de 2018, inclusive já colocando esses eventos, essas programações. Sintam-se contemplados, os parceiros que não estão, mas nos nossos corações e nas nossas mentes vocês estão sempre. E que esse vínculo cada vez mais se fortaleça entre nós, essas próprias experiências, fortalecer aos indígenas, fortalecer o movimento indígena, fortalecer a nossa cultura, e acho que aproveitar esses espaços pra gente trazer nossas demandas, nossas reivindicações, falar das nossas angústias com relação às nossas terras, com relação aos trabalhos que não estão sendo feitos, em relação a governo. Então essas coisas que a gente precisa pensar junto com eles, se eles não estão tendo conhecimento, a mente aberta da causa indígena, não só indígena, mas do Brasil de modo geral, eu acho que a gente precisa refletir e cobrar nossos direitos, acho que não só o indígena, mas nós estamos aí pra somar forças junto com vocês também, participar do movimento de vocês, que vocês venham pro nosso movimento. Quando eu disse da catequização, talvez é a indianização hoje, da nossa parte, que vocês venham pro nosso movimento, vocês levam uma lembrança, um chocalho, um colar, que o indígena vai estar dentro da casa de vocês. Vocês reflitam que nós estamos aí pra somar força com vocês, então acredito que isso vem ganhando uma proporção interessante e proporcionando esses espaços de encontro, debates, pra que a gente construa aí um evento cada vez melhor e um Brasil melhor, um mundo melhor. Então, agradeço a todos por ter proporcionado esse espaço e momento pra nós. A nossa comunidade agradece vocês, as comunidades em geral. Então, também desculpe quebrar o protocolo aqui da mesa, como ela estava montada pra gente poder apresentar, mas é que a dinâmica exigia dessa forma. Nós estamos lidando com público diverso, então dessa forma talvez coloquial, simples, mas que a nossa mensagem chegue até vocês, mas de qualquer forma estou impressionado com o meu grupo, eu acho que já posso aposentar e deixar eles tocarem o barco. Bom, enfim, mas estou muito feliz, então muito obrigado.

Creiles

Marília lembrou do nosso *Soletrando* e eu queria falar sobre esse campeonato. Está tendo um campeonato, está sendo um campeonato lá em Nimuendaju pra fortalecimento da língua Nhandewa através da nossa gramática que foi lançada recentemente. Agora, dia 21 e 22 de setembro, eu estarei lá na Unicamp também fazendo o lançamento dessa gramática. Foi uma conquista, foi um sonho que se tornou realidade, um sonho que lá atrás, em 2002, o Claudemir sonhou com essa gramática dentro da Estadual Estadual Indígena Aldeia Nimuendaju e ele não pôde dar continuidade, porque em 2009 ele resolveu nos deixar também, como se fosse uma escolha, mas não é, é vontade de Deus. E, em parceria com a Unicamp, a antropóloga Juracilda [Veiga] e o professor Wilmar [D'Angelis], a gente conseguiu conquistar o primeiro volume da gramática Nhandewa Tupi-Guarani. E a Funai também sempre está presente com os recursos pra ajudar. E a gente se viu no momento de que o conhecimento linguístico, ele é superimportante. Então pra que a gente venha a cativar os nossos alunos em termos de aprendizagem com a nossa gramática, o nosso coordenador, que é o Tiago, que foi contratado recentemente, em abril deste ano, ele elaborou esse campeonato de *Soletrando*, junto com os professores. Então você sabe que o indígena, hoje, ele é chique, ele é moderno, então ele quer algo que surpreende, um celular, um *tablet*, algo que vai pôr ele lá, conectado lá, *wi-fi* pra ele poder conversar com os coleguinhas e também conseguir fazer amizades de indígenas, não indígenas através da tecnologia. E assim hoje o indígena, ele tá conectado, ele chega num lugar, ele vê se tem *wi-fi*, ele já quer a senha. Então os nossos alunos também estão assim, eles estão se modernizando, mas claro que essa modernidade, ela vem pra poder somar. E também ele vai estar tendo contato com o nosso *website* indígena que a gente tem já através da oficina de gramática, que a gente tem desde 2013 com o professor Wilmar. Nós temos o nosso *website*, Nhandewa, onde a gente coloca todo o trabalho pedagógico ou cultural, também com os nossos amigos lá do litoral, os indígenas do litoral, Nhandewa também lá do Piaçaguera, junto com os outros lá da

região. É por esse motivo que a gente tá fazendo no *Soletrando*. Ele iniciou em agosto. A gente tem a segunda etapa agora, em setembro, no dia 14. Em novembro a gente vai finalizar. Já quero deixar meu convite para filmagem para a ACAM-Portinari, para a Angélica, pro MAE, Marília, Carla e equipe. Para Tamimi e equipe. Vou mandar convite depois, mas já deixo aqui para vocês. E os nossos parentes aí, se quiserem participar, é só entrar em contato comigo que também mando convite para vocês. Então, rendendo os frutos que os nossos alunos se dedicaram muito mais. Estão aprendendo a falar nossa língua dentro da gramática. Já estavam todos estudando, porque eles também foram parceiros dentro dessa inclusão dentro da gramática, mas através do *Soletrando* eles estão cada vez mais se dedicando também na parte cultural e também na língua. Então, quem quiser acessar o nosso *website*, o Tiago vai falar o endereço.

Tiago

Como a Creiles disse, é uma atividade que nós estamos fazendo de caráter cultural e pedagógico, no fortalecimento da língua Guarani Nhandewa. A premiação é esse aparelho tecnológico. É para o aluno, através de um outro instrumento, poder acessar a sua língua. E hoje nós criamos um *website*: nhandewa.org. Vocês vão encontrar um *site* bilíngue, e é onde nós postamos fotos, filmes, vocabulário na língua indígena, histórico das comunidades em Nhandewa, no qual nós temos vínculo com a comunidade paulista, do Paraná. Então, assim, é uma forma de fortalecer esse trabalho que nós estamos fazendo com a língua Guarani Nhandewa dentro da nossa comunidade. Em Nhandewa. *Soletrando*, hein? N-H-A-N-D-E-W-A. nhandewa.org. Então, é um trabalho que nós estamos fazendo nesse sentido. É uma forma de, hoje, incentivar os jovens. O jovem indígena está conectado a esse mundo tecnológico. Então, nós estamos buscando estratégias de chegar nesse jovem. Essa tecnologia que está nessa comunidade. Como lidar com isso, transformar isso num material bom, para que ele possa acessar *sites*, que vai ter um significado para ele. Então, vai ser nesse sentido de aproximar os parentes. É uma

atividade que nós estamos fazendo esse ano, dando continuidade, porque não adianta publicar um livro e esse livro ficar lá guardado. Ele tem que ter vida, ele tem vida, tem que se movimentar. É forma de trabalhar em cima disso. Então, nós temos todo um arranjo para que esses alunos da nossa escola, eles não desgrudassem dos livros. Então, é uma atividade que nós estamos fazendo nesse sentido de fortalecimento linguístico e cultural, é uma atividade que atinge todos os níveis e segmentos da escola desde a educação infantil até o ensino médio, da educação de jovens e adultos. Então, todo o conteúdo está programado ali, de acordo com a dificuldade do aluno. É uma forma, acaba movimentando não só a escola, a comunidade também. A comunidade está dentro da escola, a escola está dentro da comunidade, então, é uma coisa que vai nesse sentido, de abranger toda a comunidade e todo mundo.

Debate

Tamimi

O acervo do museu será somente Guarani, ou irá abranger todos os povos de Araribá?

Creiles

Em conversa com nosso cacique Claudino, até uns meses da gente está vindo para cá, a gente ia falar sobre o nosso museu. Quando eu digo “nosso” é porque será somente nosso. Aonde nós queremos deixar ali guardado memória dos Guarani Nhandewa da Terra Indígena Araribá, mesmo. Mas, assim, conversando com ele ontem, inclusive antes dele ir embora, gostaria de poder deixar aqui uma vontade dele. Até a gente conversando eu falei: “Claudino, por que não o sonho da gente poder construir algo maior e também colocar o nosso povo que reside em Terra Indígena Araribá”. Aí ele falou assim: “então você fala isso lá”. Então, eu estava até esperando uma oportunidade para eu falar, disse assim: “Porque dentro da

Terra de Araribá nós temos uma história de etnias, né? Temos uma passagem do povo Kaingang também lá”. E assim, através do conhecimento do Tiago, a gente tem contato de histórias dos nossos antepassados. De toda essa movimentação. Porque o Guarani, ele é assim, ele não para, ele anda muito. A minha mãe contava que os meus avós, eles viviam andando. Não tinham parada. Então, a gente tem também os nossos outros povos lá, que são os Terenas, que hoje residem lá. E também temos história do povo Kaingang que também passaram por lá. Inclusive dos Guarani Kaiowá que é a família da minha avó por parte do meu esposo. Então, é um sonho poder conquistar o nosso e também poder preservar a memória dos outros povos, sim, com certeza.

Eliete

Como estão trabalhando a respeito da memória? Vocês estão pensando em trazer essa questão digital para o espaço do museu? Vocês têm algum trabalho de registro de memória oral?

Tiago

Bom, como eu disse, a tecnologia não indígena, hoje nós entendemos como um computador, um carro atual, enfim, uma câmera, um microfone, isso é tecnologia. Mas o indígena tem sua tecnologia. Mas falando da tecnologia não indígena, e esses registros, falando dos registros dos vídeos, nós começamos nessa era digital após quase cem anos da passagem de [Curt] Nimuendaju, que ele fez o registro ali, etnográfico, através do livro que ele publicou, uma tecnologia, e hoje nós temos a tecnologia digital. Então, pensando nesse momento que nós nos encontramos, os vídeos, eles veem de uma outra forma de registro. Então, as memórias, elas são importantes também. Então, acredito que nós vamos fazer uma seleção, de quais memórias, de quais registros, mas que eles possam atingir um público além da nossa comunidade, que ela vai ter acesso também a esse espaço, o público também exterior, que vem de fora. Então, assim, a seleção desse trabalho, acredito que é

pensando em todos os públicos. Desda memória, as atividades pedagógicas, as brincadeiras. Eu acho que vai ser um dos conteúdos que nós vamos estar expondo nesse espaço.

Museu *Akãm Orãm Krenak* – Terra Indígena Vanuíre

Lidiane Damaceno Cotui Afonso, João Batista de Oliveira e Helena Cecilio Damaceno

Lidiane

Boa noite a todos! Meu nome é Lidiane, e hoje eu venho trazer pra vocês uma coisa em especial, que é o nosso museu, ali na T.I. Vanuíre. Na primeira questão sobre museus aqui, no Museu [Índia Vanuíre] mesmo, que a gente foi convidado, a professora Marília [Xavier Cury] disse muito sobre museologia, que daria um curso [Museologia para Indígenas] pra gente, pra poder tá aprendendo a lidar com museus e fazendo museus. Só que nisso, o meu pai, desde 1982, ele já vinha fazendo o museu. Só que a questão da devastação da mata, do material que se fazia o museu, ele desanimou. Ele ficou, pode-se dizer aí, uns 10 anos sem fazer o museu. E ele já tinha construído uns quatro museus, desde quando a gente começou a pensar no resgate cultural. E eu levando pra ele daqui sobre o museu, museologia, e eu disse que a professora Marília tinha se prontificado a dar esse curso de museologia pra gente, ensinar a gente a fazer e a lidar com museus, ele se animou de novo. Ele se animou. A gente se inscreveu no ProAC, a gente não foi contemplado, mas essa não contemplação foi um ânimo pra ele, porque ele fundou o seu museu que alguns aqui conheceram. E eu vou apresentar pra vocês, desde a concepção, as peças, que vão aparecer primeiro, que são os acervos. Algumas peças são pra venda. Finalizando, vocês vão ver o bebê que estava aqui ontem, as crianças fazendo a interação com escolas. E os meus idealizadores de tudo isso. O museu se chama *Akãm Orãm Krenak*, que significa “o novo olhar Krenak”. Por que novo olhar? Como vocês puderam ver, aqui tá o Mateus [Vieira Rodrigues da Silva]. Mais cedo estava o Gabriel [Damaceno]. E é esse o novo olhar. O olhar do mais novo pro que é interessante e pro que é

verdadeiro. A nossa história, a nossa identidade. A Aldeia Indígena Vanuíre, a nossa aldeia.



Figura 1 - Apresentação de Lidiane. À direita está Mateus Vieira Rodrigues da Silva. Apresentação no VI EPQIM, Tupã, 2017. Fonte: Acervo Museu Índia Vanuíre.

Esse museu visa a integração do mais velho com o mais jovem por meio de troca de conhecimento de cultura. O museu é importante para difundir mais a cultura, buscando maior reconhecimento e valorização do indígena no território do Oeste paulista. O Museu *Akãm Orãm Krenak* consiste em preservar e difundir a cultura Krenak, com a construção e manutenção de cabanas de sapé originário do nosso povo, ensinando os jovens do nosso grupo a manter a tradições culturais e quebrar paradigmas em relação ao estereótipo indígena midiático. O indígena midiático é só o da Amazônia. Só o do Xingu. O indígena midiático é o cabelo lisinho e olho rasgado. Aí o índio tem que andar pelado e com pena na cabeça. Esse

é o índio midiático que a gente quer dizimar da nossa região do Centro-Oeste paulista. Então esses são os precursores [do Museu *Akãm Orãm Krenak*]. Ali [aponta a foto do museu] o meu pai já serrando as madeiras pra levantar o museu dele, ele produzindo as paredes do museu, que foram feita de bambu e taboa. Eu peguei o Sol. Que o Sol é a luz do mundo. Então é a nossa luz também no nosso museu. Aqui vocês podem ver que tem um *tí grí*, que eles utilizavam pra pescar, e o pilão, pra produção de alimentos. A produção do acervo do meu pai. Essa peça, ela não foi vendida, é pra acervo. Ela não é vendida. Então ele tava ali quietinho, fazendo, e eu fui com o celular, meio que disfarçadamente, e tirei a foto dele. A produção da rede, que a Marília teve lá e viu eles... E eu também ali cheguei meio que disfarçadamente, eles tão bem distraidinhos ali, e eu não tirei a concentração deles, e eles produziram essa peça. Convido-os a ir até o museu. Vocês vão vê-las lá confeccionada. As lanças que ele faz. E aqui no museu tem uma lança, exposição, do acervo do museu. E o meu pai, pela idade, ele tinha se esquecido do modelo. Aí ele chegou em casa e resolveu fazer e conseguiu reproduzir, com categoria e elegância, a lança. Aí ele fazendo mais uma peça. Esse cercado é, pra quem já foi lá, são peças somente de acervo, são peças que são somente pra ser expostas, a gente não vende, toda ela tem a sua história, tem a sua museologia. Ali são algumas, essas peças, essas primeiras fotos são peças que o pessoal produz, minha mãe, meu pai e meu irmão produz pra venda. Aqui são as vestimentas das mulheres na hora da dança, na apresentação a gente vai fazer apresentação com essa vestimenta, aqui temos a esteira, onde a gente usava pra deitar, se alimentar, pra ali pôr o bebezinho, e aqui é essa peça pra carregar a caça, quando ia pra mata e levava aquele - eu esqueci o nome, desculpa -, mas é pra carregar a caça pra aldeia. Aqui algumas peças pra venda e a lança e borduna de acervo, as peças que estão pra venda também e expostas lá no nosso museu. Essa é uma, tem um cântico que fala do *amboók tará*, que indígena pega criança e vai ensinar a língua e o cântico debaixo de uma árvore, debaixo de uma sombra, então a gente resolveu reproduzir o *amboók*, a gente fala *amboók jagí* a árvore da sabedoria pra poder ensinar, e esse daí a gente vende.



Figura 2 - Projeção: à esquerda, sr. João preparando uma lança; à direita, interior do Museu *Akãm Orãm Krenak*, separação entre os objetos do museu com o cercado. Apresentação no VI EPQIM, Tupã, 2017. Fonte: Acervo Museu Índia Vanuíre.

Inclusive aqui tá. Meu pai e as moças, as mulheres jovens, já assim na flor da idade moça igual eu (risos), produzindo a vestimenta, e o meu pai ali ajudando a gente. Aqui é hora da comida, e essa foto eu peguei que ali tá o meu esposo e o meu cunhado e em volta estavam um monte de crianças. Ele, o meu pai, fechou esse primeiro peixe e ele saiu, ficou de lado ensinando as crianças, os jovens a fazerem o peixe porque ele diz assim: “Eu não vou tá aqui pra toda a vida, então alguém vai ter que fazer”.



Figura 3 - Projeção: preparação da roupa de dança. Apresentação no VI EPQIM, Tupã, 2017. Fonte: Acervo Museu Índia Vanuíre.



Figura 4 - Na projeção, preparação do peixe assado na folha de bananeira. Apresentação no VI EPQIM, Tupã, 2017. Fonte: Acervo Museu Índia Vanuíre.

Essa daqui é uma peça nossa de museu, como que eu posso pôr assim, posso dizer uma peça viva, sagrada, da nossa aldeia, que essa é, eles falam, “cabana de oração”, é onde a gente vai pra se concentrar pra falar com Deus, falar com os, ali se libertar, quem entra ali dentro daquela cabana tem todo um ritual, homem pra um lado, mulher pro outro, e tem que entrar descalço, porque o chão que você pisa é sagrado, e o homem quando tá perto da mulher ele fica com aquela distração, e belisca daqui, e belisca dali, tira a concentração, então vamos separar a mocinha do mocinho e cada um pro seu canto e vamos cuidar da cultura, porque na hora da cultura nós estamos falando com Deus e Deus é respeito, então vamos separar. E aí, a minha coisa, a minha bênção, que eu coloquei essa foto dele pra vocês já comecem a perceber daonde o indígena começa a dar valor, já é do bebê, a cultura já é passada pra ele desde bebê. Aqui o grupo, nós somos jovens, crianças, adultos, adolescentes, “aborrecentes”, né? Que eles acham que são já donos, né? E aí tá o grupo, aqui um dia de interação onde a gente fez, foram um pessoal visitar a gente lá e era de crianças, então a gente resolveu pegar somente crianças e jovens, pra eles terem essa interação junto com eles, esse contato junto com eles, e aqui são os precursores da cultura Krenak, os dizimadores da cultura Krenak, ao fundo da primeira foto lá em cima vocês podem ver o museu ainda sendo planejado, e esses são os verdadeiros idealizadores de tudo isso, e

que é o que dá força pra nós estarmos aqui e ter colocado o Gabriel e Matheus pra que daqui 5 anos eles estejam aqui sem vergonha e sem medo, então eu gostaria que meu pai e minha mãe viessem à frente, por favor. Eu gostaria que vocês desse uma salva de palmas aos dois que é o nosso orgulho.

E todos estão convidados, aqueles que não tiveram oportunidade de conhecer o museu do Seu João Baptista, vocês são convidados, e o que vocês viram aqui, eu só queria fazer um adendo, é apenas o embrião, porque a criança ainda vai nascer, a criança gera a perninha, gera o bracinho, gera o corpo, então o que a gente quer fazer é aumentá-lo pra ter uma seção só de acervos, pra ter uma seção só de fotos, a seção só de armamentos, de música e vestimenta, então esse é o ideal do meu pai e peço a Deus que deixe ele por mais tempo pra que o museu seja finalizado. Então obrigada, gente.

Lidiane

A apresentação do museu que fiz foi mais uma homenagem aos meus pais, que são memória viva, “meu ser vivo”, e tento tirar deles tudo que eu posso, assim como do grupo de dança também. Vou deixar que eles falem por eles, então vou pedir licença e eles vão falar, meu pai vai falar da experiência de como foi iniciar todo esse processo.



Figura 5 - Lidiane apresentando o casal Helena Cecilio Damaceno (Lia) e João Batista de Oliveira. Apresentação no VI EPQIM, Tupã, Tupã, 2017. Fonte: Acervo Museu Índia Vanuíre.

João

Bom dia a todos, primeiramente eu quero agradecer à Tamimi [David Rayes Borsatto] que me ajudou bastante, ela tá com nós desde que nós começou a primeira dança aqui nesse Museu [Índia Vanuíre], quando nós chegou aqui, que não tinha nada, esse museu era um caquinho (risos). Hoje, tá desse jeito que vocês tão vendo. Mas foi, eu creio que nós ajudou também nesse museu e quero falar pra todos que o nosso museu, não foi feito museu, eles me chamavam de João do Artesanato, então peguei e falei: “Ah, vou pegar uma casa pra colocar artesanato”, eu não fiz o museu, eu fiz a casa pra artesanato, então eu fiz uma casa, coloquei o artesanato lá e aí a pouco todo mundo disse “Isso aqui é um museu?” (risos), aí ficou sendo um museu (risos), então nós colocou o nome *Akãm Orãm Krenak*, vai ser um museu, porque aqui não tinha isso. Então é assim, não tem “dificuldade” de fazer. Faz uma casa, coloca suas peças, seu artesanato, e daí a pouco vai entrar uma pessoa no museu. Então é isso, entendeu? Eu tô muito contente por tá aqui, por tá junto com todos vocês que peço que cada vez mais vocês dá força pra mim, pra minha esposa, pras minhas filhas, porque não foi difícil, mas se não fosse a ajuda da minha esposa, das minhas filhas, talvez eu não fazia nada aqui, eles de vez em quando ficam me cutucando: “vamo fazer isso, (risos), vamo fazer aquilo”. Então, é assim, eu estou muito contente, quero agradecer também às meninas do museu que são muito bacana com nós, todos vocês, muito obrigado!



Figura 6 – Sr. João durante sua fala. VI EPQIM, Tupã, 2017. Fonte: Acervo Museu Índia Vanuíre.

Helena

Boa tarde pra todos. Eu não sei se todo mundo me conhece, mas alguns me conhecem, o nome em Krenak é *Tomiák*, significa lua, e em português, Helena. Então, eu também tô aqui pra agradecer também ao pessoal do Museu [Índia Vanuíre], às meninas do museu, porque através delas a gente teve muito apoio e ajuda, a gente viu que muitas vezes que elas ia fazer umas entrevistas, umas conversas com a gente, na aldeia, ali foi gerando uma ideia. E eu comecei a falar pro meu esposo que a gente tinha que ter um lugar para colocar o artesanato, mas há muito tempo a gente tinha, como a minha filha citou. Assim, às vezes a gente faz de sapê os telhados e foi acabando o sapê na redondeza para os fazendeiros colocar gado, a gente ia procurar sapê e a gente não encontrava mais. Aquilo foi enfraquecendo nós e aquilo um dia foi se acabando, nós não tinha condição de comprar telha e nem um bloco para levantar uma casinha para nós fazer, colocar ali o nosso artesanato. E aí a gente, quando foi surgindo de novo o sapê, a gente pensou de novo, em fazer de novo o nosso museuzinho. Então está lá, não é um museu grande, é um museu pequeno, que nem muitos viram, um espaço que a gente guarda as coisas. Ali ficou, está ficando coisas ali para as minhas crianças que vêm vindo, para a minha comunidade pequena que vem vindo, porque um exemplo que nós temos, em 2012 o meu esposo fez uma lança e doou para esse Museu [Índia Vanuíre, exposição *Os Borun do Watu*. “*Ererre!*”], está lá disposta lá. Quando foi, eu não me lembro se foi o ano passado, ele venhô, nós venhamos, todo ano a gente vem, sempre tem que estar aqui, ele venhô o ano passado fazer uma apresentação aqui, ele olhou para aquela lança e falou que ele não sabia mais fazer. Então isso aí, o museu é isso, gente, é a gente guardar as nossas peças que hoje nós sabe fazer, porque hoje às vezes nós toma, é novo, depois amanhã nós já está velho, nós vai esquecendo das coisas, se nós não praticar e nós não ver o nosso objeto ali nós vai esquecer, aí foi isso que aconteceu com ele, ele esqueceu, ele falou (uma menina aqui do museu está de prova disso), ela falou assim, “nós não sabe desenhar”, pediu para ela, “vai lá e desenha para mim aquela lança para mim fazer de novo, porque eu esqueci

como faz aquela lança”. Ela desenhou certinho, ele ainda levou o desenho e fez outra lança e colocou lá no museuzinho, lá na aldeia. Então, gente, por isso que eu falo, para o meu povo, para os meus parentes, “o que vocês souberem fazer, faça e guarda, porque um dia vocês vão ficar velho e vocês vão acabar esquecendo e através daquilo que está guardado vai ser uma recordação para você, para os teus filhos, para os teus netos, aí ele vai sempre seguindo adiante”. Então é por isso que é importante um museuzinho também dentro da nossa aldeia, porque nós, ali perto do nosso museu, nós temos um pé de manga muito grande, aquelas pessoas que foram visitar viu ali e debaixo daquele pé de manga, nós fazemos, nós ali as pessoas já acostumou, falam ensaio, mas não falo ensaio, nós fazemos ali a nossa cultura, a nossa apresentação.



Figura 7 - Dona Lia (Helena) durante sua fala; na projeção, grupo de dança. VI EPQIM, Tupã, 2017. Fonte: Acervo Museu Índia Vanuïre.



Figura 8 - Na projeção, grupo de dança Krenak. VI EPQIM, Tupã, 2017. Fonte: Acervo Museu Índia Vanuïre.

E sempre que a gente faz a nossa apresentação, a portinha do nosso museuzinho está aberta e sempre está entrando criança ali e vê as coisas que a gente faz e guardou ali e isso eu tenho certeza que vai ficar na memória deles por muitos e muitos tempos e eles vão lembrar daquilo e sempre que alguém precisar de algum arco, alguma lança, alguma borduna, alguma coisa que nós fazemos e deixamos ali, no dia que nós não tivermos mais aqui, eles vão pegar aquela peça e eles vão fazer, não vai ser preciso deles correr em outros museu, nós já tem um ali dentro da nossa reserva que ali mesmo eles podem ir ali e pegar aquelas peças e fazer uma igual. Então não foi difícil a gente a fazer aquele museuzinho, não é um museu chique que nem muitos têm por aí, mas é um simples museu, mas é nosso, que foi feito com muito amor, muito carinho e pensando no futuro das nossas crianças, é isso que eu tenho que falar.

Intervenções, manifestações e depoimentos

Cristine Takuá

Primeiro vou me apresentar, eu sou a Cristine Takuá, pra quem não me conhece. Eu sou representante da Comissão Guarani Yvyrupa (CGY),

não sei se aqui alguém já ouviu falar, mas é uma organização grande que tem representação no Brasil e também no Paraguai, Argentina e Bolívia, e aí cada estado tem os seus representantes. Eu sou representante de São Paulo. E a gente já tá há um tempo fazendo mobilizações em defesa da terra. E estamos vivendo um momento agora muito grave, muito delicado, com relação às terras indígenas Guarani, tanto no litoral, no Vale do Ribeira e capital. Então tem a termoeletrica sendo construída em Peruibe, tem uma usina nuclear reativada em Angra dos Reis, temos a privatização dos parques, como aqui já se falou, que o governador de São Paulo quer privatizar os nossos parques e as aldeias estão dentro dos parques. Então, a gente tá muito preocupado e lutando por isso. E aí hoje, na hora do almoço, nós fizemos uma reunião com todas as lideranças que tão aqui presente pra conversar sobre isso, porque tem o David que é uma liderança do Jaraguá de São Paulo, uma jovem liderança, mas muito atuante. E nós estamos muito preocupados com ele, por conta que os políticos, hoje eles veem na terra e na floresta o dinheiro, mas a gente vê a vida, então quem defende a floresta acaba sendo perseguido. Então a gente está concentrando uma união de forças e rezas, seja de que língua for, seja de que tipo de oração seja, mas que todos se sentem em pensamento pra fortalecer essa luta. E aí eu queria chamar as lideranças aqui presentes, homens e mulheres, professoras, que queiram falar uma palavra de apoio, que o [Carlos] Papá tá fazendo a gravação e a gente vai enviar esse vídeo em apoio aos guaranis de São Paulo que estão sofrendo esse momento muito difícil, e a APIB [Articulação Nacional dos Povos Indígenas do Brasil] que é a articulação nacional dos povos indígenas fez um chamado de mobilização geral pra agora, essa semana. Então a gente está junto nessa luta e aí, se alguém mais quiser fazer uma fala pra gente poder estar encaminhando em apoio, eu chamo aqui, quem quiser falar, professores, lideranças, homens e mulheres, e é isso. Rapidinho, antes de passar, eu só queria dizer que eu fiquei muito emocionada com a exposição da Lidiane, porque me emociona muito a história dos Krenak de Minas Gerais. Eu estava conversando um pouco com o pai dela ali fora e eu acho que o museu é isso, a gente tem que fortalecer as nossas histórias e tem que contar

essas verdadeiras histórias em todas as escolas, em todos os ambientes para que o Brasil tire essa ideia que ela falou muito bem do que é ser índio hoje no Brasil, então parabéns de verdade assim, muito lindo o trabalho de vocês e dos seus pais também, que têm uma história tão forte de vida, parabéns.

Carlos Fernandes Guarani [Carlos Papá]

Boa tarde, eu na verdade estou muito contente e também eu vejo assim que o museu, eu sinto que é um tesouro que está nas pessoas que têm uma consciência, uma sensibilidade, pra poder zelar contigo pra não se perder, isso é, eu vejo isso, esse trabalho e também eu não tenho mais palavras, assim, não consigo me expressar porque é uma coisa tão grande que a expressão não tem uma capacidade de repassar o que eu sinto e que o museu daqui está de parabéns, viu? Pela luta, que não é fácil guardar essa herança, guardar essa história que está ali pra falar, seja espiritualmente, seja no físico, que está ali repassando sempre, eu me sinto aqui, na hora que eu entro, na sala, onde está as pessoas que já passaram, que já tiveram uma história, eu me sinto o museu como se fosse uma casa, assim, bem abençoada, sagrada, algo assim, um santuário, então eu tenho que ter um certo respeito. E por incrível que pareça, também sou formado em audiovisual e também eu levo o lado espiritual também que é como os parentes falaram, não existe curso, não existe repasse, não existe “pajé você vai ser agora”, não existe, queira ou não queira se é escolhido, você é escolhido e é por isso que eu levo dois caminhos, quando estou fora, na cidade, eu sou o tal, índio, índio Guarani lá, tranquilo, mas quando estou na aldeia é outra coisa, as pessoas lhe procuram, não deixa dormir direito, a hora que eu vou comer a pessoa chega lá pra fazer uma cura, eu tenho que parar tudo, até mesmo com fome, eu tenho que parar pra atender a necessidade do povo, e ser pajé não é fácil. Você tem que estar o tempo todo conectado, ouvindo os códigos do vento, do pássaro, as folhas que caem, todos esses códigos você tem

que saber lidar pra que você não caia, sempre você tem que estar ali pra orientar gente, um monte de gente pra poder passar essa informação pro seu povo, pro seu filho, enfim, então quero agradecer essa oportunidade e quero pedir para meus parentes me dar uma força pra uma aldeia chamada Pico do Jaraguá e eles necessitam muito de um apoio da gente pra que daqui em diante oferecer um futuro melhor, porque neoliberalismo, capitalismo, estão com fome, muita sede, muita fome, que estão querendo vender tudo, tudo, tudo que Deus deu pra gente de beber, pra que nossa população tenha de beber, porque nós indígenas não pensamos em vender, nós indígenas pensamos em dividir de igual pra igual, porque todo mundo tem o direito de viver, formiga tem o direito de viver, pássaro tem o direito de viver, bichinho tem o direito de usufruir das coisas e a gente vai lá destrói, vende tudo, como se fosse nós mesmos que fizemos, capacidade de construir, depois vender. A gente não tem essa mentalidade porque nós temos uma certa, um respeito de cada, o passo que você pisa, no momento que você pisa e faz o barulhinho, para nós indígenas é uma poesia de viver do lado, na hora que o sol bate, é uma soberania, filosofia, como sobreviver no mundo, tranquilo pra você repassar essa felicidade, sorrindo pra pessoas que necessitam um sorriso.

E quando os europeus chegaram no Brasil, viu os indígenas, seminu, plantaram, e diziam assim, somos índios, por que índios? Porque em latim índios seria dizer negação sem Deus, como se fosse, a gente não tem Deus, uma coisa que chamavam ser índio, e aquela história de que erraram o caminho, quer dizer que foram pra Índia, é totalmente mentira, é uma conotação de negação, de pejorativo, por isso que é chamado índio, porque achavam que a gente não tem Deus, por isso que chamavam de *in-dios*, quer dizer, sem Deus, nós somos apagar, não conhece nada, por isso que a gente está seminu e não tem vergonha e quando tem Deus existe vergonha, então existia essa linguagem. E outra, para ser pajé existe várias coisas, existe uma linguagem diferente, diferentes pessoas comum, como se fosse aqui na cidade, intelectuais que existe, que fala umas línguas gramatical, é a mesma coisa pajé, somente entre os pajés se entende as línguas, então tem que estar preparado, repassar toda a sabedoria.

Então é isso, vamos apoiar Pico do Jaraguá que precisa ajuda de vocês e obrigado.

Ronaldo Iaiati

Boa noite, sou cacique da Aldeia Icatu, eu quero deixar bem claro, o índio não está sozinho. Se precisar, David, povo do Jaraguá, vocês não estão sozinhos, estamos juntos, se for para ir pra cima a gente vai pra cima, nós estamos preparados pra tudo, preparado pra guerra, o que acontecer com meu povo lá, qualquer índio, nós estamos na guerra, nós não vamos ter medo daquelas pessoas que ameaçam a gente, os que estão ameaçando o que era nosso, o que que eles querem mais, tomar da gente o que é nosso? Que é isso, meu, vocês estão caçando guerra, só isso, estão caçando, se for pra derramar sangue, nós estamos pronto, a gente não estamos aqui pra semente, não. Eu estava sentado e estava lembrando, é falta de respeito com a gente, nós estamos prontos pra guerra, cara, só isso, você não está sozinho, o povo do Jaraguá pode contar com o povo da Aldeia Icatu e comigo. Se for pra subir pra São Paulo, estou indo pra São Paulo também, você não está sozinho não, muito obrigado.

Gerolino José Cesar

Boa noite a todos. Eu quero deixar uma mensagem, que eu não gostaria de falar o que está acontecendo, mas nós, o povo indígena, eu quero deixar para todos os deputados, para todas as autoridades, aquele que ouvir essa mensagem, para que vocês olhem com carinho o que vocês estão fazendo com o povo indígena. Porque quando a gente fala o negócio de área indígena, a gente não estamos pedindo, a gente está querendo o que é nosso, vocês autoridades, eu sou daqui do estado de São Paulo, esses tempos atrás eu estava tudo triste, o que está acontecendo no Brasil, porque o Brasil, estamos aqui, nós não caímos de paraquedas daqui, povo que está ali é um povo Guarani, mas só que quando se fala indígena, nós somos um povo, porque está lá na palavra de Deus, disse assim, haverá tribos e nações e nós

somos uma tribo Terena daqui do Brasil, nós não pedimos pra morar no Brasil, nós somos originário da terra aqui do Brasil, senhor deputado, você que estiver ouvindo, eu peço urgente que você vê com carinho pro povo indígena. Não é pra deixar o que está acontecendo, todos os povos indígenas do Brasil, estão tudo preparado, o que vier. David, você não está sozinho e nem nós estamos sozinhos porque nós temos um Deus que tudo pode em nossa vida, fica essa mensagem pra todos que ouvirem, os deputados, porque não todos deputados que quer o bem para o povo indígena, mas eu creio que tem um povo ali que tem um amor pelo povo indígena, David, conta conosco, estamos aqui neste momento reunindo para que possamos fazer alguma coisa também em nome de Jesus. Muito obrigado.

Pajé Babosa

Primeiramente a benção do nosso pai Tupã, a benção do nosso cacique. Próximo ano tem eleição, esses deputados vão ser na nossa aldeia, cuidado pra nós não prender vocês, cuidado para vocês senadores não saírem dentro da nossa aldeia, nós somos a força do Brasil, já botamos o Collor pra fora e olhe, porque o senso do Brasil está errado, o senso do Brasil é pra mostrar quem chegou aqui, não é quem estava não, e nós já estávamos aqui e recebemos vocês muito bem, nós respeitamos vocês, nós demos o melhor emprego pra vocês, nós damos de comida aos filhos de vocês e o troco é esse, o troco é esse? Quando votei na Dilma, eu votei no senhor, observa quantas pessoas não votaram aí, você está de laranja porque votamos na mulher e você está pegando carona, mesmo assim não respeita nós, então tenha respeito cara pelos seus eleitores, nós somos seus eleitores, como é que você faz isso com a gente, então quem votou na Dilma lá foi os pobres, nós somos carentes, fomos nós que botamos vocês aí e você com essa atitude, eu poderia dizer um nome aqui bem pesado, porque criança não pode ser chamado de homem, então eu não utilizar o mesmo que você está utilizando com a gente, pisando, nos massacrando, eu tenho consciência, se eu passar fome eu tenho consciência, que eu não criei, eu não produzi, mas tirar daqui do meu bolso pra sustentar e ainda mandar dinheiro ainda para outros bancos, vamos

respeitar, vamos ser gente, então desde já eu peço que o senhor deputado, o senhor mesmo aí, entendeu, que está nos assistindo, pede, devolva a terra do rapaz, senão a gente vai fazer o quê, brigar, 700 mil índios pra brigar com 1 homem só. Será possível que não tem mais nordestino bom pra tirar esse homem aí no cacete, isso é uma coisa absurda, o senhor está nos obrigando a gente pegar e ir pra cima do Congresso pra vocês baterem na gente, pra vocês darem bala de borracha na gente, pra vocês darem *spray* de pimenta nos olhos da gente, que nem fez agora, seu covarde, não tira esse rapaz daí não rapaz, esse rapaz aí está na terra dele, respeita pelo menos as nossas origens.

Admilson Felix

Pedir licença ao nosso cacique Jazone aqui na frente, até ele chegar aqui eu mando um recado pro David. Ele não está sozinho, vocês são nossos parentes, na hora de lutar junto, nós vamos arrumar um ônibus, nós vamos descer aí no São Paulo na segunda-feira nós estamos partindo por aí. Vou deixar a palavra com nosso cacique Jazone de Camilo aqui.

Jazone de Camilo

A gente como cacique, nós temos que ajudar os parentes, quando acontece algum problema, então os parentes é unidos, pra nós defender os nossos direitos, agora nós temos as autoridades que têm que reconhecer o direito indígena, por isso que a gente estamos falando da autoridade que é o deputado que resolve os problemas dos indígenas, nós temos nosso presidente da Funai, mas a gente vai chamar ele se for possível e pedir pro deputado dar um apoio pra nós que somos indígenas, porque nós não vamos assim numa guerra, numa briga, nós temos que conversar, pra ver se nós chegamos no ponto final disso, ter o que a gente quer pros nossos parentes, os indígenas do Brasil. E muito obrigado a todos.

Pajé Babosa

Eu sou um defensor do Brasil e eu tenho um gosto pelo Brasil. Eu sou o pajé Barbosa, Aldeia Pitaguar localizada ali no Ceará e estou aqui pro que der e vier, se é pra chorar, se é pra rir é pra rir, então a gente não vai mais ter mais medo, a gente vai perder esse medo, a partir de hoje nós vamos perder esse medo, medo de morrer, medo de viver, medo de ser feliz, a gente vai honrar a nossa quinta geração, quando chegar aí, quando chegar vai ter terra garantida pros nossos bisnetos sim, isso eu garanto.

Admilson Felix

Eu sou liderança da Aldeia indígena Ekeruá, falar pro David que toda comunidade Ekeruá está com você.

Francilene Pitaguary

Meus irmãos, vocês não estão só, cada pedra que existe na nossa terra, cada mata também está junto com vocês, cada rio, cada um dos encantados está com vocês também. Meu nome é Francilene Pitaguary, sou filha da terra, não sou só liderança Pitaguary não, sou liderança do povo indígena do Brasil e de qualquer canto que precisar de mim, nós vamos estar no encontro de caciques e pajés lá e com certeza a primeira força que vai ter vai lá pra vocês. Ninguém tomba nós, pode tirar nosso sangue, pode tirar nosso corpo, mas nosso espírito sempre vai ser forte, então na hora que gritar não vai estar só e eu penso também, que esses governantes, porque eu acho que o governante tem que saber organizar sua casa, a pessoa que não sabe organizar a família não pode cuidar do povo, porque o povo nosso brasileiro tem que ter respeito, e o nosso povo é esse que estava antes desse Brasil ser tomado por essa nação de fora que não tem cultura, não tem amor próprio. Então, nós índios, nós queremos apenas respeito, se não há respeito a nós, nós também não respeitamos vocês. E nós estamos com tudo pra defender nossos povos

e nossos curumins, então pense sempre nos filhos de vocês, porque a luta é dos povos indígenas, do nosso povo, é por conta da nossa terra, nós queremos uma vida digna para os nossos filhos e quando tira a nossa mãe da gente, tira o nosso sangue sim, tenha vergonha porque vocês estão mexendo com coisa séria, nós povos indígenas, nós somos milhares, mexe com um pra vocês verem, porque nós somos unidos, podemos estar distantes, mas se mexer com um, chega a todos nós. E nós estamos dispostos a fazer qualquer coisa para garantir a terra dos nossos irmãos e isso vocês tiraram muito da gente, a nossa cidade, a cidade que vocês fizeram foi tudo em cima dos ossos do nosso povo, foi tudo em cima do sangue do nosso povo e vocês querem tirar o pouquinho que resta, você não vê o que foi que nós derramamos para dar vida e garantir para os filhos de vocês, agora quer tirar do nosso filho, nós não temos canto mais pra plantar, nós não temos mais canto pra estar colhendo e o pouquinho que resta querem tirar, acham pouco que nós demos essa terra todinha pra vocês construírem essa cidade de pedra, essa cidade sem vida, então mais respeito, porque o pouquinho de vida que tem lá, acaba nós e vocês tudo junto, porque nós somos um só, então vocês têm que ver a natureza também como parte de vocês e nós fazemos parte da natureza, não tem como tirar isso da natureza, não sei como é que fala em parque e nós somos o quê? Se nós somos filhos da terra, como é que é que tira o filho da terra? Como é que tira a terra de nós? Então, elimina nós e manda para outro planeta, porque essa terra é nossa, enquanto existir ela. Então nós do povo indígena vamos tá sempre junto, lutando por uma vida digna. Isso que nós queremos. É vida digna, pra garantir pelo menos o futuro aqui, pra quando seu filho nascer saber que nós tava aqui e nos arrespeitá. Porque o que vocês tão fazendo ao nosso povo é amostrando pros filho de vocês o desrespeito. Como é que fala em Direitos Humanos, e nós samo o quê? Então amostra pros nossos irmãos que nós tamo junto e se for pra falar nos fala. Mas se não for pra falar nós faz o que é preciso. Mas nós tamo junto pra tudo o que der e houver. Mas eu sei que hoje nós não precisamos tá derramando mais sangue não. Porque a Câmara tem o papel hoje em dia, que se a gente souber utilizar pode tá utilizando no lugar das nossas flechas. Mas se precisar nossas flechas estão bem afiada. Viu?

João Batista de Oliveira

Primeiramente eu quero dar um boa noite pra todos. E falar pra todos que estou muito contente de vocês tá aqui junto com meu irmão índio, junto com os nossos irmão branco também, que nós todos somos ser humano. Nós somos de carne e osso. Somos filho de Deus. E dizer pra todos que eu, na minha responsabilidade, eu não posso agarrar de levar um grupo lá pra ajudar, mas da minha parte eu vou lá. Se precisar de mim pode contar comigo, que eu não sou cacique, eu sou apenas um líder. Então eu respondo por todos. Muito obrigado.

Museu Terena em discussão – Aldeia Ekeruá

Jazone de Camilo, Analu Lipu Felix, Gerolino José Cesar e Admilson Felix

Jazone

Eh. Bom dia a todos. Nós somos lá de Bauru. Sou cacique da Aldeia Ekeruá, Terra Indígena Araribá. O caso é o seguinte, vamos falar do museu, porque nós estamos aprendendo com as autoridades, e pra nós levarmos pra nossa aldeia, não sei se vai dar certo da gente fazer o museu na nossa aldeia. Por isso que nós estamos aqui aprendendo com as autoridades, e nós vamos ter bastante ajuda das autoridades pra nós construirmos a nossa lá, se for o caso, se tiver no projeto, tá? E a gente temos que conversar com a nossa comunidade, que nós lá, o primeiro cacique, porque o cacique já conhece o povo dele lá dentro da aldeia, e passada as coisas pelo cacique. Na minha aldeia somos 12 lideranças, nós somos pouquinho lá, nós estamos com 180 pessoas, está com 60 famílias e nós temos um pedaço de terra lá que não é grande pra gente trabalhar, nós estamos com torno de 200 alqueires, dentro do território Araribá, que eu conheço em 45, ano 45 [1945], eu sou criado lá, mas eu nasci no Mato Grosso, então minha família veio, mas eu estou até hoje, tá, e se criei, e se formei. E morreu nosso cacique que é de Mato Grosso também, primeiro Tereno que chegou em Araribá em 1932. Por que nós viemos de lá, nós Tereno? No Araribá primeiro que nós ficamos sabendo pelos mais velhos, era os Kaingang, depois vieram os Guarani, depois vieram os Tereno que somos nós, pra nós continuarmos o trabalho dentro da aldeia, é o que nós estamos fazendo lá. No ano que deu febre amarela, aí veio as pessoas de Mato Grosso, porque o Tereno, são a cultura nossa, é agricultor. Aí o chefe do SPI [Serviço de Proteção aos Índios] naquela época, então como ele mandava no Mato Grosso, no Bananal, no Mato Grosso, ele foi

transferido para Araribá, então já conhecia os índios porque trabalhou lá e trouxe um pouco quem quis vinha pra Araribá, eu tava com 9 mês e vim no colo de Mato Grosso para Araribá e acabei se criando no Araribá. Eu hoje estou com idade de 81 anos, estou aí, estou com 33 anos de cacique, dentro do Araribá. Então nunca saí da minha aldeia, saio assim pra passeio, conhecer alguma cidade, mas é muito pouco, eu tenho no Mato Grosso, passei de ônibus lá no Mato Grosso, servi no Exército lá no Segundo Batalhão de Fronteira, tá perto de Cuiabá, então passei por lá, então o que eu digo hoje passando para as autoridades, explicando a minha aldeia, nós somos os índios, os nossos parentes é meio sofrido, tem o governo que dava apoio a nós, mas não é aquele grande coisa, mas nós sempre foi unido, então nós faz a nossa roça do mutirão. Araribá era uma aldeia só, depois que aumentou os índios e dividimos em pedacinhos. São 4 aldeias dentro do Araribá, primeiro, Kopenoti, segundo Nimuendaju, terceiro Ekeruá e quarto Tereguá. Então o que que nós estamos fazendo lá, nós estamos trabalhando na agricultura, da nossa aldeia, estou falando da minha aldeia, eu estou explicando da minha aldeia. Então, nós vínhamos trabalhando desde 50, 60, então a gente vem vindo, mas sempre no projeto grande, mas sempre a gente trabalhou mutirão, começava a renovar. Só que aí a gente não foi pra frente, porque o preço das coisas, milho, feijão, amendoim, mandioca, batata que nós plantávamos, até hoje, depois tem fartura, acontece no campo. Aí a coisa abaixa, fica lá embaixo, não tem preço e como que nós fica pra vender o produto, por isso que os índios quase não vai, está indo mas muito devagar. Hoje nessa época que nós estamos, o governo está diminuindo, está cortando verba. Esse ano nós somos 180 pessoas, estamos com 60 famílias

e hoje um cacique da Funai, que nós temos Funai em Bauru, o titular em Itanhaém. Hoje nós estamos com associação, nós fizemos associação da nossa Aldeia Ekeruá lá, nós estamos com o posto de 32 famílias que é trabalha na associação e os demais, sempre tem aquelas pessoas que não querem entrar, ficam meio cismados, será que dá, será que não dá, e aí eu como cacique, eu não posso obrigar o índio, então o índio fica à vontade, quer participar, vamos participar, então a gente tem que rever aquele que é o melhor pra cada família, é isso que nós estamos procurando pra a gente se unir mais, pra a gente ganhar mais um pouco dinheiro. Mas nem todos os índios é assim, tem alguns que quer fazer particular, pra receber mais dinheirinho, então nós estamos no mutirão. Com essa associação que nós temos lá, então nós trabalhamos com Cati, de Campinas, de Bauru, compramos um [?] pra transportar mandioca. Nós vendemos mandioca descascado, nós vendemos em 2 lugar, pro Ceasa de Bauru e pra Cooperativa de Pirajara, nós temos um caminhão da Funai que ele é vinculado com as 4 aldeias, da Funai, então nós lá estamos fazendo um plano de nós termos o que é nosso, então esse é o sonho desde que eu era solteiro, então nós chegamos agora esse ano, nós compramos um trator, um trator grande, nós estamos ajudando a comunidade, estamos ajudando lá, estou perguntando o grande que é da comunidade e a Funai tem um tratorzinho pequeno 68, está servindo. Então nós estamos nessa luta, mas só que a verba da Funai hoje está bem [baixa]. Nós recebemos agora de plantar mandioca, batata, feijão, milho, amendoim, 500 litros de óleo, da Funai, é pouquinho, são 60 famílias, só em Ekeruá, porque a família toda do território Araribá que a Funai também ajuda, são 700 índios, lá dentro do Araribá, enquanto nós do Ekeruá estamos com 60, 180 pessoas, estamos com 200 hectares de terra, então está apertando e nós também, nós temos que pensar na terra, na terra que nós temos que pensar, porque nós temos nossos netos, temos nossos filhos, temos nós que nós pretendemos viver da terra. Agora, hoje, nós lá, os funcionários estamos com 11 professoras, até a Analu vai explicar, ela é professora, estamos com 11 professoras, mas é tudo indígena, estamos com 12 enfermeiras lá dentro do Ekeruá, é tudo indígena. Fala idioma, então é nós mesmos que faz as coisas lá, e tem saúde de Bauru, eu moro em Bauru, então esses aqui que vêm orientar os

enfermeiros. O remédio também está diminuindo. Tem vezes que nós compramos do nosso bolso, tem vez que nós vamos procurar o remédio no município de Avaí, dependendo da doença é remédio mais caro, então isso está acontecendo tudo na nossa aldeia, tá? Então nós estamos se virando, estamos se virando, porque nós temos na Funai, não é o culpado disso, é o governo, o governo que está faltando com o dinheiro que está bem pouquinho e nós estamos se virando, dentro da aldeia, então por isso que a gente tem que segurar a terra, quando acontecer alguma coisa com a terra, como aconteceu no Jaraguá, a gente veio pedir apoio pro pessoal aqui, pra apoiar, porque é tudo parente, é tudo irmão, nós temos que ajudar um ao outro, o nosso ritmo é assim. A professora nossa ali que vai explicar e vai falar mais, e o que eu estou dizendo pra vocês é isso, tá? Eu tenho que falar da minha aldeia. Então muito obrigado a todos. E agradecendo ao museu aqui que nós estamos aqui, agradecer de coração às autoridades do governo e agradeço ao museu Vanuíre que abriu o caminho, e talvez mais pra frente, se der certo, a gente vamos conversando, aquilo que der certo, e a gente vai fazer na nossa aldeia também, e lá na aldeia nossa a gente tem a trilha também pra receber os turistas, escola de Bauru, de Bahia, de Campinas também vem lá. Aí nós pedimos um cachê pra eles, nós não pedimos dinheiro, nós pedimos cachê, é 1 quilo de macarrão, 1 quilo de arroz, então é assim que é nosso trabalho lá, nós não estamos explorando os turistas, nós temos nosso artesanato, nós temos casa de artesanato e nós fazemos a festa, e fazemos assim - como que fala, esqueci o nome, ai, perdi -, nós fazemos argila tudo que é tipo, temos duas mulheres que é professora pra fazer argila, então é tudo de Mato Grosso, mas agora não estamos fazendo porque não tem queimar, nós fazendo as coisas pra queimar, até nós conversamos lá na USP pra queimar pra nós, queima, mas é coisa diferente, não é que nem dos índios, mas nós estamos fazendo. Então é isso que a gente agradece às autoridades aqui do museu, dependendo faz uma pra nós ou não, sei lá, nós vamos conversando. Eu agradeço a Aldeia Vanuíre e a Aldeia Icatu. Eu estou pedindo licença aqui pro cacique [Jazone] e nós trouxemos o nosso aí, o Guri [Candido Mariano Elias] vai fazer o fechamento pra nós, tá bom? Então é isso, muito obrigado a todos.

Analu

Bom dia a todos, de novo meu nome é Analu, antes da gente começar a falar, eu também queria que vocês soubessem, eu não sei se todos já sabem o que aconteceu ontem na Aldeia do Nimuendaju, eles perderam mais um integrante da aldeia, que faleceu ontem, e a gente ia até embora mais cedo, mas como tem o fechamento, nós resolvemos ficar aqui pra contribuir também, foi uma perda grande, e o mês passado o meu sogro também faleceu, o pai dele, (longo silêncio e forte emoção) a gente sabe que é difícil perder um ancião na nossa comunidade. Cada vez que uma pessoa se vai, a nossa cultura se vai junto, por isso que nós temos valorizar os nossos mais velhos, que são eles que passam a cultura pra nós. A gente tem aí, ele morreu com 103 anos, 103 anos e sempre vivia passando o que ele sabia pra nós, foi uma perda grande, tanto pra nós quanto o pessoal que está ali junto que também perdeu essa pessoa. Nós indígenas, nós sofremos a tristeza do nosso parente, se o parente está feliz nós estamos felizes, se o parente está triste, nós também estamos tristes com eles, porque nós sabemos que pra nós, nós vivemos no coletivo, a gente não é individualista, nós não pensamos só em nós. Quando a gente pensa no coletivo, é o coletivo geral, é isso que nos une, é a nossa união, e com certeza essas pessoa que se foram, eles estão presentes no nosso dia a dia, na nossa comunidade, nos dando forças pra que tudo corra bem, é isso, desculpa. Estar falando sobre o museu, o museu, pra muitas pessoas mais velhas, as pessoas nem sabem o que é isso, não sabe como que é feito o museu, o que tem dentro de museu, tanto quando nós fomos pra São Paulo, nós podemos ver ali vários objetos que foram importantes para os nossos antepassados. A Luzia [Lipu] teve alguma fala pra mim, ela disse assim, “ai, mas nós vamos pra São Paulo, legal levar minha mãe, legal levar minha tia que hoje é pajé, a minha avó”, ela é bem idosa, ela não fala português, então ela chegando nesse lugar, ela poderia relembrar várias coisas que aconteciam no passado. E não foi diferente, assim que nós chegamos lá na aldeia, eu pude mostrar aquele objeto que era feito, a rede pra minha mãe, aí eu não sabia muita coisa também do objeto, mas

eu mostrei a foto pra ela, ela falou, não, “eu plantava, eu trabalhava na produção de algodão”, foi uma coisa que ela não passou pra mim, e a partir da foto eu já pude ver mais relatos dela. O Josué disse, o museu, ele não serve só pra você depositar os objetos lá e deixar lá, ele também tem uma história, mas além disso nós queremos um museu pra a gente dançar lá dentro, pra a gente reviver, pra a gente sentir a presença dos nossos antepassados lá dentro, infelizmente nós mandamos o projeto lá, da Aldeia Ekeruá, não foi aprovado, mas nós não vamos desistir disso, porque é uma meta que nós queremos atingir e também pela palavra de Lidiane, acho que é o nome dela, é, ontem, meu amigo que está até ali, ele falou ontem pra mim, nossa, é tão simples, que tal a gente fazer um desse na aldeia, basta a gente querer também, então ele falou, vamos conversar com o pessoal pra ver o que eles acham sobre isso. É interessante a gente participar dessas atividades, nós somos em 11 professores lá no Ekeruá, infelizmente saiu o um. Na quinta-feira teve um evento na cidade de Avaí, os meus companheiros foram pra lá, e como muitos sabem, nós vamos ter Jogos Indígenas na semana que vem na aldeia Ekeruá, e isso está ocupando muito espaço nosso, muito tempo, então o que nós estamos fazendo hoje não é brincadeira. Então, o Afonso [Lipu], ele é uma pessoa muito sentimental, ele consegue sentir a presença dos antepassados, como eu disse, que a gente faz esses jogos pra celebrar a união e também a presença dos nossos ancestrais que vivem com a gente hoje. Desculpa gente, mas eu acho que quem tem esse dom de sentir, é difícil segurar a emoção de ter nossos pajés junto com a gente, a gente consegue sentir isso, eu não sei se vocês vão conseguir, eu não sei se vocês estão sentindo isso que eu estou sentindo, mas é forte, o que nós temos aqui, a energia que está aqui é muito forte.

Pajé Babosa

(canto)

Analu

Então só pra terminar, eu pedi pra Tamimi, ela deu autorização pra deixar o convite pra vocês, semana que vem do dia 21 ao dia 24, nós vamos estar realizando lá na Aldeia Ekeruá a segunda edição dos Jogos Indígenas, onde vai ter a modalidade de futebol de campo e de areia, feminino e masculino, zarabatana, arco e flecha, cabo de força e arremesso de lança, então nós criamos esse evento pra a gente poder fortalecer nossa cultura. O ano passado nós contamos com apenas 4 aldeias da Terra Indígena de Araribá, e esse ano nós estamos muito felizes com esse evento que vai acontecer, e esse é um evento onde a gente vai ter várias apresentações culturais que vai fortalecer muito a nossa cultura, então é isso tá, obrigada, desculpe.

Gerolino

Bom dia, eu sou da Aldeia Indígena Ekeruá, lideramos com o cacique Jazone, é importante nós estarmos aqui junto com as autoridades aprendendo, porque todas as coisas, até a parte jurídica a gente muitas vezes não entende, essas pessoas que estão aqui, que entendem a parte jurídica, eu peço uma ajuda pra todos vocês, para que possamos fazer esse projeto acontecer, e contamos com vocês. Sobre museu, que o Josué [Carvalho] estava falando sobre museu aquela hora, que o museu vai resgatar muitas coisas do antepassado, da nossa lei, do indígena que muitas vezes as pessoas querem tirar e acontecer, o irmão pajé que veio tão de longe, que tem um amor, um carinho por povo indígena que não mediu a distância pra estar aqui, isso que chama um homem guerreiro, porque nós, o homem guerreiro, ele não vê a distância, porque ele sente na alma um povo que está sofrendo no Brasil. Que este pajé, Deus ilumina ele aonde ele estiver, junto com a filha, que deixou a família lá pra trás com as tranqueiras, e não estão aqui à toa, porque o espírito, a alma, ele dá força pra lutar com o povo que é parte do Brasil. Então o Josué estava falando aquela hora sobre museu, e esse museu, que vem resgatar muita coisa, está querendo se

enterrar, que nós estamos aqui pra aprender com vocês, e precisamos de ajuda, um apoio de vocês, a parte jurídica que o povo da aldeia, onde nós mora, está tudo esperando, o que nós vamos falar pra eles quando chegar lá, então a Analu, o pai dela é meu primo, professora, e na minha aldeia, a aldeia Ekeruá, a aldeia é um ponto turístico que recebe muitos visitantes de todos os lugares, muitos alunos e que tem também professor indígena, tem diretor indígena, todos indígenas lá na aldeia, tem técnico de enfermagem, tem motorista indígena da saúde 24 horas, é tudo, pelo esforço do cacique, a liderança que estão correndo atrás dos nossos objetivos. Então na aldeia, tem 60 famílias, igual o cacique acabou de falar agora mesmo, nós estamos num lugar muito pequeno, e se todo mundo fosse plantar na aldeia que nós mora, não dava pra ninguém, é muito pequeno, tem 180 hectares de terra, que é muito pouco, e ali em volta está tendo muita plantação de laranja, eucalipto, está acabando com o índice de água, ali nós temos uma floresta que nós estamos reflorestando novamente, então a gente estamos lutando mas o governo está contra muitas coisas, esses tempo atrás eu estava trabalhando numa fazenda, a pessoa disse assim: “Por que que vocês precisam trabalhar? O governo dá cesta básica pra vocês, o governo dá salário pra vocês, por que que vocês estão querendo trabalhar?”. Então muitos povos aí fora pensa que nós ganha do governo, o governo ao invés de ajudar está tirando, e quem acaba sofrendo é o povo, não só indígena, mas um todo, mas o mais sofrido é o povo indígena, porque eles estão tirando tudo. Mas com este museu que vai ser uma história que vai ficar no Brasil, e em vários lugares, muitos lugares vai falar assim: “mas como que eles conseguiram, por que que eles conseguiram?”. Você sabe por quê? Com a força de Deus, com a força dos pajés, da liderança, que tudo vai dar certo, porque aquele que começa certo, no final dá certo. Igual eu estava comentando ontem, aqui não tem nada de disse que, aqui não tem nada, parece, aqui nós estamos fazendo ao vivo junto com os caciques o que que está passando na aldeia, o cacique, a liderança falando, o que que está acontecendo, porque não estão falando disso e nem parece, porque esse diz que parece, isso não funciona, e todas as coisas que começam certo, terminam bem, vai bem devagar mas então

está tudo certo, eu conto com o apoio de todos vocês, autoridades, e agradecendo mais uma vez o cacique, as lideranças, o pajé que está aqui, e hoje não podia estar aqui, podia estar na aldeia com os filhos, pecando, caçando, mas não, hoje estamos aqui pra nós lutarmos pra nós resgatar o que nós perdemos, isso dói dentro da gente. Ontem, quando foi acho que umas 8 horas, recebi um telefone da minha esposa, falando assim que um indígena partiu pra eternidade, ela disse que foi de repente, foi uma morte assim que ninguém esperava, que a morte a gente não espera, porque é triste, doído, mas nós estamos aqui, nós não estamos brincando, nós estamos aqui pra conquistar o que está perdido junto com vocês e que ali na aldeia, nós temos reflorestamento, de meio ambiente, que estão acabando, que dava uns 8 metros de fundura, hoje, nem um metro não alcança porque eles estão acabando com tudo. Então, eu peço a ajuda de todas as autoridades. Vamos fazer acontecer coisas boas. Vamos mostrar para os povos, que o indígena junto com as autoridades que estão aqui tem força. E mostrar para aquelas pessoas que estão lá, em algum poder, falando que ele quer fazer do jeito que ele quer. Não. Nós vamos fazer diferente, ou seja, se eles vierem junto conosco, as autoridades, fazendo um papel, sentindo que nós estamos, muitas vezes, na mão deles. Eles querem fazer do jeito que querem. Eu agradeço muito esse dia, a todos que estão aqui, do Museu Índia Vanuíre, e agradeço todos os parentes, os parentes daqui. Tem lá um outro parente que gravou ontem aqui. Quer mandar para outro lugar lá, que nós estamos juntos com eles. E é isso. Agradeço esse dia, novamente, com todas atualidades. Eu espero que tudo dê certo, porque quando começa certo, dá certo. Mas quando começa a dar errado, vai dar errado. Mas estamos aqui, e eu creio que vai dar tudo certo. Igual o pajé falou: “Vamos pensar coisas certas, não é falar ‘parece que vai dar certo’, não”. Vamos falar assim: “Vai dar certo”. Se aqui começa certo, vai dar tudo certo. E muito obrigado.

Admilson

Bom dia a todos presentes aqui. Bom dia aos parentes, autoridades, pajés. Queria uma salva

de palmas para o nosso parente, que foi ontem, uma salva de palmas para ele (palmas). Quando a minha esposa estava falando que dia 7 fez um mês que meu pai faleceu, meu pai descansou. E muito recentemente, a perda do meu pai. Eu creio em Deus que ele está em boas mãos, com eles lá. Falando em museu, nós mandamos um documento e aí nós não fomos, infelizmente, nós não fomos contemplados com essa vitória. Como diz a Analu: “Mas não vai ficar aqui?”. Ela vai sempre lutar por nossas conquistas, nossos direitos. E já falaram, tem que agradecer o Museu Índia Vanuíre e as organizações. Nós fomos bem recebidos, pela Marília. Muito obrigado. E eu fico por aqui. Eu agradeço mesmo, de coração, se precisar de mais dê um alô para nós, é isso. Obrigado.

Museu em discussão: Dois povos, uma luta - T.I. Icatu

Ronaldo Iaiati, Márcio Pedro, Edilene Pedro e Candido Mariano Elias

Ronaldo

Então, falar um pouquinho do museu. O museu para a gente é importante demais. Nossa aldeia já [é] um museu, na minha casa está cheio de artesanato, só que a gente não sabe onde guardar os nossos artesanatos. E para dizer que é tão importante, o que a Analu falou. Vi muito sentido enquanto ela estava comentando ali, dos nossos parentes, a gente sofre demais. Nossos filhos sofrem demais também. Então, esse museu que estão pretendendo fazer aí, ele vai dar certo. É o que eu falei. O museu já é nossa aldeia, já é um museu, só que tem que ter um lugar para a gente guardar nosso artesanato. É, sei lá, eu não estou conseguindo falar, porque é duro a gente perder o nosso parceiro [soube do falecimento de um Guarani Nhandewa]. Desculpa aí, eu vou passar para outra pessoa.

Márcio

Bom dia a todos. Márcio Terena. Falando que o museu é informação. Na minha aldeia, nós tamo em busca desse museu. Nós estamos numa expectativa muito grande, em que o prefeito nosso, ele prometeu esse museu. Tem o local já desse museu. Tem uma casa lá, antiga sede da Funai, então ele falou que vai recuperar aquela casa. Ele já esteve em Brasília, no Ministério da Cultura, ele conversou lá. Então, ele falou para nós que não vai demorar para ser tombada aquela casa. Nós estamos preparados. Esperando, nós estamos com a expectativa muito grande, porque eu acredito nele. Porque ele já foi um grande político.

Ele já foi presidente do CDHU em Bauru, ele já foi presidente da Caixa Econômica Federal. Então, hoje, ele está administrando nossa cidade [Braúna]. Ele tem muita experiência. Ele foi assessor do presidente Sarney, então, ele conhece muitas pessoas lá de cima. Ele tem muitos amigos deputados. Então, por isso que a gente está, assim ... E sobre o museu, nós já fizemos um curso básico. Nós fizemos um curso básico sobre museologia [Museologia para Indígenas]. Que foi programado pela professora Marília [Xavier Cury], onde todo mundo se empenhou, fez curso, tinham bastante alunos. Então, nós estávamos ali. E nós tivemos um museu em Lins [Museu Arqueológico e Histórico de Lins], nós fizemos muitas oficinas nesse museu. Os índios de lá receberam os visitantes, os alunos, a professora Edilene [Pedro] também fez oficina lá. Eu também estive presente. Então, depois, é político, né? Depois o novo prefeito de Lins, ele fechou aquele nosso museu. Nós fizemos uma oca muito grande lá, atrás do museu, onde nós inauguramos, muita gente. Nós trabalhamos nossa cultura Kaingang, Terena, até os militares foram fazer inauguração lá. Aí, depois da entrada desse atual prefeito, ele fechou aquilo lá. Nós ficamos muito tristes. Mas tá bom. Nós já temos um museu itinerante [exposição *Dois Povos, Uma Luta - Terra Indígena Icatu: Kaingang e Terena*, realização do Museu Índia Vanuíre]. Aquele museu que vai para as escolas, museu, um projeto assim: "dois povos e uma luta", porque a gente não se esquece do parente Kaingang. Então, tudo o que a gente faz na aldeia, nós fazemos juntos. Nós somos todos parentes deles. Mas eu quero, eu estou meio lamentando hoje, que não tem ninguém representando nossa escola. Eles que deveriam estar aqui, porque são donos da terra. E nós

somos lá de Mato Grosso do Sul. Por isso que eu falo: eles não vieram, mas nós estamos aqui no lugar deles. Nossa luta é uma só. Por isso estamos fazendo esse projeto, “Dois povos e uma luta”. Também já foi contemplado lá, e não esquecemos também: “Dois povos e uma trilha”. É chamado nosso projeto. Dois povos e uma trilha. Do jeito que eu falei, nós estávamos com uma expectativa muito grande, sobre nosso prefeito. O prefeito veste a nossa camisa. Ele está lutando por nós. E nós estamos com uma esperança muito grande. Porque é importante ter um lugar onde a gente guarda a nossa memória. Do jeito que a Analu falou aquela hora, aproveitar esses idosos que tem hoje, ainda. Foi o que o Ronaldo falou, ontem, partiu mais um para a história [com o falecimento]. Essa história foi embora com ele. Quem aproveitou, aproveitou. Quem não aproveitou, não. E também, faz um mês que nós perdemos um livro na minha aldeia. Ela é muito sabedora da cultura Kaingang. Então, nós perdemos ela. Depois que ela foi, todo mundo se acordou. Puxa vida, nós não aproveitamos de quando ela estava viva? Então, ela foi, se apegou a cultura Kaingang, fala a linguagem. Depois que ela foi, depois de tudo, passado uma semana, o pessoal começou a acordar. Porque nós não aproveitamos antes. Depois que ela foi, agora que nós estamos lamentando. Sobre ervas medicinais, fazia remédios para crianças, aí, isso é uma perda. Por isso que a gente precisa de um museu, onde a gente vai guardar todas as memórias. Nesse museu itinerante que nós temos, já foi em vários lugares, já foi em Penápolis na escola, todo mundo leva para mostrar pros alunos, da cidade, da nossa história. História da Aldeia Indígena Icatu. Como foi fundada? Qual foram os primeiro Kaingang que se concentrou nessa aldeia. A nossa aldeia de Icatu, hoje, segundo o livro dos historiadores, primeiro acampamento surgiu em 1908. E chegaram dois grupos: Grupo do Xarin e Grupo do Iacri. São dois grupos que chegaram primeiro em Icatu em 1908. Grupo do Xarin e Grupo do Iacri. Só que esse Iacri ele veio mais para frente. Então Grupo Xarin ficou na Aldeia Icatu e o grupo do Iacri que é a margem do rio Feio, acho que hoje é o Vanuíre, a Aldeia Vanuíre. Então isso aí, nós estamos esperando. Acho que uns 5 ou 6 anos, que nós já participamos de museus. Tem o pessoal, Márcia [Lika Hattori] e a Louise

[Prado Alfonso]. Então, elas já foram em Icatu, já fizemos muito levantamento, muita história, muita pesquisa. Então, nós continuamos a fazer pesquisa. Nós usamos o Museu em Formação, que nós temos na minha aldeia. Nós formamos muita expectativa sobre o que eu estou falando. A vocês todos, muito obrigado.

Edilene

Então, complementando o Márcio. O prefeito que entrou agora, está com essa ideia de criar o museu. E antes dele criar o museu, é bom a gente passar por essas reuniões, aprendendo mais com os que já são integrantes do museu. Como diz o marido da Analu, é fácil. Aí a gente fica pensando, vendo os outros, a gente fica pensando no nosso museu, formar o nosso museu, como que vai ser o nosso museu. Mas antes de tudo, como foi a fala do Josué [Carvalho], pensar, o que nossos mais velhos querem? Como que vai ser? Por enquanto a gente está idealizando esse museu, pensando, o que os mais velhos vão querer, como vai ser, será que ele vai ser uma..., onde vai ter venda, danças, foi a fala do Josué, também falou, será que vai ter venda, será que é bem-vindo uma venda de artesanato dentro do museu? Aí a gente fica pensando em várias coisas aí. Vendo experiências desse pessoal aqui, dos nossos colegas que estão falando do museu, dos que já têm museu, e a gente fica idealizando, talvez ano que vem a gente coloca um projeto do ProAC, não custa sonhar, porque esse pessoal lá da trilha, eles conseguiram, foram contemplados com o projeto da trilha. O jeito que a Analu também falou, falta da gente, então tem um grupinho lá, foi, colocou no papel e eles foram contemplados e a gente fica feliz por eles, mas a gente estamos ali, nós somos dois povos, Kaingang e Terena, será que vai ter dificuldade, como que eu vou fazer esse museu, vai ter um pouco de Terena, Kaingang, porque quando a gente trabalha, estamos na escola, a gente sempre, eu aprendi a gostar, a amar os Kaingang também, como eu sou Terena, meu pai é Tereno, Márcio é Tereno, aí nós, vamos dizer, nós viemos como invasores, quem é dono da terra mesmo lá são os Kaingang, porque eles estavam lá e eles receberam a gente de braços abertos lá e hoje nós estamos lá, nossos filhos

estão lá, que essa luta continua, da gente sempre lutar pelos dois povos, porque a gente tem, os nossos filhos já vêm vindo com o sangue Kaingang e Terena junto, já tem essa mistura, então a gente tem que ter amor por essas duas etnias. Na escola a gente trabalha muito disso, quando faz algum projeto é Terena e Kaingang, a gente já está há 4 anos trabalhando em cima do projeto *Soletrando*, antes vinha a verba da educação, mas como cortou, a gente tem que se virar também, mas é uma ajuda bem-vinda de recuperação das etnias, ajuda bastante a desenvolver e vamos pensar se [o projeto] da Marília [no MAE-USP] deu certo com 3 etnias, por que o nosso com 2 etnias não. É só isso.

Candido

Bom dia a todos, então os professores manifestaram sobre o museu, eu não vou falar que eu conheço, eu falo o que eu conheço um pouquinho. Hoje cedo nós trocamos de ideia, porque cada tipo de peixe tem seu nome. Aí eu passei pra ele, perguntando, então essa hora que você tem que sentar, talvez se a gente for lembrado, nós estamos preparado sim, alguém, não é que eu estou oferecendo, porque eu tenho uma neta, um dia chegou em casa e falou, vô, você conhece nome do peixe? Aí perguntei pra ela, você conhece outra espécie de peixe? Sim, tilápia, traíra, curimba, tudo, como que chama? Mas cada espécie de peixe tem seu nome, aí escrevi pra ele. Eu estou vendo grande preocupação para ensinar os alunos a cultura, é complicado, não adianta você falar uma palavra, não, tem que conhecer todas, porque os nomes dos peixes tudo isso tem nome, tem significativo. Então falar da trilha também, eu falo pra pessoa que me acompanha lá pra fazer limpeza na trilha, explicando pra ela como que chama, eu não sei, então já fica difícil, falei pro pessoal lá, “Se tiver alguém que quiser trabalhar como monitor me procura, aí ensino você, isso aqui serve, remédio ou não”, então tudo isso, porque tem que ter conhecimento. Grande preocupação minha de ninguém se preocupou pra ter conhecimento do que tem lá na mata. Você viu falar agora. Me sinto também machucado, sobre esse nosso parente que

descansou, não aproveitamos nada, que viajou, descansou também, aprendeu muitas coisas. Nessa hora que a gente abre o olho, mas é tarde, porque a gente não preocupa quando está começando, ainda tem força pra trabalhar, depois que parar não volta mais. Mas é bom, se a gente não apanhar a gente não aprende, tem que apanhar primeiro pra você aprender. E quero agradecer a lágrima da Analu e o amor. Pra nós, indígenas, quando a gente vê algum parente, é triste, a gente não esquece nada, é doído, dói bastante, tem 7 anos que perdi minha mãe também, única que eu tinha nesse mundo, eu sou de [T.I.] Cachoeirinha, perdi minha mãe também, acabou a alegria, a vontade ... ligo pra ela, vem aqui, passear, mas acabou a graça. Estou falando, vou pra 7 anos que eu perdi a minha mãe, mãe é mãe, a dor que você carrega dentro de você não cicatriza nunca. Pra mim é assim, eu falo para os meus filhos todo final de semana, graças a Deus, conversando com meus filhos ali, explicando como que é a vida nossa quando chegamos nessa idade de 63 anos. Aproveita, meus filhos! Conversa com o pai, abraça seu pai, beija seu pai, aproveita porque o pai está vivo, não adianta estar lá, você vai avançar e beijar, não está vendo mais, tem meus filhos que não aguenta, chega a emocionar, com certeza, a gente emociona, a gente tem que emocionar, você não está fazendo coisa errada, tem direito, joga essa lágrima aqui, tem que sair um pouco, viu, Analu? Tem que chorar mesmo, joga essa lágrima aqui, porque se você guardar, você vai sentir uma coisa aqui dentro de você. Todo mundo chora, todo mundo emociona. Então minha palavra é isso, agradeço o convite do cacique Jazone e no final volto de novo, se vocês me permitirem. Então minha palavra agora é isso e os professores Terena lá, vai em frente, vamos sim conseguir o sonho dos nossos filhos, das nossas filhas e nossos netos, três palavras, os filhos, as filhas e os netos, é isso aí que vai, nosso futuro, se falei demais.

Intervenção Cristine Takuá

Ontem a gente fez as filmagens com as lideranças todas e falamos da questão do Jaraguá e o pessoal do Jaraguá recebeu com muita emoção, o David, principalmente, porque ele anda muito abalado

com toda essa situação e aí hoje ele gravou um vídeo em resposta, em agradecimento a todos que estão juntos, em pensamento, nessa luta, e aí a gente vai passar esse vídeo para vocês. E aí a outra coisa que eu queria dizer: agradecer muito, porque eu aprendi muito esses dias todos aqui. Estou muito emocionada com tudo e aí queria fazer duas propostas. Uma era de criar uma rede, oficializar, porque a rede já existe. Uma Rede Sudeste, São Paulo de Memória e Museologia, como a gente tem a rede nacional, então a gente pode ajudar a divulgar isso; seja por *e-mail* ou WhatsApp, telefone, algumas pessoas já me passaram uma lista de telefones, a gente pode tentar esquematizar e fazer uma para todo mundo ter contato sempre. E a outra coisa, eu acho que a gente podia fazer o encaminhamento de um documento final desse encontro e encaminhar ao secretário da Cultura, e fazer a solicitação de algumas passagens, para vocês principalmente que estão aqui e já estipularam os museus nas aldeias, para tentar ir ao Terceiro Fórum de Indígena e Museologia no Piauí [III Fórum Nacional de Museus Indígenas do Brasil]. Eu até redigi algumas coisas de uma carta, mas acho que precisa ser melhorado, e aí a gente podia fazer isso, encaminhar para pedir esse apoio porque é em outubro já, e então está meio em cima da hora. Então é isso. Muito agradecida por tudo.

Museu *Worikg* – Kaingang, T.I. Vanuíre

Dirce Jorge Lipu Pereira, Susilene Elias de Melo e Itauany Larissa de Melo Marcolino

Dirce

Boa tarde a todos! Museu *Worikg*, primeira coisa que nós pensamos foi em construir a nossa casa, pra nós, de concentração, onde a gente pega as criança, a nossa Casa Sagrada. Então eu sei que em 2016 nós tivemos uma perda muito grande [falecimento de Jandira Umbelino, líder do grupo]. Então ela era o nosso dicionário. E aonde a gente passava a noites e noites até de madrugada, pesquisando ela, estudando, e ela nos ensinando. Então é isso que a gente também tá passando pra nossas criança. Então primeira coisa que nós pensamos, nós já temos o nosso Museu *Worikg*. Só nós não fizemos ainda a casa, mas sim, nós construimo em primeiro, a nossa Casa Sagrada. O museu é importante, mas a Casa Sagrada também é muito mais, porque é onde a gente vai tá todos os dias ali dentro ensinando a nossas crianças, ensinando eles. Tudo que a gente sabe, a gente tá passando pra eles. Tudo. Falou cultura, a gente tá ensinando pra eles, porque é isso também que a gente também aprendemos com a minha mãe, que é o nosso dicionário que se foi. Então isso é que a gente carrega e o que eu aprendi com ela, eu tô passando pra minhas criança, ensinando a eles em tudo. É comida típica, é tudo que eu aprendi com ela. Então eu tenho muito o que agradecer, que eu sei. Ela hoje, ela não tá carnal, mas sim em espiritual, ela está sim com a gente. Ela está vendo o nosso trabalho. Por ela ter ido embora, então a gente buscou muita força pra poder a gente manter esse trabalho. Porque não é fácil você ter uma pessoa à frente e de repente você olhar lá na frente e você não vê mais aquela pessoa. Não é fácil. Então 2016, pra nós, foi muito triste. Muito triste mesmo, pra

nós trabalhar. Nós trabalhamo muito lento, um trabalho lento mesmo, só que a gente olhava assim e falei aquela hora assim, “poxa, a gente tem que trabalhar”. Vamo erguer a nossa cabeça. O nosso coração está doendo, está sangrando, mas nós temos que trabalhar. Porque a gente olhava prum lado e a gente via as criança. Então a gente não pode perder. Por mais que dói, por mais que dói, mas a gente tem que olhar pros lado que a gente vai ver aquelas criança e tanto que ela pedia: “eu vou embora, mas não chore, trabalhe”. É isso. Obrigada.



Figura 1 – Dirce Jorge Lipu Pereira. VI EPQIM, Tupã, 2017.
Fonte: Acervo Museu Índia Vanuíre.

Susilene

Bom, boa tarde a todos! Ontem, eu, quando começou aqui o seminário, tava muito nervosa. O meu nome indígena significa Lua Bonita. Assim como minha mãe tava falando, a gente precisava muito da nossa Cabana Sagrada. E aqui tá a construção (Figuras 2 e 3). O meu padrasto, o Márcio [Lipu Pereira Jorge], que junto com a minha mãe, e comigo com as criança. E a gente tem os nossos parceiros. Fomo construindo ela. Aí é tudo, tem tudo uma história. Muita dificuldade.



Figura 2 - Susilene Elias de Melo. Na projeção, o construtor da cabana sagrada, Marcio Lipu Pereira Jorge. VI EPQIM, Tupã, 2017. Fonte: Acervo Museu Índia Vanuïre.



Figura 3 - Na projeção, a Cabana Sagrada em construção. VI EPQIM, Tupã, 2017. Fonte: Acervo Museu Índia Vanuïre.

O meu vô [Antonio Jorge] é Nakrerré. Mas ele sempre teve na nossa cultura Kaingang. Aquele lá é o Cláudio, é um dos nossos parceiros, Kaingang legítimo. Aqui é o Márcio colhendo a mandioca, mais a minha mãe pra preparação dos alimentos. E tem um Terena lá no fundo também. Eu não sei o nome dele. Eu trato ele por Índio, mas também é um grande parceiro da gente. E aqui a gente tá indo fazer a colheita do coquinho, que é pra fazer o suco de coco que todos nós lá não fica sem ele. E a importância das criança junto com a gente, pra tá aprendendo como colhe, como fazer a separação. Pedro [de Melo Deodato], meu filho, fazendo a preparação do suco de coco. Tá aí eu ralando a mandioca pra fazer a preparação do beiju. Minha mãe. A mandioca já ralada. E o suco de coco. Preparação, Itauany (de Melo Marcolino) e Kauê Lucas [de Melo Deodato], doce de abóbora. Isso tudo é para o nosso fortalecimento da nossa cultura, que é muito importante. E assim como a dona Lia [Helena Cecilio Damaceno] falou, lá na nossa aldeia é difícil o sapé. A Suzy é colega que falou que o nosso museu em si não tá pronto, mas esse daí que a gente tá mostrando é o nosso fortalecimento. A gente se fortalece nisso daí. E tudo que ela [a mãe] falou é museu. Pra mim, é museu. Ele pode não tá pronto, em si, mas tudo isso daí é museu pra gente, principalmente a Cabana Sagrada. O quibebo, a canjica, o peixe assado. E a Cabana Sagrada quase pronta, na finalização nela! Cabana antiga. Então eu tenho muito orgulho. Foi um pedido da minha avó, quando ela faleceu. Assim como todos falou, que foi um ano difícil. Dois anos de muita perda. A minha vó, Jandira [Umbelino Jorge],¹ o seu Domingos, e a dona Lídia [Campos Iaiati,² T.I. Icatu]. Tem o Edivaldo [Cotuí³] também. E é uma importância muito grande, porque acima de tudo foram perdas irreparáveis e que a gente tem que passar pra nossas crianças que eles têm, sim, que ficar forte, tem que ser fortalecido, e tá aprendendo as comidas típicas, e tá aprendendo que tudo é um processo assim de você ter cuidado, porque se você perde teu mais velho, como que vai ser se você não aprendeu com ele? Como que você vai fazer se você não aprendeu a cantar, a dançar, a

1. Falecida em 9 fev. 2016.

2. Falecida em 21 jul. 2017.

3. Falecido em fev. 2016.

falar, a preparar as comidas típica? Então isso daí pra nós é de uma importância muito grande. Tá? Então é isso que eu tenho pra falar pra vocês hoje. E eu estou muito orgulhosa e eu peço uma salva de palmas pra todos que se foram, porque eles foram, mas estão aqui, hoje, em pensamento com a gente (palmas).

Itauany

Boa tarde, meu nome é Itauany. Eu vou apresentar um pouquinho das coisas que a gente faz pra nossas crianças, que com os nossos mais velhos, eles passam pra gente que a gente não pode deixar se perder as nossas comidas típicas. Crianças Kaingang em aprendizagem com os nossos mais velhos. Essa é roça de mandioca, que é o meu vô que planta, o marido da minha vó, que ele se chama Márcio [Lipu Pereira Jorge]. É ele rancando mandioca pra gente preparar o nosso beiju. Aí ele tá com uma das nossas crianças do nosso grupo indígena. A mandioca já arrancada. Esse é um dos nossos mais velhos, ele se chama Márcio. Ele está lavando a mandioca que ele já arrancou e está indo atrás de outra. Descascando a mandioca. Essa é um das nossas mais velhas, irmã da minha vó. Ela é minha tia, se chama Mariza [Jorge]. Essa é uma das nossas crianças Kaingang também, que se chama Ana [Carolina Jorge]. A minha tia e minha prima ralando a mandioca pra preparar a massa. Eu e mais uma das nossas crianças colocando a massa pra torcer. A gente já tava torcendo. A gente ia colocar na peneira porque cada vez é um processo que passa. Ele já tá peneirando pra massa ficar bem solta. Depois que já passou na peneira, a gente coloca no pote pra colocar pra secar a massa. A minha vó ensinando uma das criança a passar a massa na peneira. E a gente torcendo de novo. A massa já torcida e já peneirada. E o beiju, que já preparou outro beiju. O beiju já pronto.



Figura 4 - Itauany Larissa de Melo Marcolino. VI EPQIM, Tupã, 2017. Fonte: Acervo Museu Índia Vanuíre.



Figura 5 - Na projeção, roça de mandioca cuidada pelo avô da Itauany, Márcio. EPQIM, Tupã, 2017. Fonte: Acervo Museu Índia Vanuíre.



Figura 6 - Na projeção, a tia-avó da Itauany, Mariza Jorge, ralando a mandioca. VI EPQIM, Tupã, 2017. Fonte: Acervo Museu Índia Vanuíre.



Figura 7 - Na projeção, criança do grupo “peneirando a massa pra ficar bem solta”. VI EPQIM, Tupã, 2017. Fonte: Acervo Museu Índia Vanuíre.

A mãe da minha vó, a minha bisa [Jandira Umbelino], ela já se foi. Só que ela deixou uma herança muito valiosa pra gente, porque esse vídeo eu acho que é muito valioso pra gente. (emocionada)



Figura 8 - Itauany emocionada ao lembrar-se da bisavó, Jandira Umbelino, teve o apoio emocional da tia Susilene. VI EPQIM, Tupã, 2017. Fonte: Acervo Museu Índia Vanuíre.

Esse é o Kauê Lucas, meu primo, ele tá debulhando o milho roxo (Figura 9). Meu primo Pedro já moendo o *iãmi*, e minha tia Susi. E a massa do *iãmi* já pronta. Aí, agora, eu quero deixar uma mensagem pra vocês por causa desse ipê. Nós somos que nem este ipê. Eles cortam, mas a gente brota e a gente refloresce. O vento soprou e nós, jovens, somos a semente desse ipê. Por isso estou na cultura, e essa cultura cada vez vai reflorescer.



Figura 9 - Na projeção, Kauê Lucas segurando o milho roxo. VI EPQIM, Tupã, 2017. Fonte: Acervo Museu Índia Vanuíre.

A exposição *Fortalecimento da Memória Tradicional Kaingang - de Geração em Geração*

José da Silva Barbosa de Campos

Entrevistadoras: Andressa Anjos de Oliveira e Isaltina Santos da Costa Oliveira

O Kaingang José da Silva Barbosa de Campos (Zeca) em 2015 procurou a equipe do Museu Histórico e Pedagógico Índia Vanuïre (MIV) para pedir uma exposição sobre cerâmica que fosse completa, de acordo com a tradição e saberes Kaingang da Terra Indígena Vanuïre. O Kaingang aprendeu a fazer cerâmica com a avó, a Candire (Maria Cecília de Campos), que também ensinou a filha, mãe de Zeca, Ena Luiza de Campos. Candire foi uma grande guerreira, durante seus 110 anos de vida sempre lutou para a cultura Kaingang.

Na entrevista concedida ao MIV,¹ José da Silva Barbosa de Campos revela a importância da exposição *Fortalecimento da Memória Tradicional Kaingang - de Geração em Geração* para ele, para os Kaingang em São Paulo e, principalmente, para as futuras gerações.

Zeca - Essa exposição, que a gente traz, rememora o nosso grupo dos Kaingang, sempre levando e passando. Isso aí é um histórico e jamais será esquecido, porque, se meus velhos não tivessem contado pra mim, eu acho que eu não estaria contando dos passos que eu tô hoje! Tô ficando velho, lembranças, então os velhos passando para os netos, a gente fica passando de geração em geração porque aí, pra nunca morrer, não dar esquecimento, então um histórico. Então essa exposição pra gente, ela fica assim, porque se um dia, minha vó [Candire, Maria Cecília de Campos] contava [frase no idioma Kaingang] “eu vou morrer”, quer dizer assim: “Um dia, se eu morrer, mas vai ficar na lembrança minha foto da minhas coisa”.

Então eu acho que nessa exposição que eu fiz também, eu mais minha mãe, dona Ena [Ena Luiza de Campos], lá fez a exposição, pra nós é importante, para os nossos filhos, os nossos netos e os que vierem também pra tá na lembrança, pra nunca tá nesse esquecimento. É uma tradição que não pode se acabar. Pra mim isso é tanta importância também, por isso que eu fiz essa montagem pra poder, pra todos os filhos quando também verem falar: “Não, meu pai, meu vô, os velhos que passou pra mim, meu tio”.

Então tem sempre que lembrar, nunca esquecer, então por isso que isso aí é um histórico que é muito importante pra nós, pra nunca acabar.

Andressa - E como que você se sentiu durante as gravações da exposição? Porque a gente sabe que traz muita lembrança, muita coisa do seu passado, da sua infância. Como que foi para você trabalhar a questão da cerâmica e as memórias que você tinha da sua avó com a sua mãe?

Zeca - Então, a gente trabalhando com o artesanal tanto no arco e flecha quanto na cerâmica, a gente tem muita concentração, sempre pensando no bom dos antigo. Por que que a gente pensa assim, no bom? Porque se você não estiver concentrado no arco e flecha e na cerâmica pra você fazer, quer dizer, que vai acontecer? Quando você for colocar no fogo ela [a cerâmica] vai quebrar. Então você tem que tá sempre, pensar na mente assim, nos velhos. Você pensa assim: “Nossa, eu gostaria que meu velho tá do lado aqui, gostaria que minha velha tá do lado aqui”.

Então isso que traz um fortalecimento pra gente, no artesanato, porque parece que ali tem uma

.....
1. Entrevista concedida em 3 ago. 2018 no Museu Histórico e Pedagógico Índia Vanuïre, Tupã, SP.

junção que ajuda a gente a se concentrar e firmar e tudo dá certo. Então isso que é pra nós.

Tina – E o que que te motivou? O que te fez querer fazer essa exposição?

Zeca – Porque, pra essa exposição ficar na memória dos que vêm nascendo, nossos filhos, os netos, pra nunca dá nenhum esquecimento. Se ainda tá na lembrança, porque isso tem que sempre ser passado? Como minha vó falava: “Se um dia eu morrer, vai ter você. Você vai crescer. Se um dia você morrer também vai ter outros”.

Então vai passando, passando, pra nunca acabar. O Kaingang não pode perder. Perde a gente que se vai, mas vai ficando pros novos e pras novas, entendeu?

Andressa – Depois da exposição montada, quando inaugurou, como que você se sentiu? Era o que você esperava? O que você achou?

Zeca – Nossa, pra mim foi uma alegria muito grande. Por causa que minha mãe. Uma emoção muito grande. A lembrança que a gente carrega, vivendo, passando o que tá na lembrança, como era no passado, como você tá hoje, como a gente tá vivendo, como a alimentação é hoje. Então os velhos, como eles vivia mais tempo, e hoje tem a nossa, nossa geração que é mais nova e não tá conseguindo viver o tempo que eles viveu. Por quê? Porque no passado não comia sal. Hoje a gente come sal, come tudo. Açúcar também, antigamente era só no mel, açúcar do índio era o mel. Agora tudo isso aí. Pra mim, tudo que foi feito, tudo que a gente montou essa exposição, nossa, pra mim é uma emoção muito grande que tá na lembrança, muita emoção.

Tina – A sua mãe, ela comentou alguma coisa sobre a exposição? Que que ela falava?

Zeca – Mamãe falou assim: [frase no idioma Kaingang], quer dizer: “Eles tão tirando nossa foto”. [frase no idioma Kaingang], *Nkotit* quer dizer: “nossos filho” [frase no idioma Kaingang], quer dizer, quando ela se for, mais pra frente, passa ano, entra ano, os filho vai acabar vendo a gente em foto, e nessa foto, é na lembrança pra nunca esquecer. Por isso que é bom, é importante

a gente tá o que tá fazendo, a cerâmica, essa gravação pra deixar gravado que é pros nossos filhos vê, pra frente.

Tina – Quando a gente estava fazendo a exposição, tinha uma peça que era a primeira vez que você estava fazendo, não é?

Zeca – Sim! O *moti*.

Tina – E a sua vó que ensinou você, não é?

Zeca – Sim.

Tina – E ela ensinou a sua mãe também?

Zeca – Sim.

Tina – E você já passou os conhecimentos pros seus filhos?

Zeca – Então, a gente vai passando, né? O artesanato e a cerâmica, a gente tem muita concentração, entra o passado junto com a gente, parece que quando cê tá (...) parece que não, mas o trabalho indígena ele é assim, muito espiritual, espiritual. Você tem que trazer junto, quer dizer, tá concentrado pra poder, pra que tudo dê certo.

Tina – Você achou que todas as etapas foram mostradas, que foi do jeitinho que você imaginou desde o início? Ficou do jeito que você queria?

Zeca – Sim, tudo que foi mostrado, tudo que foi gravado, pra nós ali pegou, etapa por etapa, dia por dia. Isso aí traz uma lembrança muito grande, é muito importante isso aí pra nós.



Figura 1 – Coleta da argila, 2015. Fonte: Acervo Museu Índia Vanuire.



Figuras 2 e 3 - Socando e peneirando a argila, 2015. Fonte: Acervo Museu Índia Vanuïre.



Figuras 4, 5 e 6 - Confeção das peças, 2015. Fonte: Acervo Museu Índia Vanuïre.



Figura 7 - Coleta da folha de caraguatá, 2015. Fonte: Acervo Museu Índia Vanuíre.



Figura 8 - Coleta da madeira "barba de bode", 2015. Fonte: Acervo Museu Índia Vanuíre.



Figuras 9 e 10 - Confeção da pinça, 2015. Fonte: Acervo Museu Índia Vanuíre.



Figura 11 - Alisamento do *moti*, 2015. Fonte: Acervo Museu Índia Vanuíre.



Figura 13 - Queima da cerâmica, 2015. Fonte: Acervo Museu Índia Vanuíre.



Figura 12 - Coleta da madeira para queima, 2015. Fonte: Acervo Museu Índia Vanuíre.



Figura 14 - Descanso na palha de milho, 2015. Fonte: Acervo Museu Índia Vanuíre.



Figura 15 - Preparação do *iami*, 2015. Fonte: Acervo Museu Índia Vanuíre.



Figura 16 - Preparação do peixe, 2015. Fonte: Acervo Museu Índia Vanuíre.



Figuras 17 e 18 - Exposição montada, 2015. Fonte: Acervo Museu Índia Vanuíre.



Figura 19 – Zeca apresentando a exposição a outros Kaingang da T.I. Vanuíre, 2015. Fonte: Acervo Museu Índia Vanuíre.



Figuras 20 e 21 – Dança masculina Kaingang, 2015. Fonte fig. 20: foto de Juliana Dal Ponte Tiveron cedida ao MIV. Fonte fig. 21: Acervo Museu Índia Vanuíre.

Registro da exposição

Texto elaborado por José da Silva Barbosa de Campos.

Título da exposição (português):
Fortalecimento da Memória Tradicional Kaingang - de Geração em Geração

Título (Kaingang):
INKÉ WÉ TÔ KRINNINO EWÃ WETÔ KAINGÃK ENKÓTIT INHÃ WEITÔ

Texto de abertura da exposição (Kaingang, sem tradução):
IK KÓTIT UN RĀNIMU Õ INHAUE TÔ MÉN TIFÉMÃ INÃ KRÉMU RANINHÉ RANI UMATÔ RANINHÉ IMĀKE UMĀTÔ MÚTÁ.
RAUE MUNTÁ WEIÉ PÓK KĀ IMĀTERETĀ.
RÔUE KRIMŪ INĀRÁTĪNI INHAWAI UERAMU ÊGMĀ UEMĀ DFÉ MRĪKEI.
WERIIMRERANI ÔNHĀWĀ FÉMRIRENHÉ.
INĀMRET UNA TĪTÚNA, WAIKAIKÓI ÍNHAGWE TĪTĀ IWĀ ÔNHAK WE MÚTA.
NENĀ ITERĀKĀ EINĀ ONIBRÉ MÚTÁ.
Õ NINHAWÉ RAW UE MÚTA UNABRÉ RANAUENÁ MRIRI ENGNAFÉ INHAUE TÚNA UNA KREI NORO TUNA.

Texto da exposição

A gente fala as coisas que dá vontade de chorar sabia?

É algo que me traz muita emoção.

Minha avó [Candire] falava assim: “Ah meu filho, tudo o que se faz, você está mostrando com o coração para todo mundo. O pouco que você sabe, o que a gente passou e vem passando pra você, o dia que a gente se for dessa pra melhor, que você mantenha essa tradição trazendo esta cultura que isso aí é uma riqueza que nós temos. O que eu passo pra você sempre é o que vai estar na memória, pra você e mais quem...”.

Eu lembro que ela falava só assim, pelo o que eu entendia, ela falava: “Oh! O povo aqui tudo vê, a nossa cultura de fé, da lembrança à tradição, que jamais será enterrado!”.

É muito forte lembrar isso!

É muito forte, forte demais!

Pra quem não tem conhecimento do que a gente faz aqui, é uma coisa que não tem nada a ver, mas pra mim é.

Pro meu povo de trás que já viveu e já morreu, tem muita importância isso, sabia?

Ela está pedindo assim, ela falava assim: “Mesmo que eu esteja morta, nós estamos aqui. O povo aqui tudo vê, a nossa cultura de fé, da lembrança à tradição que jamais será enterrado!”.

Parte III
Museus, musealização, curadoria
e indígenas

Exposição: curadoria compartilhada e a autonarrativa – A visão dos indígenas

Edilene Pedro, Fabiana Damaceno, Gabriel Damaceno, Admilson Felix, Analu Lipu Felix, Gerolino José Cesar, Pajé Babosa, Ranulfo de Camilo, José da Silva Barbosa de Campos (Zeca), Rosemeire Iaiati Indubrasil, Mariza Jorge, Neusa Umbelino e Lícia Victor

Edilene

Boa tarde, eu sou Edilene, eu sou Terena, da Terra Indígena Icatu. Eu sou professora da Escola [Estadual Indígena] Índia Maria Rosa.

Fabiana

Boa tarde, meu nome é Fabiana, sou índia Krenak e Kaingang. Sou da Terra Indígena Vanuíre.

Gabriel

Boa tarde, meu nome é Gabriel, sou Krenak da Terra Indígena Vanuíre.

Admilson

Boa tarde a todos presente. Chamo Admilson José Felix, sou liderança da Aldeia de Indígena Ekeruá e sou etnia Terena.

Analu

Boa tarde a todos, meu nome é Analu, sou da etnia Terena, da Aldeia Ekeruá, também sou professora da Escola [Estadual Indígena Aldeia Ekeruá] e a gente agradece muito pelo convite da exposição daqui do Museu Índia Vanuíre e também da exposição que vai ser lançada pelo MAE [USP],

que foi pra nós uma experiência única, tanto pra mim quanto para os meus companheiros, que foram comigo. Nós fomos em sete pessoas, e chegando lá, conversando com as meninas que foram, que é Natália e Vandrielle, são duas jovens ainda, elas gostaram muito da experiência. E foi uma experiência onde a gente pôde saber alguma coisa a mais sobre o que a gente não conhecia sobre a nossa cultura. E também é importante Deus ter levado a gente até lá, porque lá nós pudemos falar sobre as nossas histórias. Como nós somos da Aldeia Ekeruá, que fica perto de Bauru, e o pessoal do Icatu também foi com a gente, a gente teve uma troca de experiências, onde a gente pôde ver que o nosso único objetivo é mesmo o fortalecimento da nossa cultura. A gente pôde compartilhar também a experiência dos mais velhos que estavam presentes com a gente. Nós podemos ver a emoção que o Guri [Candido Mariano Elias] teve ao poder ver a roupa indígena [de pena de ema] que era usado antigamente e que hoje não tem mais na nossa aldeia, mas não é porque nós não queremos usar, é porque nós não temos os materiais necessários pra produzir essa roupa que é usada ainda lá no Mato Grosso do Sul. E também, falando sobre a exposição, eles não impuseram nada pra nós. Nós tivemos como falar como nós queremos essa exposição, o que nós queremos mostrar, o que é importante mostrar nessa exposição. Isso foi bem interessante pra gente e foi uma experiência muito única. Obrigada.

Gerolino

Boa tarde a todos. O que eu tenho que agradecer primeiramente a Deus e agradecer todas as mulher,

que eu tô percebendo que tem bastante mulher nesta batalha junto com o indígena. Vocês estão de parabéns. Eu não vou dizer que ganhou dos homens, até um marco, Maurício, está no meio, que Deus abençoe, que ainda bem que não foi de zero, tem um no meio aí que continua assim, porque a ponta da minha vista hoje, eu já participei de muita reunião, que esta reunião, muitas das vezes as pessoas dizem assim, parece que é assim, diz que é assim, mas pelo jeito que eu estou vendo hoje, as mulheres estão sendo sábias, elas estão coletando do povo indígena ao vivo, não negócio que “diz que”, que nem “parece”. Porque a gente vê muita reunião, que muitas pessoas também querem ajudar, é tudo na base de “diz que” e “parece”, mas vocês estão fazendo diferente, vocês estão indo num lugar assim, aonde que está sendo feito, como que é, que jeito que tem que ser, até isso é importante, aí o Márcio estava falando assim que é devagar, todas as coisas quando começa certo vai dar certo, porque quando eu começo na correria, no final não dá certo. Então eu estava vendo, assim que eu entrei aqui, eu vi todas as mulheres, maioria nesta batalha. Quando eu cheguei em São Paulo, até a Viviane [Wermelinger Guimarães] comprometeu de posar na casa dela junto com meu primo, de manhã cedo eu falei com ela, falei, você está de parabéns, você é uma mulher guerreira. A gente fica contente com isso. Estamos aqui pra falar o que nós sentimos, o que nós queremos dentro da aldeia, porque nós na aldeia, hoje, já é diferente, na aldeia não tem caça, não tem pesca mais, muitas das vezes a pessoa fala assim, de Amazônia, Amazônia com as outras aldeias é diferente, Amazônia tem muita caça, pesca, tem muita coisa ainda, mas onde nós moramos, não tem. Com esse museu, que está sendo feito aqui, eu creio que muitas coisas vão mudar, eu estou muito feliz e contente, que Deus abençoe cada um de vocês que está nessa batalha junto com o povo indígena que precisa, porque nós não estamos pedindo o que é nosso, nós estamos querendo o que é nosso. Pedir é uma coisa, querer o que é nosso é outro, então nós estamos querendo o que é nosso, e muitas das vezes as pessoas falam branco. Eu dou graças a Deus porque tem brancos que a gente fala, que vê o lado do índio, então vocês estão de parabéns, eu vou até parar por aqui porque se eu falar é muita coisa, eu até agradeço a cada um de vocês,

que continua sendo uma pessoa de bem. Eu aprendi com o finado meu pai, meu pai era pajé, ele disse quando ele me deu educação, quando você vê uma coisa caindo, não pega aquelas coisas que você está vendo porque não é seu, você só pega quando a pessoa fala assim, “é pra você”, aí você pega. A gente aprendeu muito com isso, porque o povo indígena é tudo humilde, tem pessoa que tem vergonha de falar, tem pessoa que é tímida porque nossa cultura indígena, agora que nós estamos começando, e por causa que as coisas estão tudo mudado, mas eu agradeço a cada um de vocês pela fala, obrigado.

Pajé Babosa

A verdade, eu estou aqui representando o museu localizado em Monguba, Paratuba [Museu de Pitaguary[e também a Rede de Museu onde tem à frente o cacique lá de Aratuba, o Suzenilson, e temos também, o Prea [Aldeia Jenipapo-Kanindé], são os dois representantes que a gente tem no Ceará. A gente tem um pensamento de alavancar essa Rede mesmo, uma rede bem grandona mesmo que dê pra armar daqui ao Ceará. A ideia é armar essa Rede porque a gente percebe que nós perdemos muito tempo, ou nossos antepassados perderam muito tempo quando nos deixaram já uma estrutura, eles deixaram sim, é responsabilidade nossa, é juntar, então eles deixaram, falta só nós ajuntar. E vendo a exposição dessa criançada, arrancando lágrima da gente que nem agora, isso deixa nós morto, vivo, alegre, porque alguém está fazendo com que a gente lembre de nós que não podia a gente se exibir, existia uma hierarquia, dos reis, de nós, todo o Brasil, e a hierarquia mais tarde [...] aonde a gente não podia puxar toante, não podia dançar toré, não podia fazer nossos rituais, porque se a polícia [...] e a gente corria risco até de morte. E hoje a gente vê a gente cantar os nossos continhos, nossas doutrinas, e eu vim hoje cantando, pena que a turma que vinha mais eu era uma turmazinha, estava doente hoje, mas quando olhava pra trás, a turma estava atrás e tinha que fazer aquela roda de *piru* ali esperando, esperando, eu fiquei pensando, vou fazer isso sozinho porque fiquei pra trás e saí, a coisa do padre, na hora que pega

e começa uma oração, as pessoas acompanham no Brasil, o passarinho canta e os outros respondem, não tem que questionar, na hora que você der, 5, 6 passadas, mesmo toda desenvolvida, eu garanto que virá o espírito de uma criança e vai se apoderar de seu corpo e a gente vai correr [...]. Mas essa coisa, ela terá que mudar no futuro, porque a gente gosta de dividir conhecimento e é o que nós estamos fazendo aqui, dividindo conhecimento, dividindo cultura, exibindo histórias, históricos que é mais profundo, e a gente percebe que a gente chega na parte mais linda mesmo que é essa parte que chama pré-histórico, a gente sai descendo história abaixo, nós estamos chegando no ponto que eu diria assim que a gente só assistia pela televisão, a gente ia mostrar quais eram nossos animais do passado, o dinossauro estava aqui, sim, mas em que área, que aldeia, para a gente ter uma noção nesta área aqui de São Paulo qual era o *habitat*, do outro mundo, vamos dizer assim, quem sabe, que o estudo que nós vamos aí, nós vamos aprofundando, me deixaram muito feliz, é uma ciência, um estudo, mas quando a gente vai mostrar, parece mais um raio de luz, que é muito bonita essas coisas, acabou com essas crianças exibindo o museu, eu diria assim, no Brasil. E aí qual é a ideia, a ideia do pajé é que a gente saia do Brasil, que a gente vá para outros estados em outros países, porque eu estou vendo que lá fora tem muito índio, mas lá eles não têm esse brilho que nós estamos ganhando aqui, lá tem muitos índios, mas eles adotam o que o governador diz e eles são muito felizes, aquela coisa toda, e isso me incomoda, me incomoda demais mesmo, eu às vezes admiro o povo de [?], porque eles estão dentro da cidade, mas vivendo a cultura deles, eles não abrem mão, inclusive eles são fechados, ninguém entra, e isso é muito bacana. Agora diferente. No México a gente percebe lá que os índio mesmo vive no meio da sociedade e muito feliz, aquela coisa parece que não incomoda. A sociedade não incomoda ele. Aqui incomoda. E isso a gente vai estender essa coisa. Por isso a ideia da gente botá nosso cerrado, botá nossas mata, tudo como museu, pra ver se a gente ganha alguma força e ajudar esses pessoal lá fora. Que eu até hoje eu nunca vi falar numa demarcação, demarcação das terras lá fora. Pode até ter, mas não conheço. E uma vez eu fui muito nojento, não sei... o

português. O Portugal tem índio? Tem pajé! Mas lá ninguém liga isso não. Olha a gratidão, tem, mas ninguém liga isso não. Como se coisa que ele não fosse índio. Me aponte aí quem é que não é índio no mundo? Pra começar a frase já em Deus, por isso que diz: Índio Pitaguary, tá bom porque em Deus, Pitaguary, aí a gente fica calado. Ó nós somo é nativo, nós somo é caboclo do mato mesmo, quem disse a frase correta foi o índio que disse que era Guarani e acabou-se. E tá corretíssimo. Mas nós temo costume dos outros chegar e batizar a gente e a gente abaixa a cabeça. Então esses individuo batizaram a gente como índio, nós baixamo a cabeça e ficemo com essa coisa. Hoje pra gente arrumar casa é difícil, pra gente arrumar casa, tá entendendo? Pra gente dizê que você é Tabajara, você é o quê? E isso é muito importante: “Rapaz eu sô Francisco Tabajara. Eu sô Zé do Tabajara e pronto”. Tá mostrado aqui com a força dum povo. Eu acredito que eu sou índio Tabajara. E aí qual é o nome dele mesmo? Não era correto eu só dizer “Eu sou Raimundo Tabajara?”. Fica bem facinho, mas a gente vai aprendendo. Hoje eu aprendi muita coisa com vocês. Eu vou me identificar, que eu não quero que vocês me chamem de egoísta, pelo amor de Deus. Eu fui chamado de arrogante pelo procurador agora há pouco, uns 3 meses atrás. Eu sou Raimundo Carlos, nascido como pajé Babosa, reitor da mata, eu sou juiz, eu sou padre, eu sou advogado, eu sou delegado, eu sou paiaço, eu sou pai do meu povo e eu sou o dono do Brasil. Aí me chamou de arrogante, ô, pois prove que eu tô mentindo! Brigado!

Ranulfo

Bom, meu nome é Ranulfo Terena, eu resido Aldeia Icatu, eu dou um pouco da minha palavra aqui, idioma [idioma Terena]. Tô agradecendo a Deus por tá abençoando esse trabalho no meio de nós e junto com vocês não índio. Bom, a gente tá vindo agradecê o convite do Museu Índia Vanuíre e agradecê também a presença MAE [USP] e dos autoridade presente. Onti foi falado muitas coisa, foi falado de lei, foi falado de discriminação, direito indígena. Agora no momento a gente tá pra falar do museu. Pra mim, pela quarta vez sou convidado pra participar no

evento [Encontro Paulista Questões Indígenas e Museus] do Museu [Índia Vanuíre] e lutei muito, conheci muito conhecimento, eu tenho 58 anos. Mas eu comecei participá do evento do museu poucos tempo. Então eu não tenho muito pra falar como que é, eu não tô entendendo profundo ainda como a vinda de museu. Mas eu do ponto de vista, a gente lembra de fazê muita oficina pra gente tá buscando pra gente construir esse museu nossa aldeia. Nós temo a casa antiga a sede da Funai, nossa aldeia, pro prefeito [de Braúna] está empenhado pra restaurar, pra gente colocar nossas história lá dentro. E também pra fazê um pequeno museu. Nós temos professores que tá aqui no meio de nós que é índio. Eles, acho que têm mais capacidade pra falá do que eu, porque entrei no meio do evento do museu pouco tempo. Também nós temo uma pessoa aí que tá junto com nós dentro da batalha e escutei chamando cacique, pajé, nós temo aí iniciante de pajé nosso, que é o Guri [Candido Mariano Elias], que eu gostaria que ele falasse alguma palavra também que sempre tá no meio de nós. Desde começamo a nossa cultura a dança do *Kipâe*, que a gente vem resgatando a cultura indígena dos dois povos da nossa aldeia que é o Kaingang e o Terena. Nós temos a dança dos Kaingang lá nossa aldeia e também tem a dança do *Kipâe* que é dança de Tereno. É muito importante. Eu tô ouvindo tudo isso, mas eu tenho medo, particularmente eu tenho medo de pegar uma, dizemos assim, responsabilidade. Já temos outros nossos parentes que já tá mais adiantado, suponhamos assim, ou tem um conhecimento maior do que a gente. Então eu como Terena, eu tenho um pouquinho de experiência no museu. Então eu quero agradecer autoridade e presença de todos. E minha palavra é só essa, brigado!

Zeca (no idioma Kaingang)

Quer dizer “obrigado a Deus” por tá mais uma vez aqui nessa reunião. Como se fosse uma reunião, todos e todas os velhos da aldeia, os jovens também estão aqui, eu posso passá assim por jovem, primeiramente pro jovem. Quando eu saí a primeira reunião em 1988, que eu saí com comitiva cacique seu Antônio Barbosa, o Ranulfo foi junto com nós, também, fomo em Curitiba. Eu tinha meus 18

anos, eu tremia barbaridade. Como eu vou falar, eu ficava... “caramba chegou minha vez de falar”. Então a conversa aqui hoje é pros jovens que estão aqui. Quando for falar de aldeia falar de sua situação, pode pôr quanto, três, quatro palavras, mas não tremam, entendeu? Porque pra frente vocês vai acabar o medo de falar, se expressar o que você sente, do que seu povos passados, dos velhos que contava história pra você, entendeu? Então, não trema pra falar. Fala três palavra, quatro, mas que o povo sente que você falou, é o que eu penso assim. E segundo, eu agradeço muito também, por falar da exposição, por termos vivenciado, por eu estar vivo, por apreciar a exposição que a gente montou juntamente com o pessoal do Museu [Índia Vanuíre]. Agradeço muito por tá mais um dia vivo e contá isso aqui, eu tô falando hoje, talvez amanhã não estarei aqui mais, será passado pros jovens que estão aqui e pode ter que falar o Zeca que fez, o Zeca que lá, o Zeca que... Então eu acho que a gente que é índio hoje, a gente vem lutando muito tempo. No passado a nossa área foi devastada. Hoje a gente foi espremido. A gente tá lutando hoje, hoje a gente não tem caça. Hoje tem um riacho. Só no estado de São Paulo, conhecemos na viagem as aldeias que tem os outros estado, todas as aldeias ela corta um rio no meio, já no estado de São Paulo tem um riacho. Então por que que aconteceu isso? Por causa da devastação a gente foi se espremendo, espremendo, espremendo, espremendo, espremendo, e a gente mora onde a gente tá hoje! Tamo espremido! Eu não gostaria muito que minha exposição [*Fortalecimento da Memória Tradicional Kaingang - de Geração em Geração*] fosse mostrada além do mais do que foi presente que foi visto agora. Que pra mim, isso pra mim é muito pouco ainda. Sabe por que que é muito pouco isso? Porque se nós tivesse morando na mata e não tivesse devastado nada, tivesse matéria-prima, essa exposição de hoje teria arco e flecha, tudo. Por quê? Porque teria a matéria-prima pra gente trabalhar. Que que a gente faz hoje? A gente procura trabalhar com artesanato que a gente tem que procurar, trabalha com corda que hoje o branco faz. A gente tem que trabalhar, por quê? Porque não tem matéria-prima na aldeia! Se for cortá matéria-prima da aldeia você tá acabando com tudo que você tem! Caça, a gente não tem caça na aldeia. Entendeu? Hoje só tem tatu lá. E o que aparece hoje? Uma capivara ou

aparece uma cotia ou aparece uma paquinha lá, que que a gente fala pras crianças? Não mata. Aparece uns passarinho, uns 10, 11 pra trás não tinha papagaio na minha aldeia, não tinha. Hoje qualquer um de vocês se fizer uma visita lá, chega de manhã ou 6 horas da tarde, tá os papagaios cantando nos pé da árvores na Aldeia Vanuíre, pode contar isso que é verdade. E a gente não deixa as crianças matarem, porque o índio, ele tem que preservar, se a gente for encurralado muito tempo, através disso, porque, então a gente tem que preservar tudo, não deixar matar, o criador vai criar. É isso que eu tenho. Em terceiro, eu vou falar do MAE [USP], agradeço você Maurício [André da Silva], Viviane [Wermelinger Guimarães], agradeço muito por oportunidade de levar ao meu conhecimento os acervos dos passados da minha vó Candire [Maria Cecília de Campos] e dos velhos, muitos tios que já se foram, e o que a gente vem trabalhando nisso, porque diz os mais velhos, hoje vocês têm que aprender a valorizar, não escrever, mas guardar na memória, porque nós os antigos, nós não sabíamos escrever, nós não tínhamos aula, nós tinha que morar no mato, mas porque a gente guardou na memória, a gente passou pra vocês, daí vocês vão, porque os velhos sempre falam assim, os velhos falam assim, se nós os velhos morrerem, hoje, nós estudamos pouco, temos conhecimento, vocês vão perder a própria biblioteca inteira vai ser derrubada, ninguém sabe nada, entendeu? Por isso que tem que levar esse conhecimento. Vai passando crianças, vai passando pra frente, levando esse conhecimento pra nunca se terminar. Os acervos, muitos, mais de 120 anos pra trás, arco e flecha Kaingang, eu só vi em foto, mas eu tive uma oportunidade de conhecer, de olhar, de tirar foto, vi peças da minha avó Candire que estavam lá no MAE [USP], estavam não, está até hoje lá, até me emocionei, aquilo pra mim, parece que eu estava vendo o corpo, parece que eu estava vendo a avó Candire de frente assim. O porquê disso, é guardado na lembrança, quer trazer na memória, quer dizer, está ali a peça, mas quem foi que fez, que morreu, sempre vai estar no pensamento de cada um, pessoal diz assim, quem viverá, viver essa presença, traz essa lembrança passando de geração em geração pra nunca acabar, foi assim que minha velha [avó Candire] me ensinou. São coisas emocionantes que eu gostaria de relatar a mais, se eu acabar falando, vou

acabar chorando também, mas no entanto o Museu [Worikg], da aldeia [T.I. Vanuíre] entendeu, isso é um trabalho também, é um trabalho que traz uma lembrança, uma lembrança que jamais será esquecida, e isso são brincadeiras, viu? O pessoal fala assim, “quem gosta de museu é velho”, essas coisas, mas isso são brincadeiras, mas onde encerramos, o museu é uma história que vai trazer uma vida, é uma vida ali, uma lembrança que nunca vai acabar. Então eu tenho a agradecer e assim sendo, e estou feliz também por conhecer um pouco dessa exposição que foi montada pra nós, então é isso que eu tenho pra falar a todos que estão aqui e que assim seja, muito obrigado.

Rosemeire

Boa tarde, eusou Kaingang, sou professora de história, geografia, cultura étnica. Agradeço o pessoal do MAE [USP] e do Museu Índia Vanuíre, através disso estamos ajudando a passar para os nossos alunos uma outra visão do que eles sabiam, porque assim, a gente viu coisas, fotografou acervos e fomos mostrando para os nossos alunos quanto que é importante o resgate da cultura porque é por isso que ele fala, é de coração, porque isso mudou a nossa visão totalmente. Muito obrigado a todos.

Mariza

Boa tarde, eu sou Mariza Jorge lá da aldeia [Vanuíre], Kaingang, estou aqui com muita alegria por nós lutar bastante por essas lutas e graças a Deus nós vamos vencer essas lutas. Pra mim foi uma grande alegria quando eu fui pra São Paulo, lá no MAE em julho, lá me deu muito mais a minha inteligência, de nós ver os acervos tão bem guardado, tão bem limpo e as pessoas que estava ali com nós, que alegria que nós sentimos nesse momento, que nós nem estávamos pensando, por que que nós íamos ir lá, mas foi assim, uma coisa que nós, eu mesma fiquei paralisada, porque eu nem saberia que poderia ter aquilo lá naqueles museus. Mas, graças a Deus nós viemos e hoje nós temos mais força pra nós trabalharmos, por isso

que nós ter visto aquilo lá, então nós temos mais força pra trabalhar e mais força pra nós falarmos com nossos parentes, pra nós seguirmos esses caminhos, pra nós trabalharmos cada dia mais e lutar cada dia mais, é pro nosso povo, para as nossas crianças que estão vindo, eu falo de idade, mas temos nossas crianças que nós temos que ensinar, que nem a professora disse, que tem que trabalhar e tem que ensinar as crianças, é isso mesmo, vamos trabalhar, vamos ensinar as crianças, é isso que eu agradeço todos, povo lá do MAE, professora Marília [Xavier Cury], Maurício [André da Silva], Carla [Gibertoni Carneiro], a Viviane [Wermelinger Guimarães], e nós estávamos ali como uma família, uma família tudo ali dentro, então eu agradeço e o povo daqui, do nosso museu [Índia Vanuíre], agradeço desde já por esse trabalho maravilhoso, então isto eu agradeço, muito obrigado por todos.

Neusa

Bom dia gente, meu nome é Neusa Umbelino, sou Kaingang da Aldeia Icatu. Estou muito emocionada, mas quero agradecer a Deus porque primeiro tem que agradecer a Deus e estou muito emocionada, bastante, por estar aqui no Museu Índia Vanuíre, porque nós temos um museu lá perto, em Penápolis, e esse museu aqui e o de São Paulo está chamando nós. Muito obrigado, não esquece de nós, nós temos o museu de Penápolis e nunca chamou nós pra ir lá. Agradecer o museu de Tupã e a Carla que recebeu a gente na casa dela, como se fosse a mãe, a minha mãe, na casa dela, e o Maurício, muito gente boa, quero voltar pra São Paulo outra vez. A cerâmica lá Kaingang, eu falei pros meus netos, eu ensino da cerâmica Kaingang e Terena, eu aprendi com a minha sogra, que Deus ponha em um bom lugar, e hoje eu tô fazendo. E muito obrigado.

Lícia

Meu nome é Lícia, sou de Icatu, Terena. Tem uma casa lá [para o museu], se acontecer isso mesmo, mas tem que fazer bastante pesquisa ainda, vamos

contar com o apoio. A gente vai plantar coisa [na roça] pras nossas crianças também, agradecer a todos pelo convite.

Edilene

Pessoal, eu passei rápido, então eu voltei, eu quero agradecer a equipe do museu do MAE e também da Tamimi, como que eles tratam o [objeto]. Eles coletam ou alguém doa, é bem supertratado, na situação, conheci mais, como passo a passo, como que é cuidar dos objetos, qual cuidado que ele é, a gente ainda falava assim, “até funcionário ele tem”, tira o pó, tudo embrulhadinho, a gente ficou admirado, e outra que o Gerolino falou também, a emoção do nosso pajé, o Cândido [Mariano Elias], porque lá dentro, como os outros também falou, tem vida ali, porque todos nós sentimos, todo mundo ficou emocionado de ver aqueles objetos lá, é uma coisa assim, sem explicação, porque todo mundo ficou emocionado, então quer dizer, além daquele objeto estar ali, ele tem vida, ele tem sentido pra nós, Terena, Kaingang e Guarani, ele tem um grande significado pra gente, e a gente agradece dele ter cuidado dos nossos antepassados, que aquele laço foi coletado em 1940, e ao lado dos Terena de Bauru, mas tem significado para nós que somos Terena aqui da região de Araçatuba, então por isso que eles estavam falando, então tanto nós que nós podemos ser diferentes da aldeia, mas nós temos a mesma cultura, a mesma tradição, tanto eu quanto eles lá de Bauru e isso aí é uma coisa, e também de juntar nós também, trocar esse conhecimento. Quando diz a Analu, foi muito bom porque nós conhecemos coisas que nós não conhecíamos e podemos estar passando e podemos passar a importância de cuidar desses objetos que vai ser o futuro nosso, tanto para os nossos netos, bisnetos e outro ponto também foi o pessoal do MAE [USP], gente, a gente se sentiu em casa, você abraçava cada um lá, era como fosse da família da gente, a mãe, acolheram a gente de mãos abertas, eu nunca senti uma posição tão, e eu fico até emocionada, todo mundo eu acho que fica emocionado e esses amigos que a gente colhe tanto da índia Vanuíre [Museu Índia Vanuíre] como eles vai ficar guardado no coração, obrigada.

Fabiana

Bom, como eu já tinha falado, meu nome é Fabiana e eu sou Kaingang e Krenak, mas só que me predomina mais é o Krenak por causa que eu vim junto com minha mãe e com a minha avó que já é falecida, e eu fico, e eu já tenho já um conhecimento assim, um pouco conhecimento do MAE, que eu fui também, me formei na USP na educação indígena, com a mesma professora, e eu fiquei também muito admirada, nossa, e eu quero também parabenizar vocês pelos mesmos trabalhos que vocês estão fazendo e parabenizar também o museu aqui de Tupã, porque eu assisti atrás, o meu pai, o meu padrasto, é meu pai, João Batista [de Oliveira], recebeu uns parentes na casa dele, e eles são Krenak lá de Minas Gerais, e eles queriam conhecer esse museu, então minha mãe e meu pai trouxe, eles ficaram admirados com o que esse museu é, ele falou assim, a gente que é a gente, que é Krenak de lá, que é originário de lá mesmo, de Minas Gerais, a gente não tem esse, como que fala, esse acolhimento, esse acervo que vocês têm aqui, eu sei que é pouco, sabe, que vocês têm o nosso pouco Krenak, mas a gente quer dizer que a gente está aqui pra fornecer pra vocês mais, caso vocês precisarem de acervo está aqui, a gente trabalha com as crianças, eu faço parte de um grupo de dança Krenak junto com a minha irmã Lidiane [Damaceno], eu vou passando pra eles, pros jovens, pras crianças, pra isso nunca se perder, igual eu sempre digo, sempre falo assim, muita gente aqui, não sei se tem esse conhecimento, que quando lá na minha aldeia, todos meus professores são indígenas, e no meu tempo, quando eu estudava na aldeia, a gente saía com os professores que não índio pra vir visitar o museu, chegava aqui, lá a professora não índia, eu também participei, meus irmãos, a gente tinha que apresentar, só que apresentava a dança da Mara Maravilha, “vamos brincar de índio”, sabe, e a gente vinha, se apresentava pras crianças daqui. Aí nisso a minha mãe sabe, falou e falou assim, “Meu Deus, nós somos índios e a gente assiste na TV, assiste na televisão uma pessoa que não é índia, a gente ter que dançar a música dela, porque a gente não pode dançar e cantar a nossa, o nosso cântico?” Aí conversou com a minha avó e a minha avó teve um certo receio de

passar e ela passou e graças a Deus estamos aqui. Isso que eu falo, a minha mãe e meu pai sempre está passando pra a gente, pra mim passar pros meus filhos, pros meus filhos passar pros netos e pra ir em geração em geração, e vocês, com todo respeito, eu quero pedir principalmente aos caciques, os pajés, os mais velhos, gente, não tenham receio de passar os seus conhecimentos pra nós mais novos, porque isso é uma riqueza muito grande, igual minha mãe sempre falou com a minha avó assim, mãe, não tenha medo. Mas ela falava assim, “Mas eu não quero passar pra vocês, porque vocês vão sofrer o mesmo que eu”, aí ela falava, “Não, mãe! Tem branco que gosta de nós”. Aí foi que ela foi perdendo o medo e passou pra a gente. É de coração mesmo, eu agradeço vocês e conto com a ajuda, futuramente, vocês podem estar ajudando nós e que daqui a um dia, se Deus quiser, meu bisneto pode estar vindo aqui, vendo as peças que eu fiz, que isso vai ficar, que isso nunca, nunca morre, e eu conto com a ajuda de vocês e agradeço desde já.

Gabriel

Bom, meu nome é Gabriel, estou tremendo aqui, mas então é primeira vez que eu participo de um encontro com vários líderes, desculpa pelo nervosismo, primeira vez que pego num microfone e eu queria dizer uma coisa que está acontecendo dentro da nossa aldeia, que, contar o que aconteceu. Em julho a gente foi, recebeu um convite pra ir na casa de uma fazenda de um amigo nosso, pra a gente dançar, ficar o dia inteiro lá com ele, ele tem uma empresa e os afilhados dele ia estar lá. Um pegou o celular e ligou pra um cara, esse cara, nem é muito importante não, é só o vice-prefeito. Aí ligou pra ele e falou assim, então, a gente precisa de um ônibus pra ir na casa desse homem, na fazenda, e nisso, o vice-prefeito, ele falou assim pra gente, “Que que eu vou ganhar dando um ônibus pra vocês pra lá, o que a comunidade de Tupã vai ganhar?”. Isso eu ouvi ele falar, meu primo pegou e falou assim, “Pera aí, todo lugar que você olha em Tupã sempre tem um indiozinho desenhado, as ruas de Tupã têm nome de índio, em Tupã tem escola com nome de índio, e você me pergunta que

que a gente vai ganhar? Que absurdo é esse?”. Nisso tá agora também, nisso que ele falou isso ele deu o ônibus e tá. Agora outra coisa que aconteceu assim, agora que está vindo, os jogos [indígenas] de Ekeruá que vai acontecer. A gente está treinando, está participando e tudo, a comunidade inteira, a gente foi na prefeitura de Arco-Íris e pediu outro ônibus pra ir pra lá e está difícil também de arrumar, a gente viu um ônibus que é R\$1.800,00 pra alugar, o cara fica lá os 4 dias com a gente, e está uma guerra. Aí eu te pergunto, será que a gente vai ter que vir pra visitar, vamos ter que fechar a pista? Vamos ter que queimar pneu em pleno século XXI? Que coisa é essa? É R\$1.800,00, a gente sabe que tem verba pra cultura, por que não quer entregar esse ônibus pra gente, por que não quer fretar com a gente? A gente está esperando uma resposta, a prefeita lá, ela falou, ah, não deu resposta, que que ela queria fazer, ela queria alugar um ônibus da prefeitura pra gente, alugar não, dar pra gente ir pra lá, e aquele ônibus lá, pelo amor de Deus, dá pra chorar, porque a metade do povo que vai com a gente é tudo criança. Não tem como, o ônibus está caindo aos pedaços. Daqui até Bauru é um pouquinho longe. E onde é que vai ponhar nossas malas, nossos colchonetes? Vai amontoar tudo lá? Então, a gente queria que ajudasse de alguma forma a gente, porque estamos precisando. Isso tudo que está acontecendo agora fez o nosso povo acordar mais para a vida. Nós estávamos um pouco dormindo. E a gente acordou. E a gente está lutando por coisas maiores. E a gente vai fazer uma reunião com a comunidade, tem uma coisa muito grande para a gente batalhar agora, e a gente pede a sua ajuda, a ajuda de vocês porque a coisa é grande. Tem guerra vindo aí. Se for preciso a gente vai bater de frente, vai lutar, a gente está querendo isso, e a gente pede a ajuda de vocês. Porque para nós está difícil demais. É isso que eu queria falar.

Fabiana

Dessa questão que ele falou, desses jogos que vai ter, já é a segunda vez que eles convidam a gente para ir. E sempre é essa mesma briga. A gente só quer simplesmente um ônibus, para

a gente ir lá poder participar com os nossos parentes. Porque eu já participei, quando eu morava em Minas Gerais, do encontro de jovens. É uma coisa muito linda. Ele está aqui e ele é testemunha. Eu sempre passei para eles que é bonito você participar da cultura do outro. Não só a sua, mas você ver a do outro também. É lindo. E a gente lá, a gente quer ir lá, porque a gente nunca participou disso, a gente só encontra eles quando é encontro [organizado pelo Museu Índia Vanuíre] aqui em Tupã. A gente quer ir lá participar. A gente quer levar a nossa cultura. Quer levar os nossos jovens para participar dos jogos. Arco e flecha, as modalidades que vão ter lá. É difícil isso? E a nossa revolta é isso. E a questão do vice-prefeito, foi para mim que ele falou. Foi para mim que ele falou. Ele falou pelo telefone isso. Ele falou para mim assim que ele queria saber o que o povo tupãense ia ganhar com isso, com a nossa ida lá para a cidade de Lutécia, na fazenda. Porque a gente tinha que ir na aldeia também lá, no Araribá. E a gente, na mesma semana, tinha convite para ir na aldeia e na fazenda. Da aldeia a gente ia no ônibus da prefeitura que já tinha arrumado. E, como eles não podem ceder duas vezes o ônibus no mês, então a gente, parei e pensei, “Pô, Tupã diz que é cidade turística. Será que eles ajudam a gente?”. Fui lá toda empolgada e escutei isso. Eu falei, “Pô, você fala para mim assim, o meu marido falou para mim assim: o que o povo tupãense vai ganhar com isso?” Vocês estão ganhando há muito tempo. Eu é que pergunto: o que o meu povo Vanuíre está ganhando com isso? Foi simplesmente um ônibus, gente. Eu não pedi Tupã inteiro para mim. Eu não pedi a cidade. Se eu quisesse, é o meu direito se eu quisesse. Eu só pedi um ônibus. Um ônibus para colocar o meu grupo, o grupo de dança. Gente, é só isso.

Pajé Babosa

Gente, deixa eu me identificar de novo, fui candidato a deputado, eu aprendi muita coisa. Para começar, se é para a justiça por essa cidade ter botado o sobrenome de vocês, se é pela justiça porque eles pegaram o índio e botaram aí como mascote sem licenciamento do cacique, pajé

de vocês, sem o povo de vocês. Então essa gota aqui já dá um estandarte para comprar até um ônibus se quiser. Por outro lado, é obrigação do município aprender quem botou eles lá. Então, se eles têm emprego foram vocês que deram, porque foram vocês que votaram e botaram eles lá. Então, é obrigação deles atender vocês. Agora, eu acho que nós podemos fazer uma carta aqui e alguém encaminha, de manhã estava o secretário aqui, tinha um vereador aqui. A gente pode encaminhar essa carta. Senão, a gente pode marcar uma horinha lá e conversar com esse macho. Mostrar para ele o canto, como eu sou nordestino, eu sou muito homem de peitar esses camaradas sozinho, porque isso aí é blasfêmia, porque eles acabaram de dizer o que é que o povo de Tupã vai ganhar. Quer dizer que vocês não são tupãenses não? Vocês não são da cidade não? Não tem o direito de falar não? Se ele não tem estudo, que saia do cargo e dê para quem tem estudo. Então, às vezes a gente tem que ser um pouco entendedor das leis. É o que vocês não faziam. Pega o índio de vocês, bota para estudar direito, transforma ele em advogado, e aí a gente vai para cima desses camaradas numa classe tão grande. E aí eles vão entender o que significa prefeito. Prefeito significa cachorro nosso. Nós faz com ele o que nós quiser. Se nós quiser tirar nós tira, se não quiser nós bota. Foi assim que nós fizemos com o Collor. Foi assim que nós fizemos com essa cambada aí que se acha dono do Brasil. Dono do Brasil é nós. Então, tem que botar eles no canto. Por isso que eu digo, é bom a gente estudar lei para suavemente a gente bater de frente e aí ouvir com pena. Porque isso não é linguajar para se tratar um parente não. Obrigado.

Admilson

Vou falar bem rapidinho aqui. Me chamo Admilson, sou a liderança da Aldeia Ekeruá, sou da etnia Terena, e vou agradecer o Museu Índia Vanuíre pelo convite, agradecer a Marília que estão sempre em contato com nós aí. Obrigado. Agradecer à turma do MAE, não tive esse privilégio de estar com vocês lá, não deu. Agradecer a exposição que vai ter. Eu acho que vai ser um grande sucesso lá. E é isso. Não vou falar muito. Mas vai

ter outra oportunidade para mim falar mais da cultura, da dança, e vou parar por aqui, e um outro eixo eu vou falar mais.

Gestão de coleções – A visão dos indígenas

José da Silva Barbosa de Campos (Zeca), Analu Lipu Felix, Admilson Felix, Gerolino José Cesar, Márcio Pedro, Camila Vaiti Pereira da Silva, Mateus Vieira Rodrigues da Silva, Márcio Lipu Pereira Jorge, Edilene Pedro, Roberta Iaiati Indubrasil, Rodrigues Pedro e Candido Mariano Elias

Zeca

Depois que passava, onde foi passando, passando, passando. Aí chegamo a tá quando ela se foi, [a vó Candire] bem velhinha já, digo: “Vó, fala pra mim o que, o que acontece, que faz no passado”. Ela disse: “Filho, vou te passar um pouco, mas você sabe tudo que eu passei você aprendeu”. Eu falei: “Mas eu quero mais”, ela falou: “Não, mas eu não posso falar”. Falei: “Mas a senhora vai morrer, a senhora vai morrer e não vai falar nada pra mim? Caramba”. Falei: “Vó, fala pra mim, vó”. Nossa, aí ela começou a falar, falar, falar, falar, falar. Já tava doente já, começou a falar, falar, falar, falar, falar. Então, aprendi mais ainda, mais ainda que eu queria aprender mais com ela. Com pouco ela levou embora, entendeu? Por quê? Porque ela viveu lá nos, minha vó nasceu em 1900. Se fosse hoje já, quase cento e poucos fazia. Ela tinha muita história pra contar. Ela passou o tempo de SPI [Serviço de Proteção aos Índios]. Esse povo muito sofrido é no geral os casos de São Paulo, com a estrada de ferro, quando passou a estrada de ferro aqui foi, foi a massacração do povo indígena. A gente pensa assim que, se não fosse isso, acho que não teria acontecido nada, as trombada toda, os fazendeiros, os posseiros, porque se fala que a gente tem sofrimento que a gente tem, os passado que a gente tem, eu já vivi um pouco esse passado também, e eu posso falar isso, que nosso passado foi muito triste, no geral no estado de São Paulo essa devastação. Pra quem não sabe, o jovem tá sofrendo muito. É, eu passei por isso, os velhos que falavam pra mim, os velhos falavam: “Oh, Zeca, tu acompanha, tu vive e acompanha ... Você pega tudo que ela tem pra te falar”, eu não consigo, acabei de falar agora.

Ela já tava quase pra indo embora. No geral o povo aqui do Oeste paulista eu falo assim, os povos são muito sofrido, muito sofrido, entendeu?

Já fui em vários encontros, então a gente fala o que sente, a gente fala o que a gente precisa na aldeia. Porque todo mundo que vê o índio do lado assim fala: “O índio tá bom, tá de sapato, tá de roupa, não precisa de nada. O índio tá de carro, celular, não sei o quê”, entendeu? Mas nós precisamos do quê, se nós estamos cercados? Precisamos do apoio de todos que tão junto com a gente pra fechar e levar, fazer esses levantamentos, da antropologia, psicologia de Ribeirão Preto [USP]. Já falei em palestra, acho que nós estamos cansados de sofrer, porque nós depois das estradas de ferro que passou no estado de São Paulo, fomos devastados. Estamos sofrendo demais, então a gente precisa de muito apoio. Porque nós precisamos do apoio, não adianta eu passar o ano que vem, o outro ano, falando aqui, porque é o seguinte. Pra cada um dos jovens registrar isso aí, botar em documento, porque nós precisamos levantar. Na estrada aqui do Oeste paulista, a gente precisa todos juntos se unir pra botar o progresso pra andar. Um andamento que favoreça todo mundo. Plantou a planta, irrigando ela, essa planta vai crescer. Se você plantou a planta e esqueceu, acabou. É o que tô falando agora, se plantô e você esqueceu, morreu a planta. É isso que eu falo. Obrigado.

Analu

Boa tarde de novo. Meu nome é Analu. Falando sobre um pouquinho do que a gente viu lá em São

Paulo, que a gente não conhecia, que faz pouco tempo que a gente é convidado pelo Museu Índia Vanuíre, que as etapas como funcionam a exposição de um museu, e a gente pôde perceber que lá que a conservação dos objetos é bem certinho, se usa toda uma técnica pra se conservar um objeto. E uma coisa que intrigou a gente, o pessoal dos Terena, foi a respeito de uma roupa indígena da dança, que é a dança do *Kipâe*, que é uma saia feita com pena de ema, então logo assim que a gente chegou no espaço tinha uma mesa enorme com esse objeto em cima. Então o que a gente encontrou lá serviu como uma experiência. E o que que eles pensaram, lá? Tinham caído algumas penas desse objeto, da saia, e a Marília [Xavier Cury] tinha falado de colocar no lugar de novo a pena, até que o Afonso, que é o professor de cultura, disse: “Será que eu posso colocar de novo a pena que caiu? Será que é o certo fazer? Será que não caiu por algum motivo?”. Nisso a gente ficou pensando, como conservar aquilo. Será que a pessoa que trabalha no museu tem esse direito? Então isso cabe às pessoas que trabalham no museu consultar o indígena, saber a história daquele objeto, e é importante os indígenas também estarem dispostos a ajudar essas pessoas. Porque como meu pai fala, ele usa um colar de lágrima-de-nossa-senhora, acho que todos conhecem a sementinha, e ele fala muito assim do pessoal que vai visitar nossa Aldeia [Ekeruá], que o colar que é feito tem toda uma espiritualidade, ele usa por um motivo, não usa isso à toa. Se ele desmancha, não pode ser refeito de novo. Então cabe muito às pessoas que trabalham na questão da conservação saber como funciona isso. Em relação também ao acervo, é interessante que os indígenas escolham o que vai ser posto, o que vai ser exposto, o que não pode ser exposto, o que é necessário pôr de informação naquele objeto. É muito interessante isso. Eu tive com um professor que era antropólogo também, lá da Universidade Sagrado Coração, aí ele tava apresentando um dia sobre indígenas no Brasil, mas ele é de Bauru. Na região de Bauru também nós estamos lá, mas muitos não sabem da nossa existência, muitos desconhecem que também nós somos parte dos indígenas que vivem no Brasil, porque nós vestimos roupas, porque nossas casas não são mais feitas com aquele material de antigamente, então ele preferiu usar uma foto de indígenas lá do Amazonas em vez da nossa. Então isso é uma falta da pessoa querer

conhecer a cultura, uma falha dessa pessoa, então a gente tá aí pra contribuir e colaborar, a população que queira saber a mais sobre a nossa cultura. Então é isso.

Admilson (idioma Terena)

Boa tarde a todos. O meu nome é Admilson Felix, Terena, sou da liderança da Aldeia Indígena Ekeruá, perto de Bauru, município de Avaí, e primeira coisa quero agradecer ao nosso Deus por ter mais uma presença aqui nesse evento. O ano passado em que eu vim pela primeira vez, esse ano é a segunda vez, eu fico tão contente pelo convite do museu da nossa comunidade da terra indígena Araribá. Eu vou falar um pouco da conservação, que eu não disse como aquela hora eu não pude estar presente em São Paulo, estamos aí para ajudar alguém que tiver. Essa exposição é muito importante para os nossos povos indígenas, tem objetos que eu não conheço do antepassado que é importante relembrar, ver que elas podem estar dispostas, isso é muito importante, e eu ia falar da importância, eu vou falar de uma visão de liderança, que eu sou liderança da aldeia, da liderança e o cacique, fico preocupado com comunidades que exhibe as fotos ou objetos, eles ficam preocupados com o cacique, importante é o cacique passar todos os documentos, que informa os objetos se serão expostos. O processo dos documentos, é importante que os caciques tenham na mão não só de nossa aldeia, mas de todas as comunidades, os caciques e as lideranças, tem que saber o que vai ser posto, dar um resumo ao cacique, liderança e comunidade, que vai ser posto para os visitantes. Falando um pouco da flauta, a flauta é um símbolo, é um instrumento muito sagrado pelos Terena. A flauta, *oxopeti*, estou falando que eu sou um cacique da dança do grupo *Kipâe* da Aldeia Ekeruá, e o instrumento é muito importante, é muito sagrado do povo Terena, e esse instrumento, eu acho que esteve em São Paulo que vai ser exposto e o que eu estava procurando, o Gerolino que estava falando comigo ali, um CD que está aí [Museu Índio Vanuíre], um cântico que é importante mostrar um vídeo, é importante mostrar para nós, se tiver como

mostrar sim para nós¹. Agradecer o museu a todos que estão aí.

Gerolino

Eu estava muito assim preocupado, preocupação que a gente tem como liderança. Eu sou da Aldeia de Ekeruá, liderança, junto com o cacique Jazone de Camilo. A preocupação nossa como líder junto com cacique é muito grande, é uma responsabilidade ter aldeia, porque quando a gente sai numa reunião, todas as comunidades ficam na espera. Eles estão tudo na espera da gente, bom ou ruim, mas nós temos que falar o que que tá acontecendo. Então, a vinda nossa aqui agradecer o esforço de cada um. Hoje só se fala negócio de crise, mas essa crise que tá acontecendo não é nós que tá fazendo, não é nós. Então o nosso trabalho aqui junto de museu é pra nós aprender cada dia mais com cada um, pra passar, tratar dos irmão, porque cada etnia, ela tem um significado muito diferente, mas nós somos tudo índio, nós somos tudo do Brasil. Porque cada um Tereno, Guarani, Kaingang, não importa que etnia que é, mas somos tudo irmão. Então eu pensava assim, né? Quando se falava de museu, eu pensava assim, eu temeria entrar lá, que tem muita gente morto, mas tô começando a aprender. Eu não saía da aldeia, tô começando participar da reunião, estou aqui pra aprender junto com os meus patrício, com meus parente. Eu sempre quando eu falo talvez de umas tribo, eu não falo tribo, eu falo parente, porque nós somos tudo parente, todo um sangue que corre na veia, um Deus é um só, os branco também, mesmo sentimento que eles têm nós têm também. Não é todos que têm um pensamento igual vocês que estão aqui, junto conosco, passando com as lei como que se funciona. Porque cada lei, muito da gente não sabe, ele tá passando pra nós. Então eu agradeço de coração pra que esse Museu Índia Vanuíre, que seja um exemplo pro Brasil. Você sabe quem que podia fazer isso aqui? O governo em São Paulo, mas aquele que é inteligente não importa, uma cidade tão pequena,

.....
1 Ele se refere a um registro em vídeo feito de uma apresentação do grupo de dança *Kipâe* na década de 1980. Interessa a eles o toque da flauta de um os Terena da Aldeia Ekeruá já falecido. Cada tocante de flauta tem o seu toque e eles querem rememorar o toque desse Terena já falecido.

mas é rico, uma cidade que tá buscando, falando de um povo indígena. E tem muitos lugar que estava usando museu, ganhando dinheiro na custa do indígena. Esses tempo atrás, acho que 2010, nós tivemos um convite lá perto da nossa aldeia, numa fazenda, nós fomos num museu. Chegamos lá, ela falou “Aqui é museu dos índios”. Entramos naquela fazenda, tô lembrando agora, passando como que se tá funcionando muitas das vezes branco ganhando no nome do indígena. Até comentei com a Marília, que nós estava em São Paulo, comentei parece que foi com a Lidiane também, aí “Esses tempos atrás nós fomos numa fazenda, nós vimos bastante coisas lá, do passado dos povo indígena”, aí não fomos mais lá, não sei se tá funcionando ainda ou não. Então, nós estamos aqui pra aprender, porque não é pegar um objeto e diz “Deixa ali, jogar ali”. A gente fomos em São Paulo, que é um lugar muito reservado, que é o corpo humano que tá ali, eu não sei quem falou aí “Morreu, acabou”. Não, porque a palavra que Deus fala é que Deus formou o homem, a mulher, do pó da terra, como a terra é o nosso, é o pó da terra, mas nós temos a alma, nossa alma é viva, ela não morre. Quando entramos em São Paulo, junto ali, vendo aquelas peça indígena, eu me emocionei, eu vi ali a cultura indígena Terena, vendo o irmão aí Candido [Mariano Elias] fazendo uma reza, um cântico indígena naquele lugar, e nós vendo aquelas pena duma ema ali, até a dona Marília falou “Mas na ponta dele, por que eles são tão pequenininhos?”. Falou da ponta pequenininha, “Porque cada pedaço daquele lá é um pedaço que tá crivado no corpo”. Então, com isso eles estão assim tentando ajudar, como que funciona, a dança indígena. Porque nós somos lembrado só dia 19 de abril, mas dia do índio é todo dia. Então com esse museu, ela tá levantando novamente, o povo indígena não tá sofrendo muito, o povo tá lutando pelas causa indígena, que muitos vão morrer se eles tiver aquilo que chama vergonha, eles vão falar assim, “Quem poderia fazer a nós que nós temos poder lá em Brasília”, mas não, eles estão fazendo diferente, eles estão deixando mais lá, cada dia mais no fundo do poço, mas dou graças a Deus que tem um povo ainda que ele tem um amor pelo indígena, a Marília e aqui, todo vocês. Eu agradeço a Deus por isso. E sempre eu falo Deus, que Deus cada dia abençoa a nossa vida, a vida das pessoa que está ao lado dos caso do indígena, porque sem Ele não vai a lugar nenhum. E assim eu

agradeço esta tarde, que Deus abençoa cada dia mais, dá sabedoria, que Deus ilumina o trabalho, não só hoje mas pra sempre. Esse é minha fala. Muito obrigado.

Márcio Pedro

Boa tarde a todos. Eu sou Márcio Terena. Eu sou professor da Terra Indígena Icatu, município de Braúna, região de Araçatuba, Penápolis. Então hoje nós estamos falando de visão indígena sobre museu. Então hoje nós indígena, nós estamos sabendo que o museu é tudo, ele fala do direito dos povos indígena, ele fala da ética, ele faz conservação, como que conserva o que é nosso, porque nós indígena, nós não temos esse dom de conservar o que é nosso. Então a gente deixa tudo, mas quando vai no museu, ele tá lá bem conservado, ele tá vivo, ele tá vivo. Como que ele disse aqui, todo peça que é do índio são tudo vivo, são tudo sagrada, ele falou do sagrado também, o nosso folhetinho aqui, ó, tudo para índio então é tudo sagrado. Quando ele falou pena de ema, os Terena acredita que tem ema lá no céu, cuidando de nós. Na história Terena, porque o galo canta de madrugada, mas primeiro quem canta é ema que tá lá no céu, avisando aos Terena que já está raiando o dia. Isso aí foi contado pela minha avó, porque minha vó contava muitas história desde chegada no Chaco [paraguaio] onde veio os Terena, onde o rio que eles passava, como que eles vinham passando, aquele cavalinho que vocês brincavam lá, minha vó contava como que era. No cavalo veio três etnias, veio Kinikinau, acho que hoje é os Kadiwéu, não sei. Kinikinau quer dizer testa. Então veio Kinikinau, é frente, aí minha avó não lembra qual outra etnia que veio no meio, e os Terena veio na garupa, por isso que é Terena, garupa de cavalo no Terena é *Terenaken*, certo? Então Terena veio na garupa de uns, outra etnia que ia na frente do cavalo. Só que os Terena são muito ágil cavaleiro, igual os Guaicurú. Então a minha visão hoje pelo museu, eu estou sabendo então, fala do direito dos povos indígenas, fala da ética, fala do sagrado. Outro mais que nós considera hoje sagrado na nossa aldeia é o pajé, é o pajé aí, que sai um pouco aí, mas nós queremos um pajé aprendiz na nossa aldeia hoje, onde todo mundo respeita e todo mundo

procura ele, porque na nossa história indígena, Terena, os pajés era muito sagrado. Ele vê o que vai acontecer, sabe o que você está sentindo, ele é sagrado. Ontem, alguém falou assim, que o pajé veio da sabedoria deles. Eu lembrei do meu tempo, música acho que Antonio Marcos, quando ele falou assim: Jesus não cursou faculdade, mas foi doutor, então os pajés de hoje, eles têm sabedoria, ele não fez curso pra ser pajé. Mas eles é tão grande para nós, então essa é a minha visão. Eu quero também falar um pouco do nosso irmão Guarani, que está ali com vocês, mas teria outro comunicado porque na hora do almoço nós tivemos o comunicado, cacique David [do Jaraguá, SP], ele, vamos dizer assim, bloquearam todos os bens dele, bloquearam o celular dele, bloqueou conta bancária dele, então nosso irmão Guarani lá, como nós estamos fazendo os direitos indígenas sobre o museu, depois do encerramento, eu queria que todos nós juntássemos, fazer um pouco assim pra ajudar eles lá, porque estão passando muito, estão, eles não sabem o que estão fazendo lá hoje, porque o governo está privatizando os parques, então eles moram no parque, no Pico do Jaraguá, tem um parque lá, então eles vão ser retirados porque vai ser privatizado, outra empresa vai comprar aquilo e, com certeza, vai empurrar nosso irmão lá. Quero agradecer o pessoal de São Paulo, nossos amigos, nós tornamos irmãos deles, são todos nossos irmãos, o pajé, muito obrigado pajé pela sua presença, agradecendo também, doutora, a professora Sandra [La Torre] que foi minha professora na USP, faz tempo, professora, então tá bom, muito obrigado.

Camila

Boa tarde, meu nome é Camila, eu sou lá da aldeia indígena de Icatu, da etnia Kaingang, sou universitária, agora, graças a Deus sou coordenadora de projeto que graças a Deus está na minha aldeia, e graças às meninas também queria agradecer a ajuda das meninas aqui do Museu [Índia Vanuíre], me ajudaram também, agora vamos pedir muito a Deus que o projeto do museu saia também. E voltando lá pro museu de São Paulo que pra mim, eu ia falar assim, de novo está muito emocionada, porque quando a gente viu

aqueles artesanatos, aquela cerâmica, a minha avó estava comigo, falou assim, “Acho que isso daqui é da minha bisavó”, falei assim, “Nossa vó, é verdade, é, isso aqui é da tia”, a gente fica muito emocionado, sabe? Esses artesanatos que eles fazem, a cerâmica, o arco e flecha, pra a gente, é muito assim especial, estou meio emocionada, desculpa gente, aí falei assim, ela falou, o museu, obrigada, pela recepção de todos vocês, voltando lá também, sobre como a gente também entrou numa sala, como que é os cuidados, como que se faz, como que se cuida, isso é uma coisa que eu nunca vi na minha vida, é uma coisa assim que eu vou levar pra minha vida inteira. O que eu mais me encantei foi do arco e flecha porque eu lembrei do meu pai, porque ele faz. Aí eu cheguei em casa de São Paulo e falei “Pai, se você tivesse a oportunidade de ver o que eu vi, quando eu entrei lá, no arco e flecha você ia ficar encantado porque é uma coisa muito linda”. Então, gente, obrigada mais uma vez pelo convite de estar aqui esse ano novamente, espero que a gente esteja de volta, e que os projetos, todos, sejam aprovados, não só o nosso, mas todos, obrigada aos meus amigos de São Paulo, e é só isso.

Mateus

Boa tarde a todos, sou o Mateus, sou da Aldeia Vanuíre, da etnia Kaingang e também Krenak. Eu queria falar que eu estou muito contente por estar aqui pela primeira vez e escutar tudo isso que vocês estão falando que é importante ouvir porque isso vou levar comigo, é muito importante mesmo, porque isso não vai ser em vão, diante disso tudo, vai acontecer ainda muitas coisas, vai girar, vai acontecer muita coisa ainda, eu só quero agradecer mesmo porque eu estou contente com todo mundo, é só isso mesmo.

Márcio Lipu

Boa tarde, o meu nome é Marcio Jorge Lipu Pereira Jorge, o Jorge é porque eu peguei nome do meu esposa que é Dirce [Jorge Lipu Pereira]. Então, o que eu tenho pra falar, se vai ter o museu lá no

Vanuíre, sempre converso com ela, e se une assim pra ter mais ideias e pra conversar, sobre as peças como é que está, com os Terena também, mas é isso aqui, obrigado.

Zeca

Então, todo mundo falando, eu fico pensando assim, fico irrigando, irrigando, irrigando, irrigando, pra ver se essa planta nasce. Eu estou vendo todo mundo falando, eu estou pensando aqui comigo. Porque, sobre o museu, por que estamos discutindo assim? Por que ele traz uma lembrança pro passado. A lembrança, é muito rico pra quem pensa, o jovem, parece que isso aí não vale nada. Eu já fui jovem também e eu não dei valor pra nada que era velho, entendeu? Hoje não, hoje eu penso nisso aí, na educação que tive, na educação dos velhos, todos que passaram, tudo o que foi embora, tudo está vivo, porque se está vivo. Vamos falar de museu, a oportunidade que eu tive de ir lá no MAE, professora Marília, são os objetos que já vêm dos anos de 1920, minha avó tinha 20 anos, minha avó era nascida em 1900, e tem uns tapetes e arco e flecha, 1940. Daí que vou fazer um arco pra fazer uma doação, de 2,10 m, lisa, muitos perguntaram por era lisa, a trabalhada é para venda, para o comercio. Original, original mesmo, é liso, maior do que eu. Muito emocionado por ter visto, lembrar, que o povo que fizeram não se foram, tá vivo, muito emocionante pra mim, o povo não se foram, tá vivo. E o que cabe a mim, eu vou fazer esse arco, é difícil de se encontrar a braúna, mas eu vou encontrar ela, porque na nossa aldeia não tem essa madeira, mas vou encontrar e vou fazer essa doação, para dizer que foi o Zeca que doou, para fazer a lembrança. Do mesmo jeito que eu vi o tapete *curucuchá* da minha vó, todos vão ver também minha doação. Do pessoal de Icatu, Ronaldo é artesão também.

Roberta

Boa tarde a todos, meu nome é Roberta, sou da Aldeia Icatu da etnia Kaingang, e voltando a falar do MAE, foi um enorme prazer conhecer o

peçoal do museu. O que mais me comoveu lá foi os tapetes, diversas peças que a gente viu lá, todos são especiais, e pra mim, eu nunca imaginaria que eu um dia ia ver, é isso, eu quero agradecer a todos o peçoal aí de São Paulo que acolheu nós muito bem, só isso, obrigada.

Rodrigues

Boa tarde a todos, meu nome é Rodrigues Pedro, eu não esperava ter, entrar no museu de São Paulo, e quando entrei lá no museu eu vi tanto artesanato daqueles antigos, eu te mostrei aquele [objeto] de pedra, meu vô tinha aquela, acendia cigarro com pedra, algodão e chifre de boi. Tinha também pena de ema naquela mesa, a hora que eu entrei lá com o Guri, eu arrepiei tudo, então é só isso que eu ia falar.

Candido

Boa tarde ou boa noite sei lá como tá. Primeiro lugar, eu quero agradecer Deus novamente, pelo nosso trabalho, e cada um de nós vamos conseguir essa vitória, e com certeza vai faltar que nós temos que correr atrás, e segundo pedir licença pra dona dessa casa, que é índia Vanuíre, eu acredito que se não fosse ela eu não estaria aqui nesse momento, obrigado cacica, índia Vanuíre, ilumina a cabeça de nossos filhos, eu também preciso, vim aprender o mesmo de vocês, eu não falo assim, eu conheço, eu tenho medo de falar, eu gosto de falar o que eu conheço. Então nesse momento hoje eu agradeço, eu acho que eu não tenho mais nada pra falar, todo mundo já falou sobre o museu, a única coisa que eu gostaria de saber, que esse museu, a casa ou nós? E hoje Deus me abençoou, hoje dona Antonia perguntou pra mim: “Seu Candito, você tá bem?”. Falei: “Eu tô”. “Quer embora?” “Nós já vamos.” Falei: “Ele vai me proteger, hoje vou tá bem”. Conversei com meu colega agora, Edmundo [Pereira], expliquei o problema, mas hoje eu tô aqui pra ajudar vocês se precisar, se não precisar não tem problema, também sossegado. Eu falo pros meus filhos, agradeço cacique lá, agradeço o Ranulfo que falou

antes do almoço. Eu não gosto de identificar que eu sou pajé, eu quero agradecer, o outro pajé, com todo meu respeito, obrigado. Do jeito que o Márcio [Pedro] falou, aprendizado, pajé nunca é aprendizado na cultura terena, ele já nasce com aquela sabedoria, não existe, também não existe escolha de um pajé, a sabedoria do pajé já nasce com ele, também eu falo, se a sabedoria do pajé fosse escrita, era mais fácil cada um de nós ser pajé, porque o pajé ele tem o seu dom, até ele mesmo no grupo Tereno, muitos falam que grupo Tereno não existe a morte, porque a gente nasce, a vó da gente já passa nome do bisavô, e você nem conhece, é o nome do batismo, já nasce com ela, você vai crescendo e vai saber que você é um deles, meus filhos todos têm um nome indígena, eu não sei se um deles vai ser um pajé, eu fui premiado, eu não pedi, quando eu era mais novo eu tinha vergonha de ser, se me identifica que eu sou pajé, mas como ele, eu tenho esse dom, dá força pra você, dar tudo pra você, então você tem que mostrar sua cara, nunca você pode ficar escondido, então esse trabalho nosso, durante dois dias. Gente, não é fácil criar um museu nas aldeias, espero que meus filhos, eu falo meus filhos porque estou com 63 anos, colocam nas suas cabeças, vá em frente, espero que vai aproveitar, não vai ser você não, vai ser seus filhos, seus netos, igual a nós, por exemplo, estão maduros já, você não vai lutar pra você. Você vai deixar pra quem? O futuro pro seu neto, bisneto, é assim que é nosso trabalho, a gente nunca pode falar “Eu tô cansado já, será que vamos conseguir?”. A gente não pode falar isso será, eu vou conseguir pros meus netos, pros meus filhos, pras minhas filhas, isso que a gente tem que falar. A gente nunca pensa na gente, mas tamo aí pra batê, enfrentá essa dificuldade. Eu falei: “eu não entendo! Vim aprende!”. Faz 5 anos que a dona Tamimi me descobriu lá em Icatu, já várias vez teve encontro aqui, daí descobriram o Guri, todo mundo me chama assim. Então, nosso trabalho é assim, gente. Eu não conhecia! Pra mim é uma surpresa. Tô aprendendo em meio de vocês que já são funcionários de muitos anos! Vocês já tão treinados. Agora, eu, vou falar a verdade, eu tenho medo! Então eu espero que nossos filhos dão valor. Vocês têm que lutá! Pra quê? Não é pra você, é pra sua comunidade! Assim que eu luto, igual cacique falou pra mim ontem,

sobre a agricultura, a nossa dificuldade, não temo ninguém, eu já fui cacique 18 anos também, eu sei que é difícil você abraçar cento e pouco pessoas sem como você socorrer. Mas se Deus quiser vamos chegar lá devagarzinho, devagarzinho, mas chega! A gente nunca pode desanimar, a gente fica assim meio emocionado, sabe? Obrigado! Dá licença a todos eu vou cantar o hino do pajé, na linguagem.

Parte IV
Exposição e gestão de coleções
- curadoria compartilhada e a
autonarrativa

A experiência do Museu Índia Vanuíre no processo da exposição autonarrativa com curadoria Kaingang *Fortalecimento da Memória Tradicional Kaingang - de Geração em Geração*

Andressa Anjos de Oliveira, Gessiara Goes de Lima e Isaltina Santos da Costa Oliveira

Os museus com coleções indígenas vêm cada vez mais atuando diretamente com os indígenas, atendendo suas reivindicações para autorrepresentação nas exposições museológicas. A participação indígena nos museus acontece intensamente após a Constituição de 1988, quando os direitos dos indígenas no Brasil ficam, enfim, demarcados.

A relação entre museus e povos indígenas é de extrema importância e frequentemente aparece na pauta das discussões museológicas atuais. O Museu Índia Vanuíre sempre manteve uma relação muito próxima com os indígenas, especialmente os do Oeste Paulista. A partir dessas relações, são desenvolvidas ações voltadas ao diálogo e participações dos indígenas nas práticas museológicas.

A proposta para a realização da exposição temporária sobre a cerâmica Kaingang respeita a participação indígena e reforça a missão do Museu.

O Museu Histórico e Pedagógico Índia Vanuíre tem como missão preservar, valorizar e difundir o patrimônio histórico e patrimônio etnográfico indígena, em especial o legado das culturas que ocupam o oeste paulista, e promover a reflexão crítica sobre valores humanos e cidadania levando em conta diferentes culturas e interações entre diversos grupos da sociedade. Essa ação permitiu uma melhor integração e consolidação de relacionamento entre o Museu e a comunidade Kaingang da Terra Indígena Vanuíre. (MHPIV, 2018, p. 12)

Trata-se da primeira exposição autonarrativa (o indígena falando de si, com olhar indígena), do

Museu Índia Vanuíre, proposta por indígenas, com curadoria de um líder e sábio, José da Silva Barbosa de Campos (Zeca), duas anciãs, Ena Luisa de Campos e Ana Maria de Jesus, e um professor indígena, Constantino Jorge da Silva, todos Kaingang da referida terra indígena. Constantino foi o articulador e Zeca o sábio, detentor do saber, o elo do tempo, a integração do passado com o futuro, alguém fundamental para o processo da exposição; Ena e Ana compartilharam suas memórias e conhecimentos acerca da cerâmica e sua utilização.

O intuito dessa exposição foi o de trabalhar a tradição, o processo e as técnicas de confecção de cerâmica, pela oralidade, ativando as memórias afetivas e culturais, valorizando os saberes e fazeres que os indígenas mais velhos, guardiões da memória conhecem, com destaque para a representação da cerâmica na cultura, além de reforçar que os Kaingang estão na região Oeste Paulista há muitos séculos.

O Museu Índia Vanuíre desenvolve um trabalho de respeito com os indígenas, buscando, sempre que possível, atender às suas demandas sobre questões ligadas à área de atuação do Museu.

A partir da elaboração do primeiro Plano Museológico até a presente data os programas, projetos e ações definidos para os museus vêm passando por constantes avaliações, revisões e adequações para atendimento de novas necessidades e demandas que vão se configurando, bem como para alinhamento com as alterações de cenário de atuação dos museus, decorrentes da dinâmica de fatores internos e externos às instituições, sob o entendimento que além das responsabilidades para a garantia

do cumprimento das funções básicas do museu e seus desdobramentos na preservação, pesquisa e comunicação do patrimônio sob sua guarda devem pautar um firme compromisso com a sua relevância social e o seu papel com o desenvolvimento das localidades onde estão inseridos, por meio da criação, ampliação e fortalecimento de múltiplos e permanentes diálogos, contando efetivamente com o apoio de colaboradores e equipes de trabalho comprometidas, participativas e alinhadas com as finalidades dos museus. (MHPIV, 2018, p. 3)

Cabe ressaltar que atualmente nos museus, os processos participativos vêm ocorrendo, assim como o protagonismo indígena que vem acontecendo e deve ser ampliado. Podemos considerar que a relação instituição-indígenas é profunda e o Museu se coloca como provocador e articulador dessa relação, com respeito ao protagonismo indígena e na construção de conhecimento museológico: “Os indígenas, nesse sentido, vêm cada vez mais participando de processos museais, ora requalificando e ressignificando as coleções outrora formadas por antropólogos, ora elaborando autonarrativas a serem comunicadas por meio de exposições ou outras estratégias de comunicação” (Cury, 2016, p. 4).

O presente artigo abordará, por meio da apresentação de uma experiência, a autonarrativa expográfica e como é o processo participativo dos povos indígenas no Museu Índia Vanuíre.

Os Kaingang no Oeste Paulista

Os Kaingang chegaram ao Sul e Sudeste do Brasil há 3.000 anos. A história desse povo em São Paulo pode, então, ser contada a partir daí. No planalto ocidental paulista ocupavam as terras mais altas dos campos de cerrado, entre os rios Tietê e Paranapanema, vales e espigões, margeando os rios Tietê, do Peixe, Aguapeí/Feio e Paranapanema.

O conflito entre os Kaingang e não índios se intensificou no Oeste Paulista no ano de 1905, em razão do início da construção da Estrada de

Ferro Noroeste do Brasil. Os Kaingang defendiam o território onde viviam e os não índios lutavam pela posse privada das terras, motivados pela expansão cafeeira. Os indígenas destruíam a linha do trem em construção para amedrontar. Os não indígenas contratavam bugreiros para eliminar os Kaingang pelo uso de armas ou contaminação por doenças, o que causou a morte em massa. Em 1910 é criado pelo governo federal o Serviço de Proteção ao Índio (SPI), e em 1911 é estabelecido um acampamento em Ribeirão dos Patos, sendo essa a base de operações do SPI na região durante o período. O trabalho de “pacificação” dos Kaingang teve início em 1912, sendo o último grupo Kaingang “pacificado” em 1915. Em 1916 são realocados para o Posto Indígena Icatu, local que fora adquirido pelo SPI no ano anterior, e em 1917, por conta de desentendimentos entre os grupos Kaingang, é criado o Posto Indígena Vanuíre.

A Terra Indígena (T.I.) Vanuíre, localizada no município de Arco-Íris, SP, possui 210 habitantes (Censo 2010). De acordo com a comunidade residente na terra indígena, atualmente há aproximadamente 230 habitantes.

Exposição *Fortalecimento da Memória Tradicional Kaingang - de Geração em Geração*

A exposição *Fortalecimento da Memória Tradicional Kaingang - de Geração em Geração* foi a primeira mostra autonarrativa indígena do Museu Índia Vanuíre. A ideia da exposição partiu da iniciativa de Zeca, que, ao analisar o módulo “Aldeia Indígena Vanuíre - Bravos Kaingang - Tahap!”, observou que o processo de confecção da cerâmica tradicional Kaingang abordado pelas fotos do antropólogo Tom Oliver Miller Junior junto à sua avó Candire (Maria Cecília de Campos) não abrangia todas as etapas que ele conhecia. O conhecimento dele sobre a cerâmica Kaingang fora transmitido pela própria Candire.

Tom Oliver Miller Junior acompanhou o processo na década de 1970 e fez o registro escrito e visual de acordo com sua visão (Figura 1). O resultado

final do trabalho mostra a confecção da cerâmica a partir de um recorte que o antropólogo buscava da confecção da cerâmica. Esse trabalho possibilitou novas perspectivas para o campo da pesquisa e também manteve um registro muito importante de uma técnica tradicional do povo Kaingang.



Figura 1 – Processo cerâmico por Tom O. Miller Junior. Fonte: Acervo Museu Índia Vanuíre.

Com o trabalho desenvolvido durante a exposição autonarrativa, Zeca expôs a visão do indígena acerca de uma tradição em que estava inserido. Sua curadoria mostrou todos os passos da confecção da cerâmica tradicional Kaingang que ele considerava estar faltando no processo apresentado por Miller Junior (Figura 2). O resultado foi uma riquíssima exposição, repleta de informações sobre a cerâmica Kaingang, com destaque para a participação das mais velhas representando a transmissão dos saberes e as memórias afetivas desse processo.



Figura 2 – Processo cerâmico por Kaingang da Terra Indígena Vanuíre. Fonte: Acervo Museu Índia Vanuíre.

A vivência foi transformadora e emocionante, pois por meio dela, foi possível presenciar e experienciar o processo de confecção da cerâmica tradicional Kaingang, além do diálogo entre as mais sábias, conversando no seu idioma. O sorriso e a alegria que elas transmitiam eram contagiantes e carregados de emoção. Podemos considerar que foi uma experiência muito significativa em vários aspectos.

A importância da autonarrativa nesse processo é possibilitar a conversa entre as visões do antropólogo e do indígena e verificar que cada um tem a sua abordagem dependendo do contexto em que está inserido. Assim, o antropólogo tem a visão do pesquisador e o indígena tem a visão do detentor do saber.

Todos esses aspectos e saberes materiais e imateriais foram documentados e registrados, e compõem a Exposição Temporária *Fortalecimento da Memória Tradicional Kaingang – de Geração em Geração*, parcialmente bilíngue (Kaingang e Português), com objetos, imagens fotográficas e vídeo.

A exposição autonarrativa é um conceito de exposição onde o protagonista é também o desenvolvedor da exposição, escolhendo direcionamentos e informações para a sua concepção. Durante o desenvolvimento da exposição, todas as decisões (filmar, não filmar, tirar isso ou aquilo, focar em algo específico) ficaram sob responsabilidade dos participantes da exposição. O texto e as fotografias foram escolhidos por eles. Sendo assim, o conceito final da exposição tem a identidade deles. A participação do Museu Índia Vanuíre nesse processo foi a de suporte técnico, sempre buscando a neutralidade e a não interferência, respeitando os aspectos éticos que envolvem o trabalho de realização de uma exposição. Zeca e sua mãe Ena Luisa de Campos confeccionaram as cerâmicas e outras peças expostas nessa mostra. De acordo com o Código de Ética para Museus do Icom, “Os museus devem garantir que as informações que apresentam em suas mostras e exposições estejam bem fundamentadas, sejam precisas e levem em consideração os grupos ou crenças nelas representados”.

A participação indígena nos processos museológicos tem-se feito cada dia mais presente no cotidiano dos museus. O desenvolvimento da exposição autonarrativa é um exemplo dessa participação cada vez mais ativa dos povos indígenas dentro dos espaços museológicos.

A emergente participação indígena nos museus etnográficos e o advento de museus indígenas, bem como de centros de documentação e casas de culturas, indicam a preocupação desses povos para a construção de uma autonarrativa sobre seus patrimônios, memórias e histórias sociais. Esse envolvimento das comunidades indígenas em projetos de construção de espaços específicos que representem as suas culturas, vem acompanhado de uma consciência sobre a importância de se preservar seus ritos, saberes, fazeres e ecossistemas presentes em seus territórios. (Vieira Neto; Pereira, 2017, p. 51)

Foram aproximadamente 3 meses de pesquisa *in loco*. Após a finalização dos registros, foram feitas reuniões para pensar a montagem da exposição, sempre cabendo ao indígena a responsabilidade pelas escolhas da exposição. Zeca seguiu a sua ideia inicial e montou a exposição apresentando os processos em colunas de fotos, cada coluna representando uma etapa diferente da confecção da cerâmica tradicional Kaingang (Figura 3).



Figura 3 - Etapas do processo de cerâmica da exposição Fortalecimento da Memória Tradicional Kaingang - de Geração em Geração. Fonte: Acervo Museu Índia Vanuíre.

Durante o desenvolvimento da exposição, e até mesmo no resultado final, é possível verificar a importância de Candire para Zeca. Candire (Figura 4), já falecida, é conhecida no meio antropológico pelos conhecimentos que detinha a respeito da tradição da cerâmica do seu povo. Ela afirmava que se a cerâmica fosse pintada não seria mais Kaingang, perderia a originalidade. O papel dela na exposição é fundamental, pois a transmissão dos conhecimentos sobre a confecção da cerâmica foi feita por ela à sua filha Ena e ao seu neto Zeca:

Uma das últimas ceramistas de Vanuíre, [...] Faleceu em 1999 com 110 anos. Deixou dois herdeiros dos seus conhecimentos tradicionais: a filha Ena de Campos e o neto José de Campos, o Zeca. Zeca ainda recorda todos os cânticos que aprendeu com a avó, assim como aquilo que é secreto, porque é sagrado para um Kaingang. (MHPIV, Módulo “Aldeia Indígena Vanuíre - Bravos Kaingang - Tahap”)



Figura 4 - Candire (Maria Cecília de Campos). Fonte: Acervo Museu Índia Vanuíre.

A exposição foca na questão da transmissão dos saberes por meio das gerações e na importância dessa transmissão para a manutenção de tradições entre os Kaingang da Terra Indígena Vanuíre. Assim como enfatiza Zeca em sua fala:

Como a Dirce falou: cortou o galho, mas a árvore não morreu. Brotou. E acabou brotando as crianças, que passamos no dia a dia os costumes, idioma, para falar e não ter esquecimentos, as escolas, os antepassados. Passamos para eles, para que eles falem como estamos falando hoje. Que nunca deixe morrer. Isso tem que ser passado de geração para geração. Para não acabar. (Campos, 2016, p. 58-59)

A exposição foi inaugurada no dia 30 de junho de 2015. Foi aberta ao público com as danças Kaingang da Terra Indígena Vanuíre, pois a dança é uma das formas de manutenção da cultura desse grupo. A dança masculina foi liderada pelo Zeca e teve participação do Constantino, que é um dos integrantes da exposição. A outra dança teve como liderança Dirce Jorge Lipu Pereira.

A exposição também teve uma versão virtual, visando atender ao público que está distante geograficamente do Museu Índia Vanuíre e oportunizando o acesso ao conteúdo da exposição para esse público. Assim, amplia-se a abrangência comunicacional da exposição autonarrativa indígena.

Experiência do Museu Índia Vanuíre

No acompanhamento da exposição autonarrativa, foram escolhidos representantes de alguns setores do Museu Índia Vanuíre para a realização de um trabalho integrado, e cada representante ficou responsável por passar para o seu setor e o restante do Museu a essência e o espírito da exposição. As informações foram passadas por meio de reuniões com apresentações dos processos que haviam sido desenvolvidos até ali. Aqui serão tratadas as experiências de três setores que estiveram envolvidos no processo, desde o acompanhamento de reuniões, trabalho de campo e montagem da exposição. São eles: Programação, Educativo e Centro de Referência Kaingang e dos Povos Indígenas no Oeste Paulista.

O programa de exposições aborda exposições de longa duração e temporárias, que são o principal

meio de comunicação do museu com o público para apresentar seus objetos musealizados, outros elementos de patrimônio cultural e temas que promovem o cumprimento da missão institucional. Para a Programação, o acompanhamento do processo foi gratificante por se tratar de um olhar diferente sobre o desenvolvimento de uma exposição. Desde as reuniões iniciais, que trataram das expectativas dos Kaingang para a exposição até a finalização com a montagem, o acompanhamento da Programação teve como resultado a compreensão da visão dos indígenas para que isso se transformasse em material para a exposição (Figura 5).



Figura 5 - Pré-montagem da exposição na Terra Indígena Vanuíre. Fonte: Acervo Museu Índia Vanuíre.

Um dos principais desafios do Núcleo de Educação se refere a diferentes formas de comunicação do seu acervo e coleções voltadas para os diversos públicos, fazendo que esses visitantes reflitam, pensem e questionem. Para isso, são desenvolvidas ações que provocam a curiosidade, reflexão e interatividade, promovendo a construção de conhecimentos (cognitivos, técnicos, emocionais e críticos), que ocorre de maneira dinâmica, comprometida, responsável e em consonância ao Plano Museológico do Museu.

O Programa Educativo e Cultural trata de um conjunto de eventos e de materiais agrupados na denominação, atividades educativas.

Atividades educativas e exposições são diferentes meios para o alcance de uma das finalidades centrais de museu, a difusão de acervo museológico, e para o cumprimento da missão institucional. (MHPIV, 2018, p. 31)

O Museu Índia Vanuíre conta também com um abrangente Programa de Acessibilidade e Ação Educativa Inclusiva, fundamentados nos conceitos de acessibilidade física, comunicacional e atitudinal. Para essa exposição, alguns elementos comunicacionais foram coletados durante o processo. Tais elementos foram importantes para a complementação das ações do Educativo em relação ao público inclusivo.

A experiência foi muito significativa e remeteu a equipe ao desafio de filtrar aquilo que foi vivenciado, criando estratégias para comunicar corretamente aos diferentes públicos o olhar autonarrativo dos indígenas participantes do processo expográfico, com uma abordagem ética, enfatizando a valorização cultural e o respeito ao conteúdo apresentado, dialogando sobre eles e não por eles.

Para tanto, Zeca e Constantino se fizeram e se fazem presentes no Museu Índia Vanuíre de forma a apresentarem ao público visitante a exposição, enaltecendo assim o protagonismo indígena no âmbito museológico (Figura 6).



Figura 6 - Apresentação da exposição pelo curador Zeca. Fonte: Acervo Museu Índia Vanuíre.

O Centro de Referência Kaingang e dos Povos Indígenas no Oeste Paulista é um setor do Museu Índia Vanuíre que reúne referências culturais, patrimoniais, históricas, etnológicas, arqueológicas e artísticas sobre os povos indígenas do Oeste Paulista. Também trabalha com referências históricas e ambientais do município de Tupã. Tendo a diretriz de coleta de informações para preservar e difundir, o Centro de Referência participou do desenvolvimento da exposição visando à reunião de dados e ao registro fotográfico do processo (Figura 7). O resultado desse trabalho para o Centro de Referência foi a possibilidade de acompanhar um processo de exposição guiado pelos Kaingang, observando os olhares e posicionamentos deles no que tange aos processos museológicos; além disso, muitas informações foram levantadas acerca das cerâmicas Kaingang, o que auxilia na documentação de outras peças do povo Kaingang que já fazem parte do acervo do Museu Índia Vanuíre.

Essas iniciativas são um conjunto de ações estruturantes e programas, dentre os quais o Centro de Referência Kaingang, que envolvem diversos profissionais e parceiros além da própria equipe do museu, com destaque para a participação de indígenas e suas múltiplas vozes na defesa de seus direitos culturais e na preservação e divulgação de sua história. (Fabbri, 2014, p. 9)



Figura 7 - Trabalho de campo. Fonte Acervo Museu Índia Vanuíre.

O Museu Índia Vanuíre vem, cada vez mais, atuando diretamente com os indígenas, atendendo suas reivindicações para maior apropriação de conhecimentos museológicos. Sendo assim, essa ação permitiu uma melhor integração e consolidação de relacionamento entre a comunidade Kaingang da Terra Indígena Vanuíre. A exposição autonarrativa *Fortalecimento da Memória Tradicional Kaingang - de Geração em Geração* foi uma experiência única para o Museu Índia Vanuíre e possibilitou ao indígena o reconhecimento de sua cultura dentro do espaço do Museu, colocando o olhar dele em destaque no espaço expositivo.

Referências

- CAMPOS, José da Silva B. Preservação da cultura Kaingang pelo conhecimento dos antepassados. In: *POVOS INDÍGENAS e psicologia: a procura do bem viver*. São Paulo: Conselho Regional de Psicologia de São Paulo, 2016. p. 53-57.
- COSTA, Isaltina S. F. A experiência do Museu Histórico e Pedagógico Índia Vanuíre. *Centro de Referência de Educação em Museus*, São Paulo, ano 1, p. 83-94, 2013.
- CURY, Marília X. Lições indígenas para a descolonização dos museus: processos comunicacionais em discussão. *Caderno CIMEAC*, v. 7, n. 1, p. 184-211, 2017.
- CURY, Marília X. Museu, museografia e gestão de coleções indígenas: legislação e ética. In: *REUNIÃO BRASILEIRA DE ANTROPOLOGIA*, 30., 2016, João Pessoa, PB. *30 RBA - texto completos*. João Pessoa: ABA, 2016.
- CURY, Marília X. Museu em conexões: Reflexões sobre uma proposta de exposição. *Ciência da Informação*, v. 42, n. 3, p. 471-484, 2017.
- FABBRI, Angelica P. Abertura. *Questões indígenas e museus: enfoque regional para um debate museológico*. Brodowski: ACAM Portinari: Secretaria de Cultura do Estado de São Paulo (SEC); São Paulo: Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo, 2014. p. 9-10. (Coleção Museu Aberto).
- MARTINS, Valquiria C. Programa de Acessibilidade do Museu Histórico e Pedagógico Índia Vanuíre. In: SEMINÁRIO INTERDISCIPLINAR EM MUSEOLOGIA, 1., 2014, Blumenau, SC. *Fronteiras Regionais e perspectivas nacionais*. Blumenau: Fundação Hermann Hering, 2014.
- MILLER JUNIOR, Tom O. Tecnologia Cerâmica dos Kaingang Paulistas. *Arquivos do Museu Paranaense N S Etnologia*, Curitiba: Museu Paranaense, v. 2, p. 1-51, 1978.
- MUSEU HISTÓRICO E PEDAGÓGICO ÍNDIA VANUÍRE (MHPIV). *Plano Museológico*. Brodowski: ACAM Portinari; SEC, 2018.
- VIEIRA NETO, João Paulo; PEREIRA, Eliete. Povos indígenas no Brasil, museus e memória: questões emergentes. *Revista do Centro de Pesquisa e Formação*, São Paulo, n. 5, p. 50-60, 2017.

Dja Guata Porã – Rio de Janeiro Indígena: uma breve etnografia

Leandro G. N. de Moraes e José Ribamar Bessa Freire

A Praça Mauá, localizada na região central do Rio de Janeiro, é a entrada para a região portuária da cidade, um território de disputas históricas e testemunha de inúmeros processos de reurbanização, promovidos primeiro pelos colonizadores portugueses e posteriormente pelo poder público, o que resultou em inúmeras reordenações e reconfigurações das noções de territorialidade e memória daquela região. Fundamental para nos aprofundarmos em pesquisas e debates sobre silenciamento e apagamentos históricos, a região portuária da capital fluminense é de inestimável valor para a memória da diáspora africana, soterrada por séculos de camadas “civilizatórias” de concreto e asfalto que ocultaram o passado cruel do maior porto de tráfico negreiro das Américas, o Cais do Valongo,¹ local onde desembarcaram aproximadamente 1 milhão de negros africanos utilizados como mão de obra escrava (Vassallo, 2016). Rebatizado para “Cais da Imperatriz” após a chegada da imperatriz Leopoldina, que chegou da Áustria em 1817, o local de desembarque retratado por Jean Baptiste-Debret na obra *Desembarque da Princesa Leopoldina*, foi soterrado em 1911 após obras de reurbanização empreendidas pelo prefeito Francisco Pereira Passos. O Cais do Valongo, hoje patrimônio da Humanidade reconhecido pela Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura (Unesco),² funciona como um palimpsesto, onde suas várias camadas arqueológicas são, metaforicamente, as escritas e reescritas realizadas sucessivamente no decorrer

.....
1. Em língua umbundo “valongo” significa “desembarcado” (CASTRO, 2001).

2. Informação disponível no site da Unesco, em: http://www.unesco.org/new/pt/brasil/ia/about-this-office/single-view/news/valongo_wharf_is_the_new_brazilian_site_inscribed_on_unesco/

de séculos, seja na tentativa de apagar a memória da escravidão do último país das Américas a aboli-la, seja para trazer à tona os discursos soterrados – silenciados, portanto –, para serem (re)conhecidos e ressignificarem o espaço da memória da diáspora africana na região.

Tais redescobertas aconteceram recentemente como parte das obras de infraestrutura e de nova reurbanização da Praça Mauá e arredores como consequência de dois grandes eventos esportivos sediados no Rio de Janeiro: Copa do Mundo em 2014 e Olimpíadas em 2016. Com o Cais do Valongo trazido novamente à tona por causa das obras, toda a região do entorno da Praça Mauá – que compreende os bairros da Saúde, Gamboa e Santo Cristo – tornou-se alvo de disputa, agora não apenas com o discurso hegemônico eurocêntrico validado historicamente, mas também com a chegada de novos empreendimentos comerciais e culturais que, trazendo novos atores, promoveram nova reconfiguração da região que no início do século XIX ficou conhecida como “Pequena África” pela incrível miríade de manifestações culturais de matriz africana ali presentes.

O projeto “Porto Maravilha” do então prefeito Eduardo Paes compreende um acelerado e violento processo de gentrificação de uma área da cidade esquecida pela municipalidade por décadas, e foi entregue à iniciativa privada para exploração comercial e especulação imobiliária, ignorando a manutenção do tecido e da memória urbana local. Seguindo tendências europeias inauguradas durante as décadas de 1980 e 1990, dois museus foram instalados na Praça Mauá, o Museu de Arte do Rio (MAR), inaugurado em 2013, e o Museu do Amanhã, 2 anos depois, dentro da proposta de criar na

cidade um “corredor cultural” que se estenderia dali até a Praça XV de Novembro. Esse projeto possui similaridades com outras obras de cidades como Frankfurt e Bilbao, utilizando a cultura como estratégia de *marketing* para “recuperar” áreas históricas degradadas (Giebelhausen, 2013), fomentando a chegada de novos públicos e atores, em consonância com o projeto de exploração econômica da região.

Com as recentes (re)descobertas e as atuais disputas com os interesses privados ainda em curso, recorreremos a duas noções distintas de esquecimento, a “definitiva” e a “reversível” ou de “reserva”, do filósofo francês Paul Ricoeur: “Duas leituras dos fenômenos mnemônicos estariam, assim, competindo. A primeira leva à ideia de esquecimento definitivo: é o esquecimento por apagamento de rastros; a segunda leva à ideia de esquecimento reversível e, até mesmo, à ideia do inesquecível, é o esquecimento de reserva” (Ricoeur, 2007, p. 427).

A primeira normalmente levada a cabo pela empreitadas imperialistas e colonizadoras que tiveram sucesso em um Brasil ainda sob o jugo português e foram replicadas durante o Império e tiveram prosseguimento do seu curso com a República; a segunda, que leva a ideia do “esquecimento reversível”, também pode estar presente nos museus. Embora ao criar essa passagem Ricoeur não se referisse aos museus – por sua vez, cúmplices históricos dos projetos coloniais –, tomamos sua teoria por empréstimo. Museus não são espaços neutros e em muitos casos podem tornar-se um importante aliado na reafirmação de discursos identitários e no resgate de memórias de grupos contra-hegemônicos, revertendo em favor dos que foram silenciados alguma reparação e reconhecimento históricos. Longe de estabelecer neste artigo uma disputa de legitimidade ou de criar hierarquizações de importância entre as matrizes culturais africanas e indígenas, pelo contrário, este contraponto vale apenas para evidenciar a multiculturalidade sempre presente na região da Praça Mauá onde o MAR está inserido, ressaltando que práticas violentas, de escravização, assassinatos e inferiorização cultural de povos explorados pelo projeto colonial português também foram aplicadas

aos índios do Rio de Janeiro desde o século XVI. A Câmara Municipal do Rio ou o Arsenal de Marinha requisitavam das prisões os índios para as obras públicas, como foi o caso da reforma do Passeio Público, em 1831, toda feita com trabalho de índios Kinikinau, oriundos do Mato Grosso do Sul, e também do Aqueduto da Carioca (mais conhecido como o cartão-postal Arcos da Lapa), construído com mão de obra indígena. Há exemplos bem documentados de índios recrutados à força ainda crianças, obrigados a prestar serviço no Arsenal de Marinha (localizado na Praça Mauá) como marinheiros e remeiros do Serviço da Galeota Real, e diversos documentos que dão conta da presença indígena urbana no Rio de Janeiro, para onde migravam por diversos motivos, formando uma “tribo desfigurada” que perambulava pela região do Centro do Rio de Janeiro, vivendo precariamente em cortiços e trabalhando em diversas funções em busca de subsistência (Silva, 2016).

O MAR não foge à regra e também não é um museu neutro nas disputas de memória. Criado em 2013 pelo poder municipal, é gerido mediante parceria público-privada, inserido na lógica mercantil da cultura – e em se tratando de um museu de arte, tipologia por si só comumente ligada ao lucrativo mercado de arte – inaugura em maio de 2016 uma exposição inédita que se compromete na tentativa de desvelar outros processos violentos de silenciamentos e apagamentos da memória no curso da história do Rio de Janeiro: a dos povos indígenas.

O presente artigo tem por objetivo discutir essas presenças indígenas constantemente negligenciadas, sob a perspectiva do olhar de dois integrantes que ocuparam o núcleo fixo de curadoria e pesquisa da exposição *Dja Guata Porã: Rio de Janeiro Indígena*. Inaugurada no terceiro andar do pavilhão de exposições do MAR (espaço dedicado à história do Rio de Janeiro na instituição)³ em maio de 2017, procuraremos trazer para o debate a evidência da presença indígena contemporânea do Rio de Janeiro, assim como sua participação dentro dos diversos processos da referida mostra, que se propuseram

.....
3. Informação disponível em <http://www.museudeartedorio.org.br/pt-br/o-mar>.

interculturais e colaborativos, inéditos em um museu de arte da cidade.

A Guanabara antes dos cariocas

Ao observarmos a presença indígena no estado do Rio de Janeiro nos museus cariocas, é fácil constatar que essa presença nos museus públicos ou privados que dedicam – ou dedicaram – exposições, sejam de longa duração ou temporárias, não dão conta de abordar aspectos particulares de etnias em uma perspectiva contemporânea, normalmente estabelecendo como padrão museográfico a imagem do indígena do tempo da invasão portuguesa, colonizado, congelado no tempo como se as culturas indígenas fossem incapazes de se modificar, adotar estratégias de sobrevivência e resistência, de realizar trocas interculturais com outros povos. Ou, ainda, incentivando o equívoco do “índio genérico”, expondo artefatos de forma agrupada, como se formassem um bloco cultural homogeneizado, não respeitando as particularidades e a imensa variedade dos povos indígenas que habitam ou habitaram este território (Freire, 2016).

Até então o MAR nunca havia realizado uma exposição inteiramente voltada para a problemática indígena; os índios só apareciam retratados ocasionalmente em outras exposições, com exibição de artefatos, mas nunca como tema principal, menos ainda assumindo papéis de protagonistas, dando conta de discutir tema tão complexo de forma mais adequada nos parâmetros que podemos observar em diversos museus contemporâneos criados por indígenas, como os Museu Kuahí, Magüta e Kanindé, por exemplo, no Brasil, e os dois museus Kwakiutl, no Canadá, estudados por James Clifford.

Anos atrás, o MAR havia manifestado interesse em criar uma exposição de arte contemporânea com artistas indígenas, em conversas entre o antigo curador do museu, Paulo Herkenhoff, e o curador espanhol Pablo Lafuente, que acabou não evoluindo. Clarissa Diniz, então curadora do museu no período da exposição, admiradora e conhecedora do trabalho do curador espanhol,

o convida para integrar a equipe de curadoria responsável por dar forma a uma nova exposição sobre indígenas, em formato diferente das conversas iniciais entre Lafuente e Herkenhoff. Em busca de um especialista sobre a história indígena, a curadora Clarissa Diniz, por intermédio do diretor do Museu do Índio José Carlos Levinho, entra em contato com o professor José Ribamar Bessa Freire, que por sua vez fica encarregado da pesquisa e de montar o núcleo de pesquisadores. Com a temática indígena definida, o professor Bessa levou a uma das reuniões entre os curadores a proposta de integrar a educadora e mestrande em Antropologia Social pelo Museu Nacional, a Guarani-Nhandewa Sandra Benites, à equipe curatorial. Sandra atuou como educadora indígena no município de Aracruz (ES) e teve contato com o professor José Bessa em 2002, em curso de magistério indígena (ensino médio), depois na Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), onde fez sua graduação sobre a educação Guarani, e posteriormente compondo a banca da defesa de mestrado no Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social (PPGAS) do Museu Nacional. Segundo a própria Sandra em conversa com membros da equipe de pesquisa, ela mal sabia o que significava ser curadora de uma exposição e que papel deveria desempenhar. Para ela a função de curadora, importante para os museus, possui importância distinta para os índios. No seu entendimento, o mais importante no seu papel na curadoria seria a oportunidade de “dar visibilidade aos parentes, à causa indígena e ao combate ao preconceito sofrido pelos indígenas”.

A possibilidade de se incluir uma indígena como curadora de uma exposição permite que o MAR subverta a lógica ocidental dos museus, construída sob o escrutínio colonizador. Dessa forma, o museu confronta representações equivocadas, como as já mencionadas, que privilegiam o ponto de vista colonial, apagando-se as narrativas de povos que foram subalternizados historicamente. Segundo Clifford (2003), é possível derrubar lógicas científico-políticas dominantes de coleções e práticas centralizadas das narrativas dos museus e tentar superar a dificuldade destes em operarem fora da lógica estética e produtiva ocidental, revertendo seus procedimentos em direção a uma museologia

cooperativa que se contrapõe à museologia colonial. O papel de curadoria de Sandra Benites, mulher e antropóloga guarani, para todos os efeitos questiona a reprodução de estruturas de poder dentro de espaços ligados ao mercado de arte e ao sistema arte-cultura.

Essa nova exposição, provisoriamente nomeada como “Guanabara antes dos cariocas”, ainda não possuía uma definição clara de quais direcionamentos seguir nesse primeiro momento. Na busca de definição, a equipe de curadoria do museu composta por Clarissa Diniz e a assistente curatorial Julia Baker (mais as estagiárias Marina Martinez e Mariana Moraes) deixaram o processo de diálogo aberto, estabelecendo como parâmetro dos encontros que se seguiriam a ideia de uma construção coletiva, aberta e não hierarquizada. À equipe de curadores juntou-se uma equipe de pesquisadores, composta pela historiadora e doutora em Memória Social da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UniRio) Ana Paula Silva, pelo historiador e mestre em Memória Social pela mesma universidade Ignacio Gómez, pela museóloga e também mestre pelo programa de Memória Social Mariane Vieira e pelo graduando concludente em Museologia da UniRio Leandro Guedes, coautor do presente artigo. Esse núcleo acabou se tornando o responsável por conduzir as primeiras reuniões e atividades, que também contaram com a participação ativa ou como observadores de funcionários do MAR. O direcionamento dado após algumas reuniões iniciais foi o de tratar o Rio de Janeiro como uma zona de contato cosmopolita entre os povos. Essa forma de encarar o estado e principalmente a capital auxiliou a equipe a colocar em perspectiva os apagamentos e silenciamentos históricos, alguns deles mencionados no início do presente texto, iniciados ainda nos primeiros aldeamentos coloniais e depois com as embaixadas indígenas durante o Império e a República, em que os indígenas dirigiam-se à capital para solicitar ajuda e cobrar providências do governo. Também possibilitou contextualizar historicamente os contatos interétnicos até chegarmos a uma perspectiva contemporânea, que contemplasse diferentes realidades e presenças de indígenas aldeados, em processo de ressurgência, e que tratasse de uma realidade cada vez mais comum que é a dos indígenas que vivem em contexto urbano.

Rio de Janeiro indígena

Abordamos anteriormente a presença indígena no Rio de Janeiro durante os períodos colonial e imperial em uma cidade impregnada da contribuição forçada e violenta de diversos povos. Da “tribo de desfigurados” que transitavam na cidade no século XIX até o século XXI, de acordo com o último censo do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), realizado em 2010, moram na cidade 6.764 indígenas. Esse número aumenta para 11.961 índios, se incluirmos a Região Metropolitana. Esses dados contribuem na decisão de considerar o Rio de Janeiro como uma cidade cosmopolita dos povos indígenas; uma zona de contato de relações assimétricas, onde o indígena criou como mecanismo de defesa diversas estratégias de interação com o colonizador a partir da assimilação dos conhecimentos incorporados na convivência urbana.

Tais presenças e as relações interétnicas contemporâneas foram evidenciadas no processo da exposição pelas curadoras Clarissa Diniz e Sandra Benites – que embora tenha sua aldeia de referência, vive em contexto urbano, na chamada Aldeia Vertical que se trata, na realidade, da moradia de famílias indígenas após expulsão da ocupação do antigo prédio do Museu do Índio, no bairro Maracanã, em 2013. Esse bloco do conjunto habitacional se assemelha a uma aldeia multiétnica, ocupado por aproximadamente 17 etnias, denominada Associação Indígena Aldeia Maracanã (AIAM), representada pelo cacique Carlos Tukano. Apesar do reconhecimento da importância da Aldeia Vertical, a mudança tornou-se necessária para contemplar outros indígenas, agrupados ou não, e indígenas que já nasceram e que vivem na cidade. Posteriormente também houve contato do grupo Aldeia Rexiste, que procurou o Museu manifestando interesse em tomar parte da exposição, e houve uma aproximação do MAR por intermédio da curadora Clarissa Diniz para que esses também fizessem parte de *Dja Guata Porã: Rio de Janeiro Indígena*, gerando uma pluralidade maior no diálogo com indígenas em contexto urbano, realidades distintas e com posicionamentos que por vezes confrontam o proposto pela AIAM. São grupos urbanos de

perspectivas diversas e que não se conciliam em muitas questões, incluindo a autonomia dos próprios indígenas inseridos no movimento em tomar as rédeas das negociações e representações que visem a defesa de seus próprios interesses junto ao poder estatal.

Outras presenças também surgiram para serem debatidas e discutidas, além dos indígenas em contexto urbano no Rio de Janeiro. Dois povos foram trazidos como pontos de partida no diálogo entre passado e presente: os Guarani e os Puri. A convite do professor e curador José Bessa, o historiador Marcelo Lemos compareceu a reuniões e foi um importante colaborador durante o processo de pesquisa e construção da exposição, especialmente no que diz respeito à discussão sobre os Puri, em processo de reafirmação identitária e de resgate de memória, costumes e língua, e que foram vítimas de um silenciamento historiográfico, sendo alguns deles residentes da Aldeia Vertical. Marcelo Lemos em seu livro *O índio virou pó de Café?* (Lemos, 2016) discute o processo violento de extermínio dos indígenas do Vale do Paraíba, onde os barões do café dizimaram populações inteiras, e os que sobreviveram tiveram suas identidades indígenas suprimidas, muitas vezes por iniciativa própria, como estratégia de sobrevivência. Durante seu trabalho de pesquisa, Lemos pôde perceber que houve um real aumento da população que se identificava enquanto cabocla na região, segundo os censos oficiais do governo no final do século XIX. Ao contrário do que o governo afirmava oficialmente, os índios ainda se encontravam naqueles territórios, passando suas histórias oralmente através das gerações e ainda se reconhecendo enquanto indígenas dentro do ambiente familiar, preservando resquícios de costumes e identidade étnica. Os Puri autodeclarados somam, segundo o censo IBGE de 2010, 675 indígenas.

Os Guarani, por sua vez, formam o povo mais numeroso do estado do Rio de Janeiro. Atualmente são sete aldeias no estado, localizadas nos municípios de Paraty, Angra dos Reis e Maricá. Muito se debateu nas primeiras reuniões sobre a espiritualidade Guarani, seus mitos, o papel da mulher dentro da sua sociedade, a importância do idioma, ainda falado e vivido, e a dimensão

mítica e de grande importância para esse povo que é a sua caminhada. Sandra Benites ao trazer a cosmologia Guarani para as reuniões, destaca, junto ao professor José Bessa, que muito se diz sobre esse povo de modo equivocado. Muitas vezes pesquisadores e indigenistas acabam retratando-os como nômades por não estarem familiarizados com o *tape dja*, em que a caminhada, na verdade, insere-se como uma categoria diversa da que a academia utiliza recorrentemente, de sedentários ou nômades, ao contrário da figura mítica do *karai*, que afirmavam não terem pai e serem filhos de *Nhanderu'ete* e *Nhandeci'ete*, criadores supremos da cosmologia Guarani. Transitam de aldeia em aldeia, cujo caráter nômade advém da falta de paradeiro definido ou de qualquer relação de pertencimento a quaisquer comunidades Guarani. Os demais Guarani não podem, ou ao menos não deveriam, ser incluídos na categoria do nomadismo, insuficiente para dar conta de um sistema mais complexo, com profundas raízes cosmológicas; inspirados nos *karai*, caminham em busca de sua “terra sem males”, porém identificam-se com sua aldeia de origem e possuem grau de pertencimento familiar e patriarcal (Clastres, 2014).

Nesse ponto já era possível criar um esboço sobre como a exposição poderia ocupar o terceiro andar do Museu. Quatro núcleos principais que dessem conta dessas principais presenças, com questões fundamentais a todos os grupos envolvidos, abordando temas como a língua, o território e o processo histórico. Os Guarani, os Puri e os indígenas em contexto urbano já estavam definidos como principais eixos a serem expostos, e surgiu durante uma das reuniões entre a equipe mais uma possível presença a ser considerada e convidada, que foram os Pataxó Hã-Hã-Hãe, instalados em Paraty, na região da cachoeira do Iriri. Esse grupo vem sofrendo com diversas pressões para abandonar a área e recorre tanto ao Ministério Público quanto à Funai para que a terra possa ser reconhecida e demarcada. O território atual os agrada por estar situado em zona de mata, próximo de água corrente e limpa, e pela facilidade de deslocamento para atendimento médico dos mais velhos e para os mais jovens, em idade escolar, poderem estudar. Atualmente são cerca de 17 famílias que vivem na aldeia *Iriri Kãñã Pataxi Uy Tanara*.

Dessa forma, diferentes noções de idioma e territorialidade são abordadas nesses quatro núcleos; os Guarani são um povo que fala e “vive” a língua, mantendo seu idioma preservado após séculos de dominação e contato com o colonizador, mediante diversas estratégias de sobrevivência e resistência que desenvolveram no decorrer dos anos e que ainda dominam. Territorialmente é um povo aldeado, com terras demarcadas ou em processo de demarcação nas áreas que ocupam no território nacional. No Rio de Janeiro são 7 aldeias, sendo três demarcadas – Bracuí, em Angra dos Reis, Paraty-Mirim e Araponga, em Paraty – duas em processo de demarcação –, Rio Pequeno e Mamanguá também localizadas em Paraty – processo já iniciado pela Fundação Nacional do Índio (Funai), e outras duas, de Maricá e Itaipuaçu, em situação um pouco mais dramática por viverem em terras cedidas pela prefeitura do município de Maricá. Ainda em Paraty, a situação dos Pataxó Hã-Hã-Hãe é um pouco mais complicada por ocuparem um terreno que não é reconhecido pelo poder público e é alvo da crescente especulação imobiliária do município.

A questão linguística dos Pataxó é em parte muito similar à dos Puri; se nas manifestações identitárias e nas relações com o colonizador e o não indígena as relações se deram de forma muito distinta entre esses dois povos, os processos de reconstrução dos dois grupos, que compartilham o mesmo tronco linguístico (macro-jê), é muito similar. Ambos os grupos se organizaram de forma autônoma para reconstruir um dos traços étnicos e identitários mais importantes de seus povos, sendo, porém, impossível reconstruí-lo em sua totalidade e, portanto, não pode ainda ser considerado um idioma. De qualquer maneira, a reafirmação identitária desses povos passa pela redescoberta e tentativas de reconstrução de sua língua.

Os Pataxó criaram o *patxohã* a partir do vocabulário registrado por cronistas e viajantes por um grupo de pesquisadores que desde 1998 se dedica ao estudo da língua e refere-se ao “processo de retomada da língua Pataxó”, entendido como processo dinâmico e coletivo (Bomfim, 2012), e mediante trabalhos de lembrança oral dos mais velhos que ainda se recordavam de rudimentos da língua e de canções.

Os Puri, como já abordado anteriormente, não possuem aldeias de referência, mas locais que funcionam como pontos de apoio de memória no Rio de Janeiro e em Minas Gerais. A língua Puri também busca ser recuperada por meio de uma reconstrução de cronistas e viajantes que deixaram poucos registros sobre a sua língua, mas alguns documentos das línguas Coroadó e Coropó, que reservavam semelhanças com o Puri e são inteligíveis entre si, algo como o português e o espanhol, a fim de comparação aproximativa, e sua reconstrução parcial parte de empréstimos e adaptações dessas duas línguas aparentadas. É importante frisar que tanto o Puri quanto o *patxohã* não possuíam mais falantes, contando apenas com o que Aryon Rodrigues denomina de “lembrantes”, alguns velhos que conheciam algumas expressões e alguns cantos. Os índios em contexto urbano, por sua vez, são o grupo que apresenta um grau maior de particularidades, especialmente na questão territorial. Linguisticamente falando, são pelo menos 17 etnias, em que alguns dos povos já perderam seu idioma e outros ainda os mantêm vivos, como o Guarani ou o Tukano, o que poderia ser considerada uma “babel” urbana, com o português funcionando como língua franca entre os povos. Territorialmente encontram-se ali muitos indígenas que mantêm a sua aldeia de origem, mas vieram para o Rio de Janeiro em busca de melhores oportunidades de estudo e trabalho ou fugindo da violência de sua terra natal. Além da Aldeia Maracanã, temos outros indígenas vivendo em favelas cariocas e outros grupos que se articularam na ocupação do Museu do Índio, como a já mencionada Aldeia Rexiste, e que nesse sentido guardam similaridades.

Dja Guata Porã

Como levar em consideração perspectivas e olhares tão distintos entre indígenas e não indígenas e materializá-los numa exposição – desde sua etapa de planejamento e criação conceitual – dentro de um museu? Segundo João Pacheco de Oliveira (apud Freire, 2016, p. 37), “Não é possível compreender a presença dos índios na história nacional e na contemporaneidade 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”. A museóloga Marília Cury (2012) também levanta indagações: “O que os museus podem fazer pelas culturas e povos indígenas?”, “Como ampliar o contato dos profissionais de museus com grupos indígenas e quais metodologias poderiam ser aplicadas para essa aproximação?”. A problemática indígena é um tema bastante amplo e permite múltiplas possibilidades de abordagem em uma exposição e se torna um desafio também definir quais assuntos serão retratados e qual recorte deve ser realizado para melhor compreender universos tão dinâmicos e complexos, de forma a criar uma narrativa. Esse desafio é ainda maior em uma exposição que surge sem saber ainda o que será e como será.

Evitando repetir modelos tradicionais de conduzir uma exposição sobre os indígenas, o projeto expositivo começava a nascer com a ambição de tornar-se uma exposição transversal, entrecruzando perspectivas históricas e contemporâneas, que não privilegiasse o monolinguismo colonizador. A ideia era a de discutir a presença indígena, os silenciamentos e apagamentos, reunindo um conjunto plural de objetos, documentações e experiências, dando atenção especial às dimensões políticas, ressaltando processos de resistência e de interculturalidade que fossem expostos fora do paradigma do “cubo branco” comum em museus de arte, evitando modelos monológicos na comunicação, privilegiando o modelo intermuseal com discurso mais dinâmico (Roque, 2010), questionando como levar em consideração como a arquitetura indígena poderia vir a contribuir para a expografia da mostra e de que maneira os indígenas poderiam se envolver nesse projeto já nessas primeiras etapas de elaboração e de musealização.

Após a realização de algumas reuniões incluindo somente o “núcleo fixo” da exposição entre curadores, pesquisadores e outros funcionários do museu, houve uma série de encontros e reuniões com indígenas trazendo para o debate essas presenças no Rio de Janeiro, assim como temas importantes como territorialidade e

arte indígena. Alguns desses encontros foram reservados e tinham como objetivo principal delinear com maior especificidade como essas participações aconteceriam, em uma grande série de negociações e conversas que os encontros abertos, denominados *Dja Guata Porã* – que em Guarani significa algo como um “caminho bonito a ser construído (ou percorrido) junto” –, indicavam como caminho possível, mas que não davam conta de resolver todos os processos e conflitos existentes. Importa discutir como foram realizadas essas interações entre indígenas e não indígenas e de que maneira os povos indígenas participaram dos processos de musealização, se como meros observadores ou assumindo protagonismo nas etapas da cadeia museológica e de que forma.

Os *Dja Guata Porã* ocorreram em quatro oportunidades; o primeiro encontro, realizado no dia 4 de novembro de 2016, foi mediado por Pablo Lafuente e dividido em duas partes: na manhã, falas dos curadores Sandra Benites e José Bessa e do convidado indígena Edson Kayapó, historiador e doutor em Educação, professor do Instituto Federal da Bahia (IFBA). A segunda parte do encontro, no período da tarde, daria conta de uma conversa mais aberta entre a plateia, formada timidamente por indígenas no primeiro encontro, dentre as quais destacamos moradores da Aldeia Vertical, incluindo seu cacique, Carlos Tukano, e os Puri. Com o sucesso desse primeiro encontro, um segundo foi marcado no encerramento do primeiro *Dja Guata Porã*, no dia 25 do mesmo mês, o terceiro no dia 9 de dezembro de 2016, e o último dia 12 de fevereiro de 2017, inteiramente dedicado à questão da mulher indígena.

No primeiro encontro houve ênfase na discussão do indígena contemporâneo e em como a arte indígena é retratada no mundo ocidental. A fala de abertura do professor Edson Kayapó problematiza a arte indígena, destacando que esse tema não é de sua especialidade. Partindo de suas próprias vivências e observações, destacou que a arte indígena é uma forma complexa e plural em razão da diversidade das culturas indígenas brasileiras e da imensa carga de significados embutidos nessas expressões que não se enquadram nas noções ocidentais do que é arte, pela sua relação intrínseca com o cotidiano e a ordem cosmológica

dos indígenas. De acordo com as antropólogas Lux Vidal e Aracy Lopes da Silva (2000, p. 280) ao retratar as criações artísticas dos índios deve-se “levar em conta os contextos socioculturais dos povos a que se pretende observar, permitindo que a arte seja captada tanto em seus próprios termos quanto em termos de significados simbólicos culturalmente elaborados, mecanismos cognitivos que, enquanto elementos de teorias cosmo-sociológicas nativas, dão ordem e sentido ao mundo”.

A dificuldade reside exatamente nesse último item, levando em consideração que as produções artísticas dessas culturas ainda são exotizadas, subalternizadas e vistas como “arte primitiva”. São colocadas nos degraus hierárquicos mais baixos do que é considerado arte na definição ocidental, em que há uma separação das esferas social e cosmológica da arte com esse discurso também se materializando nos museus.

O tempo do metrô e o tempo da canoa

Estes debates se tornam ainda mais relevantes dentro de um museu de arte que se propôs a fazer um exercício de descolonização da imagem do indígena, possibilitando que os funcionários – que de um modo ou de outro trabalhariam na exposição – tivessem contato pela primeira vez com índios. Ao possibilitar o acesso a essas dimensões culturais e simbólicas colocando indígenas em evidência, o museu auxilia na desestigmatização dos povos entre seus próprios funcionários que tinham total desconhecimento sobre o assunto. Ainda não é comum para uma parcela considerável da população brasileira – e isto também era perceptível dentro do museu – conceber um indígena que seja professor universitário, como no caso de Edson Kayapó, ou que possa ser cacique de uma aldeia urbana como Carlos Tukano – mais do que isso, que índios vivam em cidades. Para além da troca de informações e da explanação de todos os indígenas presentes no evento, essas aproximações estimulam o exercício da alteridade e a reflexão sobre as ideias equivocadas e preconceituosas ainda muito vivas no senso comum sobre os índios brasileiros.

Outros aspectos práticos do cotidiano e da arte indígena foram trazidos para debate: a necessidade da produção de sua arte para venda e como ela se transforma, na maioria dos casos, na principal fonte de renda desses grupos e como substituição de materiais naturais usados pelos indígenas. Esse tema assume tons dramáticos ao analisarmos a precariedade com que muitos povos indígenas vivem, causados por massacres, pelo desmatamento e expulsão de suas terras, ou a dificuldade de reproduzir seus costumes tradicionais em contexto urbano, obrigando-os a buscar adaptações como, por exemplo, o uso das miçangas. A miçanga tornou-se viável em razão do esgotamento de sementes e outros materiais necessários para a produção de artefatos em seus territórios tradicionais e cria uma nova relação para muitos povos na constituição de sua identidade grupal, uma vez que é um objeto estranho e externo à reprodução de seus costumes. Como define João Tyrió do grupo Tarëno sobre a apropriação das miçangas, transformadas em patrimônio vivo por diversas etnias, incorporando o que considera atrativo ou útil e passando esses conhecimentos pelas gerações até chegar aos mais jovens, materializando o sagrado e o espiritual:

Nossos objetos não podem sumir, têm que ser passados para os nossos filhos. Os objetos que a gente faz não vão existir se não tivermos o patrimônio imaterial. Porque tudo que a gente tem, devemos incorporar nos nossos conhecimentos. É isso que nós pensamos. [...]

Aí está a miçanga que nós chamamos de samura. Está certo que é o branco que fabrica, mas a miçanga só é material lá na loja ainda. Quando ela chega na mão do índio, ela já vai se transformando. Ela vai se transformar em patrimônio material? Não, em patrimônio imaterial também. Automaticamente vai se transformando. Pelo conhecimento dele que é invisível. O nosso pensar, o nosso conhecer, todo gravado na nossa cabeça. As mulheres vão enfiando miçanga em metros e metros de linha, todo dia, não sei como... Então, na medida que a mulher vai trabalhando, enfiando a miçanga, ela já está transformando a miçanga em

imaterial, ela está enfiando o conhecimento dela dentro da miçanga. (Gallois, 2006, p. 22)

Para ilustrar seu argumento, o professor Edson mostrou a pulseira que estava usando, feita de miçangas pelos Huni Kuin do Acre, que representam mirações e possuem forte ligação com a espiritualidade desse povo, e o uso de canudos de plástico na produção de cocares por alguns Kayapó no Pará, que se viram obrigados a improvisar por conta de um incêndio que destruiu o local onde os cocares produzidos tradicionalmente estavam guardados. Em povos como os Huni Kuin ou os Desana do Alto Rio Negro as contas de miçangas passam um por um processo de “pacificação” para serem incorporadas esteticamente em seus adornos corporais para uso ou comercialização, assim como têm grande influência em suas cosmologias, associando as miçangas aos brancos em seus mitos de origem, ora como símbolos de beleza, ora como agentes causadores de doenças e tragédias (Lagrou, 2016). Um dos maiores propósitos dessa conversa com Edson Kayapó em relação ao tema da arte foi o de poder explicitar que as artes indígenas são expressões repletas de significados e que ligam os humanos e outros seres que fazem parte desses universos e são acessados mediante suas culturas materiais e padrões simbólicos (Van Velthem, 2012), e como os indígenas ressignificam novos materiais e técnicas como formas de resistência e meio de sustento. Edson Kayapó não deixou de fora o “movimento de produzir uma exposição ligada às tradições indígenas”, com o museu dando audibilidade e visibilidade aos indígenas, garantindo que sejam protagonistas ao contarem suas próprias histórias, colaborando para retirar os indígenas da invisibilidade histórica e respeitar o tempo indígena, pois “o tempo da cidade é o tempo do metrô e o tempo do indígena é o tempo da canoa”. A questão temporal já havia sido abordada anteriormente pela curadora Sandra Benites, e o alerta de Edson veio ratificar esse conceito para que a exposição desse conta de aliar as duas perspectivas, tanto na mostra quanto durante o seu processo de criação. A aproximação entre museus (assim como universidades) e indígenas foi trazida pelo cacique Carlos Tukano, do rio Tiquiê, em São Gabriel da Cachoeira (AM), que reside há 20 anos

no Rio de Janeiro, que destacou a importância para os indígenas de através dessas instituições divulgar as culturas indígenas e desfazer o mito da primitividade indígena.

Na parte da tarde os curadores Clarissa Diniz e Pablo Lafuente expuseram a ideia de elaborarem nesses encontros, coletivamente, diretrizes que permitissem a criação de um programa contínuo do museu sobre a causa indígena. O MAR tem como proposta ser um museu-escola, e a Escola do Olhar é parte importante do programa educativo do museu e tem por objetivo integrar a educação com história e arte. O museu disponibilizou sua estrutura para que esses diálogos pudessem ser expandidos com a atuação dos indígenas e outras formas de engajamento do museu dentro de suas possibilidades. Como mencionado anteriormente, esse era o primeiro contato próximo do museu com povos indígenas, e incorporá-los à sua estrutura envolve disputas políticas, afinal, o MAR é da prefeitura e gerido por empresas de capital privado que obedecem a orientações do governo municipal, mas também possuem certa autonomia para deliberar sobre o que deve ou não ser exposto. Havia certa apreensão dos atores envolvidos no processo com o que poderia vir a ocorrer caso o então candidato de orientação religiosa vencesse o pleito municipal, dado o longo histórico de demonização e colonização das culturas indígenas, historicamente por católicos, e mais recentemente por movimentos neopentecostais.

O primeiro dia de seminário foi longo e intenso porque também tinha a responsabilidade de definir os caminhos possíveis dos encontros futuros e começar a questionar de que maneira os indígenas poderiam se engajar em uma construção coletiva, onde a compreensão de arte do indígena pode se encontrar com a do não indígena. A segunda metade da reunião girou em torno de questões elencadas pelo curador Pablo Lafuente como disparadoras para os próximos encontros, e giravam em torno de três eixos: sobre (1) o ponto de partida, (2) a situação presente de processos criativos e em museus de arte com a participação efetiva de indígenas, e (3) sobre quais formatos, objetos, mídias e linguagens tecnológicas poderiam vir a integrar a exposição.

O segundo encontro funcionou como uma extensão do primeiro, com a participação do professor e pesquisador Josué Carvalho, Kaingang (mestre em Memória Social pela UniRio e doutor em Educação pela Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG), que trouxe a abordagem da produção comercial, sagrada e de uso cotidiano dos objetos entre os Kaingang e as possíveis relações com a musealização, questionando se os museus estão preparados para lidar com as múltiplas e complexas relações dos objetos indígenas dentro da instituição. Josué também questionou a necessidade de haver objetos, afinal, muito da realidade indígena está ligado à imaterialidade. Questiona se o museu está preparado para essas linguagens. Mais uma vez esteve presente a reivindicação de ter cuidado ao dialogar com o indígena do presente e a de não espetacularizar essa representação no contexto da arte contemporânea.

Esse encontro contou também com a participação da *designer* Simone Melo e da museóloga Alessandra Marques, que compartilharam conosco suas experiências, a primeira como *designer* no Museu do Índio, montando diversas exposições, e a segunda em seu trabalho de campo no Museu Magüta dos Ticuna, respectivamente. Foram duas realidades e práticas museais e museológicas completamente distintas, pois um é museu etnográfico público e o outro, museu Ticuna, organizado pelos próprios indígenas.

O trabalho de campo

Durante todo o processo dos *Dja Guata Porã* e em todas as reuniões que se seguiram, a exposição procurou tomar como base todo o material coletado por pesquisadores e curadores durante os encontros abertos, nas reuniões e trabalhos de campo para preparar o espaço da exposição e fornecer todo o apoio necessário, logístico e financeiro para a realização das atividades solicitadas e propostas pelos indígenas. Não havendo consenso entre equipe e indígenas, prevalecia a decisão dos povos indígenas.

Entre o segundo e o terceiro *Dja Guata Porã* foram realizadas visitas da equipe de pesquisa e

curadoria às aldeias guarani de *Sapukai* em Angra dos Reis, Paraty-Mirim em Paraty, *Ka'aguy Ovy Porã* em Maricá e à Aldeia Vertical, onde residem em torno de 17 etnias do grupo da AIAM, incluindo alguns Puri. O propósito dessas visitas era de realizar aproximações com os índios apresentando a proposta do museu, realizar uma exposição sobre a presença indígena no estado do Rio de Janeiro sob uma ótica contemporânea, de modo que eles próprios seriam responsáveis por decidir o que gostariam que estivesse presente em seus respectivos núcleos e se sentissem representados. Já havíamos visitado anteriormente a Aldeia Maracanã em outra oportunidade, quando o cacique Carlos Tukano nos apresentou a trajetória e a luta da AIAM em presença de alguns moradores.

É notório que os povos indígenas, constantemente negligenciados pelo poder público e afetados diretamente pela ausência de políticas que acabam por enfraquecer e precarizar a Funai, vivem em suas aldeias com muita dificuldade, e o artesanato produzido por eles constitui, na maioria das vezes, sua principal fonte de renda. Tanto na Aldeia Maracanã quanto nas aldeias Guarani que visitamos a questão econômica não foi ignorada pelos indígenas. Os Guarani de Paraty-Mirim e *Sapukai* não compreenderam inicialmente a proposta da exposição, uma vez que para eles museus são lugares estranhos, que não dizem nada que lhes interesse. A compreensão inicial foi de que seria uma feira de artesanatos que iria contar com a participação deles, onde pudessem vender seus produtos. A fim de resolver esse novo desafio, longas conversas se estabeleceram nessas visitas, quando curadores e pesquisadores procuraram apresentar, como estratégia de convencimento, experiências em que os indígenas tiveram a oportunidade de construir suas próprias narrativas, a validade dessas experiências e do Museu como uma possível ferramenta de divulgação de suas causas, seus costumes e reafirmações identitárias. Buscaram mostrar que haveria esforço para que os espaços destinados a esses grupos dentro da exposição seguissem essa mesma lógica, cujo comprometimento está alinhado com discussões museológicas atuais na articulação de contextos culturais diversos, possibilitando a geração de autonarrativas (Cury, 2013). Experiências semelhantes já ocorrem em alguns

lugares do país, como o Museu Índia Vanuíre na cidade de Tupã (SP) e o Museu do Índio, que após passar por mudanças institucionais no início dos anos 2000 (Couto, 2012) estabelece um sistema de parcerias com especialistas que atuam diretamente com os povos indígenas pesquisados, fazendo que tomem parte dos processos da exposição e tenham poder de decisão sobre *o que e como* será exposto.

Em Maricá, a equipe foi recebida cordialmente, mas com certa desconfiança por parte dos Guarani-Mbyá que vivem na aldeia. A recepção foi feita pela liderança da aldeia Miguel Verá-Mirim e pela professora Jurema. O que nos ajudou nesse caso foi a presença da parente Sandra e do professor José Bessa, ex-professor e amigo do cacique Darci Tupã e de outros Guarani que ali residem. Miguel nos contou um pouco de sua história pessoal, sua caminhada até Maricá, a traumática ocupação em Camboinhas, a situação da aldeia frente à Funai e ao poder público. Ele nos guiou por um passeio pela aldeia, mostrando a cozinha comunitária, a horta onde plantam o milho (e nos presenteou com milho guarani) e sinalizando que nos via como amigos e aliados: convidou-nos a todos a conhecer a Opy da aldeia, a Casa de Reza Guarani, local sagrado e de cura onde adentramos respeitosamente. A notícia correu rápido entre os Guarani e em pouco tempo todos sabiam, ainda que sem entender muito bem, sobre o interesse que despertavam em certo museu. Realizou-se mais um *Dja Guata Porã*, maior e com maciça participação dos indígenas da AIAM, Puris e Guarani.

Após visitarem o Museu, Sandra Benites conduziu a reunião quase que integralmente em idioma Guarani, forçando os não indígenas a experienciarem o papel de “estrangeiros em sua própria terra”, já que os Guarani têm como segundo idioma o português ou o espanhol e compreendem perfeitamente o que falamos, mas nós não tínhamos capacidade de compreender absolutamente nada do que era abordado pelos indígenas em seu idioma materno. Experimentamos um pouco o sentimento de saber como é ter a sua língua descartada. Foi uma longa conversa que não se encerrou nesse dia. Os Guarani questionaram o que se propunha com a exposição, pois estavam preocupados, por exemplo, com a capacidade de produzirem material suficiente que a exposição.

Isso se relacionava até com a falta de autonomia territorial de algumas aldeias, ainda em processo de demarcação, e com desconfiança sobre o que esperar do museu. Para boa parte dos presentes, o *juruá* não seria capaz de entender a cultura indígena. Seu Félix traduz o receio geral nas relações contemporâneas estabelecidas entre indígenas e não indígenas: “antes o *juruá* matava só com arma. Hoje está matando até com papel”.

O papel do museu e sua utilidade foram constantemente questionados pelos indígenas nesses encontros; duvidam de sua validade, pois alguns acreditam que ele só serve para reforçar estereótipos preconceituosos e que abordam somente o indígena do passado, em uma imagem congelada de 500 anos atrás. Importante, também, foi a fala de algumas lideranças e jovens Guarani questionando se o museu realmente tem validade para que sejam mais respeitados, pois suas identidades estavam em jogo. Cabia aos Guarani ali presentes decidirem se a exposição seria ou não uma oportunidade de levar aos juruá a realidade objetiva deles, contada por eles, com acervos em que eles se sentissem representados, como uma oportunidade de mostrar suas culturas vivas.

Ao fim da conversa, os Guarani combinaram de conversar primeiro entre si e já nos estenderam um convite para uma assembleia geral na aldeia de Rio Pequeno com as aldeias interessadas em participar da exposição. A última visita aos Guarani ocorreu em janeiro de 2017, em um encontro de 2 dias na aldeia de Rio Pequeno visando definir quais acervos os Guarani gostariam de produzir para se verem representados na exposição. Iniciativas idênticas foram realizadas com os Puri e os Pataxó. O encontro de Rio Pequeno durou 2 dias, tendo início de manhã e se estendendo até o final da tarde. Muito das conversas realizadas no *Dja Guata Porã* foram repetidas para os moradores da aldeia e outros Guarani que não puderam participar do encontro, incluindo o cacique de Rio Pequeno, sr. Domício. Clarissa Diniz foi a principal articuladora do encontro, organizando, com anuência dos Guarani, grupos de discussão entre eles para que decidissem o que seria de grande relevância para estar presente na mostra. Na mesma ocasião pudemos nos aproximar dos Pataxó, pois tivemos grande dificuldade em estabelecer

um primeiro contato por internet ou telefone, seguindo lógica semelhante de apresentação aos Guarani e convidando-os para uma reunião no Museu em fevereiro de 2017.

Visitando *Dja Guata Porã* – Rio de Janeiro Indígena: breves considerações

A exposição levou o nome *Dja Guata Porã* – Rio de Janeiro Indígena e foi inaugurada no dia 16 de maio de 2017. Constituiu um marco para o Museu de Arte do Rio (MAR), tanto pela temática quanto pela forma de realizar a exposição, em um processo intercultural e colaborativo, sem precedentes na instituição. Durante os meses em que ficou em cartaz, a exposição foi certamente a referência museal no debate sobre as questões indígenas, uma vez que o Museu do Índio encontra-se fechado desde 2016. Em todas as etapas foi possível observar a participação indígena em todos os processos que compuseram a exposição, produzindo o acervo físico e tecnológico, como áudios e filmes. No caso do acervo filmográfico, a produção contou com auxílio de algum especialista quando havia necessidade, ou seja, na ausência de um indígena que dominasse as tecnologias necessárias para filmagem e edição de filmes, como os Pataxó e os indígenas em contexto urbano. Os Guarani foram o grupo que apresentou a maior quantidade de jovens que sabiam filmar e editar, sendo eles próprios os produtores de tudo o que estava exposto, dos vídeos e fotografias aos objetos. Os Pataxó, os Puri e os indígenas em contexto urbano contaram com o apoio técnico fornecido pelo MAR para produzirem seus vídeos. Entretanto, todos os objetos de cestaria, arcos, lanças etc. exibidos foram produzidos pelos respectivos grupos.

Outros dois aspectos importantes devem ser destacados sobre a museografia. O primeiro surge logo no início da exposição, na rampa de acesso do prédio da Escola do Olhar para o pavilhão de exposições. Se em exposições anteriores aquele era apenas um espaço de acesso de um prédio para o outro e de chegada ao andar, optou-se por

utilizar uma instalação sonora com gravações de diversos indígenas saudando os visitantes em suas línguas maternas, dando a ideia precisa de que o Rio de Janeiro – e o Brasil – não é monolíngue como se faz crer, e sim uma verdadeira “babel” de diferentes idiomas que produzem conhecimento, literatura, canto e poesia. Essa passarela foi montada com o intuito de apresentar tais diferenças ao visitante e como espaço de afirmação e resistência de identidades étnicas. Denilson Baniwa e Anapuáka Tupinambá da rádio Yandé foram os responsáveis por colher e gravar os depoimentos ouvidos na instalação.

O segundo aspecto é a linha do tempo pensada para não pressupor, necessariamente, uma linearidade factual convencional e sim uma ordem temática, construída no formato de uma grande cobra que percorre quase todas as paredes em formato de “u”, símbolo presente em muitas narrativas míticas dos povos amazônicos, entrecruzando perspectivas e narrativas ocidentais e indígenas. Esse projeto foi realizado pelos artistas gráficos Denilson Baniwa e Priscila Gonzaga. A grande cobra, começando pelo mito Desana de *Yebá Buró*, a “avó do mundo”, traça perspectivas de presente e futuro, apresentando diferentes percepções de temporalidade, misturando as narrativas históricas do branco, os vestígios arqueológicos, a invasão do colonizador e uma ênfase nos movimentos de resistência criados pelos povos indígenas do passado até os dias atuais.

A divisão temporal da “grande cobra” se deu por ideia do professor Bessa Freire, adaptando a temporalidade do povo Huni Kuin: o “tempo da maloca”, que representa o modo livre em que os povos indígenas vivenciavam as suas tradições e os seus costumes; o “tempo da correria”, tempo da chegada dos europeus, que representam a fuga dos índios que foram forçados a dar o seu lugar para os brancos e as doenças trazidas pelo contato com o colonizador; o “tempo do cativo”, da escravização dos índios, e o “tempo dos direitos”, que é o tempo da luta, da resistência, da briga pela demarcação de terras. Adaptados, os tempos tornaram-se o “tempo da autonomia”, “tempo da invasão”, “tempo da usurpação” e “tempo das retomadas”. As narrativas míticas dos povos indígenas não foram desconsideradas, foram

inseridas em cada um dos momentos para darem conta de incluir diferentes interpretações de mundo e narrativas distintas da ocidental, refletindo tanto a situação social presente quanto a passada de uma sociedade e que possui grande poder de adaptação para incluir novos personagens e realidades quando for necessário (Melatti, 2014), como as narrativas de *Wirakotxa* dos Ashaninka, o *Aukê* dos Krahô e o principal deus dos Yanomami, *Omama*. O conteúdo textual e de imagens e vídeos, à exceção do trabalho gráfico, foi conduzido e produzido pela equipe de pesquisadores da exposição, cabendo aos curadores o trabalho de decidir quais conteúdos estariam presentes.

Considerações finais

James Clifford (2003) ao analisar experiências no Canadá entre museus tradicionais e museus comunitários organizados por indígenas, afirma que é possível derrubar certa lógica científico-política dominante de coleções e práticas centralizadas – e centralizadoras – dos museus. Destacamos, portanto, a real capacidade de mobilização dos povos indígenas em produzir material com suas heranças e uma melhoria em comunicações profissionais que possibilitem aproximações entre profissionais de museus e os indígenas. Clifford também demonstra as limitações dos museus nacionais tradicionais em reverem seus procedimentos, o que também observamos em larga escala nos museus nacionais brasileiros, mesmo no MAR até esta experiência de *Dja Guata Porã – Rio de Janeiro Indígena*, destacando que os indígenas não estão desaparecendo como se fez pensar anos atrás, e sim renascendo, fortalecendo suas culturas e identidades e não desaparecendo, extinguindo-se no “caldeirão da globalização” e dos retrocessos perpetrados pelo governo brasileiro.

Ainda que não seja possível abarcar em sua totalidade uma curadoria participativa, é possível verificar as possibilidades e limitações do museu ao passar de uma museologia colonial para uma que se pretenda cooperativa, isto é, o museu não ser apenas o reprodutor de discursos e narrativas do colonizador – ou de um ponto de vista colonial – e

sim estabelecer uma ponte com os povos originários e também entre os profissionais de cada museu, em uma tentativa de colocá-los lado a lado, possibilitando o exercício da não hierarquização das narrativas museais. Muito provavelmente essa foi uma oportunidade única para museus como o MAR, em tentar modificar suas políticas de pensar e executar exposições envolvendo grupos étnicos ou marginalizados do mercado da arte, incluindo-os em todos os processos possíveis da musealização, rompendo em definitivo com a ideia tradicionalista de museu, ainda retrogradamente ligada à ideia de integração nacional, do indígena como símbolo de brasilidade genérica (Cury, 2013; Ribeiro, 1998). O modelo emergente possibilita transgressões e mudanças paradigmáticas em se pensar o museu, em envolver o público e permitir a inclusão de diferentes atores na construção das narrativas do museu, realizando trocas interculturais com público visitante e funcionários. Entretanto, executar a transição entre esses modelos em sua totalidade se dá pela negação de métodos tradicionais, e o museu ainda precisa de experimentações até chegar a um modelo fechado. Em suma, estimular o museu a sair de suas paredes e de uma “zona de conforto” em que predomina a visão formalizada do especialista, dando lugar a uma nova circunstância museal que permite “projetar um futuro” com experimentações metodológicas e conceituais que possibilitam incluir públicos e atores diversificados em sua estrutura, remodelações curatoriais e museográficas, levando em consideração a realidade em que está inserido (Zavala, 2003 apud Cury, 2013; Cury, 2016).

Não é possível, entretanto, assegurar que esse modelo será seguido, gerando uma ruptura permanente, estabelecendo um novo *modus operandi* da instituição ao dialogar e incluir novos atores e diferentes perspectivas na criação de linguagens artísticas e museológicas, o que caracterizaria, de fato, esse modelo em transição para uma prática emergente. Contudo, é inegável que o esforço do MAR, e em particular de Clarissa Diniz, em abrir esse espaço para autonarrativas e dar ênfase ao indígena, é importante num cenário político que não favorece os povos indígenas, sobretudo porque os museus frequentemente ignoram os indígenas como protagonistas de suas próprias histórias.

Referências

- BOMFIM, Anari B. Patxohã: a retomada da língua do povo Pataxó. *Revista Linguística*, Rio de Janeiro, v. 13, n. 1, p. 303-327, jan. 2017.
- CASTRO, Yeda P. *Falares Africanos na Bahia: um vocabulário afro-brasileiro*. Rio de Janeiro: Topbooks, 2001.
- CLASTRES, Pierre. *Arqueologia da Violência*. São Paulo: Cosac Naify, 2015.
- CLIFFORD, James. 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: DP&A, 2003. p. 254-305.
- COUTO, Ione Helena P. A política institucional e o trabalho curatorial na montagem da exposição “Tempo e Espaço no Amazonas: os Wajãpi”. In: CURY, Marília X.; VASCONCELLOS, Camilo de M.; ORTIZ, Joana M. (Ed.) *Questões indígenas e museus: debates e possibilidades*. Brodowski: ACAM Portinari, 2012. p. 90-95.
- CURY, Marília X. Relações (possíveis) museus e indígenas – em discussão uma circunstância museal. In: LIMA FILHO, Manuel; ABREU, Regina; ATHIAS, Renato (org.). *Museus e atores sociais: perspectivas antropológicas*. Recife: Ed. UFPE, 2016. p. 149-170.
- CURY, Marília X. Museu em conexões: reflexões sobre uma proposta de exposição. *Ciência da Informação*, Brasília, v. 42 n. 3, p. 471-484, set./dez. 2013.
- CURY, Marília X.; VASCONCELLOS, Camilo. Introdução – Questões indígenas e museus In: CURY, Marília X.; VASCONCELLOS, Camilo de M.; ORTIZ, Joana M. (org.). *Questões indígenas e museus: debates e possibilidades*. Brodowski: ACAM Portinari, 2012. p. 17-20.
- FREIRE, José Ribamar B. Museus indígenas, museus etnográficos e a representação dos índios no imaginário nacional: o que o museu tem a ver com educação?. In: CURY, Marília X. (org.). *Museus e indígenas: saberes e ética, novos paradigmas em debate*. Brodowski: ACAM Portinari, 2016. p. 33-38.
- GIEBELHAUSEN, Michaela. Museum Architecture: A Brief History. In: MACDONALD, Sharon (Ed.) *A Companion to Museum Studies*. Hoboken: Blackwell Publishing, 2006. p. 223-244.
- GALLOIS, Dominique T. O que é patrimônio imaterial? In: GALLOIS, Dominique T. (ed.). *Patrimônio cultural imaterial e povos indígenas*. São Paulo: IEPE, 2006, p. 8-27
- LAGROU, Els. “Nossa metade partida há muito tempo”: a miçanga nas terras baixas ameríndias e perspectiva comparada. In: NO CAMINHO da miçanga: um mundo que se faz de conta. Rio de Janeiro: Museu do Índio/Funai, 2016.
- LE MOS, Marcelo Sant’Ana. *O índio virou pó de café? Resistência indígena frente à expansão cafeeira no Vale do Paraíba*. Jundiaí: Paco, 2016.
- MELATTI, Julio Cezar. *Índios do Brasil*. São Paulo: Edusp, 2014.
- RIBEIRO, Darcy. *Confissões*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- RICOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Campinas: Ed. Unicamp, 2007.
- ROQUE, Maria Isabel. Comunicação no Museu. In: MAGALHÃES, Aline M.; BEZERRA, Rafael Z.; BENCHETRIT, Sarah F. (Ed.). *Museus e comunicação: exposições como objeto de estudo*. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2010. p. 47-68.
- SILVA, Ana Paula da. *O Rio de Janeiro continua índio: território do protagonismo e da diplomacia indígena no século XIX*. 2016. Tese (Doutorado em Memória Social) – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2016.
- SCHWARCZ, Lilia M. O nascimento dos museus brasileiros. In: SCHWARCZ, Lilia M. (ed.). *O espetáculo das raças*. São Paulo: Companhia das Letras, 2017. p. 87-128.
- STOCKING JR., George W. Os objetos e a alteridade. In: STOCKING JR., Georg W. (ed.). *Objects and Others: Essays on Museums and Material Culture*. Rio de Janeiro: Ed. Uerj, 1995. v. 3, p. 5-18.
- VASSALLO, Simone P. De “objetos da ciência” a “restos mortais ancestrais”: patrimônio, política e religião no Cemitério dos Pretos Novos, no Rio de Janeiro. In: GOMES, Edlaine;

- OLIVEIRA, Paola (org.). *Patrimônio religioso no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Mar de ideias, 2016. p. 387-417.
- VELTHEM, Lucia H. van. As Artes indígenas: o cotidiano na ordem cósmica. In: NUNES, A. B. B.; PICCHETTI, V. C. (org.). *Culturas indígenas*. Brasília: Funai, 2012. p. 36-57. (Coleção Textos do Brasil, 19).
- VIDAL, Lux; SILVA, Aracy L. da. Antropologia estética: enfoques teóricos e contribuições metodológicas. In: VIDAL, Lux (org.). *Grafismo indígena: estudos de antropologia estética*. São Paulo: Edusp, 2000. p. 279-294.

Gestión de colecciones en museos participativos: diálogos y tensiones en contextos de interculturalidad

María Marta Reca

Esta es la tercera oportunidad que participo de los encuentros “Questões Indígenas e Museus, Seminário: Museus, Identidades e Patrimônio Cultural” desarrollados en Tupã (São Paulo), lo que significa que, de alguna manera, soy testigo de la transformación que van sufriendo los discursos y acciones en torno al patrimonio en referencia a la valiosa labor del museo Museu Histórico e Pedagógico Índia Vanuíre y toda su gente. La intensidad de los encuentros, la apertura hacia la participación de comunidades originarias que paulatinamente se involucran y cargan de significados los objetos y los debates acerca del rol del museo en la sociedad, son algunas de las vías en que se percibe el cambio aludido. Con frecuencia mi aporte está anclado en las experiencias por las que transitan las políticas y propuestas museográficas del Museo de La Plata, un museo del Siglo XIX construido a la escala de los grandes museos europeos de esa época. Sin embargo, a pesar de tratarse de contextos institucionales muy diferentes, compartimos durante estos encuentros el marco teórico-filosófico que subyace en los nuevos paradigmas museológicos desde hace algunas décadas.

El objetivo de este escrito es exponer algunas líneas de discusión en las que la antropología y los museos se encuentran nuevamente fuertemente vinculados, y que recaen en las formas de gestión de colecciones en sentido amplio. Los museos se encuentran atravesados por diversos cuestionamientos epistemológicos que impactan en muchas de sus funciones primordiales tales como la exhibición, la conservación y la administración de colecciones. En particular, el patrimonio antropológico es interpelado por la emergencia de un paradigma crítico que invita a reflexionar, entre

otros temas, acerca de las formas de representación de la “otredad” y a las diversas modalidades de interacción con la institución por parte de nuevos actores sociales que reclaman el ejercicio de un derecho sobre el patrimonio. En general, las tendencias críticas se centran en la deconstrucción de presupuestos que sustentaron, en otros tiempos, prácticas y representaciones disciplinares para promover la reflexividad en la producción discursiva, sin pretensiones totalizadoras.

Pareciera que la idea de *museo participativo* es la que mejor refleja, por el momento, los procesos dinámicos que experimenta la institución museal, en otro tiempo pensada para “congelar” el tiempo, la cultura y la naturaleza a través de la recolección, conservación y exhibición de “porciones” de realidad representadas en sus salas de exhibición. Es sumamente profusa la bibliografía en torno a estas propuestas y sin embargo las experiencias participativas aún necesitan una reflexión profunda que abarque el rol de los museos en nuestra sociedad, la problematización de las situaciones de encuentro, y la reflexión teórico-práctica de los procesos de construcción de programas conjuntos sobre la base del diálogo. En tal sentido, el aporte de la antropología puede adoptar varios caminos: el *metodológico*, dado que estos programas están atravesados por las *metodologías etnográficas y participativas*, elemento fundante de la práctica antropológica; el camino *teórico-epistemológico*, a través de la problematización del *concepto de identidad* y las reflexiones más actualizadas de las *perspectivas antiesencialistas*, y el aporte político vinculado a los procesos de deconstrucción que acompañan la descolonización y reconocimiento de la *diversidad-interculturalidad*.

Se trata de un momento de apertura hacia la diversidad de interpretaciones y las múltiples facetas comunicativas que envuelven al patrimonio. En la actualidad, las reflexiones surgen en la problematización-construcción de programas de acción, ampliando su mirada hacia el afuera e incorporando nuevos actores sociales.

Entre las primeras cuestiones a considerar se reconoce la necesidad de trabajar en la confluencia de dos perspectivas históricamente polarizadas, por un lado el conocimiento científico de la academia, institucionalizado en el museo y, por otro, los saberes comunitarios que recrean y re-significan sus prácticas y conocimientos ancestrales en contextos de recuperación identitaria y de reclamo.

Me referiré primeramente al concepto de patrimonio y al de colección, en el contexto de un museo, particularmente en relación a las colecciones catalogadas de antropológico-etnográficas, para tratar de definir los posibles niveles de apertura hacia modelos dinámicos, para luego ilustrar esta presentación con algunas experiencias que se vienen realizando en el Museo de La Plata aproximadamente en los últimos diez años.

Las conceptualizaciones en torno al patrimonio se pueden analizar según dos posturas opuestas y en algún sentido, como veremos, complementarias: las “sustancialistas” y las “relativistas”. Según J. Davallon los “sustancialistas” consideran que la condición patrimonial del objeto es una de sus cualidades intrínsecas. El trabajo del especialista será entonces el de exponer los rasgos patrimoniales que constituyen la verdadera naturaleza del objeto. Por el contrario, los “relativistas” piensan que la patrimonialidad consiste en el estatus adquirido como resultado de una construcción social. Así, la posición relativista destaca que las condiciones de patrimonialidad no están preestablecidas sino a partir del proceso mismo por el cual los objetos adquieren ese estatus. Por eso, este autor prefiere hablar de *patrimonialización* en relaciona los procesos de producción cultural por los que los unos elementos culturales o naturales son seleccionados y reelaborados para nuevos usos sociales (Davallon, 2006). Para llegar a

ser considerados como patrimonio, los elementos culturales o naturales, deben representar una determinada identidad y deben ser activados por los agentes de producción (expertos, investigadores, técnicos, entre otros), o desde alguna instancia de poder político (gobiernos) o de la sociedad civil. La posición de Davallon, que aquí compartimos, es la de un relativismo moderado dado que el patrimonio como construcción social incorpora, a su vez, rasgos y atributos de los objetos. Ambos componentes, condiciones intrínsecas y contexto social, son parte del proceso de patrimonialización, independientemente de la naturaleza del bien que estemos tratando. Así, desde una perspectiva constructivista y relacional se asume que 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).

La colección como sistema abierto

Cuando un objeto ingresa a un museo sale de su contexto utilitario para constituirse en un bien patrimonial para ser conservado, documentado, investigado y exhibido. Las modalidades y circunstancias de adquisición por las que un objeto forma parte de una colección son variadas, desde recolecciones de campo enmarcadas dentro de investigaciones antropológicas, apropiaciones en contextos asimétricos de expansión colonialista, donaciones, compra, intercambios institucionales. A partir de allí ha de ser motivo de investigaciones acerca de sus condiciones materiales y simbólicas, formará parte de exposiciones permanentes o temporarias para las cuales transitará por los laboratorios de conservación, para finalmente ser apreciado por el público general; ilustrará publicaciones y catálogos y será motivo de admiración. Así, ingresa en los circuitos “naturales” de la gestión museal y adquiere una constelación de significados que una vez registrados son naturalizados y toman la apariencia de valores fijos, estables, olvidando los procedimientos que les dieron lugar. Con cierta frecuencia,

partir de criterios preestablecidos y normativas técnicas para su manipulación, preservación e interpretación, se corre el riesgo de ver a la colección como un sistema cerrado.

Esta trayectoria estará cargada de significación según el contexto particular en que se inscribe el objeto, los intérpretes y las intenciones que se ejerzan sobre la colección. “Las cosas socialmente objetivadas están imbuidas de significado, capa sobre capa, dentro de las estructuras sancionadas de referencia” (Navarro Rojas, 2011, p. 54). Una vez cumplidos los requisitos protocolares de inventariado y acondicionamiento, esta trayectoria responde a la dinámica institucional más o menos predeterminada, aunque muchas veces lo que le espera a una colección es más la quietud que el movimiento. En tal sentido y en el orden pragmático, prácticas y representaciones se entrelazan para dar lugar a la emergencia del sentido. A partir de ese momento comienza una historia institucional que llamaremos “trayectoria semiótica” dado que es posible reconocer contextos interpretativos a partir de la tríada pierciana, es decir, otorgar al objeto su condición de signo que adopta sentido “para alguien”, “por algo”, y en “alguna relación” (Reca, 2016). Esta condición de objeto semiótico es decir, susceptible de ser interpretado y re-significado según los contextos en los que se inscribe, incluye cierta incertidumbre asociada a la naturaleza relacional de la construcción de sentido. 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 un museo en el marco de su política institucional. Afirmamos, entonces 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 estemodo 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. Los límites de los campos semánticos (conjunto de significaciones) se transgreden, se desdibujan, se yuxtaponen y recrean, incluso se disputan, configurando otros y diversos sistemas de representación (Reca, 2016).

Desde este punto de vista, los diversos actores sociales construyen su propio universo de representaciones, entendidas como una forma de conocimiento social que nos permite interpretar y pensar nuestra realidad cotidiana a fin de fijar su posición en la relación con situaciones, acontecimientos, objetos y comunicaciones que les conciernen. En otras palabras, las representaciones sociales permiten al individuo o al grupo conferir sentido a sus conductas y entender la realidad mediante su propio sistema de referencia. Así, las representaciones son el origen y el producto del mundo de la significación y según Stuart Hall, el lugar de anclaje de la identidad.¹

1. “Los patrimonios realmente son repertorios activados de referentes patrimoniales procedentes de ese pool, ya sean monumentos catalogados, espacios naturales protegidos, museos, parques arqueológicos, etc. Estos repertorios son activados (en principio) por versiones ideológicas de la

Otras presencias, otros discursos: prácticas de activación patrimonial

Desde hace un tiempo, los objetos son interpelados y junto a ellos las prácticas institucionales. Muchas piezas de colección son en la actualidad motivo de reclamos y demandas de comunidades que buscan ejercer un derecho sobre el patrimonio. De tal manera que esta trayectoria semiótica a la que aludimos abre una nueva matriz relacional donde el objeto es o puede ser (re) significado, (re)creado, (res)tituído, (re) patriado, (re)interpretado, prolongando así sus trayectorias institucionales.

En este marco de descolonización acompañado de la ya indiscutida globalización, las reivindicaciones históricas, el reconocimiento y visibilización de los contextos multiculturales y los avances en materia de legislación, configuran un estado de la cuestión en el cual los viejos paradigmas ya no pueden dar respuestas. En consecuencia, nos encontramos desde hace algunas tiempo en una profunda transformación de la institución museal que recibe el aporte de los debates teórico-disciplinarios de la antropología con las posturas más hermenéuticas e interpretativas de la cultura, las propuestas epistemológico-constructivistas del conocimiento, la perspectivas antiesencialistas de la identidad, entre otras cuestiones.

Particularmente en relación al patrimonio antropológico, las prácticas de activación actualizan y ponen en vigencia otros discursos. Así, la deconstrucción de los criterios de autoridad curatorial sustentados en las

.....
identidad. Debo aclarar que entiendo que la identidad, del tipo que sea, es también una construcción social y un hecho dinámico, aunque con un razonable nivel de fijación y perpetuación, y que toda formulación de la identidad es únicamente una versión de esa identidad, un contenido otorgado a determinada etiqueta... El patrimonio, o mejor dicho, las diversas activaciones de determinados referentes patrimoniales, son representaciones simbólicas de estas versiones de la identidad. Las representaciones patrimoniales pueden afectar a todo tipo de identidades (y así ocurre) pero, por su misma naturaleza, se suelen referir principalmente a las identidades políticas básicas, es decir, locales, regionales y nacionales” (PRATS, 2005, p. 31).

etnografías realistas, adopta una construcción discursiva dinámica, situada y co-circunstancial que despliega su eficacia comunicativa según los interlocutores, el contexto y los objetos patrimoniales, incorporando componentes emocionales, subjetivos y comportamentales. Siguiendo a Hall:

se concibe a la “identidad” como el punto de encuentro, de sutura entre, por un lado, los discursos y prácticas que intentan “interpelarnos”, hablarnos o ponernos en nuestro lugar como sujetos sociales de discursos particulares y, por otro, los procesos que producen subjetividades, que nos construyen como sujetos susceptibles de “decirse”. De tal modo, las identidades son puntos de adhesión temporaria a las posiciones subjetivas que nos construyen las prácticas discursivas. (Hall, 2011, p. 20)

En tal sentido, el patrimonio es un recurso que activa una constelación de representaciones, promueve un ejercicio político de la identidad que configura una nueva trama de significación. Otros son los rasgos, los objetos y los discursos. Otros son los interlocutores, cuyos códigos culturales se recrean para dejar una pequeña impronta que enlaza el pasado y el presente.

Sin embargo, es necesario advertir que esta aspiración de los museos del siglo XXI, está lejos aún de ser una práctica consolidada, si bien ya se cuenta con experiencias significativas. Es que, sin duda, la práctica intercultural, dialógica y co-participativa es un terreno cargado de tensiones y controversias ya que involucra el encuentro entre saberes divergentes e incluso contrapuestos, distintos intereses y, en algunos casos, como por ejemplo los reclamos de repatriación y restitución, están teñidos de connotaciones políticas vinculadas a los procesos de reparaciones históricas, con lo cual la construcción conjunta muchas veces es un trabajo de mediación a mediano y largo plazo.

Es por eso que nos encontramos en un momento muy particular y de una gran riqueza dado que necesitamos alimentar estas propuestas con la

reflexión en torno a experiencias particulares, y conservar una perspectiva creativa, curiosa e inquisidora, dado que es poco saludable construir un modelo hermético que culmina configurando una especie de recetario de lo que se “debe hacer”, contradiciendo así la naturaleza dinámica, ambigua y coyuntural que caracteriza el trabajo en un contexto intercultural. Aprender de las experiencias sin homogeneizar los criterios para dejar espacio a una construcción conjunta donde los contenidos, criterios organizativos e interpretativos sean el producto de interacciones dinámicas y situadas. Hoy los museos tienden a constituirse en lugares de encuentro, reflexión y debate, buscando generar un campo de interacciones, aprendizajes mutuos y co-gestión.

En síntesis, podemos caracterizar esta perspectiva crítica, participativa y dialógica a partir de estos enunciados que describen estas prácticas:

- Abierta a la comunidad
- Genera espacios de co-gestión y aprendizajes mutuos.
- Favorece la interacción y la apropiación del espacio museal
- Busca asegurar beneficios mutuos
- Reconoce la complejidad institucional
- Promueve la activación patrimonial
- Se funda en un concepto dinámico de patrimonio
- Asume la diversidad de actores/intérpretes

Se trata de un *patrimonio activado* inmerso en nuevos contextos discursivos. Un patrimonio que admite diferentes lecturas e interpretaciones a la vez que actúa como “provocador” de memorias y prácticas ancestrales, conector de conocimientos académicos/científicos y saberes comunitarios, generador de nexos con el pasado para ejercer una práctica contemporánea cuya eficacia se instala en eventos coyunturales y ante la presencia de nuevos interlocutores. En definitiva, una posibilidad de diálogo inter-cultural.²

2. Entendiendo la inter-culturalidad como “capacidad de

Prácticas de activación patrimonial: invitación a la reflexión

En este apartado nos proponemos sistematizar algunos ejes que orientan un debate actualizado. El primero lo enunciamos como el *cuestionamiento a los paradigmas cientificistas*. Como vimos, la categorización del mundo a través de diversos sistemas de representación cuestiona la construcción unívoca entre el referente, por ejemplo un objeto de colección, y su representación, sustento de la objetividad. Desde las posturas más hermenéuticas e interpretacionistas esta ambición quedó fuera de las aspiraciones de varias disciplinas, entre ellas la antropología. Pareciera que comprender el proceso interpretativo como la objetivación de la subjetividad, da cuenta con mayor certeza del conocimiento anclado en experiencias particulares, sin la pretensión de construir modelos totalizadores sino interpretaciones que serán siempre fragmentarias y situadas (Marcus; Fischer, 2000).

El camino que estas posturas persiguieron, alimentadas por los debates posmodernos, dejó paso, finalmente y en la actualidad a las propuestas relacionales, dialógicas, participativas, doblemente reflexivas. En este punto una de las preocupaciones teóricas más centrales de la actual antropología es la de construir relaciones simétricas, no paternalistas, anti esencialistas y mutuamente beneficiosas.

Un segundo cuestionamiento, ligado al anterior, es el de la *autoridad en la representación de la identidad*. Desde distintas disciplinas, tales como la filosofía, el psicoanálisis, tendencias posmodernas, entre otras, se propone la deconstrucción de este concepto de identidad como una entidad integral, originaria y unificada. En el marco de los Estudios Culturales, Stuart

.....
traducir y negociar desde posiciones propias entre complejas expresiones y concatenaciones de praxis culturales y pedagógicas que responden a lógicas subyacentes, como una nueva forma de entablar relaciones entre grupos cultural, lingüística y étnicamente diversos” (DIETZ, 2011).

Hall adopta un concepto de identidad discursiva y no natural, así lo explica: “Aunque no carece de condiciones determinadas de existencia, que incluyen los recursos materiales y simbólicos necesarios para sostenerla, la identificación es en definitiva condicional y se afianza en la contingencia” (2011, p. 15) Como todas las prácticas significantes, está sujeta al “juego” de la *différance*, es decir que entraña un trabajo discursivo, la marcación y ratificación de límites simbólicos, la producción de “efectos de frontera”. Necesita lo que queda afuera, su exterior constitutivo, para consolidar el proceso.

El concepto de identidad aquí analizado, no es, para este autor, esencialista, sino estratégico y posicional:

El concepto acepta que las identidades nunca se unifican y, en los tiempos de la modernidad tardía, están cada vez más fragmentadas y fracturadas; nunca son singulares, sino construidas de múltiples maneras a través de discursos, prácticas y posiciones diferentes, a menudo cruzados y antagónicos. Están sujetas a una historización radical, y en un constante proceso de cambio y transformación. [...] las identidades tienen que ver con las cuestiones referidas al uso de los recursos de la historia, la lengua y la cultura en el proceso de devenir y no de ser; no “quienes somos” o “de dónde venimos” sino en qué podríamos convertirnos, cómo nos han representado y como atañe ello al modo como podríamos representarnos. Las identidades, en consecuencia, se constituyen dentro de la representación y no fuera de ella. (Hall, 2011, p. 17)

De allí que el patrimonio pueda formar parte de eventos identitarios en proceso de consolidación y ser el motivo de nuevas y variadas resignificaciones.

Ambos cuestionamientos recaen en los *presupuestos curatoriales* de las etnografías realistas, tercer punto del análisis crítico, que ha llevado a la presentación de culturas

homogéneas, con límites precisos, estables en el tiempo y en base a la visión mediatizada por los antropólogos, propia de las etnografías realistas. Por el contrario, la relación unívoca entre el objeto y sus sentidos está abandonada, fuertemente cuestionada, se incorpora al intérprete sin negar la intencionalidad en la creación de espacios comunicacionales inter-semióticos como es una exhibición. Es necesario asumir que el conocimiento es fragmentario, situado, coyuntural, divergente y dinámico. La representatividad está ahora anclada en el acuerdo logrado en el hacer.

De esta manera, los nuevos significados no son necesariamente correctivos respecto de aquellos inscriptos en la diversidad de documentos etnográficos generados, por ejemplo, en las diversas formas de registro del trabajo de campo. Por el contrario, se impregnan de la eficacia material y simbólica de una construcción situada y, adoptando los términos de S. Hall (2011) generan suturas o lazos entre el pasado, el presente y el horizonte de expectativas.

Finalmente, el cuestionamiento a ciertas *prácticas científicas* es una de las variables que impactan fuertemente en la disciplina antropológica, gestado en el modelo participativo. Implica la construcción de una ética dialógica, centrada en el conjunto de procedimientos, el consentimiento informado y regulaciones en las prácticas intervencionistas.

El Museo de La Plata: un museo del siglo XIX

El Museo de La Plata (Buenos Aires, Argentina) es un exponente emblemático de las 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.

Desde 1906 pertenece a la Universidad Nacional de La Plata. Su concepción, plasmada tanto en su planta edilicia, segmentaciones disciplinarias, organización de su recorrido y formas expositivas, reproduce las características propias del museo decimonónico: vitrinas colmadas de piezas organizadas según clasificaciones taxonómicas y donde se podía apreciar la grandeza patrimonial de la Nación. 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. Catalogado como de Historia Natural, su guion conceptual respetaba con rigurosidad las ideas evolucionistas y positivistas del momento. En este contexto, la cultura material de los grupos etnográficos exponía las primeras etapas del desarrollo de la humanidad, en las que el pasaje de lo primitivo a la civilización respondía al esquema evolucionista unilineal. Estas culturas, catalogadas según grados de desarrollo, estaban destinadas a desaparecer, y el rescate y registro de objetos coleccionables resultó una práctica de emergencia. A partir de allí, los museos acompañaron los procesos de nacionalización e incrementaron sus colecciones en contextos de expansión colonialista.

En los últimos años, se vienen desarrollando una serie de acciones tendientes a configurar nuevas políticas de gestión. La renovación de sus propuestas expositivas, el retiro de exhibición de los restos humanos y cuerpos momificados de origen americano y su restitución a las comunidades reclamantes, la apertura de espacios restringidos para la ejecución de prácticas rituales, las iniciativas en torno a los estudios de público para comprender mejor la experiencia de la visita, son algunos ejemplos de programas de acción que, aunque a veces de carácter coyuntural, van nutriendo el diseño de nuevas políticas para la exhibición y gestión del patrimonio. Esta dinámica acopla a los valores institucionales heredados e históricos, una constelación de interpretaciones que toman

vigencia en contextos específicos y para diversos actores y grupos sociales que ejercen en torno al patrimonio una apropiación diferencial.

El reclamo y restitución/repatriación originado en grupos organizados de descendientes de pueblos originarios, muestra que sus sentidos abarcan desde la reparación histórica en virtud de las políticas de expansión colonialista y el respeto a prácticas rituales en torno a por ejemplo los restos humanos conservados en los museos o los objetos sagrados. En estas experiencias situadas subyace el reconocimiento del sujeto de derecho, fundamento del fortalecimiento de las políticas participativas. La gestión y toma de decisiones sobre estas colecciones catalogadas por el ICOM de delicadas o sensibles, involucra aspectos éticos, políticos e históricos. Las recomendaciones internacionales, la revisión de las formas de apropiación e ingreso al museo, 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. Otro ejemplo de activación patrimonial consiste en la apropiación de espacios históricamente inaccesibles como los depósitos de restos humanos, en la actualidad abiertos a la realización de prácticas rituales y ceremonias, en el que emerge claramente un proceso de re-significación.

A su vez, la participación en programas pedagógicos para la recuperación de saberes y memoria, promueven la construcción identitaria de los grupos y la interacción con los conocimientos etnográficos tradicionales, enriqueciendo una práctica de empoderamiento que configura una nueva trama de significación.

Finalmente, la creación de protocolos y consentimiento informado para las prácticas científicas, muy avanzado en cuanto las colecciones osteológicas y las excavaciones atraviesan la construcción ética de los modelos participativos.

Consideraciones finales

Las estrategias participativas transgreden los campos de significación definidos históricamente en la institución museo, para dar lugar a la construcción y definición de nuevos contextos de re-significación, atravesados por cuestiones éticas, políticas, científicas en los que el patrimonio transita nuevas y diferentes “trayectorias semióticas” en una práctica que se ha dado en llamar de activación patrimonial. Esta apertura hacia la inclusión de otras voces define a la institución museo como un espacio complejo de interacciones múltiples, para definir las fronteras, siempre fluctuantes, de contexto de re-significación a partir de las prácticas y representaciones desplegadas por nuevos actores sociales. Así, los desafíos de la gestión participativa de los museos consiste en:

- Reconocer el ámbito museal como un espacio multicultural de activación de memoria y construcción de identidad.
- Generar programas de activación acompañados de estrategias participativas y dialógicas, desarrollando acciones que permitan promover un verdadero vínculo por parte de los individuos y grupos con su medio ambiente y su herencia histórica y cultural.
- Asumir la complejidad de los programas de co-gestión y co-participación que incluyen los diferentes actores, intereses, percepciones y creencias.
- Realizar estudios de público para adecuar las propuestas y abrir la gestión hacia diferentes direcciones, favoreciendo y acompañando los procesos de apropiación cognitiva en el marco de la educación no formal.
- Diseñar proyectos que garanticen la sostenibilidad en el tiempo/ diversificar propuestas.
- Desarrollar programas estratégicos para generar recursos.
- Detectar las necesidades de los beneficiarios

y aceptar la diversidad de demandas e intereses-

Incorporar problemáticas de actualidad

Fortalecer los espacios de gestión/ejecución de proyectos y la comunicación interna. Implica el desarrollo de un conjunto de acciones que requieren del establecimiento de metas claras, ejecución de programas y actividades y procesos de evaluación.

En esta presentación, esperamos haber contribuido a la reflexión hacia un nuevo modelo de gestión patrimonial que fortalezca los sentimientos de pertenencia de las comunidades, reivindique sus derechos y el valor de la diversidad cultural. Un modelo que promueva un museo abierto a las prácticas inter-culturales, otorgando un espacio de construcción identitaria, trabajando en conjunto sobre la base de los beneficios mutuos. Un patrimonio activado en los nuevos contextos discursivos bajo el ejercicio de una práctica contemporánea. Para esto es necesario generar los espacios que permitan el diálogo y la negociación de saberes que consolidan el carácter comprometido y dinámico de los museos participativos.

Agradecimientos

A Marília Xavier Cury por su generosa invitación y amistad, al equipo del Museo de Arqueología y Etnología de la Universidad de San Pablo y Museu Histórico e Pedagógico Índia Vanuíre, por su comprometida labor.

Referências

BOURDIEU, Pierre; WACQUANT, Loïc J. D. *Respuestas por una antropología reflexiva*. México: Grijalbo, 1995.

- CARVALHO, A.; FUNARI, Pedro Paulo. Memoria y patrimonio: Identidad y diversidades. *Revista Antípoda, Revista de antropología y arqueología*, Bogotá, n. 14, p. 99-111, 2012.
- CASTRO, Mora. Ética en ciencias sociales: reflexiones sobre prácticas de investigación en un estudio antropológico de conocimiento indígena. *Estudios en Antropología Social* (Centro de Antropología Social - IDES y Centro de Investigaciones Sociales - IDES/Conicet), Nueva Serie, v. 1, n. 2, p. 108-128, 2016.
- CLIFFORD, James. *Itinerarios transculturales*. Barcelona: Gedisa, 1999.
- DAVALLON, Jean. El juego de la patrimonialización. Centre Norbert Elias, Université d'Avignon, Francia. In: CONSTRUYENDO el patrimonio cultural y natural: parques, museos y patrimonio rural. Barcelona: Universitat de Barcelona, 2014. p. 47-76.
- DIETZ, Gunther. Hacia una etnografía doblemente reflexiva: una propuesta desde la antropología de la interculturalidad. *Revista de Antropología Iberoamericana*, Madrid, v. 6, n. 1, p. 3-26, 2011.
- DOMINGUEZ ARRANZ, Almudena. La museología participativa. La función de los educadores de Museo. In: CURSOS MONOGRÁFICOS SOBRE PATRIMONIO HISTÓRICO, 13., 2003, Reinosa. *Actas...* p. 99-117.
- ENDERE, María Luz. Patrimonios en disputa: acervos nacionales, investigación arqueológica y reclamos étnicos sobre restos humanos. *Trabajos de Prehistoria*, Madrid: CSIC, v. 57, n. 1, p.1-13, 2000.
- GUTIERREZ ESTEVEZ, Manuel. Diálogo intercultural en el Museo: silencios, malentendidos y encasillados. *Anales del Museo de América*, n. 6, p. 205-215, 1998.
- GUTIERREZ VIDRIO, Silvia. Políticas culturales y representaciones sociales En: ANUARIO de Investigación 2004. México: UAM, 2005. p. 17-34.
- HALL, Stuart. Introducción: ¿quién necesita identidad? In: HALL, Stuart; DU GAY, Paul (comp.). *Cuestiones de identidad cultural*. Buenos Aires: Amorrortu, 2011.
- HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, Francisca. Museo dialógico y comunicación social In: EL MUSEO dialógico y la experiencia del visitante. ICOM, 2011. (Documentos de trabajo). p. 77-85.
- LORENTE, Jesús Pedro. Estrategias museográficas actuales relacionadas con la museología crítica. *Current Museological Strategies Related to Critical Museology*. *Complutum*, 2015, v. 26, n. 2, p. 111-120.
- LORENTE, Jesús Pedro. De la nouvelle muséologie à la muséologie critique: une revendication des discours interrogatifs, pluriels et subjectifs. In: NOUVELLES tendances de la muséologie. Paris: La Documentation Française, 2016. p. 55-66.
- MARCUS, George; FISCHER, Michael. *La antropología como crítica cultural: un momento experimental en las ciencias humanas*. Buenos Aires: Amorrortu, 2000.
- MONGE, Fernando. De museos del saber a museos de los pueblos. El lugar de los antropólogos. In: DEL OLMO, Margarita (ed.). *Dilemas éticos en antropología: las entretelas del trabajo de campo etnográfico*. Madrid: Trotta, 2010. p. 125-144.
- NAVARRO ROJAS, Óscar. (2011) Ética, museos e inclusión: un enfoque crítico. *Museo y Territorio*, Málaga, n. 4, p. 49-59, Dic. 2011.
- PRATS, Llorenc. *Antropología y Patrimonio*. Barcelona: Ariel, 1997.
- PRATS, Llorenc. Concepto y gestión del patrimonio local. *Cuadernos de Antropología Social*, Barcelona, n. 21, Julio 2005.
- RECA, María Marta. *Antropología y Museos: un diálogo contemporáneo con el patrimonio*. Buenos Aires: Biblos, 2016.
- ROIGÉ, Xavier; FRIGOLÉ, Joan. Introducción: la patrimonialización de la cultura y la naturaleza. In: CONSTRUYENDO el patrimonio cultural y natural: parques, museos y patrimonio rural. Barcelona: Universitat de Barcelona, 2014. p. 9-28.
- SANCHO QUEROL, Lorena. Museos, memorias y participación cultural: la vida en un diálogo. In: SIAM: Series Iberoamericanas de museología, v. 4, p. 189-199, 2012.

Documentação e conservação de acervo etnográfico durante desenvolvimento de pesquisa no Museu Índia Vanuíre

Andressa Anjos de Oliveira e Maria Odete Correa Vieira Roza

O Museu Índia Vanuíre sempre busca aprimorar as informações a respeito de seu acervo para transmitir ao público (pesquisadores, estudantes, visitantes e interessados) o conteúdo mais fidedigno possível. Tendo essa ideia como direcionamento, são desenvolvidas pesquisas constantes com o acervo.

Em 2009 foi realizado um arrolamento de todos os materiais sob a guarda da instituição cultural. Durante o trabalho foram levantados números e informações-base sobre cada peça. A partir daí, o trabalho buscou aprofundar as informações, apontando particularidades e detalhes de cada uma delas. Assim, o trabalho de pesquisa desenvolvido no Museu Índia Vanuíre é constante e faz parte do dia a dia da instituição, sendo essencial para a boa comunicação dos seus acervos.

O processo de pesquisa envolve todo o museu, e aqui abordaremos a documentação e a conservação nesse contexto. No âmbito da museologia, a documentação e a conservação preventiva são de extrema importância para a boa comunicação do acervo ao público visitante de um museu. Ambas desempenham seu papel visando conservar para difundir.

Documentação

A documentação museológica envolve a obtenção de informações a partir do acervo (informações intrínsecas) e informações obtidas a partir de outras fontes que não o acervo (informações extrínsecas). As informações intrínsecas acabam sendo limitadas, ao passo que as informações

extrínsecas nos fornecem um maior conteúdo para ser trabalhado. A documentação museológica é um processo contínuo, pois toda informação relevante adquirida sobre determinado acervo é incorporada, acrescentando o conteúdo que pode ser trabalhado.

Enquanto informação como processo, a documentação museológica contribui para que o conhecimento de alguém sobre determinado(s) objeto(s) tenha o seu status modificado (alargado) e, desse jeito, a consequente modificação propicia a redução das incertezas que o indivíduo certamente tinha (ou ainda possa ter) acerca do(s) objeto(s); configura-se, destarte, em informação como conhecimento. (Soares, 2017)

Quando se trata da documentação de acervo etnográfico indígena, o cuidado com as informações deve ser dobrado, pois estamos em um país que tem, atualmente, 305 etnias (IBGE, 2012). Quando um acervo etnográfico indígena inicia o processo de entrada em um museu, para que o processo de pesquisa da documentação possa ser proveitoso é importante que as informações como povo e localidade já estejam acessíveis. Claro que o restante das informações é de extrema relevância, mas considerando a quantidade de povos indígenas existentes em nosso país, essas primeiras informações são essenciais para servirem de base para futuras pesquisas com o acervo. Muitas instituições receberam, no passado, objetos indígenas para transformá-los em acervos, mas como as diretrizes para recebimento de acervo eram outras, muitas informações acerca desses acervos se perderam, e isso dificulta e até mesmo impossibilita a difusão desses acervos para os públicos dos museus.

Um desafio do Museu Índia Vanuíre está na documentação de seus objetos museológicos, por haver grande número de itens que estão em processo de levantamento das suas origens e contextos. Os trabalhos, no momento atual, tratam da seleção de grupos de objetos das coleções histórica e etnográfica para direcionar estudos através de parcerias com instituições de pesquisa. (MHPIV, 2018, p. 13)

A partir das informações acima expostas é possível visualizar a importância da pesquisa com os acervos etnográficos indígenas do Museu Índia Vanuíre. O objetivo da pesquisa com esses acervos é resgatar informações pela observação do objeto e dos acervos arquivísticos da instituição, bem como levantar possibilidades acerca da origem e do contexto em que o objeto foi confeccionado. Quando se faz necessária uma pesquisa que envolva conhecimentos mais específicos acerca dos acervos do Museu, faz-se contato com pesquisador que atenda a essas especificidades visando à complementação de informações.

A pesquisa deve ser realizada exaustivamente e deve abranger todo o acervo do Museu. Trata-se de produção de conhecimento, tendo como base o acervo e tendo este como retorno, uma vez que a pesquisa gera novas possibilidades de incorporações. A pesquisa permite a produção de informações intrínsecas e extrínsecas, traça novos usos e significados ao objeto museológico. Define os contextos culturais e históricos da existência do objeto. A pesquisa pode valer-se de fontes bibliográficas, documentais e de campo. (MHPIV, 2017, p. 25)

No âmbito de pesquisa contínua desenvolvido pelo Museu Índia Vanuíre iniciou-se uma pesquisa do acervo etnográfico com a utilização de acervo arquivístico da instituição para a coleta de informações acerca da origem de acervos etnográficos indígenas. Essa pesquisa vem sendo desenvolvida em parceria com a Profa. Dra. Marília Xavier Cury, museóloga atuante no meio indígena.

Sempre que se inicia um processo de pesquisa que irá envolver a documentação museológica é importante buscar a informação na fonte. O Museu

Índia Vanuíre já reuniu todas as informações sobre os acervos em banco de dados, mas a pesquisadora envolvida considerou relevante uma nova verificação em documentos arquivísticos da instituição, visando não deixar dúvidas com relação à procedência do acervo. Assim, em uma primeira etapa, a pesquisa aborda as informações internas da instituição, sendo que para obter esses dados, primeiramente faz-se a análise das informações contidas no próprio acervo (números de patrimônios e inscrições). A partir daí, realiza-se uma coleta de dados nos livros tombo, atas de reuniões do antigo Conselho Administrativo Municipal do Museu e jornais do período em que as peças deram entrada no museu, entre outras fontes. Posteriormente, trataremos da requalificação de objetos, considerando a proximidade com os artesãos e/ou descendentes daqueles que prepararam algumas das peças doadas. Como exemplo, há no Museu colares, brincos, cerâmicas e têxteis de Kaingang e Guarani Nhandewa que habitam as T.I. Icatu, Vanuíre e Araribá. A finalidade é termos mais informações sobre as peças, como também trazê-las para a atualidade. O resultado do trabalho será um conjunto de fichas que consistirá no “Catálogo” do acervo indígena do Museu, com todas as informações disponíveis de cada objeto reunidas. Tal iniciativa é importante para dar acesso às informações a outros pesquisadores.

Seguindo com o processo da pesquisa constatou-se a necessidade de desenvolver uma ficha de catalogação específica para essa pesquisa - a equipe de documentação já possui uma ficha padrão para o Museu -, que sofreu alterações conforme surgia a necessidade:

Ao considerar as diversidades tipológicas de acervos e as necessidades informacionais específicas que cada área carrega consigo, recomenda-se acrescentar metadados no modelo proposto que atendam às características singulares do acervo em questão. (Padilha, 2014, p. 53)

A fotografia dos acervos é um dado muito importante para a boa documentação museológica. Durante o processo de pesquisa que está sendo desenvolvido com o acervo etnográfico do Museu Índia Vanuíre, aproveitou-se o manuseio do

acervo para o registro de novas fotos, pois a qualidade das fotos tiradas com as câmeras atuais possibilita a visualização de detalhes antes impossível. Assim, as fotografias são retiradas buscando as particularidades de cada acervo, o que gera material tanto para a documentação quanto para a conservação (Figura 1).



Figura 1 - Cerâmica. Fonte: Acervo Museu Índia Vanuíre.

Com a pesquisa, novas informações são geradas, e essas informações são atualizadas no banco de dados *on-line* (Banco de Dados do Acervo de Museus da Secretaria de Estado da Cultura de São Paulo) e também em banco de dados para controle interno do Museu Índia Vanuíre (planilhas). As novas informações possibilitam a promoção de ações de difusão do conhecimento através dos acervos pesquisados, seja por meio de uma exposição, seja em publicações.

Conservação

A conservação preventiva desempenha um importante papel na manutenção dos acervos de um museu. É essencial para a salvaguarda do patrimônio. É um conjunto de procedimentos que visa à proteção dos acervos contra agentes de deterioração:

A conservação preventiva é um elemento importante na política dos museus e da

proteção de acervos. É responsabilidade básica dos profissionais de museus criar e manter ambientes adequados para a proteção dos acervos e sua guarda, tanto em reserva, como em exposições ou em trânsito. (ICOM, 2009)

A seguir serão listados alguns itens importantes para a compreensão da importância da conservação para os acervos que estão sob a guarda das instituições museológicas.

Controle ambiental

Dependendo do tipo de material que constitui os acervos, a variação climática pode influenciar no surgimento de agentes de deterioração, por isso a importância do controle ambiental. A temperatura e a umidade devem ser constantes, evitando-se grandes variações. Em algumas instituições se faz necessária a implantação de equipamentos de climatização para ter esse controle.

Higienização

A higienização técnica se resume basicamente em manter o acervo limpo. Trata-se de um procedimento que condiciona o bom estado do acervo. É um dos procedimentos mais significativos existentes no processo de conservação preventiva, uma vez que irá retirar do objeto os agentes responsáveis pela sua deterioração.

Armazenamento

O armazenamento deve ser feito levando em conta o tipo de suporte do acervo, ou seja, materiais orgânicos separados dos inorgânicos.

Acondicionamento

Para considerar o tipo de acondicionamento a ser utilizado é necessário ter em mente o material

do acervo. Independentemente do tipo de acervo recomenda-se que o material a ser utilizado para o acondicionamento tenha PH neutro.

Entrando na questão do desenvolvimento da pesquisa, a análise da conservação preventiva nesse contexto exige a consideração dos quatro itens citados.

No que tange à questão do controle ambiental, a pesquisa toda está sendo desenvolvida dentro da reserva técnica para evitar a mudança de temperatura e umidade dos acervos etnográficos. Como as peças são retiradas do local para o desenvolvimento da pesquisa, a equipe de conservação aproveita o momento para avaliar a necessidade de realizar processos de higienização nos acervos que estão sendo deslocados, evitando o manuseio desnecessário das peças. Com relação à higienização, alguns acervos estão passando pelo processo, mas é importante salientar que em acervos etnográficos a rotina de higienização deve ser comedida, por se tratar de acervos que podem conter registros do seu uso pelos povos que os produziram. Especial atenção deve ser dada à plumária:

Por se tratar de objetos etnográficos, raramente devem ser feitas intervenções de limpeza e restauro, pois há o risco de evidências etnológicas significativas serem alteradas ou se perderem. A higienização deve ser feita delicadamente com pincel chato e macio, seguindo o movimento das hastes. (Meirelles, 2010, p. 92)

O armazenamento do acervo etnográfico é feito separado do acervo histórico no Museu Índia Vanuíre. A reserva técnica do museu é dividida por estantes e estas são divididas em módulos, e cada módulo contém uma tipologia de acervo visando à conservação preventiva ao não misturar acervos com suportes diferentes. Assim, o acervo etnográfico - como cestarias, cerâmicas, plumárias e outros - fica separado dos acervos históricos. Ainda dentro dessa divisão, as cerâmicas ficam concentradas em um local das estantes, assim como as cestarias e as plumárias. Por se tratar de materiais diferentes, é importante a sua separação (Figura 2).

Para facilitar o trabalho do conservador, recomenda-se o agrupamento das peças de acordo com a composição do suporte. As peças compostas de materiais orgânicos devem ficar separadas daquelas compostas de materiais inorgânicos e mistos. Esse procedimento possibilita o controle ideal do ambiente, bem como a utilização de materiais adequados, tanto para apoio dos objetos, como para seu acondicionamento. (Meirelles, 2010, p. 87)



Figura 2 - Armazenamento de bonecas Karajá (Licocó). Fonte: Acervo Museu Índia Vanuíre.

Os acervos etnográficos são acondicionados em espumas de polietileno, as quais são escavadas para recebê-los de acordo com o formato de cada peça (Figura 3). Esse tipo de material é importante para a estabilidade dos acervos, evitando quedas e atrito entre as peças. As cestarias maiores são envoltas em manto de polietileno. Sempre que observada a necessidade de troca de suporte de acondicionamento, a equipe refaz as escavações em nova espuma de polietileno. Um exemplo é o caso do acondicionamento dos colares-apito, que estavam com os fios enrolados e tiveram seu suporte trocado para que os fios pudessem ficar esticados, evitando a deformação da peça.

A conservação é um trabalho contínuo dentro das

instituições museológicas, e alterações com relação a acondicionamento visando a melhor conservação do acervo são ações comuns. Em alguns casos, as alterações geram mudança de local de alguns acervos, o que é registrado no mapeamento da reserva técnica para que a equipe tenha o controle da localização dos acervos.



Figura 3 - Acondicionamento do acervo etnográfico. Fonte: Acervo Museu Índia Vanuíre.

Com relação à numeração dos acervos, o registro é feito diretamente na peça para evitar perda de informação. Esse registro é feito pensando em futuras exposições e na estética do acervo, logo se faz em locais não muito visíveis. Durante o processo de pesquisa os acervos são manuseados, e como o número fica escondido na peça isso pode provocar seu manejo excessivo. Para evitar isso, a equipe de conservação fixou etiquetas com os números dos acervos. O papel utilizado tem PH neutro e é fixado no acervo com o auxílio de um fio de algodão (Figura 4).



Figura 4 - Numeração do acervo. Fonte: Acervo Museu Índia Vanuíre.

Durante o processo de registro fotográfico do acervo, citado neste texto, a equipe de conservação faz o acompanhamento para que o acervo não sofra nenhum dano. Esse acompanhamento é importante também para que a equipe possa verificar, fora do processo de rotina, o estado de conservação das peças etnográficas e atualizar as informações em banco de dados e ficha de conservação (Figura 5).

FICHA DE CONSERVAÇÃO							
Nº de tombo	061-00000_15225						
Artefato	Cerâmica						
Localizador em Reserva Técnica							
armário fechado		A	numero do armário	4	numero da divisão	3	numero da sala
armário de aberto			numero do armário		numero da divisão		numero da sala
mapoteca			numero da mapoteca		numero da gaveta		numero da sala
mesanino			numero da sala		sobre mapoteca		
Descrição							
Peso							kg
Dimensão		14	altura (cm) vertical	21	largura (cm) horizontal	21	profundidade (cm)
			complemento:		complemento:		complemento:
			circunferência (cm)		diâmetro (cm)		
			complemento:		complemento:		
Suporte							misto
Data do Laudo	2011-11/07/2013-08/03/2017						
Responsável Técnico	Odete/Viviani						
Descrição do Estado de Conservação							
			Abrasão		Fissura / Craquelamento		Insetos
			Manchas		Rasgos		Escrita
		x	Rachadura		Deformação/Amassamento		Infestação biológica
			Riscos		Descolamento		Dobra / Vinco
		x	Sujidade		Oxidação		Perfuração
			Perda do Suporte		Material Aderido		Intervenções antigas
		x	Outros:				
Tratamento Realizado							
		x	Limpeza mecânica		Limpeza com auxílio químico		Confecção de embalagem
			Outras intervenções:				
Materiais Utilizados							
material utilizado no tratamento: Pincel							
material para confecção de embalagem:							
Observações							
Sujidade: toda superfície. Perda do suporte e rachadura: Peça quebrada/perda de material. Consta um pedaço guardado em saco com identificação.							

Figura 5 - Ficha de conservação. Fonte: Acervo Museu Índia Vanuíre.

A pesquisa permite visualizar o papel da conservação preventiva e da documentação nas ações que envolvem os acervos dos museus. As equipes de conservação e documentação participam de todas as etapas que envolvem o trabalho com o acervo, sendo imprescindível que no desenvolvimento de pesquisas a participação das equipes seja constante. As instruções da equipe de conservação devem ser seguidas durante a pesquisa para que o estado da peça seja mantido e que o resultado da pesquisa gere conhecimento sobre um acervo apto a ser exposto para o público que visita os museus. O resultado final da pesquisa produz novas informações que são absorvidas pelo setor de documentação e possibilita novos olhares para o desenvolvimento de exposições nos museus.

É importante ressaltar que as equipes de conservação e documentação levam em conta a representação das peças para os povos indígenas e o trabalho que desenvolvem com acervos prima pelo respeito a esses povos.

Referências

- BOTTALLO, Marilúcia. Diretrizes em documentação museológica. In: ASSOCIAÇÃO CULTURAL DE AMIGOS DO MUSEU CASA DE PORTINARI. *Documentação e conservação de acervos museológicos: diretrizes*. Brodowski: ACAM Portinari; São Paulo: SEC, 2010. p. 48-79.
- BOTTALLO, Marilúcia. A gestão documental do patrimônio arqueológico e etnográfico. *Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia*, São Paulo, v. 6, p. 287-292, 1996.
- FRONER, Yacy-Ara. Conservação preventiva e patrimônio arqueológico e etnográfico: ética, conceitos e critérios. *Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia*, São Paulo, v. 5, p. 291-301, 1995.
- IBGE - Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. *Censo demográfico 2010: características gerais dos indígenas, resultados do universo*. Rio de Janeiro: IBGE, 2012.
- ICOM. *Código de ética do ICOM para Museus: versão lusófona*. São Paulo: SEC, 2009.
- MEIRELLES, Heloisa Maria P. A. Diretrizes em conservação de acervos museológicos. In: ASSOCIAÇÃO CULTURAL DE AMIGOS DO MUSEU CASA DE PORTINARI. *Documentação e conservação de acervos museológicos: diretrizes*. Brodowski: ACAM Portinari; São Paulo: SEC, 2010. p. 80-98.
- MUSEU HISTÓRICO E PEDAGÓGICO ÍNDIA VANUÍRE. *Plano Museológico*. Brodowski: ACAM Portinari; São Paulo: SEC, 2018.
- MUSEU HISTÓRICO E PEDAGÓGICO ÍNDIA VANUÍRE. *Política de Acervo*. Brodowski: ACAM Portinari; São Paulo: SEC, 2017.
- PADILHA, Renata C. *Documentação Museológica e Gestão de Acervo*. Florianópolis: FCC, 2014. (Coleção Estudos Museológicos, v. 2).
- SOARES, Ednaldo. Documentação e Informação no Contexto Museológico. *Revista Museologia e Interdisciplinaridade*, Brasília, v. 6, n. 11, 2017. Disponível em: <http://periodicos.unb.br/index.php/museologia/article/view/18729>. Acesso em: 27 maio 2018.

Parte V
Museus indígenas - reflexões e pesquisas

As memórias e os lugares: território, identidade étnico-cultural e museus indígenas*

Josué Carvalho

Conforme Desvallées e Mairesse (2013), “o termo ‘museu’, tanto pode designar a instituição quanto o estabelecimento, ou o lugar geralmente concebido para realizar a seleção, o estudo e a apresentação de testemunhos materiais e imateriais do homem e do seu meio”. Segundo os autores “a forma e as funções do museu variaram sensivelmente ao longo dos séculos, seu conteúdo diversificou-se, tanto quanto a sua missão, seu modo de funcionamento ou sua administração. Mas, embora ao longo dos séculos o museu tenha se diversificado nas formas de ser concebido, estruturado, pouco mudou”. Ao redor do mundo ele, o museu, nasceu com propósitos variados, mas suas histórias de criação se fundem; observa-se que ao longo da história de criação do museu, essa instituição, conforme registra Santos (2009), foi concebido num primeiro momento como “espaço elitizado e disciplinador dos corpos” mas,

os museus, sejam eles europeus, norte-americanos ou brasileiros, contribuíram com a implementação de novos hábitos e costumes, em que práticas não civilizadas, como risos e gargalhadas, gestos desconhecidos, gritos e correrias foram postos de lado. A divulgação de uma arte erudita ou cultura de elite no espaço do museu implicou uma autodisciplina do corpo e do olhar em uma rejeição generalizada a gestos desconhecidos, aglomerações e manifestações populares. (Santos, 2009, p. 129-130)

Mas, do templo das nove musas até os dias atuais, conforme Cury (2014) analisa, seja no que se refere à criação dos museus e/ou à forma como eram/são concebidas as exposições que eles abrigam, há, entre outros, três momentos como marcos importantes na trajetória dos museus: Positivismo, Racionalismo e Atualidade.

No Positivismo as exposições eram taxonômicas e descritivas. O público tinha uma inserção contemplativa e uma participação passiva, pois a classificação é uma linguagem restrita. No racionalismo as exposições passam a ser bem contextualizadas, explicativas e argumentativas. O público ganha espaço de participação, pois a inteligibilidade passa a ser um objetivo, assim como a leitura/compreensão da exposição. Atualmente as exposições são produtos culturais carregados de ideologias. Além da leitura, o público tem carregado para si o trabalho criativo de interpretação, ressignificação e reformulação da mensagem museológica, quando agrega valor a ela e a faz circular em seu meio. (Cury, 2014, p. 61-62)

Aproximando-nos da pauta que aqui nos propomos, a ascensão indígena até o museu acontece em meados de 1980, contexto do processo de democratização do país, conforme observa Julião (2006). Ainda na década de 1980, conforme registra Barroso (2017) em sua dissertação de mestrado, “se consolidam

* Pesquisa de pós-doutorado “As relações entre o mundo dos humanos e o mundo dos espíritos a partir dos artefatos: o índio, o museu e a musealização do objeto”, no Museu de Arqueologia e Etnologia da USP, financiada pelo CNPq (2016-2017), e no Programa de Pós-Graduação Interunidades em Museologia da USP (PPGMus-USP, bolsa PNPd-Capes, 2018-2019), sob supervisão de Marília Xavier Cury.

grandes mudanças de conceitos e princípios do patrimônio nas instituições museais dentro de uma perspectiva pluralista”. Segundo a pesquisadora, “destaca-se a democratização da concepção e do acesso ao patrimônio cultural por meio do reconhecimento da diversidade cultural do país e os produtos do fazer popular como horizontes de sua atuação”. Para Julião (2006), nesse processo de democratização do país, “grupos populares, negros e indígenas que até então tinham suas culturas vistas pela massa, numa perspectiva folclorizante, passam a serem vistos e isso também numa perspectiva museal, não apenas como objetos de estudo, mas sujeitos, produtores de cultura, sujeitos de suas histórias na história do país”.

Seguindo esse contexto, no início da década de 1990, conforme registra Abreu (2012), um fato novo se insinuava no âmbito das experiências museológicas. O Povo Tikuna se apropriara da instituição e criara o seu Museu (Museu Magüta) na cidade de Benjamin Constant, de 12 mil habitantes na época, localizada do Alto Solimões, Amazonas, próximo à fronteira do Brasil com o Peru e a Colômbia. No campo museológico, as inquietações foram inevitáveis, e muitas questões surgiram, conforme registra a autora:

Como e por que uma sociedade indígena se apropriava do ‘museu’, uma instituição marcadamente racionalista fundada num projeto universalista de difusão do conhecimento produzido nas academias e nos centros de pesquisa? Como explicar que, numa sociedade tradicional, onde as memórias são ativadas no cotidiano e nas ocasiões festivas por meio de rituais e narrativas orais a partir da ênfase na experiência, houvesse interesse pela ferramenta ‘museu’? Quais os motivos que despertavam em populações indígenas o desejo ou a vontade de criar museus? (Abreu, 2012, p. 285)

Essas inquietações ainda permeiam o campo da museologia no presente, e é ao encontro delas que vamos caminhar nas entrelinhas deste artigo, porém, de antemão, registramos que não traremos aqui uma leitura exaustiva nas discussões teóricas, correntes de pensamento que permeiam o campo da museologia. Vamos ao encontro das interpretações

indígenas sobre seus museus, especificamente com indígenas pertencentes ao Povo Kaingang do Sul do Brasil atual: apresentaremos e traremos narrativas de indígenas Kaingang das Terras de: Nonoai (RS); Condá (SC); Mococa e Queimadas (PR). Sobre as inquietações já existentes, buscaremos saber mais a partir da perspectiva indígena: Quando nasce um museu indígena? Quando um museu indígena vira um museu? Qual o tempo de durabilidade de um museu indígena? Se museu indígena não é um prédio, quando passa a existir?

Optamos pelas Terras Indígenas mencionadas porque atualmente nelas ocorre a discussão sobre a criação de seus museus.

O povo Kaingang, contextualização breve

Em 2010, dados do censo (IBGE) revelam um número de aproximados 40 mil Kaingang. Desses, 5 mil vivem em centros urbanos, enquanto os demais estão em aldeamentos demarcados no meio rural. Essa população habita 32 terras Kaingang espalhadas pelos estados do sul e sudeste do país (Paraná, Santa Catarina, Rio Grande do Sul e São Paulo).

Os Kaingang sozinhos representam cerca de 50% de toda a população dos povos de língua Jê (Tronco Macro-Jê), e estão entre os cinco povos indígenas mais populosos do Brasil. Essa língua tem cinco dialetos regionais. O Kaingang e o Xokleng formam o conjunto restrito das línguas e culturas Jê do Sul (D’Angelis, 2002). Nessa região, além da língua Kaingang, temos também alguns dialetos do Guarani falados em diversas comunidades. Recentemente, foram detectados alguns descendentes do povo Xetá, com apenas três falantes da língua.

No mapa Localização das Terras Indígenas Kaingang, da Funai, pode-se obter a localização das 32 terras Kaingang. A Terra Kaingang Nonoai teve no ano de 2005 sua população estimada em 2.100 Kaingang. Hoje a população está em torno de 3 mil Kaingang, conforme dados obtidos durante a pesquisa de campo no ano de 2015, junto à unidade

de saúde da aldeia que acompanha semanalmente as famílias da T.I.

A história de contato do povo Kaingang com a sociedade dos *fóg*, não indígenas. Começa nas primeiras décadas do século XVII, sendo o contato intensificado em 1812 pelas frentes de expedição no Rio Grande do Sul, mais especificamente a partir da década de 1840. Inicia-se aí o longo processo de opressão da língua e da cultura Kaingang, como se pode ver nas palavras de D'Angelis:

A presença cada vez mais maciça de colonos nas proximidades de suas terras e - a partir das invasões e de arrendamentos promovidos pelo SPI (Serviço de Proteção aos Índios) - dentro das próprias áreas foi fator importante de compulsão contra a permanência de tradições e práticas culturais Kaingang, incluída a língua, além de casamentos interétnicos...¹

Como se sabe, um instrumento importante da política de integração dos Kaingang à sociedade nacional foi a escola - ou educação escolar - e com ela a escrita da língua. Dessa maneira, a língua Kaingang ganha uma ortografia oficial na década de 1960, a partir de um longo estudo linguístico realizado por Úrsula Wiesemann, linguista do Summer Institute of Linguistics (SIL), a qual produziu materiais de alfabetização na língua Kaingang para o ensino nas escolas. Na mesma época (1960), o SIL, em parceria com a Fundação Nacional dos Índios (Funai), inicia o primeiro curso de capacitação de monitores Kaingang no Sul do Brasil, criando, assim, um dos primeiros programas de “educação escolar Kaingang bilíngue” do país.

O bilinguismo de transição foi o modelo de educação implantado nas escolas Kaingang até muito recentemente, quando se passou a discutir uma nova proposta de Educação Escolar Kaingang a partir de um discurso de respeito à diversidade cultural e de democratização da educação. Felizmente, ao contrário de muitas etnias, podemos dizer hoje que os Kaingang superaram o estágio crítico que a língua atingiu no decorrer do processo de contato.

.....
1. D'ANGELIS, s. d. Ver “Localização das Terras Kaingang - Brasil”, disponível em: www.funai.gov.br.

A tríade “indígenas, territórios e o museu”: as particularidades que aproximam as T.Is, e suas apropriações atuais do museu

José Ribamar Bessa Freire (2003), citando Oliveira Filho e Lima (1988), registrou que as atividades no Museu Magüta se deram num período de 3 anos, quando os Tikuna estavam mobilizados na luta pelo seu território. Dessa forma, o museu passou também a ser uma instituição para esse povo, um espaço não só de salvaguarda de sua cultura, mas político e de resistência.

Com possibilidades de conexões históricas sobre a descoberta do museu pelos índios, percebemos que o Museu Magüta surgiu no final da década de 1980, quando os museus pós-Segunda Guerra Mundial sofreram questionamentos e críticas. Período também dos antimuseus, conforme registrou Bolaños (2002), quando ocorreu também, segundo Cury (2012), o que poderíamos chamar de início de uma revolução comunicacional nos museus, pois passaram a existir nas relações com a sociedade e no direito das fragmentações e segmentações sociais de participar dos processos de musealização, além do direito de tecer suas micro-histórias, construir suas memórias, eleger e preservar seu patrimônio.

Cury ainda registrou que:

Os museus etnográficos, e estamos falando de 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 adequa a uma nova ética, 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. (Cury, 2012, p. 471)

Percebe-se que a participação indígena mencionada se dá no que chamamos de museus etnográficos.

Segundo Cury (2012), no Brasil, os museus etnográficos mais antigos remontam ao fim do século XIX e início do XX. Mas, no que se refere à participação indígena, isso só vai acontecer posteriormente e de forma paulatina. A título de exemplo, temos o Museu do Índio, idealizado por Darcy Ribeiro, que trouxe como premissa um modelo de museu onde se buscava o combate ao preconceito e a construção da solidariedade. Esse museu, ainda segundo Cury (2012), ao longo de sua trajetória entendeu que a participação indígena nos processos museais é essencial. Dar voz aos indígenas e orientar-se por suas perspectivas constitui um modelo museal de prática social.

Especificamente nas últimas duas décadas, conforme registrou Cury (2016),² iniciou-se no Brasil um movimento de criação de museus indígenas, o que de fato já acontecia no México há décadas, e em 2017 esse cenário se expandiu.³ De acordo com as análises da museóloga, há um lugar para os museus indígenas, mas há muitos lugares museais para a preservação indígena, além dos museus antropológicos. É preciso discutir quais museus deve haver e como preservar pela musealização.

2. Em 1995 é criado o Museu Indígena Kanindé por esse povo, situado em Aratuba, CE; em 2000 temos a criação do Museu Indígena Aldeia Pataxó, em Santa Cruz Cabralia, BA; o povo Tapeba cria em 2005 o Memorial Cacique Perna-de-Pau, Caucaia, CE; em 2007 é inaugurado o Kuahí - Museu dos Povos Indígenas do Oiapoque, AP; em 2010 abre o Museu dos Povos Indígenas da Ilha do Bananal - Javaé e Karajá, em Formoso do Araguaia, TO. Temos, ainda, informações sobre a existência da Oca da Memória, iniciativa dos povos os Kalabaça e os Tabajara, Poranga, CE, e o Museu Indígena Jenipapo-Kanindé, Aquiraz, CE; Museu Comunitário e Centro de Cultura Bororo do Meruri (criação 2001), em General Carneiro, MT, e Museu Rosa Bororo (1988), Rondonópolis, MT. Mais recentemente é criada a Casa da Memória do Tronco Velho Pankararu por esse povo, situada em Tacaratu, PE. 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, esta como ação espontânea de museus dessa tipologia, como são os indígenas.

3. Sobre a quantidade e localização dos museus indígenas no Brasil, ver CURY, 2017.

1 - A T.I. Nonoai (RS): museu, narrativas e território

Para entendermos mais sobre a chegada da instituição museu na T.I., antes se faz necessário apresentar essa Terra Indígena, para que possamos analisar posteriormente como os seus integrantes vêm se apropriando dessa instituição.

A Terra Kaingang Nonoai (RS), onde a pesquisa de campo foi realizada por maior tempo, está localizada ao Nordeste do Rio Grande do Sul, na divisa com o estado de Santa Catarina, e faz fronteira com o país vizinho, Argentina, especificamente na região das Missões. A T.I. está dividida entre quatro municípios: Nonoai ao leste, Planalto ao norte, Gramado dos Loureiros ao sul e Rio da Várzea ao oeste. É uma reserva tradicionalmente ocupada pelo povo Kaingang e está dentro de um parque florestal de mata atlântica.

No presente, segundo dados do Instituto Socioambiental (ISA),⁴ a população indígena dessa T.I. é de aproximados 2.680 indivíduos. A demarcação original da T.I. aconteceu ainda em 1857; atualmente a área é de 32 mil hectares, tornando-se a segunda maior Terra Indígena demarcada no Sul do país. Desses, 17 mil hectares são de mata nativa. A T.I. Nonoai comporta quatro divisões em aldeias: Aldeia Sede, pertencente ao município de Nonoai; Aldeia Bananeiras 1 e 2, nos limites do município de Gramado dos Loureiros, e Aldeia Pinhalzinho, no interior do município de Planalto.

Os Kaingang da T.I. Nonoai estão em contato direto com os *fóg*⁵ há cerca de 150 anos, mas os primeiros contatos datam de 220 anos atrás, segundo dados da Funai. Desde os primeiros contatos com o colonizador, no final do século XIX, a interação foi marcada - como em outras terras indígenas - por grandes lutas e conflitos.

4. As informações se referem aos dados que estão disponíveis em: <http://ti.socioambiental.org/pt-br/#!/pt-br/terras-indigenas/3776>. Acesso em: 6 set. 2018.

5. Em tradução para a língua portuguesa, essa palavra refere-se ao não indígena.

Conforme indícios históricos, em 1856 o governo delimitou, por meio de ato público, uma área que circunda o rio Uruguai ao norte, o rio Passo Fundo ao oeste, o rio da Várzea ao leste, e os “Campos de Sarandi” ao sul, cujo tamanho estimado foi de 420 mil hectares de terra; ação no intuito de diminuir o enfrentamento e a resistência dos Kaingang em relação à colonização de suas terras.

Registros históricos, conforme descreve Tedesco (2012), apontam que no início do século XX e principalmente entre os anos de 1940-1960 as reservas indígenas do sul do país tornaram-se espaço de ação política de governantes para aliviar tensões sociais, compensar o denominado esgotamento das fronteiras agrícolas, para facilitar e incentivar as ações predatórias de colonizadores que queriam 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 pelos colonizadores, não impediu a entrada massiva de colonos; ao contrário, em alguns momentos incentivou-a e/ou a amparou, assim como extinguiu reservas (Serrinha e Ventara) e retalhou outras para contemplar colonos (sem serem extintas, como foi o caso de Nonoai, Inhacorá e Votouro) no mesmo estado.

Em 1912, as terras destinadas aos Kaingang sofreram redução, com o Serviço de Proteção aos Índios (SPI): foram demarcadas as terras Kaingang Serrinha, com 11.950 hectares, e a terra Kaingang Nonoai, com 34.950 hectares. O restante, cerca de 373 mil hectares, foi disponibilizado ao avanço da “colonização” (CIMI.org). Uma nova reviravolta ocorreu entre 1950 e 1960, quando houve mais ocorrências de colonização nas áreas delimitadas aos Kaingang, e desta vez a Terra Kaingang Serrinha foi extinta e sua população deslocada para a Terra Kaingang Nonoai (a 50 quilômetros de distância) em caminhões, segundo as narrativas de alguns velhos e lideranças da aldeia que presenciaram o ato. Mas alguns Kaingang da T.I. Serrinha recusaram-se a sair de suas casas, conseguindo assim manter para si 3 mil hectares de terra – essa terra tomada foi transformada em um parque florestal estadual, enquanto o restante ficou sob a responsabilidade de arrendatários que,

por fim, receberam do governo do Rio Grande do Sul nessa mesma época os respectivos títulos de donos das áreas arrendadas, apesar de localizadas dentro de terra designada Kaingang.

Na mesma época, entre 1950 e 1960, começam na T.I. Nonoai as mesmas investidas para sua extinção. Conforme aconteceu com a T.I. Serrinha, o processo de invasão e apropriação pelos *fóg* da T.I. Nonoai perdurou até 1978, quando aconteceu o primeiro grande embate (documentado) entre os *fóg* e os Kaingang. Conflitos entre os Kaingang e os *fóg* na T.I. Nonoai aconteceram ao longo das décadas de 1950, 1960 e 1970, porém, o maior embate na luta pela terra aconteceu entre 1978 e 1982. Os Kaingang não aceitaram as formas de colonização e de invasão de suas terras e, percebendo a perda de sua cultura, se reuniram e expulsaram os *fóg*, acontecimento de repercussão na mídia nacional.

Em relatos orais de muitos Kaingang que participaram do conflito, a terra estava sendo invadida pelos *fóg*. Os missionários, segundo contam os velhos, colaboravam ora com os Kaingang ora com os outros *fóg*. Em seus relatos, muitos anciãos Kaingang narram que cerca de 20 anos antes desse período (meados de 1960), a primeira escola foi construída no interior da aldeia e os Kaingang eram obrigados a frequentá-la. Recebiam castigos severos por parte da liderança Kaingang – que havia concordado a princípio com os *fóg* em mandar as crianças para a escola – caso a ordem fosse descumprida. Por sua vez, as crianças eram também castigadas pelos docentes (*fóg*), caso não quisessem frequentar a escola conforme cronograma ou quando não cumpriam a contento as tarefas impostas:

eles entraram na aldeia e disseram que iam nos ensinar a falar e escrever no livro na língua deles, construíram uma casa de madeira como nas escolas antigas que tinha nas vilas deles, 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. A gente não podia falar na língua Kaingang, 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. (Paulo, 65 anos. O relato é muito próximo do de outros Kaingang que também viveram essa época)

Os relatos também trazem as outras frentes de atuação dos *fóg* e a forte influência de suas culturas nos costumes tradicionais Kaingang:

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, devia ter ganho 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 escondiam. Minha mãe conta que elas iam atrás com os cachorros e armados com espingarda, arma de fogo. Os *fóg* ensinaram os Kaingang a usar arma de fogo e a brigar com os próprios Kaingang, mas um dia eles perceberam que os *fóg* estavam tomando de todos os jeitos o que era nosso, nem nossa língua estava sendo deixada falar mais, a comida era do *fóg* e estava fazendo muito mal, as crianças morriam de febre alta e as enfermeiras traziam remédio delas, mas não ajudava muito e nós Kaingang não podíamos mais fazer os remédios do mato, quem fazia era castigado no centro da aldeia, ficava até no tronco, teve Kaingang que tem marca do tronco até hoje. Mas aí, vendo que tinha muito *fóg* dentro da aldeia e nossos costumes estavam se perdendo, a liderança percebeu e reuniu todos os Kaingang e então a gente expulsou os *fóg* da aldeia, colocamos fogo na escola

também e aos poucos a gente voltou a fazer nossos costumes, mas muitos de nossos Kaingang morreram já, os que não morreram nas brigas contra os *fóg*, morreram por doenças que começou a vir depois que os *fóg* chegaram. (Anciã Kaxin, 81 anos, linhagem de mulheres parteiras, líder espiritual)

Tedesco (2012) entende que o conflito ocorreu também por uma constituição de 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 Kaingang, bem como aos grandes proprietários fundiários. Essa temporalidade, ainda que curta (1978-1982), não se encerra em si mesma; é manifestação de uma gestação e, ao mesmo tempo, do acirramento e desencadeamento de um processo histórico de lutas pela terra no norte do estado.

Os cerca de 30 anos de convivência no mesmo espaço territorial entre Kaingang e os *fóg* não foram passivos, de ambas as partes. Em conversas com anciãos, especificamente das aldeias da *Grápia* e *Goj kupri* (na T.I. Nonoai), eles relatam alguns movimentos que foram os motivos das desavenças: além da invasão de suas terras, a escola e a igreja foram as duas principais instituições de aniquilação da cultura, modo tradicional de viver Kaingang. Os marcos da ocupação dos *fóg* na T.I. ainda são visíveis no presente, como igrejas católicas desativadas no seio da floresta, vestígios de postes de casas dos colonos, e também pelas narrativas que ainda são capazes de mapear os lugares mais 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.

Posteriormente à retomada da T.I. pelos Kaingang, o relato de Francisco, 70 anos, da aldeia da *Grápia*, traduz as narrativas de outros velhos:

depois da gente ter retomado as terras, o que ainda ficou muito forte na aldeia foi a igreja católica, deixou como costume para os Kaingang a festa do divino espírito santo, era como se tivesse substituído o ritual

do *Kikikoy*,⁶ mas não era a mesma coisa, não tinha a bebida do *Kiki*, preparado pelos *Kujás*, não tinha nem os *Kujás*. A festa do divino começa numa casa e passa⁷ 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, demora às vezes até uma semana para eles fazerem isso, cruzarem por toda aldeia, depois voltavam onde tinha mais Kaingang e ali encerrava...

As principais investidas de desapropriação cultural e social referem-se à chegada de *fóg*, fazendeiros e, no presente, arrendamentos e toda forma de organização social e cultural trazida por esses “colonizadores”. Há ainda atualmente embates, sobretudo judiciais, entre os *fóg* e os Kaingang na T.I. Nonoai. Esses conflitos continuam sendo constantes e o pano de fundo ainda é a luta pela terra. 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. Por parte dos *fóg*, discute-se a propriedade da terra, seu uso e suas formas de apropriação, e no plano nacional, a desapropriação e apropriação dessas terras está aliada a um plano governamental alheio aos interesses de cada povo indígena sobre suas terras.

Em uma observação paralela entre narrativas e noticiários, registro, sem me aprofundar no assunto, as principais notícias encontradas em jornais locais e nacionais sobre a Terra Kaingang Nonoai, em cerca de sete décadas. Chamo atenção para a abordagem, chamadas para notícia que se referiam aos Kaingang nessa T.I. e arredores:

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

7. Muitas vezes o narrador, ao narrar um fato, não usa a conjugação verbal no seu referido tempo, como por exemplo: a festa do divino começa numa casa e passa... A construção da frase falada está no presente, mas o narrador está se referindo ao passado. Quando o acontecimento ainda perdura até o presente, o narrador usa sempre a complementação na frase falada: ainda hoje (grifos nossos).

os noticiários trazem um panorama sobre os conflitos, porém com o ponto de vista dos *fóg*; em análise dos escritos, não se percebe a visão do Kaingang, ou seja, há uma tendência em apresentar o Kaingang como desordeiro, assassino e outros termos pejorativos.

1.1 – Perspectivas museológicas em Nonoai

Na T.I. Nonoai as interlocuções dos indígenas com o museu são bastante recentes, a noção sobre museus inicia-se em 1994, quando foi construído pelo Departamento Autônomo de Estradas de Rodagem do Estado do Rio Grande do Sul (Daer) o Centro Cultural Kaingang e Guarani, como medida compensatória após a RS-360 atravessar a aldeia.



Figura 1 – Centro Cultural Kaingang e Guarani, T.I. Nonoai (RS), abr. 2017. Fonte: Acervo pessoal do autor.

Porém, o centro cultural não deu certo, por falta de investimentos para manutenção, seja no que se refere a pessoal técnico capacitado para gerir, seja pela falta de pesquisadores indígenas e não indígenas com conhecimento para tal. No presente encontra-se depredado, sem condições de abrigar artefatos de qualquer natureza. Outra informação pertinente é que só no presente integrantes da T.I. Nonoai passaram a considerar como necessário o processo de musealizar aspectos

da cultura. Antes disso não havia o interesse por se acreditar que a cultura, os costumes nessa T.I., estavam bastante intactos, principalmente no que se refere à prática de confecção de artefatos tradicionais e também à língua materna. Essa preocupação *deles* foi motivada, não somente, mas principalmente, pela participação de alguns indígenas e lideranças em processos de musealização promovidos pelo Museu Histórico e Pedagógico Índia Vanuíre na cidade de Tupã (SP), a exemplo das Oficinas de Troca de Saberes entre Mulheres Kaingang (2014) e o processo de curadoria da coleção Lifáj Kanhgág (2013), entre outros trabalhos, que visaram o intercâmbio entre indígenas da T.I. Nonoai (RS) e T.I. Vanuíre (SP). Para os indígenas da T.I. Nonoai envolvidos nos processos de musealização, ao visualizar seus artefatos e memórias no museu, passaram a perceber, nas palavras dos próprios envolvidos, como em visita ao museu pelo líder espiritual Jorge Garcia em 2014, o museu assim: “aqui também, esse espaço é um velho Kaingang, lugar de sabedoria, aqui os mais novos encontram repostas, o museu são os velhos Kaingang ensinando sobre o conhecimento dos antigos, como guardar os costumes e levar adiante o conhecimento dos índios”.

As discussões sobre a criação do museu no interior da T.I. ganharam um novo reforço em 2018. Desde 2016 iniciaram-se algumas discussões acerca da possibilidade de existência de um *campus* universitário na T.I. Um *campus* de ensino federal, que tem como princípios norteadores e fundadores ofertar cursos acadêmicos que visassem aprimorar as possibilidades de desenvolvimento sociocultural e econômico dos indígenas da T.I. possibilitando ao estudante indígena ingressar em cursos ali ofertados sem deslocar-se de seu ambiente nativo. Porém, essa é outra discussão em andamento na T.I. mas, por parte dos indígenas, acredita-se que esse olhar da universidade para a T.I. trouxe interesses de investimentos noutras questões das esferas públicas e privadas da região, e uma delas é investida do turismo local, ou seja, há a investida das secretarias de turismo dos municípios da região que procuraram as lideranças indígenas com a proposta de integrar a cultura indígena, a T.I., no circuito cultural dos municípios.

Entretanto, essa é uma discussão que tem gerado grande desconforto por parte dos indígenas: ao mesmo tempo que têm a possibilidade de expor seus conhecimentos tradicionais, na busca de valorização cultural, também veem a chegada maciça do outro, e sua vida é exposta. Conforme afirma o ancião Jeremias:

a cultura não é feita mais pra gente usar, nossa cultura está sendo usada pelos outros, eles nem querem saber como a gente faz as coisas, parece que a gente está virando atração de circo, eles acham bonito quando os mais velhos contam das histórias de nossos ancestrais mas isso não faz diferença pra eles, entra por um ouvido e sai pelo outro, a cabeça deles está fechada, eles não entendem, mas tudo que está aqui é nossa vida, foram os antigos que ensinaram. Eles negociam preço dos artesanatos, conforme acham bonito, mas pra nós índios não é o mesmo jeito de bonito que eles acham, os artesanatos têm as marcas de nossos antepassados, eles nem querem saber disso. [...] não sei se estamos sendo valorizados, acho que eles não estão aqui pra conhecer como a gente é porque eles não comem da nossa comida, eles olham com cara feia, e eles estão trazendo tecnologia de fora, os filhos deles estão jogando no celular ao invés de ver como nós fazemos, então não sei se isso é bom, a gente precisa sentar e conversar porque nossa cultura não pode ser coisa pra venda, tem nossa história sendo contada aqui.

Essa narrativa nos mostra os desencontros e possíveis encontros na chegada dessas instituições na Terra Indígena; no que cabe à universidade, não é de nosso interesse uma discussão além do que apresentamos, mas, no que cabe ao museu, essa instituição, vem ganhando força na medida em que os indígenas a conhecem mais a fundo e configuram a seus moldes. Mas as discussões ainda não são a centralidade, nesse primeiro momento todas as questões se voltam para a universidade, como a questão da agricultura. Há que se registrar também um desencontro no que se refere ao envolvimento dos indígenas nessas questões; de um lado os mais velhos defendem que o museu é

seu território e não veem na instituição essa representatividade, enquanto os mais novos e lideranças percebem a instituição museal sendo algo de extrema importância para salvaguarda das memórias de seu povo, ao mesmo tempo que a possibilidade do registro pelo museu lhes garantirá força política na luta pela demarcação da terra, que segundo eles lhes pertence. A questão da criação dessa instituição ainda é bastante interna, e acreditamos que com nossas interlocuções e principalmente com envolvimento cada vez mais maciço por parte dos indígenas em breve veremos nascer essa instituição. Mas, conforme defenderemos mais adiante, o nascimento do museu já aconteceu, a partir do momento em que o indígena passou a discuti-lo.

2 – T.I. Condá (SC): Entre narrativas e registros históricos

O processo de criação da Reserva Indígena Aldeia Condá, conforme os registros de Fernandes (2003), teve início em 1998 com a constituição de grupo técnico da Funai para a elaboração do “Relatório de Identificação das Famílias Kaingang Residentes na Cidade de Chapecó, SC” (coordenado pela antropóloga Kimiye Tommasino). O relatório assegura que embora os Kaingang que hoje vivem da Aldeia Condá, assim como outros Kaingang de aldeias vizinhas como a T.I. Nonoai (RS) e a T.I. Toldo Chimbangue (SC), reconhecessem a região onde está localizada a cidade de Chapecó como seu território tradicional, por diversas vezes, quando tentavam fazer a retomada eram levados pela Funai para essas duas terras indígenas em questão. O relatório aponta ainda as tentativas de não reconhecimento do território como sendo um território Kaingang por interesses políticos regionais.

Mas, reafirmando a resistência Kaingang e a luta pelo seu território, contrariando as ações da Funai, eles insistiam e voltavam para a cidade de Chapecó, em número de indígenas maior, toda vez que removidos. Fernandes (2003) analisa que nos anos 1980 os Kaingang da Aldeia Condá ocuparam uma quadra do bairro Palmital (na cidade de Chapecó) e ali passaram a residir permanentemente

em condições precárias, dependendo de auxílios da prefeitura e da Igreja Católica, da venda de artesanato e da prestação de serviços eventuais. Em sua conclusão, esse Relatório de Identificação afirma que os Kaingang da Aldeia Condá não são índios “desarraigados” ou “desaldeados”, mas que o município de Chapecó é seu território tradicional, pois está presente na “memória coletiva como espaço onde viveram, morreram e foram enterrados os seus avós e hoje está incorporada como parte de seu modo de vida” (Tommasino, 1995, p. 130).

Com o Relatório, conclui-se que seria impossível recuperar a terra tradicional dos Kaingang tendo em vista que o local, a cidade de Chapecó e redondeza, território reclamado, já era um centro urbano em ascensão na região e importante para a economia local. Sendo assim, a Funai procedeu à constituição de um Grupo Técnico para a eleição de uma terra para criação da Reserva Indígena Aldeia Condá. Assim, foi eleita área de 2.300,2 hectares na zona rural do município de Chapecó. Os critérios básicos da escolha da área eleita focalizaram: (1) o estabelecimento de limites naturais; (2) as condições agroecológicas para conciliar produção familiar com desenvolvimento da mata, articulando agricultura e coleta; (3) a proximidade estratégica do núcleo urbano para a continuidade das relações socioeconômicas já estabelecidas no município de Chapecó; e (4) a preferência por terras ocupadas por pequenos produtores rurais, a fim de evitar conflitos com grandes produtores rurais influentes na política local, notoriamente avessos à presença dos indígenas.

Conforme consta no Relatório, a área eleita, localizada na zona rural de Chapecó, atingiu 75 famílias de produtores rurais. A fim de proceder à demarcação e regularização dessa Reserva Indígena, a Funai iniciou os procedimentos de cadastro socioeconômico e levantamento físico e fundiário das propriedades rurais atingidas. Como esse é um processo relativamente demorado, em 1999 a Prefeitura Municipal de Chapecó arrendou uma extensão de 100 hectares de terras no interior da terra eleita, auxiliou na construção de barracos e custeou as despesas da transferência desses indígenas do bairro Palmital para suas terras. As negociações entre a Funai e as 75

famílias de agricultores atingidas pela Reserva Indígena chegaram a um impasse. Os agricultores não aceitaram os valores oferecidos pela Funai. Esse impasse fez que a Funai optasse por uma solução alternativa: comprometimento do Consórcio Energético Foz do Chapecó com a compra das terras para a criação da Reserva Indígena. Tal comprometimento foi oficializado mediante um Termo de Conduta firmado entre a Aneel e a Funai (2001). Uma solução oportunista, que gerou desdobramentos difíceis para a comunidade indígena.

Embora o Termo de Conduta, firmado em junho de 2001, determinasse um prazo de 120 dias para a aquisição das propriedades instaladas na área reservada aos Kaingang da Aldeia Condá, as negociações entre os agricultores e o Consórcio Energético Foz do Chapecó ainda não foram concluídas. Os Kaingang da Aldeia Condá aguardam.

Cada caso aqui referido apresenta particularidades, especificidades, uma historicidade própria. Comum a todos é a indefinição da situação fundiária e a precariedade das condições de vida a que estão sujeitas essas comunidades. Os Kaingang da região oeste do estado de Santa Catarina aguardam. Não de forma passiva. Todos os processos de regularização fundiária tiveram início por pressão das próprias comunidades indígenas (desde 1978 estas pressões já resultaram na identificação de mais de 50 mil hectares de terras nos três estados do Sul do Brasil). Os processos se iniciaram. Os estudos técnicos, necessários à regularização fundiária dessas comunidades (normatizados por legislação específica – Decreto MJ 1775/96 e Portaria MJ 14/96),⁸ estão concluídos.

O itinerário da regularização fundiária, porém, é lento: identificação, delimitação, demarcação, homologação. À medida que o processo avança, ou melhor, na lentidão com que os processos avançam, a decisão sobre a demarcação e homologação de terras indígenas no Oeste catarinense revela não apenas a fragilidade das comunidades indígenas, mas sobretudo, a suscetibilidade dos dispositivos

8. Disponível desde 4 set. 2000 em: <http://www.funai.gov.br/arquivos/conteudo/dpt/pdf/portaria14funai.pdf>. Acesso em: 14 ago. 2018.

e dos agentes indigenistas oficiais frente às pressões políticas locais.

2.1 – Perspectivas museológicas na Aldeia Condá (SC)

Os Kaingang da T.I. Aldeia Condá vivem uma situação diferenciada das demais comunidades indígenas da região. Neste caso, não se trata de terra indígena tradicional,⁹ mas de uma Reserva Indígena. Esses Kaingang, como outros grupos indígenas, enfrentaram os reveses de uma história do contato marcada por processos de conflito e colaboração entre indígenas e agentes coloniais. Desses processos resultou a política do confinamento de grupos Kaingang em terras indígenas demarcadas a partir do final do século XIX e início do século XX (T.I. Xaçupé).

Os grupos que não se submeteram ao confinamento resultante da política indigenista da época ou foram exterminados, ou expulsos (T.I. Toldo Imbu), ou se mantiveram “invisíveis” aos olhos dos colonizadores (T.I.s Toldo Chimbangue e Pinhal), ocupando terras de difícil acesso, verdadeiros refúgios em meio às propriedades rurais que se multiplicaram com intensidade a partir da primeira década do século XX.

Os Kaingang da Aldeia Condá estabeleceram outra estratégia: permaneceram em seu território tradicional, acompanhando, invisíveis, o crescimento da cidade de Chapecó: o núcleo urbano desse município permaneceu sendo considerado por esses indígenas como seu território tradicional (o local onde hoje está construída a catedral, dizem ser o local onde seus antepassados realizavam o ritual do *Kiki*, principal ritual xamânico realizado historicamente por eles).

9. Os indígenas entendem como terra tradicional aquela em que no passado eles montavam seus acampamentos e fixavam moradia por longos períodos e/ou faziam de lugar onde eram realizados rituais sagrados. Entendem como Reserva indígena toda extensão do território por onde faziam suas andanças, buscavam a matéria-prima para seus rituais e confecção da cestaria. Nesse sentido, essa Terra Indígena segundo os mais velhos, pertence à Reserva Indígena, ou seja, ao território em expansão.

Apesar do convívio intenso com a cidade, esses indígenas mantiveram crenças e práticas estreitamente relacionadas à “tradição”: todos falam a língua indígena, por exemplo, a grande maioria reconhece o pertencimento às metades exogâmicas e sabem qual sua pintura ritual).

Quanto ao museu, só no presente se discute a possibilidade de uma possível intervenção museológica nessa T.I. Estudos de pesquisadores não indígenas no campo da museologia já foram realizados, assim como algumas possíveis interlocuções com museus regionais, principalmente pertencentes a universidades como o Centro de Memória do Oeste de Santa Catarina (CEOM), projeto de extensão da Universidade Comunitária da Região de Chapecó (Unochapecó). Mas as possibilidades de criação do museu indígena constituem discussão interna entre as lideranças, professores e anciãos. Nessa T.I., desde seu processo de retomada e principalmente nos últimos 10 anos, tem havido uma movimentação intencional por parte dos indígenas no que se refere à revitalização da sua cultura tradicional. Em 2010 foi realizado o ritual do *Kiki*, principal ritual tido em registros históricos dos primeiros contatos com o povo Kaingang (ver registros de Telêmaco Borba, 1908). Anterior a 2010, o ritual que se refere à liberação dos espíritos dos mortos havia sido realizado no início dos anos 1990, mas foi proibido pelos órgãos governamentais como a Funai local por causa da ocorrência de uma morte após o ritual, e atribui-se principalmente às instituições religiosas locais. Após a proibição da realização do ritual, só em 2010, com a busca de revitalização cultural nessa T.I. é que voltou a ser realizado, embora os idealizadores indígenas também sofressem repressões por parte das igrejas evangélicas que se instalaram na T.I.

Mas, para além da realização do ritual, essa T.I. no presente é considerada pelos indígenas como o local onde mais se pratica a cultura tradicional Kaingang. Embora outras aldeias da região ainda mantenham vivas as práticas de cestaria, por exemplo, e a fala da língua Kaingang, nessa T.I. se concentra um grande número de indígenas que vivem exclusivamente da prática da cultura material, com intuito de revitalização ao mesmo tempo que de comercialização dessa cultura

material, representada pela fabricação de adornos e artefatos (cestaria).

Não há um espaço específico para salvaguarda de etnossaberes ali existentes, como a instituição museal, por exemplo, mas, segundo os anciãos dessa T.I., há o território e, nele, a mata, os animais, os rios, que são os guardiões desse saber, basta acessá-los e a cultura e os costumes são vividos, revividos pelos integrantes da T.I. Porém, no presente, dadas as invasões históricas às terras indígenas por parte de colonos, o agronegócio local, suas terras sofrem de escassez nesse território, no que se refere ao contato com a floresta, os animais e a matéria-prima necessária para a fabricação da cultura material. Por sua vez, os anciãos, detentores de etnossaberes, segundo os integrantes da T.I. estão morrendo e com eles levando esse conhecimento adquirido através do tempo. Nesse sentido, se vê por parte desses indígenas a necessidade de um espaço em que não só o saber indígena esteja protegido, mas também um espaço em que a proteção desse saber permita discutir direitos indígenas e revitalização, visita dos etnossaberes inerentes ao povo indígena Kaingang pelas futuras gerações e populações outras.

Ainda não há uma definição finalizada sobre o formato que tal lugar terá, esse é um processo em discussão pelos indígenas. Na T.I., outras instituições, como a escola, as unidades de saúde e as igrejas evangélicas na maioria das vezes não vão ao encontro e ou não respeitam o modo Kaingang de viver em sociedade. Tais instituições, segundo os velhos, vão numa linha de pensamento de transição, ou seja, o indígena precisa adaptar-se à cultura do outro, mas não há um esforço por parte dessas instituições de adaptar-se aos modos próprios de o indígena viver em sociedade, cultivar seu Deus etc. Para as lideranças e anciãos, o museu precisa ser bem discutido porque precisa fugir dessa linha de pensamento vigente até os dias atuais nas outras instituições, ou não terá espaço nas Terras Indígenas.

Noutras palavras, pode-se dizer que nessa T.I. há um movimento contrário, criado pelos próprios indígenas, aos modelos de instituições vigentes.

Podemos analisar que a ideia de museus nasce de conflitos, não só externos, mas também internos. Nasce numa região de fronteira a essas outras instituições, mas também o modelo vigente no museu tradicional e etnográfico não lhes serve, esses fatores fronteiros levam à inexistência do museu. Não lhes serve, porque ainda não veem o museu tradicional e ou etnográfico com a mesma força que traz as memórias de seus ancestrais. Ou seja, segundo eles, o museu lhes é apresentado erroneamente como o lugar onde é possível guardar suas memórias, seus saberes, quando para eles a ideia de guardar significa o apagamento ou congelamento do saber fazer cotidiano da cultura, do viver e aprender com o velho, sentir, tocar, manusear. A linguagem museal, para eles, precisa ter outras conexões, outras formas de acesso ao conhecimento, e essas outras formas ainda se encontram em construção, o que nos instiga a acompanhar as próximas etapas.

3 - T. Is. Mococa e Queimadas (PR)

Ambas as T.Is abrigam povos descendentes Kaingang e têm territórios homologados: a T.I. Queimadas com 3.077,76 hectares e 529 habitantes, e a T.I. Tibagy-Mococa com 859,90 hectares e 152 habitantes. Tanto as informações trazidas pelas fontes secundárias como as conversas com os mais velhos deixam claro que os Kaingang encontram-se restritos a pequenas parcelas do que foi um amplo território de andanças desse povo até a metade do século XX, compreendido pelas bacias dos rios Ivaí e Tibagi. Esse confinamento veio acompanhado, já nas últimas décadas, pelas transformações radicais do entorno das terras indígenas, acarretando a diminuição do estoque dos recursos naturais tradicionais.

No presente os mais velhos insistem em viver como seus antepassados, plantando milho, feijão, fazendo fogo no chão, além de manterem a preciosidade da memória de um tempo, não tão longínquo, quando se acampava nas margens do rio Tibagi, fazendo a pesca no pari. Vivem também da confecção da cestaria, embora a escassez da matéria-prima seja um empecilho.

As comunidades das duas terras indígenas, de formas diferentes e muito em função da menor ou maior proximidade da cidade de Ortigueira e da BR-376, vivem um momento de inflexão sociocultural em face da transformação acelerada da região e das mudanças de hábitos e costumes trazidas pelo ingresso no mercado de trabalho regional, em função de necessidades mercadológicas fomentadas pela pressão da sociedade nacional. O presente é de extrema delicadeza, porque traz riscos para a reprodução da cultura material e imaterial, ou seja, para a permanência nas novas gerações da maneira de ser dos Kaingang.

Nosso tempo de permanência nessas T.Is foi de 2 meses (nov. 2016 e mar. 2017), para reconhecimento do território e das particularidades que hoje são fundamentais para entendermos em que circunstâncias o museu está sendo pensado por esses povos. Nesse breve percurso coletamos informações sobre as relações dos Kaingang com os ecossistemas terrestres e aquáticos de seus territórios, possibilitando aferir como as duas comunidades vêm enfrentando a pressão da sociedade envolvente sobre os recursos naturais e compreender como se dá a alternância de poder nessa sociedade, situando-se melhor com relação aos distúrbios que o contato interétnico opera no tecido social das T.Is. Cabe mencionar a importância dos estudos de Kimiye Tommasino para a compreensão das relações etnoecológicas dos Kaingang e o estudo do sistema jurídico Kaingang por Luciana Maria de Moura Ramos, para o entendimento de como eles vivem nas suas terras e que tipo de relações tecem entre si e com o outro (*fóg*) no cotidiano.

3.1 - Impactos socioculturais e ambientais nas T.Is Mococa e Queimadas

Desde os anos 1990 essas duas terras indígenas são assistidas financeiramente por instituições privadas, no sentido de que tais instituições mantêm um relacionamento relativamente amigável com os indígenas e os auxiliam com intuito compensatório, reparativo, em razão dos impactos

sociais e ambientais causados às terras onde os indígenas vivem e, conseqüentemente, à sua cultura material e imaterial. A partir de 2012, segundo relatam as lideranças das T.Is, há uma tentativa de se criar programas socioambientais, educativos e culturais que não demandem necessariamente repasse de dinheiro às famílias indígenas, como há tempos essas empresas vinham fazendo. Segundo as lideranças, essa forma antiga de reparação não estava preocupada com a cultura material e imaterial dos indígenas que habitam as T.Is; a ideia, segundo eles entendem, era de uma tentativa de extermínio da mata e conseqüentemente da cultura material e imaterial, e as ações eram no sentido de integrar o indígena à sociedade local, com abandono total de seus costumes.

A partir de 2012, os indígenas passam a reivindicar mais do que lhes era dado financeiramente e querem continuar a viver em suas terras e reproduzir seus costumes, modo próprio de ser indígena. Nesse sentido, as lideranças acionam o Ministério Público, que vai obrigar tais empresas a criar programas no campo da cultura, da educação e do meio ambiente e melhores oportunidades de sobrevivência. Tais programas visam capacitar indígenas para vivências tanto internas às T.Is, no sentido de manutenção de seus costumes, como também vivências/sobrevivência fora das T.Is (mercado de trabalho), nos diferentes campos. Esses programas chegam, em 2017, à fase de aprovação pelos indígenas, Ministério Público e Funai.

Ainda no início do século XX, conforme registros históricos, chegaram à região do Médio Tibagi empreendedores de outras regiões do país e do exterior, ligados às atividades de mate e madeira, para prospectar áreas com potencial para exploração. Na região predominavam as araucárias, matéria-prima para a produção de papel, mas o “sertão” do Paraná não contava com qualquer tipo de infraestrutura, o que implicava riscos para a implantação de empreendimentos.

Em 1930 foram iniciadas as obras na Fazenda Monte Alegre, próxima ao rio Tibagi, pela Companhia de Madeira, de capital francês, que a partir de então passou a chamar-se Lagoa. Em 1932 foi declarada sua falência. Foi hipotecada e arrematada pelo

Banco do Estado do Paraná, sendo posteriormente vendida para o grupo Klabin (empresa de celulose).

Assim, em 1934, a região próxima ao rio Tibagi, denominada Fazenda Monte Alegre, foi escolhida para abrigar a primeira fábrica da Klabin no Paraná. A chegada da indústria de papel e celulose a essa região relaciona-se à necessidade do governo brasileiro de atender o mercado interno, visto que no período da Segunda Guerra Mundial havia falta de papel e derivados da celulose, e eram altos os custos de importação.

A instalação do complexo industrial provocou desenvolvimento econômico e canalizou um surto migratório, e, em razão do grande número de operários, a estrutura da Fazenda Monte Alegre passou a não comportar mais a população. A iniciativa de Horácio Klabin levou à aquisição e loteamento da margem esquerda do rio Tibagi, e, em 1954, a Cidade Nova contava com mais de 6 mil habitantes. Entre 1932 e 1939 efetuaram-se investimentos na manutenção e construção de estradas de rodagem no Paraná, fator importante para o escoamento da produção, e uma estrada de rodagem adentrou a T.I. Mococa. Segundo os velhos, nenhum estudo de impactos aos indígenas bem como ao meio ambiente foi feito, nenhuma medida compensatória foi feita aos indígenas a não ser que se facilitava seu acesso ao trabalho, mão de obra, para ajudar na construção da estrada.

Desde então, a região passou a ser importante fonte de matérias-primas fibrosas nativas, com excelentes características para a produção de papel e celulose, além de apresentar condições favoráveis para o aproveitamento da energia hidráulica. Em 1947 foi inaugurada a Usina Hidroelétrica de Mauá, posteriormente renomeada Usina Hidrelétrica Getúlio Vargas, no rio Harmonia, afluente do Tibagi, para o fornecimento de energia ao parque industrial da Klabin.

Além das transformações socioambientais ocorridas principalmente no atual município de Telêmaco Borba, os moradores da região, inclusive os Kaingang das T.Is Queimadas e Tibagy-Mococa, mencionam como passivo da fábrica da Klabin em Telêmaco Borba o mau cheiro, que pode aumentar dependendo das condições atmosféricas, ainda hoje.

Piau e Nepomuceno (2013), em pesquisa intitulada “Contabilidade ambiental: uma análise das evidências das empresas brasileiras do setor de papel e celulose”, relacionam os principais danos do setor de papel ao meio ambiente. Os autores citam que no Relatório de Sustentabilidade (2011) da Klabin, a expressão “passivo ambiental” foi citada apenas uma vez, aludindo que o risco de criação de um passivo ambiental foi eliminado após a retirada de cerca de 230 mil metros cúbicos de antigos rejeitos de carvão dentro da área a ser alagada pela UHE Mauá, destinando-os para um novo aterro industrial construído na Fazenda Monte Alegre (PR).

Ainda segundo a pesquisa de Piau e Nepomuceno (2013), apesar de a Klabin declarar não existir risco de criação de passivo ambiental, a eficiência das Estações de Tratamento de Efluente das fábricas de papéis para a remoção de DBO5 (Demanda Bioquímica de Oxigênio) é cerca de 85,5%, e que a Unidade Monte Alegre (PR) dispõe de um sistema de tratamento de efluentes com capacidade para tratar apenas 40% dos resíduos gerados no processo fabril. Ou seja, os outros 60% dos resíduos não são tratados e, conseqüentemente, deveriam gerar um passivo ambiental.

3.2 – O museu nas T.Is Mococa e Queimadas: narrativas, território e fronteiras

O processo de intromissão nas terras indígenas por parte das empresas, segundo relato dos velhos e lideranças, ocorreu a partir de 1910 e com mais frequência desde 1940, conforme consta também no histórico de criação da empresa Klabin.

À medida que os empreendimentos foram aumentando, principalmente por parte da Klabin, houve certa preocupação em coletar materiais, tanto arqueológicos como inerentes à cultura material dos povos indígenas que ali habitavam. Nesse sentido, a empresa reúne no presente um importante patrimônio arqueológico desses povos, também no presente de grande interesse para os professores indígenas e motivo de reivindicação por parte das lideranças

e mais velhos. Espera-se que tal material seja devolvido às T.Is, principal motivo pelo qual se discute nessas T.Is a criação do museu.

Foram realizados pela empresa Ygaribá,¹⁰ instituto de pesquisa e estudos socioambientais, trabalhos de arqueologia preventiva na área destinada à implantação da fábrica, da linha de transmissão de energia de 230 quilowatts, da adutora de água de 2,8 quilômetros e do emissário de efluentes com 4 quilômetros, compreendendo uma área total de 2.012 hectares, dividida em dois compartimentos paisagísticos que resultaram na localização e cadastro de 46 sítios arqueológicos e evidências.

Foram resgatados 6.254 fragmentos cerâmicos e 1.049 fragmentos líticos, os quais foram catalogados e armazenados no Museu Paranaense de Curitiba (dados nossos, obtidos no acervo do próprio museu, em abril de 2017).

Os sítios arqueológicos estavam localizados em sua maioria em plantações de pinus e de eucaliptos e ocupavam topos de platôs. O material arqueológico estava principalmente na superfície, mas raspagens controladas revelaram também material arqueológico a até 50 centímetros de profundidade, sempre de maneira aleatória, segundo dados da pesquisa.

Segundo o estudo,

o resultado foi devastador, pois em todos os sítios cadastrados a camada arqueológica estava destruída. Essa situação impediu a realização de procedimentos importantes para a pesquisa arqueológica, tais como coleta de amostras para datação, elaboração de perfis estratigráficos e identificação da profundidade da camada arqueológica. Além disso, o material estava bastante fragmentado e erodido.¹¹

.....
¹⁰ YGARIBÁ. Levantamento, cadastramento e plano de proteção aos sítios históricos e pré-históricos na área diretamente impactada pela implantação do projeto Fábrica de Celulose e Papel e Linha de Transmissão de Energia Elétrica 230 kV da Empresa Klabin S.A., set. 2012.

¹¹ IPHAN. Informação Técnica nº 83/2012, de 7 nov. 2012, p. 344.

Foi possível identificar duas culturas ceramistas ocupantes do território em tempos pretéritos: Kaingang e Tupi-Guarani.

Da avaliação da pesquisa e salvamento arqueológico realizados deduz-se que o prejuízo a esse importante patrimônio já fora causado pelo plantio de pinus e eucaliptos, para o qual, na época em que foi feito (anteriormente à legislação de 1986), não se exigiam estudos nem licenças ambientais.

Os indígenas dessas T.Is ainda não sabem com certeza se a instituição “museu” é a definição que querem utilizar. As discussões são iniciais, porém, a ideia de museu é a mais recorrente. O que importa para eles não é, necessariamente, o modelo de instituição a ser seguido:

Não importa como será chamado, o que importa é que nossas memórias tenham um espaço, que não seja só a floresta. Os índios sempre tiveram seus museus, por isso nossa cultura ainda não morreu, o que a gente não quer é que nossas memórias fiquem paradas num lugar, o museu parece que guarda as coisas que já não são feitas mais, nós queremos que ele guarde, mas não porque não existe mais, mas que sirva de uma fortaleza para mostrar para os fóg que a cultura indígena nunca morre. (Sebastião, 80 anos, T.I. Mococa, mar. 2017)

Considerações finais

A leitura até aqui proposta teve como pano de fundo a questão da apropriação indígena da instituição museal. Mas, antes de me aliar ou não à ideia de apropriação indígena do museu, voltemos à definição de museus: “O museu é uma instituição permanente, sem fins lucrativos, a serviço da sociedade e do seu desenvolvimento, aberta ao público, que adquire, conserva, estuda, expõe e transmite o patrimônio material e imaterial da humanidade e do seu meio, com fins de estudo, educação e deleite”, conforme apresentam Mairesse e Desvallées (2013) sobre as últimas definições dadas pelo ICOM, em 2007.

Vejamos a narrativa do ancião Garcia, T.I. Nonoai (RS), em 2017:

é um lugar fechado e frio às vezes, nosso conhecimento parece estar enjaulado, todo mundo pode vê, parece que agora, nossos costumes precisam estar sendo amostrado igual roupa no varal. Eu não sei se vão poder colocar dentro da loja nossos costumes mas não é ruim que esse museu exista, porque assim os indígenas nunca vão esquecer da conversa dos mais velhos, de como a gente vivia antigamente. Os fóg não vão poder esconder nossa conversa porque é nós indígenas que vamos dizer como vai ser. Os pesquisadores, antropólogos, falam de nós indígenas mas agora eles precisam ouvir nós e ver como o indígena sabe sobre as coisas, até sobre o museu.

Narrativa do ancião Constantino, T.I. Mococa (PR), em 2016:

tem sangue indígena esparramado pela cidade, até dentro da aldeia, nossa cultura foi quase destruída mas ainda resta uns velhos, eles sabem de tudo. Tem um pouco de mato ainda, vamos fazer de novo nossa cestaria e vai estar no museu, do jeito que os antigos faziam. Com o museu nossa cultura não vai ser esquecida, mas nem tudo vai ficar no museu, porque a gente até hoje não deixemos os nossos costumes morrer, está na cara, até no cabelo dos nossos indígenas, tem a floresta, o rio, eles guardam nossos costumes e a gente vai aprendendo com os velhos todo dia.

Mairesse e Desvallées (2013) também apontam para as definições sobre museus nos escritos de Schärer (2007). Este, por sua vez, define o museu como um lugar em que as coisas e os valores que se ligam a elas são salvaguardados e estudados, bem como comunicados enquanto signos para interpretar fatos ausentes.

Narrativa da anciã Constant da T.I. Condá (SC), 2018:

o museu está nascendo numa casa de concreto, parece que é para guardar nossos costumes

ali. Mas não é só pra guardar é pra que todo mundo veja um pouco do que nós indígenas fizemos, contar que a gente tem nossos costumes, nossa religião, mas nem tudo vai ser amostrado, porque tem coisa que é só de nós indígenas. Mas quem vai cuidar do museu tem que saber, nós sempre tivemos nossa forma de guardar nosso conhecimento e transmitir adiante, se é do jeito que eles dizem, a gente sempre teve o museu, na mata, nos rituais, até nas reunião que as liderança faziam, hoje pode ter um local só, mas o nosso museu está em todo lugar e esse museu precisa saber ligar como um fio que a gente emenda e vai ficando grande. O fio vai ligar a casa no pinheiro, lá onde nasce o rio, vai falar conversar com os espíritos, tem que contar nossa história, quando os índios eram antes do branco chegar e depois como a gente vive hoje, já que quase acabaram com a gente. O fio também vai ligar o Kaingang aos outros indígenas e até os *fóg*, de outros lugares, assim vamos ter mais conhecimento sobre o mundo dos outros, o jeito que eles vivem. Nossa cultura vai ser vista.

Os museus indígenas já existem, ou melhor, sempre existiram, não desse formato tal qual nos é apresentada a instituição. O museu indígena está no território, ele é alimentado cotidianamente com os etnossaberes reescritos todos, por quem vive no território e por quem já não está mais nele.

Vê-se que o museu formatado para as sociedades não indígenas não cabe aos indígenas, mas, como afirmam os velhos Kaingang:

temos muito a aprender com os museus e também temos o que ensinar, nossa história nunca precisou de um papel ou de uma casa pra não ser esquecida porque ela sempre foi contada todos os dias, por isso que nós indígenas ainda estamos vivos, vivendo em nossas culturas, mas hoje, é bom que tenha o museu, é mais uma força para que o indígena não seja esquecido. (Liderança Kaingang, T.I. Nonoai, RS, 2018)

Não considero que o indígena venha se apropriando do museu. Considero que ele descobriu as formas

não indígenas de guardar memórias e - como outros povos, noutras culturas - vem criando, fomentando, revendo suas formas de guardar memórias no presente. É preciso ter em vista a escassez que assola seus territórios. Não escassez de cultura, mas de espaço, de matéria-prima, que os impede de fazer a manutenção cotidiana de seus modos próprios de se conceberem no território e em sociedade. Não há uma apropriação na medida em que eles (os indígenas) defendem que sempre tiveram seus museus, sua concepção de museus está nas formas próprias pelas quais eles mantiveram viva sua cultura após 500 anos de contato com a cultura do não indígena. Para a continuidade de nossos estudos, o que nos instiga são essas formas próprias de salvaguardar memórias, tecer histórias e estórias e, sobretudo, o reinventar-se das sociedades indígenas, social e culturalmente, ao mesmo tempo que mantêm suas formas particulares de viver intactas.

Mas já podemos entrever uma ideia de museu indígena que não tem na cultura material seu foco principal. Essa instituição trará em si acervos que possam serem manuseados, refeitos e substituídos a todo tempo. A ideia de um acervo ainda lhes é estranho, pois, para o indígena, a cultura material tem um tempo de vida e esse tempo está restrito à sua utilidade - ou seja, o quão útil ele é para quem o fez e dele usufrui. Ainda precisamos avançar nas ideias de que o acervo não é útil apenas para o museu, mas que é, assim como para o ancião, sua memória. O acervo é território compacto, tal qual é na memória do ancião. Assim como o ancião precisa visitar o território para lembrar, visitar, reviver, o museu precisa do acervo para manter vivas suas formas próprias de contar ao outro o que nele guarda. O museu indígena não substitui o ancião, caminha com ele.

A instituição de concreto, como diz o indígena, precisa, assim como as árvores,

ir até o céu, mas precisa ter suas raízes no território, lá de cima ela enxerga tudo, mas é na terra que ela se alimenta, as raízes vão longe embaixo da terra, enrosca nas pedras, se agarra nelas, nas outras raiz e vai até a água. (Nizio Nascimento, 83 anos, T.I. Nonoai)

É claro que construir um museu de concreto é importante, mas para os indígenas isso é mera ficção, pode ser facilmente deixado de lado se essa instituição não os apresentar, não fazer jus a suas formas próprias de se conceberem em sociedade, criar e reviver memórias, tal como eles dizem que são representados historicamente nos museus tradicionais. Além disso, sua existência não está ligada às coleções e aos acervos (não que eles não sejam fundamentais), o museu indígena nasce do desejo do não esquecimento e sobrevive da necessidade de lembrança, uma necessidade de lembrança não como a de quem sofre da doença de Alzheimer, mas política. Como eles deixam claro, o museu precisa, assim como as árvores, alcançar o céu. Esse alcançar o céu é ser visto. Isso é natural entre o povo Kaingang, que historicamente faz questão de construir suas casas em lugares altos, de onde poderiam ver de longe seus amigos e inimigos. O museu indígena não é só um lugar para guardar artefatos, ele é o topo da árvore e também a raiz, um lugar onde a oralidade se transforma em letras e garante direitos, onde os artefatos são úteis, não para necessariamente serem reconstruídos mas para ligar os diferentes mundos e pessoas, logo um lugar político de lutas, pela salvaguarda de suas culturas e manutenção delas.

Referências

- ABREU, Regina. Museus indígenas no Brasil: notas sobre as experiências Tikuna, Wajãpi, Karipuna, Palikur, Galibi-Marworno e Galibi Kali'na. In: FAULHABER, Priscila; DOMINGUES, Heloisa M. B.; BORGES, Luiz C. (org.). *Ciências e Fronteiras*. Rio de Janeiro: Museu de Astronomia e Ciências Afins, 2012. p. 285-312.
- BARROSO, Aline Vicentina S. *A cultura indígena nos museus de Belo Horizonte*. 2017. Dissertação (Mestrado em Educação) - Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Belo Horizonte, 2017.
- BOLAÑOS, María. *La memoria del mundo: cien años de museología*. Gijón: Trea, 2002.
- BORBA, Telêmaco. *Atualidade Indígena* (Paraná, Brazil). Curitiba: Imprensa Paranaense, 1908.
- CURY, Marília X. Análise de Exposições Antropológicas - Subsídio para uma Crítica. In: Encontro Nacional de Pesquisa em Ciência da Informação (ENANCIB), 13., 2012a.
- CURY, Marília X. Circuitos museais para a visitação crítica: descolonização e protagonismo indígena. *Revista Iberoamericana de Turismo*, v. 7, p. 87-113, 2017.
- CURY, Marília X. Direitos indígenas no museu - Novos procedimentos para uma nova política: a gestão de acervos em discussão - Introdução. In: CURY, Marília X. *Direitos indígenas no museu: novos procedimentos para uma nova política: a gestão de acervos em discussão*. Brodowski: ACAM Portinari; São Paulo: SEC: MAE-USP, 2016.
- CURY, Marília X. Museologia, Comunicação museológica e Narrativa indígena: a experiência do Museu Histórico e Pedagógico Índia Vanuíre. *Museologia e interdisciplinaridade*, v. 1, n. 1, p. 49-76, 2012.
- CURY, Marília X. Museologia e Conhecimento, Conhecimento Museológico - uma perspectiva dentre muitas. *Museologia & Interdisciplinariedade*, Revista do Programa de Pós-Graduação em Ciências da Informação, Brasília: Ed. UnB, v. II, n. 5, p. 55-73, 2014.
- D'ANGELIS, Wilmar da R. Panorama da História Kaingang. S. d. Disponível em: www.portalkaingang.org.br.
- D'ANGELIS, Wilmar da R. Sistema Fonológico do Português: discutindo o consenso. *DELTA*, v. 18, n. 1, p. 1-24, 2002.
- D'ANGELIS, Wilmar da R.; VEIGA, Juracilda (org.). *Leitura e escrita em escolas Kaingang*. Campinas: ALB: Mercado de Letras, 1997. p. 212-220.
- DESVALLÉES, André; MAIRESSE, François (ed.). *Conceitos-chave de Museologia*. Tradução: Bruno Brulon Soares e Marília Xavier Cury. Paris: Armand Colin; ICOM, 2013.
- FREIRE, José Ribamar B. A descoberta dos museus pelos índios. In: CHAGAS, Mario; ABREU, Regina (org.). *Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos*. Rio de Janeiro: DP&A, 2003. p. 219-254.

- JULIÃO, Letícia. *Apontamentos sobre a história do museu*. 2. ed. Brasília: Ministério da Cultura: Iphan, 2006. (Cadernos de Diretrizes Museológicas).
- OLIVEIRA, João P. de; SOUZA LIMA, Antonio Carlos de. Os Ticuna no Alto Solimões e a luta pela terra: o massacre de São Leopoldo e o seu contexto. In: OLIVEIRA, João P. de (org.). *Terra Magüta*. Rio de Janeiro: PETI/MAGUTA/CEDI, 1988. p. 3-19.
- PIAU, Amanda Julia J.; NEPOMUCENO, Valério. Contabilidade ambiental: uma análise das evidenciações das empresas brasileiras do setor de papel e celulose. *Revista Perquirere*, v. 10, n. 2, p. 140-157, dez. 2013.
- SANTOS, Myrian S. dos. Políticas da memória na criação dos museus brasileiros. *Cadernos de Sociomuseologia*, v. 19, p. 115-137, jun. 2009.
- TEDESCO, João Carlos; CARINI, Joel J. (org.). Conflitos agrários no norte gaúcho 1960-1980. *Sæculum - revista de história*, Porto Alegre, v. 26, n. 2, 2002.
- TOMMASINO, Kimiye. *A história dos Kaingáng da bacia do Tibagi: uma sociedade Jê Meridional em movimento*. 1995. Tese (Doutorado em Antropologia) - FFLCH, Universidade de São Paulo. São Paulo, 1995.

Museus Indígenas e a construção de museologias afirmativas

Suzy Santos

Entre 2015 e 2017, a Pesquisa “Ecomuseus e Museus Comunitários no Brasil: Estudo Exploratório de Possibilidades Museológicas”, desenvolvida no âmbito do Programa de Pós-Graduação Interunidades em Museologia da Universidade de São Paulo (PPGMus-USP)¹, possibilitou a realização de um mapeamento de âmbito nacional dos ecomuseus, museus comunitários e outras experiências museológicas que, embora não utilizem essas denominações, se baseiam nas memórias e preservação de patrimônios e compreendem-se como iniciativas museológicas de base comunitária.

Por meio de uma abordagem contextualizada, considerando principalmente o desenvolvimento da Museologia no século XX, a pesquisa enfatizou o surgimento, na década de 1960, do movimento museológico internacional denominado Nova Museologia, considerado um marco que trouxe ao mundo dos museus inúmeras contestações, reflexões, considerações e reconsiderações a respeito do campo museológico estabelecido e dos próprios museus enquanto instituição – o que é, quais suas funções e formas de atuação. Dentre as renovações teóricas e metodológicas propostas, houve destaque especial para a vocação social que essas instituições deveriam assumir, ou seja, quais responsabilidades os museus podem assumir na contemporaneidade. Para melhor compreender essas transformações do campo museológico, nos debruçamos sobre conceitos bastante utilizados nas últimas décadas: Nova Museologia, Museologia Social, Ecomuseu e Museu Comunitário.

Neste artigo não nos deteremos sobre esses conceitos, mas vale salientar que eles expressam

o emergir de um novo pensamento museológico, ou melhor, novos pensamentos museológicos. São utilizados tanto por pesquisadores/as quanto por representantes de experiências museológicas que negavam o modelo de museu tradicional, se identificavam com a Nova Museologia e experimentavam novos fazeres museais, influenciando e/ou sendo influenciadas por esse movimento.

Para Chagas (1996, p. 18-21), os conceitos são “representações mentais” de importância fundamental em uma construção teórica, e por não serem estáticos, exigem abordagens que deem conta das transformações, evidenciando a dinamicidade e reformas que as construções teóricas tendem a sofrer ao longo do tempo, pois além das variáveis espaciais, ideológicas etc., também existem diversas conceituações para o mesmo termo.

Ciente de que “o discurso teórico se constrói no diálogo entre o sujeito e o objeto de conhecimento” (Chagas, 1996, p. 19) e também a partir do diálogo entre diversos sujeitos, o estudo mencionado optou por uma análise comparativa entre as concepções de diferentes autores, considerando seus distintos locais de origem e atuação profissional e também experiências em museus dessa tipologia.

Para o termo *Nova Museologia* nos baseamos nas definições de André Desvallées (França), René Rivard (Canadá), Mathilde Bellaigue-Scalbert (França), Marc-Alain Maure (Noruega), Maria Célia Teixeira Moura Santos (Brasil), Luís Alonso Fernández (Espanha), Peter Van Mensch (Holanda), Raúl Andrés Méndez Lugo (México), Ignacio Díaz Balerdi (Espanha), Maria Alice Duarte Silva (Portugal) e Hugues de Varine-Bohan (França).

.....
1. Com bolsa Capes, sob orientação de Marília Xavier Cury.

Para o termo *Museologia Social* nos baseamos em Mário Canova Moutinho (Portugal), Mário de Souza Chagas (Brasil) e Inês Gouveia (Brasil). Para o termo *Ecomuseu* nos baseamos em Georges Henri Rivière (França), Hugues de Varine-Bohan, René Rivard, André Desvallées, Heloísa Maria Silveira Barbuy (Brasil), Mathilde Bellaigue-Scalbert, Ignacio Díaz Balerdi e Bruno César Brulon Soares (Brasil). Finalmente, para o termo *Museu Comunitário* nos debruçamos sobre as definições de Hugues de Varine-Bohan, Luís Alonso Fernández, Tereza Morales Lersch (México) e Cuauhtémoc Camarena Ocampo (México). Essas definições foram apresentadas de forma sintética em 56 mapas conceituais (Novak; Cañas, 2010, p. 10).

A abordagem conceitual contribuiu com a reflexão sobre as diferenças entre termos e conceitos. A diversidade de olhares diante do mesmo termo expressa posicionamentos políticos e ideológicos ora semelhantes, ora distintos, vinculando-se a referenciais teóricos específicos e às experiências pessoais dos autores. Considerando a polissemia dos termos/conceitos, é possível afirmar que a multiplicidade de vezes em que determinada definição (ou conceituação) é reproduzida a legitima perante um campo de conhecimento, e não deixa de expressar relações de poder, corroborando a afirmação de Foucault (*apud* Canguilhem, 2008, p. 4-5) de que “a história de um conceito não é, de forma alguma, a de seu refinamento progressivo, de sua racionalidade continuamente crescente, de seu gradiente de abstração, mas a de seus diversos campos de constituição e de validade, a de suas regras sucessivas de uso, a dos meios teóricos múltiplos em que foi realizada e concluída sua elaboração”.

Museologia Social e as Museologias Afirmativas

De acordo com Moutinho (1995, p. 22-23; 2007, p. 423-427; 2016, v. 1, p. 13-15), a Museologia Social compõe um quadro formado por diferentes formas de Museologia. O autor considera que essa “nova museologia” seja um fenômeno de

ruptura, que se estrutura à margem da museologia tradicional e urbana, mas uma mudança que integra o saber museológico acumulado ao longo de várias gerações, um esforço de adequação das estruturas museológicas aos condicionamentos da sociedade contemporânea, por meio da conexão da Museologia com outras áreas do conhecimento, articulando conhecimentos e o uso de novas tecnologias da informação e da museografia como um meio autônomo de comunicação, da abertura dos museus aos contextos sociais em que estão inseridos, do estímulo à participação comunitária (como público e gestora do museu), da ampliação da noção de patrimônio, da redefinição dos objetos museológicos e das funções sociais dos museus e da intervenção social, posicionando-se contra intolerâncias e preconceitos da sociedade contemporânea.

O caráter militante da Museologia Social é mais enfatizado na definição de Chagas e Gouveia (2014, p. 16). Os autores consideram que esse neologismo se fortaleceu após a perda de potência da expressão Nova Museologia, e indica uma museologia popular, ativa, crítica, engajada e dialógica, com compromissos políticos claros, como a redução das injustiças e desigualdades sociais, o combate a preconceitos, a melhoria da qualidade de vida coletiva, o fortalecimento da dignidade e da coesão social, a utilização do poder da memória, do patrimônio e do museu em favor das comunidades populares, dos povos indígenas e quilombolas e dos movimentos sociais. Ao reconhecer a existência de práticas museológicas que permanecem conservadoras e vinculadas a concepções nazistas e fascistas,² os autores consideram a fragilidade do argumento de que “toda museologia é social” (Chagas; Gouveia, 2014; Chagas, 2014). Ou seja, coexistem “museologias” com diferentes interesses e objetivos.

No âmbito da Museologia Social é possível verificar algumas ramificações, expressas nos conceitos *Museologia de Gênero*, *Museologia LGBT*

.....
2. Consideramos concepções nazistas e fascistas aquelas que defendem a eugenia, a xenofobia, o racismo, a desigualdade entre os seres humanos, a intolerância e violência contra as consideradas minorias étnicas, culturais, sociais, de gênero, religiosas, políticas etc., a misoginia, o machismo, o androcentrismo, o ufanismo, o totalitarismo e o militarismo.

e *Museologia Indígena*, que demarcam campos afirmativos na Museologia. Para seu estudo, utilizamos as definições de Irene Vaquinhas (Portugal), Jean Baptista (Brasil), Tony Boita (Brasil) e Suzenilson da Silva Santos (Brasil).

A Museologia de Gênero relaciona as transformações propostas pela Nova Museologia, como o papel social e inclusivo do museu, com os estudos interdisciplinares sobre mulheres e gêneros, e tem como objetivos combater o esquecimento e dar visibilidade ao protagonismo feminino na vida social, política, cultural e cotidiana em diversos tempos e lugares, valorizar os patrimônios e as memórias relacionadas às mulheres e combater preconceitos e discriminações (Vaquinhas, 2014, p. 1-13).

A Museologia LGBT também pretende problematizar os esquecimentos nos museus brasileiros, mas por outro viés. Baptista e Boita (2016)³ consideram de extrema importância que as abordagens biográficas contemporâneas tragam à luz a sexualidade de personalidades importantes, dentre elas escritores, artistas, músicos, cientistas, arquitetos etc., enfatizando não apenas como as orientações sexuais fora dos padrões impactaram suas criações, mas também as dificuldades enfrentadas por essas pessoas ao assumir ou ocultar sua sexualidade. Além de representar a diversidade social e étnica presente entre os LGBTs, essas abordagens têm o potencial de contribuir com a desconstrução de estereótipos e preconceitos. Mais do que criar novas teorias, a Museologia LGBT pretende atuar como uma museologia pedagógica, contribuindo e sendo solidária com a afirmação e autoafirmação de diversas identidades sexuais.

A Museologia Indígena apresenta-se como uma museologia elaborada por indígenas de diferentes etnias e, quando necessário, com o apoio (de) e intercâmbios com parceiros. Suzenilson Kanindé,⁴

.....
3. Durante a palestra “*Memória LGBT e Museus*”, que compôs o ciclo de palestras “*Memória e Esquecimento nos Museus*”, promovido pelo Sesc-SP em julho de 2016. Ver também: BAPTISTA; BOITA, 2014; SANTOS, 2017, p. 93-96.

4. Durante a palestra “*Memórias Indígenas e Museus*”, que compôs o ciclo de palestras “*Memória e Esquecimento nos Museus*”, promovido pelo Sesc-SP em julho de 2016. Suzenilson

enfatizando sempre seu papel de representante de coletividades, concebe a Museologia e os Museus Indígenas como estratégias políticas em prol da militância indígena, como ferramentas capazes de contribuir com a demarcação de territórios tradicionais e outros direitos, como educação e saúde diferenciadas, direito à reelaboração histórica, à memória, à preservação de suas culturas ancestrais etc. O combate a preconceitos, a defesa da diversidade, do protagonismo e dos lugares de fala nos espaços museológicos aparecem de forma clara.

Essas “museologias afirmativas”, desenvolvidas no âmbito da Museologia Social, privilegiam diferentes tempos e espaços, baseiam-se em pesquisas diversas e desenvolvem-se sob pontos de vista e experiências próprios, respeitando os lugares de fala de cada grupo organizado. Ou seja, representação, representatividade e protagonismo atuam de forma conjunta. Ao se apresentarem como museologias norteadas por um compromisso militante, enfrentam críticas e olhares desconfiados. Essas críticas, no entanto, são questionáveis, pois ao nos debruçarmos sobre o desenvolvimento não apenas da Museologia, mas de outros campos de conhecimento, é possível observar que em diferentes tempos e espaços cada um deles se relaciona com compromissos políticos e ideológicos específicos, orientações que aparecem nos registros documentados de maneira mais ou menos evidente.

.....
da Silva Santos, ou Suzenilson Kanindé, indígena da etnia Kanindé, de Aratuba, CE, é professor da Escola Indígena Manoel Francisco dos Santos, Coordenador do Núcleo Educativo do Museu Indígena Kanindé e Membro da Rede Indígena de Memória e Museologia Social.

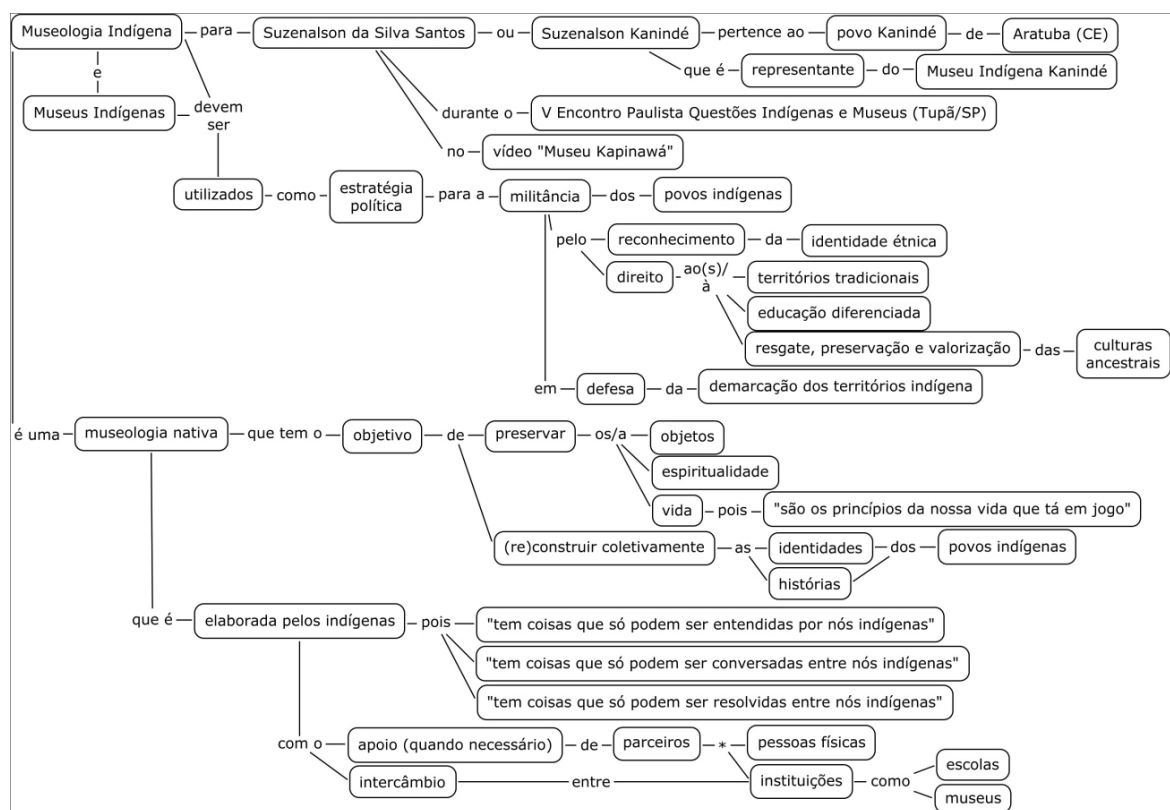


Figura 1 - Museologia Indígena segundo Suzenilson Santos (2016). Fonte: Santos, 2017, p. 96.

Panorama brasileiro de Ecomuseus e Museus Comunitários

O levantamento dos Ecomuseus e Museus Comunitários brasileiros foi desenvolvido com base nas informações apresentadas pelo Guia dos Museus Brasileiros (GMB),⁵ pelo Cadastro Nacional de Museus (CNM) – banco de dados *on-line* que posteriormente foi substituído pela Plataforma Virtual Museus Br (Rede Nacional de Identificação de Museus – ReNIM)⁶ –, em 2015 pelo mapeamento apresentado no *website* da Associação Brasileira de Ecomuseus e Museus Comunitários (Abremc), em referências bibliográficas diversas, pesquisas em *websites* de busca e em redes sociais, por meio de palavras-chave. Finalmente, o

5. Publicado em 2001.

6. O GMB e o CNM foram desenvolvidos pelo Instituto Brasileiro de Museus (Ibram).

mapeamento foi complementado com informações obtidas durante a participação em eventos, a partir do acompanhamento virtual das atividades desenvolvidas pelos museus pesquisados, por meio das comunicações com representantes das iniciativas ou pesquisadores interessados pelo tema e de visitas realizadas a algumas das experiências museológicas.

Além da Abremc, que em 2016 lançou o “Mapeamento dos Ecomuseus e Museus Comunitários Brasileiros”, outras instituições se comprometeram a realizar mapeamentos locais ou regionais, como as redes de museologia (desenvolvidas principalmente a partir das redes regionais criadas no âmbito do Programa Pontos de Memória) e a Fundação Joaquim Nabuco (Fundaj). Atualmente, o Sistema Estadual de Museus de São Paulo (Sisem-SP) vem formulando um cadastro específico para museus comunitários.

As referências mencionadas possibilitaram o mapeamento de 196 Ecomuseus e Museus Comunitários no Brasil, dos quais 39 são Museus Indígenas.⁷ São eles:

Museu Magüta / Museu Comunitário dos Ticuna (Benjamin Constant, AM), criado entre 1988 e 1991;

Museu Indígena Kanindé (Aratuba, CE), criado em 1995;

Museu Kuahí dos Povos Indígenas do Oiapoque (Oiapoque, AP) – povos Karipuna, Palikur, Galibi Marworno e Galibi Kalinã, criado em 1997;

Museu do Futebol Douglas Bandeira (Carnaubeira da Penha, PE) – Quilombo Indígena Tiririca dos Crioulos, criado em 1998;

Museu Indígena da Aldeia Pataxó (Santa Cruz Cabralia, BA), criado em 2000;

Museu Comunitário e Centro de Cultura Bororo de Meruri (General Carneiro, MT), criado em 2001;

Memorial Tapeba Cacique Perna de Pau (Caucaia, CE), criado em 2005;

Museu Comunitário e Centro de Cultura Xavantes de Sangradouro (Primavera do Leste, MT), criado em 2005;

Museu Vivo Casa Cultural Povo Kokama Patriarca Cacique Geral Antonio Janeiro Samias (Tabatinga, AM), criado em 2006;

Museu Comunitário Indígena Pipipã (Floresta, PE), criado em 2007;

Casa de Memória do Tronco Velho Pankaruru

.....
7. Na comunicação apresentada durante o VI Encontro Paulista Questões Indígenas e Museus / VII Seminário Museus, Identidades e Patrimônio Cultural, realizado de 7 a 9 de setembro de 2017, sob organização do Museu Índia Vanuíre, ACAM Portinari e Museu de Arqueologia e Etnologia da USP, havíamos levantado 185 iniciativas museológicas, sendo 34 Museus Indígenas. Após algumas consultas, excluímos o Museu Potyra e alteramos a denominação do Museu Guarani Nhandewá pela denominação dada em dezembro de 2017, Museu Nhandé Manduá-Aty, do Museu Potigatatu por Museu Potyगतapuia e do Museu da T.I. Icatu por Museu Dois Povos Uma Luta. Para a dissertação final, os dados da pesquisa foram atualizados. Para o presente artigo atualizamos a denominação do Museu Indígena da Comunidade de Nazaré para Museu Indígena Anízia Maria e acrescentamos o Museu Trilha de Icatu.

(Tacaratu, PE), criado em 2008;

Oca da Memória (Poranga, CE) – Povos Kalabaça e Tabajara, criado em 2008;

Espaço Pâvânh de Memória, Pesquisas, Produção e Formação Indígena (Nonoai, RS) – Povos Kaingang e Guarani, criado em 2008;

Museu Virtual Muká Mukaú – Portal da Cultura Viva Pataxó (Porto Seguro, BA), criado em 2008 (?);

Museu Indígena Maria Firmina de Melo (Monsenhor Tabosa, CE) – Povo Potiguara, criado em 2009;

Museu Potyगतapuia (Monsenhor Tabosa, CE) – Povos Potiguara, Gavião, Tabajara e Tubibatapuia, criado em 2010;

Yny Heto – Museu dos Povos Indígenas da Ilha do Bananal – Javaé e Karajá (Formoso do Araguaia, TO), criado em 2010;

Museu Indígena Jenipapo-Kanindé (Aquiraz, CE), criado em 2010;

MAWO – Casa de Cultura Ikpeng (Parque Indígena do Xingu, MT), criado em 2010;

Museu-Escola Povo Pankararu (Tacaratu, PE), criado entre 2011 e 2012;

Museu Ponto de Memória Sebastiana Rodrigues de Pinho (Monsenhor Tabosa, CE) – Povos Potiguara, Gavião, Tabajara e Tubibatapuia, criado em 2014;

Museu Kapinawá (Buíque, PE), criado em 2015;

Museu Worikg (Sol Nascente) (Arco Íris, SP) – Povo Kaingang, criado em 2015;

Museu Indígena Tremembé (Itarema, CE), criado em 2015 (?);

Museu Indígena Pitaguary (Pacatuba, CE), criado em 2016;

Museu Paiter A Soe (Cacoal, RO) – Povo Paiter Suruí, criado em 2016;

Museu Akãm Oram Krenak – Novo Olhar Krenak (Arco Íris, SP) – Povo Krenak, criado em 2016;

Museu Nhandé Manduá-Aty (Avaí, SP) – Povo Guarani Nhandewa, criado em 2017;

Museu do Velho Xangô / Centro Espírita Preto

Velho Canzuá do Velho Xangô (Carnaubeira da Penha, PE) – Quilombo Indígena Tiririca dos Crioulos;

Casa de Cultura Kariri (Jundiaí, SP)

Museu Indígena Potyguara (Monsenhor Tabosa, CE);

Museu Indígena do Povo Anacé (Caucaia, CE);

Museu Comunitário e Territorial Fulni-ô (*Águas Belas*, PE);

Museu Indígena Anízia Maria (Lagoa de São Francisco, PI) – Povos Tabajara e Tapuio-Itamaraty;

Museu dos Kariri do Crato (Crato, CE);

Museu Cabaça de Colo (Monsenhor Tabosa, CE) – Povo Potiguara;

Museu Indígena Casa do João de Barro (Monsenhor Tabosa, CE) – Povo Gavião;

Museu Dois Povos Uma Luta (Braúna, SP) – Povos Kaingang e Terena da T.I. Icatu, em formação;

Museu Terena da T.I. Araribá (Avaí, SP), em formação;

Atualizamos os dados da pesquisa referida com mais dois museus: um já extinto, localizado após a finalização da pesquisa, e outro que está em processo de formação:

Museu-Oficina Kuikare (Paranatinga, MT) – povo Kurâ Bakairi, desativado;

Museu Trilha de Icatu (Braúna, SP) – Povos Kaingang e Terena da T.I. Icatu, em formação.

Conceituando os Museus Indígenas

Protagonismo é um conceito muito utilizado pelos representantes de Ecomuseus e Museus Comunitários, está presente nas “museologias afirmativas” e também nos Museus Indígenas. Para seus representantes, não faz sentido que museus feitos e geridos por indígenas sejam conceituados por não indígenas, o que se apresenta nas

concepções de Museus Indígenas elaboradas por essas lideranças, que demonstram os objetivos, metodologias e a aproximação destes com os conceitos de Ecomuseu e Museu Comunitário:

quando nós indígenas falamos de museus... não estamos falando de uma casa e sim de um território [...]. Tem a ver com o saber dos mais velhos... e nós indígenas muitas vezes pra saber da própria história temos que pesquisar dentro do próprio povo... somos professores-pesquisadores... e pesquisando... na base... com os mais velhos que a gente consegue transmitir pra os mais novos. (Ronaldo Kapinawá)⁸

Ao falar de um museu que se expande pelo território, acessa diversos tipos de saberes (tradicionais, populares e acadêmicos) e se preocupa com a transmissão desses conhecimentos, Ronaldo Kapinawá permite conectarmos sua definição de Museu Indígena com alguns aspectos das definições de Ecomuseu, em relação ao desprendimento das estruturas físicas dos edifícios e à expansão pelos territórios, à preocupação com o presente e com o futuro (debruçando-se sobre o passado), à afirmação de identidades, à valorização de memórias coletivas, dos saberes empíricos e dos detentores dos saberes como novos sujeitos dos espaços museais, que se apropriam desses espaços já consagrados no imaginário social, ao reconhecimento dos museus como instrumentos interdisciplinares de pesquisa, interpretação, educação, informação e tomada de consciência, criados para a revitalização e o desenvolvimento das comunidades, onde estas expressam seus saberes e fazeres, com base no meio ambiente natural e cultural.⁹ Isso torna a parceria com as escolas indígenas e o intercâmbio com povos de outras etnias algo imprescindível às

8. José Ronaldo França, ou Ronaldo Kapinawá, educador indígena e representante do Museu Kapinawá, em comunicação oral durante o II Encontro Nacional de Museus Indígenas / III Encontro de Museus Indígenas em Pernambuco (15-20 ago. 2016, T.I. Kapinawá, Buíque, PE).

9. Associações feitas com base nas definições de Rivière (apud HUBERT, 1993; apud BRULON, 2014), Varine (apud DECARLI, 2003), Rivard (1984), Desvallées (2015c), Barbuy (1989, 1995), Bellaigue (1993), Balerdi (2002) e Brulon (2014). Ver: SANTOS, 2017.

metodologias empregadas por esses museus:

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)¹⁰

As relações intergeracionais e a valorização dos antepassados também estão fortemente presentes na fala de Cícero Pereira, assim como a importância de suas ações, inserindo nesse âmbito a materialidade (peba, pote) e a imaterialidade (saberes acumulados e transmitidos de geração em geração) relacionadas ao acervo do Museu Indígena Kanindé, e à preservação desse saber-fazer:

[...] lembrar dos nossos antepassados, que eles continua sempre vivo no meio de nós, eu aprendi com a minha mãe, aprendi com a nossa Candire, muito amada, hoje que o trabalho, o meu trabalho é muito com as crianças, o que eu aprendi com a minha mãe, que minha mãe também foi-se embora, mas está junto comigo. Aonde eu estou, sei que ela está comigo, que ela já falou isso comigo, onde você estiver eu estarei com você. O que ela me ensinou, o que ela me passou, hoje o trabalho eu faço com as minhas crianças, as minhas crianças participa de tudo, alimentos, construção de cabana, tudo o que a gente vai fazer, entrar na mata, quem entrar na mata já ensino pra eles que tem que entrar com respeito. Não só ensino as minhas crianças, mas também ensino os meus parceiros não índio, então eles estão comigo, eu estou sempre falando pra eles respeito, você nunca entra sem nós indígenas estarem com vocês. Então é isso o que a gente ensina, nós ensina

10. Cícero Pereira dos Santos é uma liderança do povo Kanindé, presidente da *Associação Indígena Kanindé de Aratuba* (AIKA) e um dos principais colaboradores do Museu Indígena Kanindé (Aratuba, CE), criado por seu irmão José Maria Pereira dos Santos, Cacique Sotero.

bastante as crianças, as crianças estão sempre envolvidas com o trabalho. Então isso é museu. Então é como eu falo. Nós andamos museu, deitamos museu, levantamos museu. Nós vivemos museu. Então os nossos antepassados, nós tá sempre lembrando...”ah eles morreram”, não, eles só se desligaram da carne, só a carne. Mas eles continuam sempre com nós. Quando a gente fala dos nossos antepassado, nós tá sempre lembrando deles. Então é isso que eu digo para vocês. Isso é museu, museu vivo. (Dirce Jorge Lipu Pereira)¹¹

A importância dada aos antepassados também marca presença forte na fala de Dirce Jorge Lipu. Além das memórias e conhecimentos tradicionais, a presença intangível dos ancestrais também é sentida e reverenciada. Ao confirmar sua presença e ao afirmar que o museu é vivo, Dirce traz à tona não apenas a noção de que o museu se faz (constitui) cotidianamente, mas também outras dimensões presentes na cosmogonia indígena – o museu não apenas representa seus ancestrais, mas nesse museu, nesses espaços musealizados, nesses lugares de memórias, nesses territórios, eles permanecem vivos. O trabalho contínuo com as novas gerações garante a preservação e a transmissão dos saberes e fazeres culturais do povo Kaingang, e a sua continuidade.

O Museu *Worikg* é um museu vivenciado

No espaço Kaingang cuidado pela Dirce, junto à sua casa, à roça, suas criações e ao espaço das cabanas construídas pelos membros do grupo. É nesse lugar e outros na aldeia, como trilhas e matas, que a visita acontece, considerando os mais diferentes públicos. Escolas se favorecem com estudo do meio, contato com artesanato, dança e música, como também com alimentos tradicionais, mediante agendamento prévio. (Cury, 2017, p. 106)

11. Dirce Jorge Lipu Pereira, líder e gestora do Museu *Worikg* (Sol Nascente), do povo Kaingang da T.I. Índia Vanuíre, em comunicação oral durante o III Fórum Nacional de Museus Indígenas (19-21 out. 2017, comunidade Nazaré, dos povos Tabajara e Tapuio-Itamaraty, Lagoa de São Francisco, PI).

O museu surge em decorrência de um projeto iniciado há 2 décadas por José da Silva Campos, o Zeca, criado com o objetivo de fortalecer a cultura Kaingang. Está vinculado a um território específico, mas vivenciado e que se projeta em outras territorialidades – em apresentações culturais, em participações em eventos ou ainda em outros museus.¹²

A preocupação com o futuro também está presente na fala de Suzenilson Kanindé,¹³ que evidencia a importância da dimensão coletiva dos Museus Indígenas: “um museu indígena [...] tem que ser para nós, nessa perspectiva do que é a construção coletiva [...] mais do que espaço... mais do que território... seria até mais do que a vida... porque é a nossa história que ‘tá’ em jogo”.

Essa descrição se aproxima do conceito de Museu Comunitário apresentado por diversos autores.¹⁴ Ao descrever os Ecomuseus de Desenvolvimento Comunitário, Varine-Bohan (*apud* De Carli, 2003, p. 12) evidencia seu caráter experimental, sua “origem e essência comunitária”. Apresenta os museus comunitários como ferramentas que desvendam as comunidades, em prol da preservação de suas heranças culturais e de seu desenvolvimento, e sua gestão é exercida por estas, que desenvolvem suas atividades com base nos problemas por elas enfrentados, onde os agentes externos (ONGs, universidades, poderes públicos etc.) são apenas parceiros. Ou seja, não são museus feitos “para” e “com” a comunidade, mas museus feitos “pela” comunidade.¹⁵ Dado seu caráter experimental são considerados museus-processo, ou processos museológicos de base comunitária.

Uma crítica levantada tanto aos Museus Comunitários quanto aos Ecomuseus é a ênfase dada ao “compromisso militante” (Varine-Bohan,

.....
12. Como nas muitas vivências e oficinas no Museu Histórico e Pedagógico Índia Vanuïre (Tupã, SP).

13. Suzenilson Kanindé, ou Suzenilson da Silva Santos, em comunicação oral durante o V Encontro Indígena Questões Indígenas e Museus / VI Seminário Museus, Identidades e Patrimônios Culturais (28-30 abr. 2016, Museu Histórico e Pedagógico Índia Vanuïre, Tupã, SP).

14. VARINE-BOHAN (1995; 2005), Alonso Fernández (2001), MORALES; CAMARENA (2004; 2008). Ver: SANTOS, 2017.

15. De acordo com MORALES; CAMARENA, 2008.

2005). No que diz respeito aos Museus Indígenas, entretanto, a militância é algo que lhes é inerente, e o objetivo de contribuir com as causas indígenas está fortemente presente nos discursos de seus representantes e nas ações cotidianas das iniciativas. De que outra forma o Museu Indígena pode ser mais atuante?

A definição de Museu Indígena por Francilene Pitaguary¹⁶ demonstra que esse processo não se inicia nos dias atuais, mas tem origem muito mais longínqua do que poderíamos supor:

Museu pra mim é os terrenos sagrados do nosso pajé, Museu pra mim é o terreiro da minha avó, é o cantar dos meus passarinhos na mata, é a música e a essência de cada folha, então isso tem que ser retratado dentro dos museus indígenas também, porque um Museu Indígena ele é vivo. Como é que um museu pode ter vida? [...] Com músicas, com essências, com cânticos, com histórias, com momentos... Então essa forma, essa é minha sala de aula. Dia por dia a gente aprende [...]. Museu pra nós indígenas... pra mim... é tudo o que tem nele desde a construção do prédio... desde cada folha da mata... desde cada raiz e canto dos pássaros... eles também é um museu...

A fala de Francilene Pitaguary permite observarmos uma concepção que denota sensibilidades para a percepção de diversos espaços que foram intuitivamente musealizados (o terreiro, as matas...), de diversos tipos de patrimônio (os pássaros e seus cantos, a fauna e suas “expressões”), enfim, de uma museologia que sempre se fez presente, no sentido da preservação de patrimônios – naturais, culturais, tangíveis e intangíveis –, assim como dos recursos pertencentes aos territórios.

Diversas comunidades indígenas, em aldeias ou em ambientes urbanos, desenvolvem trabalhos em prol da preservação de suas memórias e patrimônios.

.....
16. Em comunicação oral durante o II Encontro Nacional de Museus Indígenas / III Encontro de Museus Indígenas em Pernambuco (15-20 ago. 2016, T.I. Kapinawá, Buíque, PE). Francilene da Costa Silva, ou Francilene Pitaguary, é xamã seguidora do Pajé e Professora formada pela “Universidade das Matas”.

No entanto, embora muitas realizem atividades identificáveis como “museológicas”, no sentido de reunir, preservar, documentar, pesquisar, expor e difundir os patrimônios indígenas, consideramos na pesquisa mencionada apenas aquelas que assim se autoconceituam, mesmo aquelas que optam por não utilizar a nomenclatura Museu em suas denominações, resistindo ao termo em razão da carga simbólica por ele representada, mas se compreendem como experiências museológicas, com outros perfis, bases conceituais, objetivos e metodologias, mais condizentes com as realidades em que estão inseridas, ou seja, mesmo com todas as críticas direcionadas a museus conservadores e ortodoxos, não ignoram a potencialidade que se apresenta ao se reconhecerem e se apresentarem como museus.

A existência de outras denominações é um desafio apresentado para a localização das iniciativas, mas não o único, pois muitas delas

surgem e ressurgem, oscilam, deixam de existir, a depender dos anseios dos grupos envolvidos nesses processos. Também é difícil precisar data de criação, pois são sempre processos que nem sempre têm datas como marcos temporais, ou mesmo funcionamento, pois o que é funcionar em culturas indígenas dinâmicas e intensas? Mas, saber quais são e onde estão é importante, ao menos para as articulações e lutas indígenas e para a conquistas para as políticas públicas. (Cury, 2017, p. 98)

Esses processos que se definem como Museus Indígenas reconhecem o “fato museal” (Guarnieri, 2010, p. 180) dentro dos territórios indígenas, apresentando uma considerável ampliação, ou seja, a relação entre sujeitos individuais¹⁷ e coletivos (comunidades) com seus patrimônios diversos (naturais e culturais, tangíveis e intangíveis) e/em um território musealizado, cujo “museu” se expressa de diversas formas.¹⁸

.....
17. Considerando as suas particularidades.

18. Originalmente, o *fato museal* foi caracterizado como a relação entre o homem (sujeito que conhece) e o objeto (parte de uma realidade da qual o homem também participa) realizada no cenário institucionalizado do museu (GUARNIERI, 2010, p. 180).

Uma breve sistematização

A partir de alguns dados básicos sobre os Museus Indígenas, como suas datas de criação, denominações e a localizações, delineamos algumas observações.

Ao analisarmos as denominações escolhidas pelos Museus Indígenas, notamos que apenas seis deles abdicaram do termo “Museu”, preferindo utilizar as terminologias “Casa de Cultura” ou “Memória”, este último de forma associada: Memorial, Oca da Memória, Casa da Memória e Espaço [...] de Memória.

A adesão ao termo “Museu” pelos indígenas, como já dito, supõe que mesmo havendo muitas críticas às instituições museológicas que mantêm perspectivas colonialistas e etnocêntricas, ou que se abstenham de assumir funções sociais realmente relevantes para a sociedade, é reconhecida a importância dos museus como lugares privilegiados para a guarda, preservação, pesquisa e difusão dos testemunhos materiais e imateriais de diferentes povos em diferentes épocas e lugares, para a preservação de culturas e territórios (em uma dimensão socioambiental), para a informação, formação (educação) e o lazer de diversas gerações – espaço de interação social e com o patrimônio – e também para o desenvolvimento das comunidades.

Ao desenvolver seus próprios museus, os povos indígenas direcionam novos olhares aos chamados “museus tradicionais”, superando a constatação de que as coleções contemporâneas se originaram em expedições colonizadoras, são frutos de pesquisas antropológicas realizadas no decorrer dos séculos junto às aldeias que raramente retornaram para as populações indígenas, consideradas apenas como objetos de estudo, entre outras formas questionáveis de formação de acervos. Em seus discursos, representantes dos Museus Indígenas apresentam críticas contundentes aos chamados “museus tradicionais”, principalmente diante de evidências que comprovam a incapacidade e/ou o descomprometimento em cumprir ao menos com a missão que lhes é inerente, de preservar a integridade das coleções etnográficas e desenvolver atividades de pesquisa e educação utilizando-as como referência.

Para Chagas (I EIE, 1992, p. 168), é importante “discutir o conceito, o nome e a instituição museu”, assim como a manipulação do discurso ecológico, dos museus e da memória, pois “a função social e a ação educativa, tanto podem servir à dominação, à conformação, quanto à libertação e à transformação”. Assim, com vontade política e comprometimento social por parte das instituições museológicas, as críticas direcionadas aos “museus tradicionais” podem se transformar em diálogos e parcerias, como demonstram as recentes curadorias compartilhadas e exposições colaborativas desenvolvidas entre Museus Indígenas e Museus de diversas tipologias, principalmente etnográficos. Por meio de relações recíprocas e da inserção de diversidades na Museologia, é possível transformar de fato os museus contemporâneos e a própria realidade em que estão inseridos, objetivo da Museologia Social e suas diversas vertentes, mas que não devem estar a elas limitados.

Ao observarmos a localização regional dos Museus Indígenas, notamos que: 5 se encontram na região Norte – estados do Amazonas (2), Amapá (1), Rondônia (1) e Tocantins (1); 24 na região Nordeste – estados da Bahia (2), Ceará (14), Pernambuco (7) e Piauí (1); 4 na região Centro-Oeste – estado do Mato Grosso (4); 7 na região Sudeste – estado de São Paulo (7); e 1 na região Sul – estado do Rio Grande do Sul (1). A maioria encontra-se em áreas rurais, mas alguns estão localizados estrategicamente em áreas urbanas, como por exemplo o Museu Kuahí dos Povos Indígenas do Oiapoque (Oiapoque, AP) e o Museu Magüta / Museu Comunitário dos Ticuna (Benjamin Constant, AM).

O desnível da quantidade de iniciativas entre os estados mencionados e a inexistência em 14 estados suscitam questionamentos acerca das razões que teriam proporcionado o surgimento e a disseminação de Museus Indígenas nessas localidades específicas.

O primeiro Museu Indígena brasileiro, Museu Magüta / Museu Comunitário dos Ticuna (Benjamin Constant, AM), foi criado como consequência da criação do “Centro de Documentação e Pesquisa do Alto Solimões: Maguta”, projeto desenvolvido a partir de 1985 por uma equipe de pesquisadores do Museu

Nacional da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), coordenada pelo professor e antropólogo João Pacheco de Oliveira e lideranças indígenas do Conselho Geral da Tribo Ticuna (CGTT). Outra contribuição importante foi da educadora e antropóloga Jussara Gomes Gruber.¹⁹

Vale mencionar que, após a conclusão da pesquisa, soubemos de uma experiência de revalorização cultural desenvolvida na mesma década pelo povo Bakairi, da Aldeia Pakuera – T.I. Bakairi (Paranatinga, MT). Em 1989, com apoio da Fundação Nacional Pró-Memória, criaram o Museu-Oficina Kuikare, espaço de ação cultural que teve o objetivo de preservar e (re)valorizar a memória e a cultura (saberes e fazeres) dos Bakairi por meio da educação não formal. Após alguns anos de atuação, o museu, que estava abrigado em uma construção de estilo tradicional, foi desativado.²⁰

O Museu Indígena Kanindé (Aratuba, CE), considerado o segundo museu indígena brasileiro, foi criado de forma intuitiva por José Maria Pereira dos Santos, o Cacique Sotero. Em 1995, após participar de uma reunião com lideranças indígenas no município de Maracanaú (CE), o Cacique rememorou histórias familiares, hábitos e demais indícios que evocavam uma ancestralidade indígena. Mesmo sem nunca ter entrado em um museu, começou a coletar junto à comunidade e outras lideranças da Aldeia Fernandes as primeiras “coisas” que comporiam o Museu dos Kanindé, classificadas posteriormente como Coisas dos Índios (atribuídas aos índios do passado e do presente), Coisas dos Velhos (antepassados diretos dos Kanindé) e Coisas das Matas (o que provém das matas)²¹ (Santos, 2016, p. 158-159). Paralelamente à constituição de um acervo documental e arquivístico e à própria criação do museu, houve ampla mobilização da população do Sítio Fernandes em prol de seu reconhecimento étnico e delimitação territorial.²²

Em 2002, por iniciativa de “um grupo de profissionais de história comprometidos com a

.....
19. Para mais informações ver: SANTOS, 2017, p. 389-391 (v. II).

20. Não encontramos outros detalhes sobre as razões de sua desativação. Para mais informações, ver: BARROS, 2012; FUNDAÇÃO NACIONAL PRÓ-MEMÓRIA, 1989.

21. Classificação elaborada por Cacique Sotero.

22. Para mais informações, ver: SANTOS, 2017, p. 413-416 (v. II).

educação enquanto arma de transformação social”, foi criado na cidade de Fortaleza (CE) o *Projeto Historiando*, com o objetivo de “historiar comunidades a partir de pesquisas coletivas sobre história e patrimônio locais junto aos moradores dos lugares” (Projeto Historiando, 2009). A partir de 2007, o projeto circula por diversas comunidades indígenas, quilombolas e assentadas do estado do Ceará e envolve-se com as questões indígenas, expandindo-se posteriormente para outros estados da região Nordeste. Ao percorrer as comunidades indígenas, Alexandre Oliveira Gomes e João Paulo Vieira Neto, principais articuladores do projeto, conheceram ações em desenvolvimento voltadas à memória e ao patrimônio, contribuíram com a sua estruturação ou reestruturação e com a aproximação conceitual dessas ações com a Museologia, impulsionando a criação de diversos Museus Indígenas.

Em 2011 o incentivo à criação de processos museológicos desenvolvidos por comunidades tradicionais e indígenas no estado do Ceará recebeu mais um impulso, a criação da Rede Cearense de Museus Comunitários. Em 2015, a grande expressão alcançada pelos povos indígenas nessa rede desembocou na criação de uma rede específica de âmbito nacional, a Rede Indígena de Memória e Museologia Social no Brasil.

Consideramos que a atuação do Projeto Historiando, da Rede Cearense de Museus Comunitários e da Rede Indígena de Memória e Museologia Social no Brasil tem forte relação com a significativa presença de museus comunitários no estado do Ceará.

No estado de Pernambuco destacam-se as ações desenvolvidas pelo Departamento de Antropologia e Museologia da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), onde a atuação dos professores Renato Athias e Alexandre Oliveira Gomes promove a interação entre os conhecimentos tradicionais e acadêmicos, entre diversos povos indígenas, entre alunos indígenas e não indígenas, estimulando processos colaborativos de criação, desenvolvimento e articulação dos museus indígenas no estado de Pernambuco e da região Nordeste.

No estado de São Paulo destacamos os trabalhos

desenvolvidos por Marília Xavier Cury, professora e museóloga do Museu de Arqueologia e Etnologia (MAE) e do Programa de Pós-Graduação Interunidades em Museologia, ambos da Universidade de São Paulo (USP). Desde 2010 são desenvolvidas ações sistemáticas entre museus e indígenas no Oeste de São Paulo, por meio de projetos educativos e museográficos. A partir de 2012, o Museu Histórico e Pedagógico Índia Vanuïre realiza anualmente os Encontros Paulistas Questões Indígenas e Museus, com forte presença indígena. Esse encontro possibilitou a articulação entre indígenas do território paulista e de outros estados, que juntos compõem a Rede Indígena de Memória e Museologia Social do Brasil.

O estado de Mato Grosso é um caso à parte, onde as expressões “para”, “com” e “por” eles aparecem de forma conflituosa. Dos três Museus Indígenas localizados, dois foram criados por pesquisadores ligados ao Museu das Culturas Dom Bosco, idealizado pela Inspetoria Salesiana de Mato Grosso, em parceria com os povos Bororo e Xavante. O vínculo com a Missão Salesiana provoca questionamentos sobre o modelo de gestão compartilhada e participativa anunciado pelo Museu Comunitário e Centro de Cultura Bororo de Meruri (General Carneiro, MT) e pelo Museu Comunitário e Centro de Cultura Xavante de Sangradouro (Primavera do Leste, MT). A ausência de representantes desses museus nos eventos e encontros realizados entre Museus Indígenas, onde ocorre grande intercâmbio entre as iniciativas museológicas, não passa despercebida.²³

Importante frisar que, mesmo reconhecendo a importância dessas parcerias e articulações, concordamos com a afirmação de Cury (2017, p. 107), para quem “parcerias não são determinantes, o protagonismo indígena é, mas podem incentivar a formação de museus indígenas”, afirmação que podemos expandir para os demais museus comunitários.

Quanto às datas de criação, apenas o primeiro Museu Indígena iniciou o processo na década

.....
23. Para mais informações ver: SANTOS, 2017, p. 447-448; p. 491-492 (v. II).

de 1980.²⁴ Nos anos 1990, foram criados 3 Museus Indígenas, 2 de forma intuitiva – o Museu Indígena Kanindé e o Museu do Futebol Douglas Bandeira (Carnaubeira da Penha, PE) –, por lideranças indígenas e/ou quilombolas, apropriados posteriormente pelas comunidades, e o terceiro, Museu Kuahí dos Povos Indígenas do Oiapoque (Oiapoque, AP), por meio de uma parceria entre os povos indígenas da região do Oiapoque (Palikur, Galibi Kali’na, Karipuna e Galibi Marworno) e o Governo do Estado do Amapá, com apoio das antropólogas Lucia Hussak van Velthem (do Museu Paraense Emílio Goeldi) e Lux Vidal (da Universidade de São Paulo). Entre 2000 e 2010 foram criados 15 Museus Indígenas, expansão significativa em relação aos períodos anteriores, expansão também geográfica, já que são 7 os estados que apresentam museus desse perfil. Entre 2011 e 2017²⁵ identificamos a criação de 9 Museus Indígenas, seguindo a tendência da década anterior. Quando não foi possível localizar a data de criação de alguma iniciativa, atribuímos (por dedução) que surgiu a partir do ano 2000. É possível associar as datas de maior criação de Ecomuseus e Museus Comunitários, e consequentemente de Museus Indígenas, com algumas políticas públicas desenvolvidas nesse período, como a criação do Instituto Brasileiro de Museus (Ibram, autarquia vinculada ao Ministério da Cultura), de uma Política Nacional de Museus e de Programas como o Ponto de Cultura e o Ponto de Memória.

Ao contrário do que prevíamos, há abundância de informações sobre os museus comunitários de maneira geral. Porém, essas informações encontram-se dispersas ou encerram-se em círculos e redes restritas, fechadas mais a contatos pessoais do que entre experiências museológicas. Os dados apresentados por esse levantamento inicial, com informações básicas, mostraram-se insuficientes para o objetivo da pesquisa, o que nos levou à elaboração de fichas museográficas denominadas Fichas de Apoio à Pesquisa, que apresentam uma síntese de

24. Observamos o desconhecimento, até a conclusão da pesquisa de referência, da experiência do Museu-Oficina Kuikare (Paranatinga, MT).

25. Data do término da pesquisa de referência: “Ecomuseus e Museus Comunitários no Brasil: Estudo Exploratório de Possibilidades Museológicas”.

informações sobre as iniciativas e se mostraram de extrema importância para a sistematização dos dados coletados.

As fichas museográficas foram compostas pelos seguintes campos: imagem [do Museu], [número da] ficha, denominação [da iniciativa], data de criação, endereço, telefone, situação atual, entidade(s) gestora(s), parceiros(as)/apoio, recursos, cadastro, ingresso, observação, funcionamento, a questão “é necessário agendar visita?”, estrutura física do museu, e-mail institucional, *website* ou *blog*, rede social, logotipo, categorias propostas, histórico, referências patrimoniais, atividades desenvolvidas, ações de preservação, referências bibliográficas, referência da imagem e preenchimento.

Além de facilitar a sistematização dos dados coletados, as fichas museográficas permitiram responder a algumas questões fundamentais: Quem faz esses museus? Por quê? Como? Com quais recursos?

Ficha de apoio à Pesquisa “Ecomuseus e Museus Comunitários no Brasil: Estudo Exploratório de Possibilidades Museológicas”

Ficha:	Denominação:	
	Data de Criação: Endereço: Tel.: Situação atual:	
Entidade(s) Gestora(s):		
Parceiros(as)/apoio:		
Recursos:		
Cadastro: () Ibram (CNM) / Outro:		
Ingresso:		
Obs.:		
Funcionamento:		
É necessário agendar a visita? () sim () não		
Estrutura física do Museu:		
E-mail Institucional: Website ou Blog: Rede Social:		Logotipo
Categorias Propostas:		
Histórico:		
Referências Patrimoniais:		
Atividades Desenvolvidas:		
Ações de Preservação:		
Referências Bibliográficas:		
Referência da Imagem:		
Preenchimento:		

Figura 2 – Fichas Museográficas. Fonte: Santos, 2017, p. 96.

Notamos que o sujeito que cria o Museu Indígena é coletivo, e mesmo quando a iniciativa é individual logo é apropriada por coletividades que se unem em prol do desenvolvimento do projeto. Destaca-se a presença de parceiros como associações, professores e escolas indígenas, governos estaduais (por meio de Secretarias de Cultura), museus e missões religiosas, em parcerias com Organizações Não Governamentais (ONGs), governos municipais, estaduais e federais, professores não indígenas, universidades públicas e privadas, docentes e discentes universitários de forma autônoma. Para Cury (2017, p. 107), a parceria “pode ocorrer, talvez seja necessária, mas sempre definida pelos indígenas, senão seria mais uma forma de apropriação de não indígenas sobre indígenas”. O esforço para que esse “elemento externo” (Cury, 2017, p. 108) não comprometa a autonomia da gestão museal é contínuo.

Ao observarmos as dinâmicas de constituição desses museus, é nítido que estão conectados a processos ainda maiores, de militância política, que além da garantia de direitos básicos como a demarcação de territórios tradicionais,²⁶ visam a valorização e o reconhecimento étnico e cultural, o que exige educação e saúde diferenciadas, a desconstrução de preconceitos e estereótipos, assim como projetos culturais, ambientais e socioeconômicos.

Os Museus Indígenas, construídos e mantidos de forma coletiva, são reconhecidos como ferramentas que podem contribuir para o alcance de demandas cotidianas. Dentre seus principais objetivos destacamos:

- Valorizar, promover e preservar a diversidade cultural indígena;
- Contribuir com a demarcação e a preservação ambiental dos territórios tradicionais e seus recursos;
- Preservar objetos, referenciais simbólicos, costumes, tradições, saberes, espiritualidades e modos de vida indígenas;

.....
26. A questão fundiária é a principal reivindicação do movimento indígena.

(Re)construir, afirmar e fortalecer as identidades étnicas, a militância política, a organização e participação comunitárias, a autonomia dos povos indígenas;

Contribuir com o direito à educação e saúde diferenciadas, ao resgate, reelaboração, preservação e valorização das culturas ancestrais;

Pesquisar, (re)construir e (re)contar histórias e memórias sobre os povos indígenas;

Incentivar a transmissão dos conhecimentos tradicionais entre as gerações, formando as novas gerações com base no respeito e valorização dos conhecimentos e saberes tradicionais;

Promover o reconhecimento étnico e o respeito às diferenças;

Combater discriminações e perseguições;

Atuar como espaço de interação social (e com os patrimônios) nas comunidades indígenas.

Para esses atores sociais, o paradigma estabelecido sobre como são vistos pelo Outro interessa como objeto de análise ao mesmo tempo que impõe uma ação. É preciso romper com olhares preconceituosos e estereótipos historicamente constituídos. Essa ruptura está sendo promovida pelas ações dos museus indígenas em seus territórios, com “museus para si” (Cury, 2017, p. 101), pois “não adianta você viver dentro de uma reserva se não tem o conhecimento do seu povo, do seu passado. Você vai deixar de viver. Porque, sem a cultura e nossos rituais, quem somos nós?”²⁷ (Pereira, 2016, p. 54), e também museus para dialogar com o Outro (indígena e não indígena) e dar visibilidade aos processos desenvolvidos por essas comunidades, que se apresentam e representam em seus museus em diversas temporalidades – passado e presente. Os caminhos para o alcance dos objetivos delineados são permeados por diversas ações museológicas, como a identificação/mapeamento, registro, coleta, guarda ou preservação *in situ*, salvaguarda, pesquisa

.....
27. Pensando nas lutas contemporâneas por reconhecimento étnico, essa problemática assume dimensões mais complexas com relação a povos que não moram em aldeias e/ou que passaram por processos de miscigenação.

e divulgação dos patrimônios e referências patrimoniais.

Os Museus Indígenas definem-se como museus vivos e, além de exposições, promovem ações culturais diversas, como cursos, palestras, oficinas, seminários, rodas de conversas, apresentações culturais, mostras de vídeos, rituais com pajés e outras lideranças, trilhas ecológicas pelos lugares de memórias dos territórios indígenas etc. Realizam também intercâmbio com outros povos e museus, e marcam presença em eventos desenvolvidos por outras instituições e protestos do movimento indígena.

Uma ampla noção de patrimônio está presente nos Museus Indígenas, envolvendo patrimônios culturais, naturais, tangíveis e intangíveis, como histórias e memórias, línguas, objetos, trajes típicos, cantos, danças, saberes, tradições, modos de vida, a natureza e seus recursos, exemplares da fauna, o território e a própria comunidade. Seus acervos geralmente são criados por meio da coleta de objetos e documentos junto à comunidade, de registros físicos e/ou digitais de jornais, revistas, cartas etc., sobre acontecimentos e conjunturas atuais, com o desenvolvimento de pesquisas (históricas, arqueológicas etc.) nas e sobre as comunidades indígenas em ambientes rurais e urbanos, com a realização de entrevistas com lideranças e com os mais velhos das aldeias, por meio do registro de práticas culturais contemporâneas entre indígenas, principalmente as novas gerações e, nos últimos anos, tem se apropriado das metodologias desenvolvidas pelos inventários participativos,²⁸ adaptando-as aos seus contextos.

Além de desenvolver seus próprios acervos, os Museus Indígenas identificam pesquisas já desenvolvidas em suas e outras comunidades indígenas. Alguns desses povos e Museus

.....
28 Os Inventários Participativos são metodologias reunidas pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan) com vistas à educação patrimonial das comunidades, e considera-as como protagonistas para “inventariar, descrever, classificar e definir o que lhe discerne e lhe afeta como patrimônio, numa construção dialógica do conhecimento acerca de seu patrimônio cultural” (IPHAN, 2016, p. 5).

Indígenas realizam ações colaborativas e curadorias compartilhadas realizadas junto ao Museu do Estado de Pernambuco (Recife, PE), ao Museu do Índio (Rio de Janeiro, RJ), ao Museu Nacional da UFRJ (Rio de Janeiro, RJ), ao Museu de Arqueologia e Etnologia da USP (São Paulo, SP) e ao Museu Histórico e Pedagógico Índia Vanuíre (Tupã, SP), entre outros (Cury, 2017; Santos, 2017). Além de contribuir com a (re) qualificação das coleções desses museus, as ações colaborativas contribuem para “novas formas de construção de conhecimento museológico, que coloca os indígenas como protagonistas do e no museu [...], o protagonismo indígena descolonizando os museus, pensamento e práxis, a museografia enfim” (Cury, 2017, p. 88). Por um lado, “as práticas colaborativas não garantem a descolonização, essas práticas implicam relações e implicações das partes. O jogo de poder equilibrado é que garantirá a equidade nas relações” (Cury, 2017, p. 107). Por outro, diante das “dificuldades de formação na área museológica e na capacitação” (Santos, 2016, p. 159), esses intercâmbios apresentam-se como oportunidades para a apropriação desses conhecimentos sistematizados.

Finalmente, os recursos utilizados para o desenvolvimento dos Museus Indígenas provêm de diversas fontes. Além daqueles, financeiros ou não, com ou sem periodicidade, disponibilizados pelos diversos parceiros, cada dia mais os editais de fomento e premiações desenvolvidos por instituições públicas e privadas têm se mostrado uma forma plausível para a obtenção de recursos, que também são obtidos por meio da venda de artesanatos indígenas,²⁹ rifas e/ou financiamento coletivo (*on-line*), com apoio de diversos parceiros. Há ainda aqueles museus mantidos por órgãos governamentais, onde os indígenas são profissionais contratados para o desenvolvimento das ações museológicas.

.....
29 Realçando que os Museus Indígenas não são objetos de consumo, mas possuem objetos para consumo, que constituem meios de subsistência para as famílias e para os próprios museus.

Considerações finais

Dentre os Ecomuseus e Museus Comunitários de maneira geral encontramos diversos objetivos, missões, funções, temáticas, personagens, histórias, objetos, métodos e usos. No caso dos Museus Indígenas há uma consonância, o que permite sua caracterização como um perfil específico de Museu Comunitário.

Os Museus Indígenas vivenciam cotidianamente os conceitos de participação e autogestão, e talvez sejam os melhores exemplos de museus comunitários, pois, em sua maioria, não são museus feitos “para” e “com” populações indígenas, mas pelos/as próprios/as indígenas, soberanos de seus museus. Todavia, cada museu indígena é único (não há modelos), e olhares duvidosos são direcionados àqueles sob gestão de Secretarias de Cultura de governos estaduais e associações religiosas.

Além da preocupação com as políticas de gestão de acervos museológicos e dos próprios museus, outras se apresentam nos encontros museológicos, relacionadas à construção de novos estereótipos ou idealizações sobre os povos indígenas, com visões que podem ser mais nostálgicas do que esclarecedoras, ou seja, não descolonizadas. Um avanço notável é o reconhecimento da diversidade dentro das comunidades indígenas, o que também direciona novos olhares para os patrimônios reconhecidos e evidencia a importância de projetos interseccionais dentro das aldeias, que consideram as interações de diversas estruturas de poder presentes nas vidas das chamadas “minorias”.

Há quem questione o real alcance das ações dos Museus Indígenas, destacando seus limites. Obviamente, mais importante do que o museu pronuncia em seus discursos, é preciso avaliar suas práticas, e mais importante do que os objetivos traçados são os percursos que levam até eles, onde obviamente são feitas escolhas que necessitam de autocríticas constantes. Esse processo possibilita aos Museus Indígenas que se mantenham dinâmicos, críticos e com compromissos políticos, ou seja, que não se desmobilizem.

Ao refletir sobre os questionamentos direcionados aos Museus Indígenas somos levados ao século XIX, quando os Zoológicos Humanos foram uma das principais atrações das Exposições Universais, criadas pelas potências coloniais com o intuito de apresentar a reorganização social e econômica do mundo sob domínio europeu e as consequentes transformações nas relações comerciais do mercado mundial, para justificar a ação colonizadora e para o desenvolvimento de uma cultura moderna – técnica e industrial (e acrescentamos, homogênea) – e encorajar inovações (Gomes; Piccolo; Rey, [2013?], p. 1-2). As Exposições Universais foram consideradas “verdadeiras vitrines do mundo moderno e do ascendente ideal burguês” (ibidem).

As chamadas “exposições etnológicas” dos Zoológicos Humanos expunham a curiosos visitantes brancos povos asiáticos, africanos e indígenas americanos (populações originárias) – homens, mulheres, idosos e crianças de diversas etnias – em jaulas ou em espaços que imitassem seus ambientes naturais (considerados estados primitivos), de forma animalizada.³⁰ Nelas, as diferenças culturais eram enfatizadas de maneira hierárquica, assim como o desenvolvimento tecnológico dos povos europeus e não europeus, com vistas a justificar a suposta superioridade do homem e da sociedade ocidentais. Nesse momento histórico a suposta hierarquia entre os povos era justificada cientificamente, com base em paradigmas civilizacionais.

Atualmente, acreditamos que a pluralidade no mundo dos museus pode contribuir com a desconstrução de discursos que legitimam hierarquias sociais e culturais, desigualdades e injustiças sociais, muitos deles criados nesse momento histórico mencionado, sob tutela colonialista, cujo modelo se expande a museus criados em períodos posteriores – e ainda observamos ecos na contemporaneidade. Consideramos então que os Museus Indígenas, ao se constituírem como lugares de produção de conhecimentos teóricos e práticos e de agenciamento do protagonismo indígena, sujeitos ativos e pensantes, assumem um papel

.....
30. Algumas vezes povos de origem africana eram colocados em jaulas, com macacos.

importantíssimo no processo de desconstrução de visões hegemônicas e diversas formas de dominação.

Nesse sentido, a frase proclamada por Suzenilson Kanindé durante o II Encontro Nacional de Museus Indígenas tem muito a dizer:³¹

o que nós estamos plantando não é simplesmente o museu... nós estamos plantando é a... futura geração... são os novos índios que está nascendo e é a nossa cultura que tá em jogo [...] nós temos [...] consciência de que este espaço [que] nós estamos criando... o museu indígena... é um espaço político realmente.

O Museu Indígena pode ser objeto, pode ser objetivo, mas antes de tudo constitui-se como uma ferramenta utilizada para a conquista de direitos, como lugar de representação e representatividade, de desconstrução de estereótipos, de contestação e produção de discursos, uma construção permanente, de autogestão, enfim... de realizações políticas, culturais e educativas. Lugares de relação, de interação social, lugar de comunicação.

Referências

- ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE ECOMUSEUS E MUSEUS COMUNITÁRIOS (ABREMC). Disponível em: <http://www.abremc.com.br/>. Acesso em: 22 maio 2016.
- ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE ECOMUSEUS E MUSEUS COMUNITÁRIOS (ABREMC). Pesquisa e Identificação - Ecomuseus e Museus Comunitários Brasileiros - ABREMC 2016. Publicação eletrônica [mensagem pessoal]. Mensagem recebida por suzy.santos@yahoo.com.br em 26 abr. 2017.
- BAPTISTA, Jean; BOITA, Tony. Protagonismo LGBT e Museologia Social: uma abordagem afirmativa aplicada à identidade de gênero. *Cadernos do CEOM - Museologia Social*. Chapecó: Unochapecó, ano 27, n. 41, p. 175-192, dez. 2014.
- BARROS, Edir P. de. *Vulnerabilidade Social, AIDS e Políticas Públicas*. S. l.: Clube de Autores, 2012.
- CHAGAS, Mário S. *Museália*. Rio de Janeiro: JC Editora, v. 1, 1996.
- CHAGAS, Mário S. *Museologia Social*. In: REDE Cearense de Museus Comunitários, 27 fev. 2014. Disponível em: <https://museuscomunitarios.wordpress.com/page/3/>. Acesso em: 15 mar. 2014.
- CHAGAS, Mário S.; GOUVEIA, Inês. *Museologia Social: reflexões e práticas (à guisa de apresentação)*. In: *Cadernos do CEOM - Museologia Social*. Chapecó: Unochapecó, ano 27, n. 41, p. 9-24, dez. 2014.
- CURY, Marília X. *Circuitos museais para a visita crítica: descolonização e protagonismo indígena*. *Revista Iberoamericana de Turismo - RITUR*, v. 7, p. 87-113, 2017.
- CURY, Marília X. *Lições Indígenas para a descolonização dos museus: processos comunicacionais em discussão*. *Cadernos CIMEAC*, Uberaba, v. 7, n. 1, p. 184-211, 2017.
- DECARLI, Georgina. *Vigencia de la Nueva Museología en América Latina: conceptos y modelos*. *Revista ABRA de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad Nacional, Costa Rica: EUNA*, p. 1-22, jul./dic. 2003.
- ENCONTRO INTERNACIONAL DE ECOMUSEUS (EIE), 1., 1992, Rio de Janeiro. Anais... Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, Turismo e Esporte / Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, 1992.
- FLORÊNCIO, Sônia Regina R. et al. *Educação Patrimonial: inventários participativos: manual de aplicação*. Brasília: Iphan, 2016.
- FOUCAULT, Michel. *A arqueologia do saber*. Tradução: L. F. B. Neves. 7. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.
- FUNDAÇÃO NACIONAL PRÓ-MEMÓRIA. *Museu-Oficina Kuikare: Processo Integrado de Resgate Cultural Bakairí*. Brasília: Sphan/MinC, 1989. Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/Museu_Oficina_Kuikare.pdf. Acesso em: 23 maio 2018.
- GOMES, Alexandre O. *Aquilo é uma coisa de índio: objetos, memória e etnicidade entre os Kanindé do Ceará*. 2012. Dissertação (Mestrado em

31. Comunicação oral durante o II Encontro Nacional de Museus Indígenas / III Encontro de Museus Indígenas em Pernambuco (15-20 ago. 2016, T.I. Kapinawá, Buíque, PE).

- Antropologia) – Programa de Pós-Graduação em Antropologia, Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Pernambuco (UFPE). Recife, 2012.
- GOMES, Ana Carolina; PICCOLO, Priscilla; REY, Ricardo. *Exposições Universais: sociedade no século XIX*. Rio de Janeiro: UFF, [2013?]. Disponível em: http://www.historia.uff.br/nec/sites/default/files/Exposicoes_Universais_Sociedade_no_seculo_XIX_0.pdf. Acesso em: 20 abr. 2017.
- GUARNIERI, Waldisa R. C. Museologia e identidade (1989). In: BRUNO, Maria Cristina O. (coord.). *Waldisa Rússio Camargo Guarnieri: textos e contextos de uma trajetória profissional*. São Paulo: Pinacoteca do Estado, 2010. p. 176-185.
- INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS (IBRAM). *Cadastro Nacional de Museus*. Disponível em: <http://sistemas.museus.gov.br/cnm/pesquisa/filtrarUf>. Acesso em: 10 out. 2013.
- INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS (IBRAM). *Guia dos Museus Brasileiros*. Brasília: Ibram/MinC, 2011.
- INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS (IBRAM). Rede Nacional de Identificação de Museus – ReNIM. *Museus Br*. <http://renim.museus.gov.br/bem-vindo-a-museus-br-a-maior-plataforma-de-informacoes-sobre-os-museus-existentis-no-brasil/>. Acesso em: 12 abr. 2017.
- MORALES LERSCH, Teresa; CAMARENA OCAMPO, Cuauhtémoc. *Capacitación de los Actores de los Museos Comunitarios*. 2008. Disponível em: <http://www.abremc.com.br/pdf/3art/1.pdf>. Acesso em: 15 abr. 2016.
- MOUTINHO, Mário C. de M. *Cadernos de Sociomuseologia – Reedição 1993-2012 – v. I*. Lisboa: ULHT. 2016.
- MOUTINHO, Mário C. de M. *Definição Evolutiva de Sociomuseologia: proposta de reflexão*, 2007. Cadernos do CEOM – Museologia Social. Chapecó: UnoChapecó, ano 27, n. 41, p. 423-427, dez. 2014. Disponível em: <https://bell.unochapeco.edu.br/revistas/index.php/rcc/issue/view/168/showToc>. Acesso em: 2 fev. 2015.
- MOUTINHO, Mário C. de M. *Museologia Informal*. Boletim Associação Portuguesa de Museologia – APOM. Lisboa, série II, n. 3, p. 22-24, 1995. Disponível em: http://www.minom-icom.net/_old/signud/DOC%20PDF/199501604.pdf. Acesso em: 17 fev. 2017.
- NOVAK, J. D.; CAÑAS, A. J. A teoria subjacente aos mapas conceituais e como elaborá-los e usá-los. *Práxis Educativa*, Ponta Grossa, v.5, n. 1, p. 9-29, jan./jun. 2010. Disponível em <http://cmap.ihmc.us/docs/pdf/TeoriaSubjacenteAosMapasConceituais.pdf>. Acesso em: 20 fev. 2014.
- PEREIRA, Dirce J. L. Resistência e defesa da cultura Kaingang. In: *POVOS Indígenas e Psicologia: a procura do bem viver*. São Paulo: Conselho Regional de Psicologia de São Paulo, 2016. p. 53-57.
- PROJETO HISTORIANDO. *Educação para o patrimônio, direito a memória e políticas públicas patrimoniais*. Wordpress, 30 jun. 2010. Disponível em: <https://projetohistoriando.wordpress.com/>. Acesso em: 13 jun. 2014.
- SANTOS, Suzenilson S. Os Kanindé no Ceará. O Museu indígena como uma experiência em museologia social. IN: CURY, Marília X. (org.). *Museus e indígenas: saberes e ética, novos paradigmas em debate*. São Paulo: Secretaria da Cultura: ACAM Portinari: Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo, 2016. p. 156-160.
- SANTOS, Suzy S. *Ecomuseus e Museus Comunitários no Brasil: estudo exploratório de possibilidades museológicas*. 2017. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação Interunidades em Museologia da Universidade de São Paulo (PPGMus-USP). São Paulo, 2017. Disponível em: <http://teses.usp.br/teses/disponiveis/103/103131/tde-13122017-091321/pt-br.php>. Acesso em: 15 dez. 2017.
- VAQUINHAS, Irene. Museus do feminino, museologia de gênero e o contributo da história. *MIDAS*, n. 3, 2014. Disponível em: <http://midas.revues.org/603>. Acesso em: 29 nov. 2016.
- VARINE-BOHAN, Hugues. *O museu comunitário é herético?* Tradução: Odalice Miranda Priosti, 2005. Disponível em: <http://www.abremc.com.br/pdf/11.pdf>. Acesso em: 25 nov. 2016.

Nos circuitos do *Muká Mukaú* – o Portal da Cultura Viva Pataxó¹

Eliete S. Pereira

Nos últimos anos, assistimos ao emergente protagonismo indígena nas formas de registro de suas especificidades culturais e na construção de espaços de memória em seus territórios físicos e virtuais, sejam museus, casas de cultura e/ou centros de documentação.² Essas experiências sinalizam as correspondências entre comunicação e memória, e de como a comunicação indígena contemporânea, decorrente da incorporação³ das linguagens midiáticas (audiovisuais e digitais) por parte dos povos originários, busca traduzir seus repertórios culturais.

1. Este trabalho apresenta os resultados parciais da pesquisa de pós-doutorado desenvolvida no Programa de Pós-Graduação Interunidades em Museologia (PPGMus-USP), com Bolsa Capes/PNPD, durante 8 meses no ano de 2017, com supervisão de Marília Xavier Cury. Alguns desses resultados foram apresentados no 42º Encontro Anual da Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Ciências Sociais, 2018, no GT 4 – Coleções, colecionadores e práticas de representação.

2. Alexandre Gomes no III Fórum Nacional de Museus Indígenas do Brasil, realizado em outubro de 2017, apresentou 33 iniciativas indígenas como parte de sua pesquisa de doutorado (Universidade Federal de Pernambuco). Suzy Santos (2017, p. 229-230) mapeou 35 museus indígenas assim autodenominados. Comparando o mapeamento realizado por Gomes (2017), Santos (2017) acrescenta: Museu Indígena do Povo Anacé (Caucaia, CE); o Museu da Comunidade de Nazaré (Lagoa de São Francisco, PI); o Museu da T.I. Icatu (Braúna, SP) dos Povos Krenak e Terena; Museu Terena da T.I. Araribá (Avaí, SP) do Povo Terena, e finalmente o Museu Indígena da Aldeia Pataxó (Coroa Vermelha, BA). Este último, embora se autodenomine “Museu Indígena”, foi construído pelo Estado da Bahia em razão das comemorações do Descobrimento (ano 2000) e sofreu muitas críticas por parte dos Pataxós Além disso, como Miranda (2006) afirma, as informações sobre os Pataxós nesse espaço são bastante restritas, porque são eles “os objetos” de representação do Estado, portanto, não é um museu dos Pataxós.

3. O termo “incorporação” é um contraponto diferencial da ideia instrumental de “apropriação midiática”, inspirado na análise das redes xamânicas e sua contribuição para uma ideia ecológica de comunicação digital, de Fernanda C. Moreira (2014).

Diante desse contexto, ao investigarmos as relações entre os povos indígenas, a digitalização e a memória, pretendeu-se compreender tais interfaces à luz do caso do Portal *Muká Mukaú*⁴ do Povo Pataxó, analisando os processos comunicativos digitais e de patrimonialização elaborados por parte dos Pataxós do Sul da Bahia.

Para isso, construímos um circuito da pesquisa⁵

4. O Portal é autodenominado *Muká Mukaú: Portal da Cultura Viva Pataxó*. Em língua Pataxó *Muká Mukaú* significa “unir para reunir”.

5. Levamos em consideração o que Mariana T. Marchesi (2012), baseando-se no “sistema circuital” de Gregory Bateson, afirmou sobre a noção de circuito como a inserção do observador nos sistemas interagentes e sua conexão formadora de uma paisagem móvel da pesquisa. Nesse sentido, Marchesi propõe a “substituição da terminologia ‘objeto’ de pesquisa por ‘circuito’ de pesquisa, considerando: 1. a concepção de sistema circuital, de Gregory Bateson, como um sistema interagente do qual o observador também é parte integrante; 2. os significados tecnológicos implicados na palavra circuito, associada com frequência não só à eletricidade (circuitos elétricos, curto-circuito, circuitos eletrônicos), mas também à infraestrutura técnica digital (circuitos eletrônicos de base binária, chips, placas e microprocessadores); 3. a possibilidade de entendimento da palavra circuito também como ‘caminho’, ‘percurso’” (Marchesi, 2012, p. 72). Tomando por base essa reflexão, relacionamos o “circuito da pesquisa” aos circuitos imersivos e dialógicos construídos durante a investigação, não ao “objeto da pesquisa”, mas ao campo de análise das conexões, interações e deslocamentos no ecossistema informativo Pataxó, condutores dos fluxos informativos, os quais formam conjuntamente uma paisagem ubíqua e deslocativa da pesquisa. Nesse sentido, embora o nosso foco seja o Portal *Muká Mukaú*, o ecossistema informativo Pataxó nos conduziu a transitar em outras arquiteturas informativas: a página do Ponto de Cultura da Aldeia Velha no Facebook (<https://www.facebook.com/pontodeculturapataxodealdeiavelha/>), os sites da Aldeia Velha (www.aldeiavelha.wordpress.com) e da Plataforma Kitokirré (<http://www.kitokirre.org.br/>); bem como transitamos no espaço físico Pataxó do Museu Aberto da Aldeia Velha, inaugurado por eles no dia 27 de maio de 2017.

por meio da revisão bibliográfica a respeito dos assuntos correspectivos à pesquisa (museus virtuais, monografias etnográficas do Povo Pataxó⁶ etc.); da análise hipertextual do Portal Muká Mukaú no seu repertório de significação como fonte digital, referindo-se a essa atividade interpretativa de dar sentido a partir das relações com outros textos, hipertextos, imagens, vídeos, sons; da visita à Aldeia Velha,⁷ situada em Arraial d'Ajuda (Porto Seguro, BA); da realização de entrevistas com alguns dos envolvidos na elaboração do Inventário Cultural Pataxó; finalmente, realizou-se a análise e a sistematização do conteúdo coletado, cujo texto contém as reflexões preliminares desse circuito de pesquisa.

Muká Mukaú – Portal da Cultura Viva Pataxó: um museu virtual?

A população do povo Pataxó é de cerca de 20 mil pessoas (Bomfim, 2017),⁸ habitantes de aldeias

6. O campo etnológico de estudos sobre os Pataxós é formado pelos trabalhos de Maria Rosário Gonçalves de Carvalho (1977), José Augusto Laranjeiras Sampaio (1993, 1994, 1996, 1997, 2000), Sarah Miranda (2006 e 2009), Francisco Cancela (2007) e Florent Kohler (2011).

7. A visita à Aldeia Velha ocorreu na ocasião dos seguintes eventos: I Encontro de saberes e fazeres de mestres e conhecedores indígenas (26 e 27 maio 2017), Curso de língua Maxacali e Patxôhã (no mesmo local, 26 a 30 maio 2017) e lançamento do Museu Aberto Pataxó da Aldeia Velha (27 maio 2017). Na ocasião da visita, entrevistei Antonia Gonsalves, responsável na época pelo Ponto de Cultura da Aldeia Velha, e Ajurú Pataxó (Clarivaldo Ferreira), professor participante das oficinas de formação que antecederam a elaboração do Inventário Cultural Pataxó. Conheci e conversei com a antropóloga Profa. Dra. May Waddington Telles Ribeiro, da Universidade Federal do Sul da Bahia (UFSB), representante parceira na proposta do Inventário Cultural. Na oportunidade, visitei a sede do Instituto Tribo Jovens (ITJ) em Porto Seguro e entrevistei Iuri Clauton, coordenador de Projetos do ITJ, que acompanhou todo o processo de formatação da proposta do Inventário Cultural Pataxó, da proposta do Museu Virtual e do Museu Aberto Pataxó da Aldeia Velha para o edital Pontos de Cultura do Ibram, edições 2011 e 2012.

8. Dados do Sistema de Informação da Atenção à Saúde Indígena (Siasi) da Secretaria Especial de Saúde Indígena (Sesai) indicam que, em levantamento de 2014, a população Pataxó é de 12.326. O registro de 20 mil pessoas consta no artigo “Patxohã: a retomada da língua do povo Pataxó” de Anari Braz Bomfim, pesquisadora Pataxó, doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social no Museu Nacional da

situadas no extremo sul da Bahia (municípios de Santa Cruz Cabrália, Porto Seguro, Prado e Itamaraju)⁹ e norte de Minas Gerais.¹⁰ No sul da Bahia, a população Pataxó está distribuída nas Terras Indígenas¹¹ Águas Belas, Aldeia Velha, Barra Velha, Imbiriba, Coroa Vermelha e Mata Medonha.

Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ).

9. O número expressivo de aldeias Pataxós na atualidade evidencia o processo de retomada das suas terras. Bomfim (2017) menciona 44 aldeias. Durante o seu trabalho de campo, o antropólogo André Rego (2012) registrou 17 aldeias no extremo sul da Bahia, citando estas: Mata Medonha, Araticum, Coroa Vermelha, Juerana, Aroeira, Nova Coroa, Tapororoca, Aldeia Velha, Imbiriba, Barra Velha, Boca da Mata, Cassiana, Meio da Mata, Alegria Nova, Pé do Monte, Guaxuma, Gitai, Trevo do Parque, Corumbauzinho, Águas Belas, Cai, Pequi, Craveiro, Tibá, Monte Dourado, Tauá e Aldeia Nova. A diferença entre os números reflete a própria dinâmica da ocupação territorial.

10. Rego (2012, p. 36) cita: “Em Minas, há 264 pataxós (RENISE, 2012) vivendo na Fazenda Guarani (município de Carmésia), nas aldeias Muã Mimatxi (em Itapecerica), Jundiba-Cinta Vermelha (em Araçuaí) e Tucunã (em Açucena), no Parque do Rio Correntes (Guanhães), e no distrito de Santo Antônio do Pontal (Governador Valadares) (Cedefes, 2011)”.

11. “Terra Indígena” é uma noção política e jurídica instituída pelo Estado brasileiro e não coincide com a noção de território dos diversos povos indígenas, dado que “‘território’ remete à construção e à vivência, culturalmente variável, da relação entre uma sociedade específica e sua base territorial” (GALLOIS, 2004, p. 37). Ainda que desde a Constituição de 1988 o Estado brasileiro reconheça as terras tradicionalmente ocupadas pelos povos indígenas, conferindo-lhes o direito originário e o usufruto coletivo exclusivo do território e das riquezas naturais e minerais nela existentes, é contínua a invasão em suas terras, por parte de madeireiros e garimpeiros. Além disso, a situação jurídica das Terras Indígenas Pataxó é bastante variada. Para mais detalhes consultar a base de dados sobre as Terras Indígenas no Brasil do Instituto Socioambiental: <https://terrasindigenas.org.br/>



Arte: Juari Pataxó 2012

Figura 1 - Aldeias Pataxó no Sul da Bahia, 2012. Fonte: Superintendência de Assuntos Indígenas de Porto Seguro (2013) (apud Bomfim, 2017).

Criado em 2012, o Portal autodenominado “*Muká Mukaú – Portal da Cultura Viva Pataxó*” (<http://www.mukamukaupataxo.art.br/>) é uma ação de preservação da cultura e da memória do povo Pataxó por iniciativa da Aldeia Velha, que ampliou o acesso ao *Inventário Cultural Pataxó* e aos depoimentos registrados durante o projeto “Saberes, fazeres e memória do povo Pataxó” executado pelo Instituto Tribos Jovens (ITJ) em

parceria com o Ponto de Cultura de Aldeia Velha.¹² Parte desse material coletado foi publicada em formato de cartilha intitulada *Inventário Cultural Pataxó: tradições do povo Pataxó do Extremo Sul da Bahia* (2011).¹³

Vimos no decorrer da leitura bibliográfica, na análise hipertextual e nos trânsitos do circuito da pesquisa uma série de associações em redes, no sentido de Bruno Latour (2012), que se cruzam e se complementam e que possibilitaram a elaboração de inventários participativos com a participação de jovens Pataxó e pesquisadores parceiros por meio de projetos.

A mobilização por recursos para projetos de pesquisa e valorização do patrimônio Pataxó, que possa, mesmo que temporariamente, gerar

12. Os Pontos de Cultura fazem parte do Programa Cultura Viva do Ministério da Cultura, configurando-se como iniciativas desenvolvidas formal ou informalmente no âmbito da cultura, organizadas pela sociedade civil. Embora tenha importância na promoção do acesso à internet e das formas de “indigenização” da comunicação, essas políticas de inclusão digital se baseiam em noções de desenvolvimento que equivalem “a inclusão digital” à “inclusão social” (MORALES, 2008; RENESSE, 2011), e na variação “comunicativa” da inserção deles na lógica dos “projetos”. Tal lógica “início, meio e fim” comporta uma temporalidade não indígena sobre processos indígenas que escapam dessa lógica, muitas vezes com um tempo muito mais dilatado. Além disso, o “fim dos recursos”, com a finalização do projeto, faz muitos trabalhos (projetos) não serem mais continuados. Em territórios Pataxós existem quatro Pontos de Cultura: na T.I. Caramuru/Paraguaçu; na T.I. Barra Velha do Monte Pascoal; na T.I. Cumuruxatiba e na T.I. Aldeia Velha (criado em 2008), este último ainda ativo. Atualmente a conexão à internet nesse Ponto de Cultura ocorre por meio de uma parceria da escola indígena com uma empresa de telefonia. O Ponto de Cultura da Aldeia Velha, criado em 2008, teve papel crucial no acesso à internet na Aldeia. Atualmente, muitos Pataxós têm acesso à internet via celulares ou *smartphones*. O uso da rede social Facebook e do aplicativo de mensagem eletrônica WhatsApp é bastante difundido entre eles.

13. O Inventário Cultural Pataxó está disponível no link <http://lemad.fflch.usp.br/sites/lemad.fflch.usp.br/files/Invent%C3%A1rio%20Cultural%20Patax%C3%B3.pdf>, do Laboratório de Ensino e Material Didático - História (Lemad) da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas (FFLCH) da Universidade de São Paulo (USP).

renda para a comunidade, nos pareceu uma forte característica da atuação Pataxó *em rede e com as redes*. Destacam-se:

Rede de parceiros: a ONG Instituto Tribos Jovens;¹⁴ a Universidade Federal do Sul da Bahia (UFSB); o Governo do Estado da Bahia (Secretaria de Cultura, Secretaria de Assuntos Indígenas); Veracel; União Europeia.

Rede de organizações indígenas Pataxó: Grupo de Pesquisa da Língua e História Pataxó – Atxohã; professores da Escola Indígena da Aldeia Velha e o Ponto de Cultura da Aldeia Velha.

Rede de não humanos: mata, vegetação, ervas medicinais; sementes do artesanato; sambaquis.

Rede acionada pelo turismo: operadores turísticos, turistas estrangeiros e brasileiros. Essa rede é, de fato, a que caracteriza, sobretudo, a economia local¹⁵ (venda de artesanato Pataxó para esse público). É dessa interação com o turismo que Grunewald (1999) analisa a reelaboração contemporânea da identidade étnica Pataxó nos âmbitos culturais e linguísticos; dessa forma, o turismo vem sendo apropriado a favor da própria tradição Pataxó (Neves, 2012). Não é nosso objetivo aprofundar essa questão, contudo, é fundamental compreender as interações em rede vivenciadas na região pelo viés de

14. A participação (coordenação, assessoria e execução) do Instituto Tribos Jovens ocorre em todos os projetos: Inventário Cultural Pataxó, Museu Virtual Pataxó (termo apresentado no projeto apresentado ao Ibram, Edital Pontos de Memória 2011), e Museu Aberto da Aldeia Velha (Premiado no Edital 2012 – Ponto de Memória, Ibram), em que tivemos contato envolvendo os Pataxó. Observamos em campo que a instituição é amplamente reconhecida entre a comunidade da Aldeia Velha. O ITJ foi idealizado em 1998, durante o I Encontro das Tribos Jovens, e instituído juridicamente em 2011. Na apresentação do Inventário Cultural Pataxó, o ITJ informa que seu objetivo principal é “contribuir para o desenvolvimento integrado e sustentável da região no Extremo Sul da Bahia” (2011, p. 7).

15. Além da venda do artesanato, as famílias Pataxós vivem da agricultura, pesca e etnoturismo, entre outras atividades (apicultura etc.).

um território próximo ao litoral (chamado de Costa Verde), onde após as comemorações do Descobrimento (ano 2000) cresceram as mobilizações dos povos indígenas, principalmente dos Pataxó reivindicando seu lugar nessa História.

Sem contar a “rede digital” com seus aparatos técnicos de conectividade, como consta no Portal: “Acreditamos na força do Arco Digital e sabemos os caminhos de valorizar a nossa na rede (Ponto de Cultura de Aldeia Velha)”. É por meio do arco – instrumento ancestral de caça e combate, ao mesmo tempo de sobrevivência e defesa – em seu formato renovado com as tecnologias digitais que os Pataxós buscam os caminhos da sua valorização na rede mundial e nas redes existentes (rede de parceiros etc.).

Portanto, o processo de elaboração do Inventário Cultural Pataxó e sua digitalização (com o Portal *Muká Mukaú*) consagrou-se pela atuação dessas redes. Ainda que tenha envolvido um coletivo formado por membros de várias aldeias (Grupo de Pesquisa da Língua e História Pataxó – Atxohã), a coordenação dos trabalhos ficou concentrada no grupo da Aldeia Velha, com a ativa participação do Ponto de Cultura.

No Portal *Muká Mukaú* está disponível esse inventário cultural digitalizado: textos, fotos, vídeos, podcasts (arquivos de áudio em MP3). Elaborado com recursos do edital do Prêmio Pontos de Memória 2011, promovido pelo Instituto Brasileiro de Museus (Ibram), vinculado ao Ministério da Cultura (MinC), o projeto do Portal foi apresentado como um “Museu Virtual Pataxó”, pioneiro no país. Se por um lado essa autoafirmação de museu virtual o qualifica por sua excepcionalidade, o lugar de memória e registro da cultura viva Pataxó, no Portal, complexifica e desestabiliza os significados usuais associados ao termo “museu virtual” (principalmente àquele institucional) presente na literatura (Marin, 2011; Rodrigues, 2011; Sabbatini, 2010).

Cabe informar aqui que o termo “Museu Virtual” só aparece como autodenominação na proposta apresentada ao Ibram e nos materiais de divulgação (*flyer*, cartaz do Portal e nas placas

do Museu Aberto da Aldeia Velha), e não é mencionado no Portal e muito pouco em falas públicas dos Pataxós da Aldeia Velha.¹⁶ O uso do termo em peças específicas de divulgação parece configurar a adequação a uma linguagem de “projetos” advinda da interação com o Estado e suas políticas públicas de memória, possibilitando, assim, acesso aos recursos.¹⁷

Na literatura consultada sobre “museu virtual” (Rodrigues, 2011; Sabbatini, 2010), o termo caracteriza, em geral, a virtualização do museu físico, portanto, uma instituição estabelecida que disponibiliza parte de seus conteúdos (exposições, coleções, obras de arte etc.) em sites, visando a facilitação de seu acesso aos usuários e uma maior interatividade com o público (Marin, 2011).

De antemão é preciso meditar a respeito do “virtual”. Para pensar a virtualização, ao contrário da originária separação platônica do mundo,¹⁸ o filósofo Pierre Lévy (1996) buscou refleti-la a partir da noção de *potência* e *ato* de Aristóteles, distinguindo o *virtual* de *atualização*, aplicando à noção de virtual apresentada pelos filósofos Gilles Deleuze e Michel Serres, os quais a analisam como “um processo de transformação de um modo de ser num outro” (Lévy, 1996, p. 12). Com base nesses filósofos, Lévy reinterpreta a virtualização proporcionada pelas novas tecnologias, pelo ciberespaço, como um movimento de devir outro e como uma heterogênesse do humano.

Para Lévy, a virtualização articula as noções de “realidade”, “possibilidade”, “atualidade” e “virtualidade”, ou seja, o virtual não se

.....
16. Em algumas falas públicas, eles se referem ao Portal como “*site* Pataxó”.

17. Nos últimos anos, no Brasil, esse é um fenômeno marcante da organização e da participação de movimentos sociais nas políticas públicas e da emergência da “cultura como recurso”, no sentido dado por George Yúdice (2009).

18. A recorrente contraposição entre virtual/real remonta à tradição do pensamento ocidental, à antiguidade clássica grega, desde Platão com a separação filosófica do mundo “das ideias” e “do sensível”. Como se sabe, a partir dessa emergência dos binários – corpo/mente, alma/matéria e real/irreal – se perpetuou na tradição do pensamento filosófico ocidental.

contrapõe ao real. O virtual existe, e seu modo fecundo e poderoso põe em jogo processos de criação, “perfura poços de sentidos sob a presença física imediata” (Lévy, 1996, p. 12). Há, assim, a complementação entre real e virtual numa espécie de jogo de espelhos em que ambos são coisas distintas. O virtual se configura como efetivação do real enquanto potência e como um dos principais vetores da criação da realidade. O processo de digitalização condiz com a tradução da informação, do objeto, para a linguagem informática binária (0/1), fundamentando a virtualização (o acesso à informação em qualquer ponto da rede, quando requerida). Nesse sentido, para Lévy comentado por Rodrigues (2011, p. 70) “armazenar em memória digital é potencialização, enquanto a exibição é a realização”.

Dito isso, o fenômeno contemporâneo do “museu virtual” decorre diretamente da mudança de um modelo comunicativo (internet) que transforma as relações sociais de espaço, tempo e fruição artística. Muitas são as variantes designativas desse espaço museal (artístico, cultural, histórico, antropológico etc.) que se transforma com a internet: museu virtual, “museu eletrônico, museu digital, museu em linha, museu hipermídia, metamuseu, museu da web e museu do ciberespaço” (Schweibenz, 1998 *apud* Rodrigues, 2011, p. 36).

Em síntese, compreendemos que o “museu virtual” é delineado por um espaço promotor da experiência museológica e artística por meio de acesso digital ao patrimônio cultural material (objetos, territórios etc.) e imaterial (saberes, fazeres etc.).

A operação realizada pelos Pataxós, por meio do Portal, contrasta com algumas das definições de museu virtual. Não há um museu precedente, um espaço físico Pataxó referencial virtualizado no digital e acessível aos usuários. Há no Portal *Muká Mukaú* a acepção da expressão “unir para reunir” (na língua *Patxohã*) por meio das referências culturais desses povos a respeito das suas especificidades que, transformadas em informação digital, organizadas em uma arquitetura da informação, se tornam o próprio espaço, ou espacialidade da cultura Pataxó.

Logo, o lugar de memória e registro de uma cultura viva Pataxó, no Portal, complexifica e desestabiliza os significados usuais associados ao termo “museu virtual” (principalmente àquele institucional) presente na literatura. Diferentemente do museu virtual institucional que “virtualiza” seus objetos e acervos físicos retirados dos seus contextos (museus etnográficos), o Portal *Muká Mukaú* dá visibilidade a um processo de patrimonialização da cultura Pataxó feito (por eles) no território deles (ou seja, os objetos e saberes estão no contexto), estendendo o nível de conectividade da territorialidade desse Povo, (re)construído por meio de uma complexidade signífica de linguagens midiáticas.

De certa forma, a legitimação dessa experiência como “museu virtual” pelo Estado (Pereira, 2016) e pela academia (Santos, 2017) reverbera igualmente em efeitos de seu reconhecimento e se presta, em certa medida, como ativador de novas iniciativas do gênero.

Porém, o próprio termo “museu” não se livrou completamente de seu destino cármico colonial, embora se tenha combatido tal origem dentro da museologia, pela Museologia Social,¹⁹ em seu posicionamento político de reconhecimento do valor social da memória e de tipologias comunitárias/experimentais de processos museológicos distintos do conceito institucional de museu. A problematização da relação dos museus com os povos indígenas (e vice-versa) sinaliza um fenômeno relativamente recente de “indigenização dos museus” (Roca, 2015) revelador de grandes desafios, entre os quais, os éticos – novas formas de relação que envolvem a permissão, o respeito e a colaboração, já apontadas por Marília Xavier Cury (2012, 2016). Igualmente, a partir desse diálogo respeitoso e sempre

19. “Nova Museologia” tem como marco a Mesa de Santiago no Chile (1972), a mudança de perspectiva dos museus de “espaços tradicionais de afirmação da civilização ocidental” para espaço de transformação e desenvolvimento social, portanto, a centralidade da memória e da cultura para o pleno exercício da cidadania, isto é, em que a museologia exerça um papel central na ação social, em que o museu seja compreendido enquanto prática e processo social e cultural; apreendido, utilizado e reinventado para promover reflexão crítica, protagonismo social e melhores condições de vida.

cuidadoso entre museus e indígenas, talvez possam nascer novos olhares para acervos existentes e tenhamos a promoção da retomada de memórias (quase sempre muito dolorosas para esses povos), assim como é uma oportunidade crítica para a sociedade nacional rever seus imaginários e “representações” sobre esses povos, atualizando-os e nos livrando dos recorrentes estereótipos sobre eles.

No caso das diversas compreensões dos povos indígenas sobre suas próprias experiências,²⁰ estas apontam para os seus variados significados, o que mostra que só é possível falarmos em “museus indígenas” no plural e numa perspectiva “em rede”, situados nas experiências específicas de cada povo, de suas cosmologias, seus territórios e suas interações e posições com outros atores (agentes públicos do Estado, bem como os pesquisadores acadêmicos e organizações indigenistas e indígenas) e suas arenas políticas (Encontros, Fóruns etc.).

No caso dos Pataxós, em específico no Portal *Muká Mukaú*, a digitalização do inventário cultural – promovida pela rede de alianças e parcerias – marca um processo de registro das especificidades culturais desse povo, que antecede um enquadramento dessa experiência deles feita por eles de “museu”.²¹ Por sua vez, a disponibilização do seu conteúdo na plataforma digital indica um

20. Tais percepções indígenas sobre os museus dos índios corroboram o destaque à sua função social, seu papel político e sua relação com o sagrado, muito enfatizados nas falas dos seus protagonistas, principalmente das experiências dos indígenas do Nordeste, em que se destacam as experiências dos Kanindés, Kapinawás e Pitaguays. Para mais detalhes consultar Suzenilson Santos (2016) e Suzy Santos (2017).

21. Nesse caso, o termo “museu” aparece como gramática para mobilizar recursos e relações, apoios aos projetos de patrimonialização das suas referências culturais e do território, aqui interpretados por mim dentro da atuação cosmopolítica Pataxó. Isso não deslegitima os projetos e a contribuição deles para o debate em torno dos processos museológicos (quando existentes) e de registro de suas memórias. A intenção aqui não é enquadrá-los de antemão numa noção prévia de “museu virtual indígena”, operando como o mito grego da cama de Procasto, cortando-lhes partes ou esticando-os para que se encaixem em um “modelo”. A citação inicial das noções de “museus virtuais” nos serviu didaticamente para anunciar um “campo semântico” da revisão da literatura, contrastá-los e “suspêndê-los” para nos lançar no Portal Pataxó, na arquitetura da informação.

regime de visibilidade da cosmologia Pataxó, por meio dessa atuação comunicativa na internet e do uso de linguagens multimidiáticas, que os reinscreve na História ao destacarem seu lugar no processo histórico de ocupação territorial na região, aliado ao esforço de retomada da língua. Tal reinscrição histórica não é linear e é reconstruída por uma polifonia, no sentido de Mikhail Bakhtin (1997), pois na arquitetura da informação do Portal, a voz coletiva Pataxó é permeada por inúmeras vozes: da Pajé D. Jaçanã, do ancião Tururim, das lideranças (Ipê e Apurinã, entre outros) que participaram das retomadas do território, da professora da Escola da Aldeia Velha que narra a casa de farinha como sala de aula até a construção da escola, entre outras. Histórias de luta, de reconhecimento e de conquistas narradas por eles.

Se aos olhos do Estado o “produto” Portal como uma iniciativa de memória promovida por um coletivo étnico cumpre a “devolutiva” (prestação de contas) de um compromisso público de um projeto finalizado, o que observamos foi que sua polifonia e capacidade de (re)criar relações do Portal não se encerra (a pesquisa a que se refere este texto é um exemplo notório). Mesmo que o Portal se preste à função de um repositório digital e não continue sendo atualizado, a informação disponível é acessível a todos, independentemente da localidade do usuário, e continua a produzir efeitos aos que a acessam.

Isso deve-se ao fato de a informação sobre o patrimônio cultural Pataxó, no Portal, se tornar o próprio objeto informativo digitalizado a ser comunicado, expressivo de um percurso epistemológico e metodológico inovador em contextos indígenas. A saber que a experiência Pataxó de apresentar o registro das suas memórias, suas autonarrativas e contranarrativas (Gomes, 2014), evoca seus saberes e conhecimentos por meio de uma operação de experimentação de processos de registro e de comunicação existentes. Processo esse de escrita de uma nova história Pataxó, com base em documentos históricos e pesquisas feitas por não indígenas, sobretudo apoiadas em entrevistas dos mais velhos feitos pelos jovens Pataxós.

Consequentemente a combinação de práticas comunicativas de registro e uso de tecnologias digitais (câmeras de vídeo, celulares, *smartphones*, computadores etc.) com a experimentação de metodologias de inventariação (pesquisa, conversas, entrevistas, organização das informações coletadas) resulta em “produtos” (vídeos, documentários, sites, CDs etc.). Tal processo de digitalização das referências culturais produzidas pelos Pataxós resultou em diferentes modos de registrar e contar suas próprias histórias e narrativas, produzidas em formato MP3 (áudio) e vídeos em formato flash ou em links compartilhados na plataforma YouTube. Forma-se, assim, uma ecologia comunicativa da memória e da cultura Pataxó a partir da propagação de pontos de vista desse povo sobre seus lugares na História através das suas próprias narrativas e do protagonismo deles nos processos de patrimonialização, bem como essa ação demonstra “a passagem entre regimes culturais diferenciados: tradições marcadamente orais para registros escritos e audiovisuais bem codificados” (Abreu, 2012, p. 29).

A patrimonialização da cultura Pataxó feita por eles não se apoia no sentimento de recuperação de um “passado” ou de “autenticidade”, mas é a expressão da cultura viva e, para mantê-la, o registro deve ser contínuo, assim como o diálogo – entre os detentores desses saberes e os testemunhos da luta pela terra (e por direitos) e os jovens e crianças – é um modo fundamental da *resistência* (resistência existencial) Pataxó. Em nenhum dos registros analisados menciona-se o objeto para ser “visto” ou “contemplado”. O maracá, o cocá, o colar, a tanga, o arco, o tiberio, todos os objetos citados no Inventário Cultural e no Portal, alguns deles circulam e são dotados de poderes de acesso ao sagrado e, por serem condutores de energia, são necessários cuidados de exposição e condução.

Essa arquitetura digital se presta à ocupação Pataxó no espaço comunicativo digital do ciberespaço. Como já dito, o regime de visibilidade da cultura Pataxó na rede digital resulta das múltiplas interações com parceiros e da extensão das suas redes (a “rede de redes” Pataxó). A atuação em rede dos Pataxós

produziu as informações digitalizadas, por meio das oficinas, das conversas, dos registros audiovisuais, do levantamento bibliográfico produzido por não indígenas e indígenas.

A organização do conteúdo e da navegação (usabilidade)²² no Portal permite que a pessoa que navegue no site encontre as informações de forma clara, construindo seu percurso dentro da arquitetura de modo intuitivo. No entanto, alguns conteúdos indicados não estão presentes, a exemplo da “Galeria de foto” - entre 9, somente a galeria “Jogos Infantis Indígenas” possui uma foto com 16 documentos em áudio e vídeo, igualmente apresentados na seção “Depoimentos” -, e 16 imagens mostram o artesanato, a pintura corporal, a pajé D. Jaçanã, as comidas e bebidas e uma grande roda no centro da aldeia.

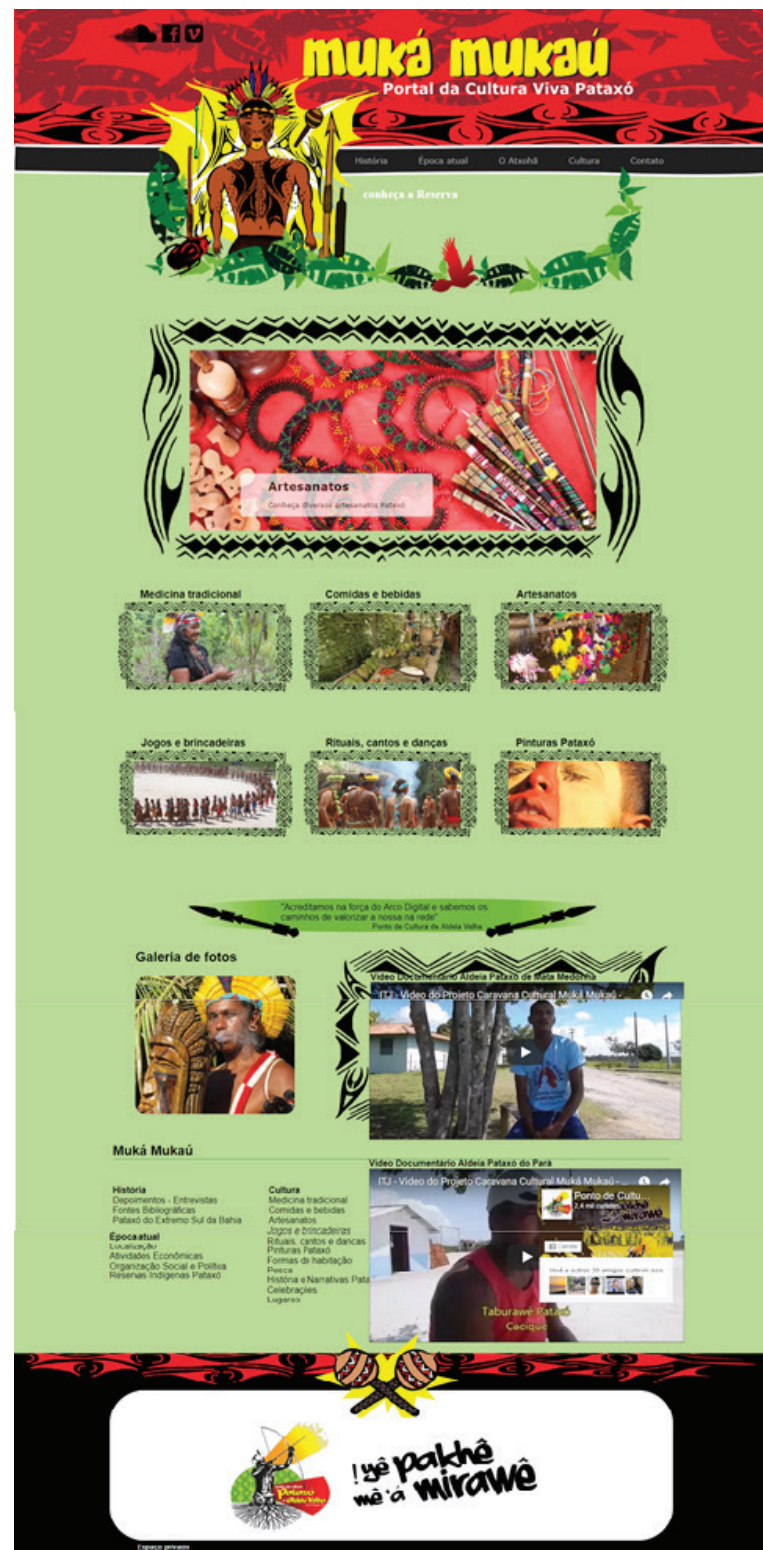


Figura 2 - Captura de tela do Portal Muká Mukaú - 27 jul. 2017.

.....
 22. Se a experiência museal depende da qualidade da comunicação com o público no espaço físico, comunicação esta mediada pelas exposições e pelas ações educativas associadas a esses espaços, o termo “usabilidade” pode ser equivalente a essa comunicação focada no usuário (e não público, pois a interação com a informação num site requer uma atitude ativa na relação do internauta). Uma boa “usabilidade” da arquitetura da informação de um site ou portal permite que o usuário navegue/interaja com mais facilidade e eficiência com a sua interface. São critérios qualitativos referenciais de usabilidade: organização e clareza dos conteúdos.

Como se vê na Figura 2, a informação do menu principal está assim organizada:

História	Época atual	Atxohã	Cultura
Depoimentos - Entrevistas	Localização	Sobre o Atxohã	Medicina tradicional
Fontes Bibliográficas	Atividades Econômicas	Língua: Patxohã	Comidas e bebidas
Pataxó do Extremo Sul da Bahia	Organização Social e Política		Artesanatos
	Reservas Indígenas Pataxó		Jogos e brincadeiras
			Rituais, cantos e danças
			Pinturas Pataxó
			Formas de habitação
			Pesca
			História e Narrativas Pataxó
			Celebrações
			Lugares

Quadro 1 - Organização do menu do Portal *Muká Mukáú*.

Na arquitetura do Portal, a escrita textual predomina enquanto linguagem, estabelecendo uma baixa interatividade²³ com o navegador (ou público),²⁴ o que provoca o efeito visado por eles: esse espaço digital de memória se constitui como um lugar de visibilidade, protagonismo e de afirmação étnica, pouco dado à comunicação interativa imediata com os usuários. A acessibilidade ao patrimônio cultural Pataxó, possível pela forma digital da informação, pressupõe que qualquer pessoa que tenha acesso à internet pode construir um “percurso” no Portal.

23. Em cada seção do Portal é possível fazer comentários. Até novembro de 2017 registramos 3 comentários de indígenas e não indígenas, sem respostas dos “gestores” do *site*. A gestão do *site* é feita pelo Ponto de Cultura da Aldeia Velha. Até agosto de 2017 o *site* era “alimentado” pela coordenadora do Ponto de Cultura, na época, Antonia Gonsalves.

24. Aqui o “público” (entre aspas, porque navegar num *site* requer uma atitude ativa do usuário, conforme já mencionado) é visado pelo “Museu Virtual Pataxó”, conforme apresentado no *flyer* de divulgação: estudantes do ensino fundamental, médio e superior, turistas brasileiros e estrangeiros.

É salutar considerar que no Portal, os Pataxós “não representam” a sua cultura. Esse entendimento é fundamental para se compreender a dimensão filosófica da imagem para os povos indígenas em geral, pois, ao não distinguirem a cópia (imagem) do original (referente), a relação estabelecida é metonímica (a imagem “é” eles, “é” a cultura). Isto é, no Portal, o conteúdo disponibilizado forma o conjunto da cultura Pataxó para eles, criando uma espacialidade digital (a informação é o próprio espaço). Quando ouvimos o depoimento de Tururim ou a cantoria na Reserva da Jaqueira, com as vozes, o barulho do vento e dos pássaros, ingressamos nesse tempo e coabitamos o mesmo espaço.

Aberturas iniciais

Para efeito de síntese, consideramos que o circuito da pesquisa Pataxó é uma experiência

inovadora e pioneira de digitalização das referências culturais de um povo ameríndio, protagonizada pela atuação em rede do povo Pataxó.

Mencionamos algumas questões suscitadas por essa experiência do primeiro “museu virtual” indígena, levando em consideração a “perspectiva Pataxó”, os discursos presentes no Portal e no campo, as interações entre os diversos atores-redes da ecologia comunicativa Pataxó (a rede de parceiros – o Estado, ONGs etc.). Ainda que o Portal Muká Mukaú seja um “produto” de um projeto (de um processo de “inventariação” da cultura), ele concede publicamente atributos para um regime de visibilidade do patrimônio cultural Pataxó, possível, por meio das tecnologias de comunicação em seu formato digital, revelando as potencialidades das interfaces da memória.

Esse processo comunicativo de registro das suas especificidades é, portanto, processo de registro das suas memórias, referências culturais, daquilo que para o povo Pataxó “pode” ser mostrado e que os distingue. Tal procedimento não é similar nem tampouco simétrico ao processo de “representação” da cultura, mesmo que o termo “cultura” para os Pataxó detenha um sentido íntimo de identificação “objetivante” de alguns dos seus aspectos culturais. A operação de seleção de aspectos (materiais – objetos etc.) foi largamente utilizada pelos museus ditos “tradicionais”, movidos por suas estruturas normativas de organização de acervos e coleções e exposição, que ao se alimentarem do Outro, teciam um recorte, fora do contexto da produção material, figurando-se, assim, a “representação” deles. Vale mencionar a célebre reflexão de Marshall McLuhan (o meio é a mensagem), lembrando que a forma é o conteúdo. Isto é, que o formato do museu diz muito sobre ele.

No caso do Portal *Muká Mukaú*, esse espaço digital, hipertextual, ubíquo, diz muito sobre o patrimônio em rede desse Povo, no âmbito da criação das suas narrativas a respeito do tempo, das suas especificidades culturais vivas, da luta pela retomada de suas terras. Simultaneamente, essa memória Pataxó é construída também em diálogo com as vozes não indígenas. O audiovisual e os áudios das entrevistas são fragmentos

vívidos do diálogo entre os Pataxós, em que a oralidade e a corporalidade reverberam as conversas, os ritmos, as expressões e o ambiente, enfim, o contexto desse processo de registro. Ao passo que no Portal, a organização dessa informação impede qualquer tipo de linearidade da narrativa ou “percurso” prévio.

Ao mesmo tempo, o processo de digitalização das referências culturais dos Pataxós com o processo de registro das suas especificidades culturais e de suas memórias proporciona a visibilidade e a circulação de seus saberes para múltiplos auditórios.

A maior contribuição dessa experiência para a Museologia, em especial para a museologia que se debruça sobre o processo de indigenização dos museus, é aquela de introduzir novas tipologias e experiências com o processo de patrimonialização e de registro de suas memórias protagonizadas de forma em rede pelo Povo Pataxó. O digital facilita em muito os processos de registro, de pesquisa, de acesso e de divulgação.²⁵

Sendo assim, é válido considerar que tecnologias de comunicação são tecnologias da memória (Pereira, 2012, 2016). Logo, as iniciativas de registro da memória por meio de práticas midiáticas promovidas por esses povos (ou em colaboração com eles) correspondem também a um importante momento de reflexão coletiva sobre os processos de intensa transformação cultural a que estão submetidos, possibilitando realizar ações fundamentais de pesquisa sobre suas culturas e de fortalecimento (Vieira Neto; Pereira, 2017). Igualmente, as tecnologias de comunicação em interação com esses povos tornam-se um vetor de enunciação e experimentação de linguagens e performatividades inéditas dos seus conteúdos simbólicos e estéticos, de seus modos de existência.

.....
25. Muitas iniciativas estão surgindo por meio dessa incorporação das tecnologias comunicativas digitais, do vídeo, principalmente. Desde já, aponta-se para a diversificação dos processos globais, dos fluxos comunicativos, em direção à multiplicação de pontos de vista, como já dito por Vattimo (1989). Um exemplo recente merece melhor aprofundamento: o Projeto de Histórias da Tradição, com registro das histórias dos povos Karajá, Xavante e Mehinaku. Para mais informações ver: <http://historiasdatradicao.org>.

Referências

- ABREU, Regina M. Patrimônio: ampliação do conceito e processos de patrimonialização. In: CURY, Marília X.; VASCONCELLOS, Camilo de M.; ORTIZ, Joana M. (org.). *Questões Indígenas e Museus: Debates e Possibilidades*. Brodowski: ACAM Portinari; São Paulo: MAE-USP: SEC, 2012. v. 1, p. 28-40.
- BAKHTIN, Mikhail. (VOLOCHÍNOV, V. N.). *Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem*. São Paulo: Hucitec, 1997.
- BOMFIM, Anari B. Patxohã: a retomada da língua do povo Pataxó. *Revista Linguística - Revista do Programa de Pós-Graduação em Linguística da Universidade Federal do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, v. 13, n. 1, p. 303-327, jan. 2017. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/rl>.
- CURY, Marília X. *Museus e indígenas: saberes e ética, novos paradigmas em debate*. Brodowski: ACAM Portinari; São Paulo: SEC: MAE-USP, 2016.
- CURY, Marília X.; VASCONCELLOS, Camilo de M. Questões indígenas e Museus. Introdução. In: CURY, Marília X.; VASCONCELLOS, Camilo de M.; ORTIZ, Joana M. (Org.). *Questões Indígenas e Museus: Debates e Possibilidades*. Brodowski: ACAM Portinari; São Paulo: MAE-USP: SEC, 2012. p. 17-19.
- DI FELICE, Massimo; PEREIRA, Eliete; ROZA, Erick (org.). *Net-ativismo: redes digitais e novas práticas de participação*. Campinas: Papirus, 2017.
- GALLOIS, Dominique T. Terras ocupadas? Territórios? Territorialidades?. In: RICARDO, Fany P. (org.). *Terras Indígenas & Unidades de Conservação da natureza: o desafio das sobreposições*. São Paulo: ISA, 2004.
- GOMES, Alexandre O. Por uma antropologia dos museus indígenas: práticas de colecionamento, categorias nativas e regimes de memória. In: REUNIÃO BRASILEIRA DE ANTROPOLOGIA, 29., Natal-RN, 3 a 6 ago. 2014, Natal, RN.
- GRÜNEWALD, Rodrigo. Turismo na Terra Indígena Pataxó de Coroa Vermelha: imperialismo e pós-colonialidade na Região do Descobrimento do Brasil. *PASOS - Revista de Turismo y Patrimonio Cultural* [on-line] 2015, 13 (Enero). Disponível em: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=88134125010>. Acesso em: 11 maio 2017.
- INSTITUTO SOCIOAMBIENTAL (ISA). *Povos indígenas no Brasil*. São Paulo, 2015. Disponível: <https://pib.socioambiental.org/pt>. Acesso em: 30 nov. 2016.
- LATOURE, Bruno. *Reagregando o social: uma introdução à teoria do Ator-Rede*. Salvador: Edufba; Bauru: Edusc, 2012.
- LÉVY, Pierre. *O que é o virtual?* São Paulo: Ed. 34, 1996.
- MARCHESI, Mariana de T. *A roda em rede: a capoeira em ambientes digitais*. 2012. Dissertação (Mestrado em Ciências da Comunicação) - Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo (USP). São Paulo, 2012.
- MARIN, Sabrina P. *Comunicação Virtual de Museus: a informação sobre Arte nos sites da TATE e do MAC*. 2011. Dissertação (Mestrado em Estética e História da Arte) - Estética e História da Arte, Universidade de São Paulo (USP). São Paulo, 2011.
- MORALES, Elena N. *Apropriação de uma política pública de "inclusão digital" entre os Pataxós de Coroa Vermelha, Bahia*. 2008. Dissertação (Mestrado em Antropologia) - Universidade de Brasília (UnB). Brasília, 2008.
- MOREIRA, Fernanda Cristina. *Redes xamânicas e redes digitais: por uma concepção ecológica de comunicação*. 2014. Dissertação (Mestrado) - Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo (USP). São Paulo, 2014.
- NEVES, Sandro C. *A Apropriação indígena do turismo: os pataxó de Coroa Vermelha e a expressão da tradição*. 2012. Tese (Doutorado) - Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal da Bahia (UFBA). Salvador, 2012.
- PEREIRA, Eliete da S. *Ciborgues indígenas@s.br: a presença nativa no ciberespaço*. São Paulo: Annablume, 2012.
- PEREIRA, Eliete da S. *O local digital das culturas: as interações entre culturas, mídias digitais e território*. 2013. Tese (Doutorado) -

- Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo (USP). São Paulo, 2013.
- PEREIRA, Eliete da S. *Produto I*. Documento técnico contendo uma análise de todo o material produzido no âmbito das consultorias Museu, Memória e Cidadania na Diversidade Cultural e Inventário Participativo, a fim de propor conteúdo programático e metodologias específicas para as oficinas com essas temáticas, direcionadas para o público indígena do Programa Cultura Viva. Brasília: OEI/Ibram, 2016. (mimeo).
- POVO PATAXÓ. *Inventário Cultural Pataxó: tradições do povo Pataxó do Extremo Sul da Bahia*. Bahia: Atxohã / Instituto Tribos Jovens (ITJ), 2011.
- REGO, André G. do. *Uma aldeia diferenciada: conflitos e sua administração em Coroa Vermelha/BA*. 2012. Tese (Doutorado em Antropologia Social) – Universidade de Brasília (UnB). Brasília, 2012.
- RENESSE, Nicodeme C. *Perspectivas indígenas sobre e na internet: ensaio regressivo sobre a construção e o uso da comunicação em grupos ameríndios do Brasil*. 2012. Dissertação (Mestrado em Antropologia) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo (USP). São Paulo, 2012.
- ROCA, Andrea. Acerca dos processos de indigenização dos museus: uma análise comparativa. *Mana* [online]. v. 21, n.1, p. 123-156, 2015. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1590/0104-93132015v21n1p123>.
- RODRIGUES, Bruno César. *Reflexões acerca do museu virtual de arte e seu papel como mediador cultural*. 2011. Dissertação (Mestrado em Cultura e Informação) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo (USP). São Paulo, 2011.
- SABBATINI, Marcelo. Reflexões sobre o museu virtual: a mediação educacional do objeto, da informação e do visitante em um novo espaço de representação. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO (INTECOM), 33., 2 a 6 set. 2019, Caxias do Sul, RS: Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação. Disponível em: <http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2010/resumos/R5-2227-1.pdf>. Acesso em: 23 ago. 2017.
- SANTOS, Suzenilson da S. *Ecomuseus e Museus Comunitários no Brasil: estudo exploratório de possibilidades museológicas*. 2017. Dissertação (Mestrado em Museologia) – Universidade de São Paulo (USP). São Paulo, 2017.
- SANTOS, Suzenilson da S. Os Kanindé no Ceará: o museu indígena como uma experiência em museologia social. In: CURY, Marília X. (org.). *Museus e Indígenas: saberes e ética, novos paradigmas em debate*. Brodowski: ACAM Portinari; São Paulo: MAE-USP, 2016. p. 156-161.
- STENGERS, Isabelle. *Cosmopolitics II. (Posthumanities)*. Transl.: Roberto Bonnono. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2011.
- VATTIMO, Gianni. *A sociedade transparente*. Lisboa: Ed. 70, 1989.
- VIEIRA NETO, João P.; PEREIRA, Eliete. Povos indígenas no Brasil, museus e memória: questões emergentes. *Revista do Centro de Pesquisa e Formação do Sesc*, São Paulo, n. 5, set. 2017.
- YÚDICE, George. *A conveniência da cultura: usos da cultura na era global*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2006.

Sites consultados

Aldeia Velha

www.aldeiaavelha.wordpress.com

Plataforma Kitokirré

<http://www.kitokirre.org.br>

Portal Muká Mukaú

<http://www.mukamukaupataxo.art.br>

Povos Indígenas do Brasil – Instituto Socioambiental

<https://pib.socioambiental.org/pt>

Projeto Histórias da Tradição

<http://historiasdatradicao.org>

Terras Indígenas

<https://terrasindigenas.org.br/>

A comunicação em museus e a temática indígena em exposições: questões gerais e desafios atuais

Leilane Patricia de Lima¹

Os debates em torno da Museologia e de museus cresceram no Brasil exponencialmente. Indicadores desse crescimento são encontrados na publicação de leis e de normas, na elaboração de políticas públicas federais, estaduais e municipais, na oferta de cursos de graduação e de pós-graduação, no surgimento de empresas privadas especializadas, na disponibilização de cursos de extensão e de capacitação (particulares e públicos), na abertura de concursos públicos, na elaboração e na disposição de manuais, de guias e de outros materiais subsidiários, na realização de eventos e de encontros, nacionais e internacionais, entre outros.

Nessa direção, as iniciativas práticas e institucionais, as discussões teóricas, as inúmeras reuniões, conferências, mesas-redondas e documentos elaborados nos últimos 50 anos (exemplos: Declaração de Santiago, 1972, Declaração de Quebec, 1984, Declaração de Caracas, 1992, Declaração do Rio, 2013), mostraram que os museus eram mais do que espaços de guarda e de conservação de coleções e discutiram outros papéis para as instituições museológicas na sociedade contemporânea. Por sua vez, isso estimulou a construção de processos museais mais democráticos e mais horizontais, a revisão de cursos de formação e de atuação

.....
1. Pesquisadora de pós-doutorado em Museologia “Os museus de arqueologia e a arqueologia nos museus: análise de exposições museais no oeste de São Paulo e norte do Paraná”, no Museu de Arqueologia e Etnologia da USP (2015-2019) com auxílio financeiro da Fapesp e da Capes (Processo 2015/07756-9, Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo - Fapesp), supervisão de Marília Xavier Cury, e no Departamento de Ciências e Técnicas do Patrimônio da Faculdade de Letras da Universidade do Porto, DCTP-FLUP (bolsista BEPE-Fapesp, 2018), supervisão de Alice Semedo.

profissional, o esforço na busca por soluções criativas e o surgimento de novas categorias de museus (museus comunitários, museus de território, ecomuseus, museus em rede, museus de vizinhança).

Todavia, a contemporaneidade tem sido marcada também por contrastes, por recuos, por crises sistêmicas que assolaram o universo da cultura. Esse contexto desfavorável contribuiu para evidenciar a falta de recursos financeiros, a ausência de parcerias, diálogos e intercâmbios entre gestão pública, universidades e museus, o número reduzido de profissionais especializados, de fontes de financiamento e de apoio, fatores que geraram demandas nocivas às instituições museológicas, aos acervos e aos seus públicos (Santos, 2003; ICOM-Portugal, 2011).

Nesse sentido, muitas vezes, o que temos são instituições que sobrevivem buscando responder, criativamente, à realidade (Cury, 2003) e que oscilam entre diferentes ordens de existência. De fora para dentro, são espaços públicos e institucionais, ambientes potenciais de educação e de organização, que se impõem por meio de suas galerias, espaços expositivos e técnicos. De dentro para fora, são locais onde habitam o patrimônio cultural musealizado, formado por coleções heterogêneas, acervos fragmentados, arranjos pragmáticos, classificações díspares (Oliveira, 2007, p. 74), com poucos recursos humanos e financeiros.

O panorama delineado ajuda a pensar que os museus são instituições paradoxais que resistem há séculos com seus acervos e suas coleções (Cury, 2017a, p. 185), ora mais fortalecidos por

marcos legais e formais, ora mais enfraquecidos, por situações de crises generalizadas e de inseguranças institucionais, como vivenciamos nos últimos anos (Rico, 2003, p. 23). Ademais, esse cenário – de avanços, mas também de recuos – colaborou para reflexões acerca das responsabilidades de museus para com os acervos e seus públicos. Tais compromissos estariam amparados nas razões de sua própria existência: aos museus caberia a preservação, a pesquisa e a comunicação do patrimônio cultural musealizado. Em geral, essas ações deveriam ser processadas a partir de diferentes frentes e setores dessas instituições.

No que diz respeito à preservação, seriam tarefas básicas da instituição museológica: definir políticas de aquisição de acervos, estabelecer procedimentos de acondicionamento, de manuseio e de transporte, inventariar coleções, desenvolver programas de restauração e de conservação preventiva e curativa de acervos materiais e programas de tratamentos específicos para suportes de patrimônio imaterial. No que compete à pesquisa, seriam tarefas fundamentais o estudo de coleções – isto é, a produção de conhecimentos a partir de acervos –, o diálogo com outras áreas de saber para o desenvolvimento de técnicas museográficas e a realização de estudos museológicos, relacionados à avaliação de públicos, de produtos comunicacionais e de diferentes setores que compõem a instituição (Desvallées; Mairesse, 2013, p. 77-81; Sisem-SP, 2016, p. 75).

Em se tratando do compromisso da comunicação, essas instituições culturais deveriam garantir o acesso ao visitante, com horários de abertura previamente definidos, ter normas e diretrizes para atendimento ao público, manter exposições de longa duração, realizar exposições temporárias e itinerantes, possuir áreas de exposições adequadas e acessíveis, dispor de canais de comunicação, promover publicações científicas, oferecer atividades educativas e ações de divulgação (Desvallées; Mairesse, 2013, p. 35-37; Sisem-SP, 2016, p. 30-31).

Mas essa é a realidade de todos os museus brasileiros no tocante à pesquisa e à

preservação? Quais as condições de museus e de acervos museológicos? Quais os horizontes comunicacionais do patrimônio cultural musealizado nessas instituições? Longe de responder a tais questionamentos, discutirei os museus e as exposições como espaços de comunicação e de pesquisa e apresentarei, como recorte específico, a comunicação de culturas indígenas e os múltiplos sentidos atribuídos aos acervos arqueológicos e etnográficos nesses ambientes expositivos.

Apresentação da pesquisa

Há questões que se referem à comunicação em museus que gostaria de validar com este texto. A primeira delas, o museu é um espaço comunicacional por excelência (Roque, 2010, p. 48); a segunda, a comunicação no museu acontece por meio de múltiplos elementos, que ultrapassam os limites físicos da exposição (Abreu, 2013, p. 58); finalmente, o nível comunicacional de museus na exposição não é uniforme, uma vez que os discursos e os sentidos atribuídos aos acervos expostos são heterogêneos (Roque, 2010, p. 48-49).

Esses três pontos, em certa medida, têm direcionado a pesquisa de pós-doutorado que desenvolvo desde 2015, “Os Museus de Arqueologia e a Arqueologia nos Museus: análise de exposições museais no oeste de São Paulo e norte do Paraná”, sob supervisão da Profa. Dra. Marília Xavier Cury. Tal pesquisa é orientada para o eixo temático Museologia e Comunicação Museológica, Museografia e Museu, Coleções Indígenas e Exposição. Seu objetivo é evidenciar como a arqueologia e o patrimônio indígena têm aparecido no discurso contemporâneo em ambientes museais.

Ademais, o estudo pretende contribuir com a Arqueologia Pública, a partir da aproximação com a Museologia e a Comunicação Museológica, por meio do estudo de exposições, desenvolver um banco de dados atualizado sobre as instituições museais visitadas (estudo do meio) e elaborar um panorama de modelos expográficos que utilizam (ou não) acervos indígenas musealizados em suas

propostas comunicacionais, de forma a colaborar para a construção de uma crítica de museus. Como lócus da investigação foi proposto um recorte regionalizado, com intuito de contemplar municípios de duas unidades geopolíticas vizinhas, São Paulo (região Centro-Oeste do estado) e Paraná (região Norte do estado). Ambas as regiões e seus respectivos municípios compartilharam processos de ocupação humana e de colonização bastante semelhantes. Primeiramente, grupos indígenas habitaram essas regiões e, em seguida, a colonização esteve relacionada à expansão da cafeicultura, ou seja, às formas capitalistas de ocupação e de uso da terra - entre o final do século XIX e o início do século XX - com a presença de frentes pioneiras, de ferrovias, de terras boas para o cultivo do café e de outros produtos, de investimentos da iniciativa privada, de imigração etc. (Lima, 2016, p. 120).

Todavia, devo reconhecer que a pesquisa cresceu. O percurso e a própria dinamicidade do estudo, que partiu da observação direta da realidade empírica de exposições em museus, levou a uma ampliação quantitativa e qualitativa da investigação proposta.

Quantitativamente, o número de museus e de espaços museológicos visitados ampliou-se de 19 para 57 instituições² (conforme Quadro 1). Isso aconteceu porque a natureza da pesquisa é exploratória, o que proporcionou uma perspectiva mais ampla acerca de horizontes comunicacionais de acervos indígenas apresentados em exposições. Tais instituições são de tipologias multiformes, associadas às disciplinas, às temáticas e às especialidades que as caracterizam (Meneses, 1994, p. 15); com naturezas administrativas distintas - museus privados, públicos estaduais, públicos municipais, mistos; e acervos variados: Antropologia e Etnografia, Arqueologia, Artes Visuais, Ciências Naturais e História Natural, Ciência e Tecnologia, História, Imagem e Som, Biblioteconômico e Documental (Ibram, 2011, p. 19-20).

.....
2. Das 57 instituições visitadas, 47 tiveram suas exposições analisadas. Não foi possível analisar as outras por diferentes razões: ou porque os museus foram completamente desativados ou estavam inativos temporariamente (7 no total), ou porque somente as exposições estavam inativas (3 no total), com o funcionamento normal de outros setores.

Qualitativamente, é possível dizer que houve uma ampliação do meu olhar enquanto pesquisadora porque o estudo de exposições evidenciou que a temática indígena é ampla, com diferentes arranjos, organizações, recursos, e é representada não apenas por artefatos arqueológicos, mas também por objetos etnográficos. Nesse sentido, a pesquisa expandiu com os estudos de campo, de propostas comunicacionais arqueológicas para outras tipologias institucionais e associou a arqueologia e a etnografia para o enfrentamento da musealização e da comunicação de culturas indígenas.

Somado a isso, conforme as visitas técnicas aos museus avançaram, percebi que não seria possível dissociar a exposição da instituição museal, uma vez que a primeira é, entre tantas coisas, produto comunicacional da segunda (Lima; Francisco, 2013), e também observei que as instituições ofereciam elementos que, mesmo extrapolando fisicamente o espaço expositivo, eram importantes do ponto de vista da comunicação museológica, direta ou indiretamente. Exemplifico essa afirmação com base em alguns questionamentos que surgiram durante o desenvolvimento da investigação.

Como a comunicação museológica poderia ser eficiente se museus operam sem canais de atendimento ao público? Como atrair o público se o entorno imediato da instituição transmite a sensação de insegurança e de abandono? Como acolher as pessoas em edifícios com ausência de sinalização, que prejudica e/ou impede o acesso e a circulação no interior do museu? Como receber públicos com mobilidade reduzida ou com necessidades especiais em edifícios sem acessibilidade? Como oferecer segurança ao edifício, às pessoas e aos acervos sem equipamentos e dispositivos necessários? Como desenvolver ações administrativas, técnicas e educativas sem espaços físicos adequados e específicos? Como incluir, sem infraestrutura, ações de divulgação e de atendimento necessárias?

Reconhecer isso ajuda a compreender que o potencial de cada museu é único e que essas instituições enfrentam realidades, problemas e

carências muito particulares. Nesse contexto, a observação e o estudo da realidade empírica de museus têm sentido, uma vez que a discussão sobre políticas públicas governamentais mais adequadas aos museus deve ser pensada a partir dos enfrentamentos cotidianos das instituições museológicas.

Daí a importância de entender a exposição e o museu, não apenas como lugares de encontros, inseridos em contextos históricos e socioculturais específicos, ambientes carregados de significação, espaços de convivência e de conhecimento (Hernández Hernández, 1998, p. 23), mas, sobretudo, como ambientes de múltiplas pesquisas, de comunicação, de público, de acervo, de gestão, de documentação.

Tratando da pesquisa no âmbito da comunicação em museus, para levantar os elementos comunicacionais e as informações de modo padronizado adaptou-se um instrumento de pesquisa baseado no “Roteiro de Observação para Visita a Museus” (2013) e nas categorias e nas questões apresentadas no projeto “Análise de Exposições Antropológicas” (2012a), ambos de autoria da museóloga, da docente e da pesquisadora Marília Xavier Cury. Tais itens, categorias e questões sinalizaram para uma análise conectada entre museu, exposição, objeto e visitante.

Outro elemento, que percebi como importante para a pesquisa foi o desenho do espaço expositivo e, na medida do possível, da instituição museológica. Fazer uma representação esquemática desses espaços visitados poderia ajudar a pensar certas questões: o espaço ocupado pela exposição em relação aos outros setores do museu, a distribuição e a recorrência de temáticas na exposição, a situação do patrimônio indígena em relação à proposta comunicacional, o trajeto proposto, a circulação do público e a acessibilidade, entre outras coisas.

Além de todo o registro escrito e da representação esquemática do espaço, também foi realizado o registro fotográfico, que documentou o trajeto para as instituições museais, o entorno, a parte externa e interna dos edifícios, o setor expositivo e os outros setores da instituição,

a infraestrutura, os elementos de acessibilidade e de comunicação, o acervo exposto, os recursos expográficos, os equipamentos de segurança do acervo, do público e do edifício (Lima, 2016, p. 117).

O material coletado e registrado está em processo de cadastramento em um banco de dados que gerará um relatório de visita técnica para cada museu. A ideia é que a análise das informações coletadas possa ajudar, numa perspectiva ampla, na construção de conhecimentos sobre a comunicação em museus e, de modo mais específico, no levantamento de como o patrimônio indígena musealizado participa de construções identitárias e de memórias, como é usado, ativado e negociado nas narrativas museais, duas questões que trato a partir daqui.

Quadro 1 - Museus visitados, estados de São Paulo e Paraná

Estado de São Paulo			
Municípios	Instituições	Acesso à exposição?	
		Sim	Não
Assis	Museu e Arquivo Histórico de Assis - Casa de Taipa "José de Freitas Garcez" e Anexo "José Giorgi"	X	
	Museu Ferroviário Agenor Francisco Felizardo	X	
Paraguaçu Paulista	Museu e Arquivo Histórico Jornalista José Jorge Júnior	X	
Iepê	Museu de Arqueologia de Iepê	X	
	Museu Histórico da Igreja Presbiteriana Independente de Iepê	X	
Pedrinhas Paulista	Centro Cultural (Museu dos Pioneiros)	X	
Gália	Centro Cultural (Museu Municipal de Gália)	X	
Garça	Museu Histórico e Pedagógico de Garça	X	
Marília	Museu Histórico e Pedagógico Embaixador Hélio Antônio Scarabôtollo	X	
	Museu de Paleontologia de Marília	X	
Vera Cruz	Memorial de Vera Cruz		X
Bastos	Museu Histórico Regional Saburo Yamanaka	X	
Tupã	Museu Histórico e Pedagógico Índia Vanuíre	X	
	Museu Histórico de Varpa Janis Erdberges	X	
Bauru	Museu Ferroviário Regional	X	
	Museu Histórico Municipal		X
Ourinhos	Museu Municipal Histórico e Pedagógico de Ourinhos	X	
Presidente Prudente	Centro de Museologia, Antropologia e Arqueologia	X	
	Museu Prefeito Antônio Sandoval Netto	X	
Chavantes	Museu Histórico Municipal Adibe Abdo do Rio		X
Piraju	Museu Histórico Constantino Leman	X	
	Centro Regional de Arqueologia Ambiental Mário Neme (USP)	X	
Santa Cruz do Rio Pardo	Museu Histórico Pedagógico de Santa Cruz do Rio Pardo "Ernesto Bertoldi"	X	
	Total	20	3

Estado do Paraná			
Municípios	Instituições	Acesso à exposição?	
		Sim	Não
Cafeara	Museu Histórico Municipal João Rissati	X	
Colorado	Museu Municipal de Colorado		X
Uniflor	Fundação Museu Histórico e Centro Cultural Professora Maria Aparecida da Silva Ayres		X
Itaguajé	Casa da Cultura José Pereira Neto		X
Santo Inácio	Museu Histórico de Santo Inácio	X	
Bela V. Paraíso	Museu Municipal Gecy Fonseca		X
Porecatu	Museu Municipal José Jabur	X	
Sertanópolis	Museu Histórico de Sertanópolis	X	
Cambé	Museu Histórico de Cambé	X	
Londrina	Museu Histórico de Londrina Padre Carlos Weiss Museu de Geologia e Pedologia (UEL) Museu da Sociedade Rural do Paraná Centro de Referência, Memória e Cultura Indígena Centro de Visitantes Mata dos Godoy	X X X X X	
Ibiporã	Museu Histórico e de Artes de Ibiporã Museu do Café de Ibiporã	X	X
Jataizinho	Museu Histórico de Jataizinho	X	
Arapongas	Museu de Arte e História de Arapongas	X	
Rolândia	Museu Municipal de Rolândia Museu da Imigração Japonesa Fazenda Bimini	X X X	
Maringá	Museu Dinâmico Interdisciplinar (UEM) Museu da Bacia do Paraná (UEM) Museu de Geologia (UEM) Museu de História e Artes Hélenon Borba Côrtes Laboratório de Arqueologia, Etnologia e Etno-história (UEM) Museu Histórico (Unicesumar)	X X X X X	X
Floriano	Memorial Kimura	X	
Cornélio Procópio	Museu de História Natural Mozart de Oliveira Vallim Museu Histórico de Cornélio Procópio	X X	
Apucarana	Museu David Cordeiro		X
Mandaguari	Museu Cocari Museu Histórico Professora Elizabeth Ana Fontes	X X	
Marialva	Museu Memorial de Marialva Marco Arthur Saldanha Rocha (Prof. Tuta)	X	
	Total	27	7

Fonte: Elaborado pela autora.

Os elementos comunicacionais dos museus em evidência: questões gerais

Quanto à pesquisa sobre comunicação em museus, apresentarei os elementos que seriam fundamentais para uma comunicação eficiente nas instituições museológicas, bem como alguns dados quantitativos processados até o momento. Embasada nas experiências de campo (visitas técnicas) e inspirada nas discussões de Abreu (2013), para quem a comunicação de uma organização ocorre através de múltiplos elementos que corresponderiam aos diferentes pontos de ligação entre a instituição e suas audiências, investiguei aquilo que esse autor chamou de três momentos distintos de interação entre museu e público - divulgação, informação e serviços - aos quais se poderiam agrupar os vários elementos de comunicação: (1) divulgação (elementos pontuais); (2) informação (elementos transversais); (3) serviços (elementos estruturais) (Abreu, 2013, p. 58).

A divulgação, formada por elementos pontuais, estaria atrelada à capacidade de o museu captar novas audiências, propiciar uma fidelização e uma participação mais regular do público e ganhar mais visibilidade (Abreu, 2013, p. 59). No estudo de campo, a partir do instrumento metodológico, registrei os elementos pontuais como ações de marketing, definindo-as como todos os produtos e as ações diretas que a instituição museológica desenvolvia para manter e divulgar suas iniciativas e seu trabalho ao público, com intuito de ampliar sua visibilidade. Sendo assim, consegui captar como ações de marketing, nos museus visitados, tanto no estado de São Paulo como no Paraná, o uso de newsletter, a elaboração de fôlderes informativos, a distribuição de cartões de visitas, a realização de campanhas via internet, a oferta de horários alternativos de atendimento, a distribuição de brindes e o envio de SMS, bem como a ausência dessas ações.

A esse respeito, um olhar detalhado sobre os dados revelou que a ação mais encontrada foi o oferecimento de horários alternativos de atendimento (50%), que corresponderia à oferta

de opções variadas de horários de visitação. Os materiais de divulgação impressa sobre a instituição, seus produtos e seus serviços comunicacionais (fôlderes informativos) foram identificados em 36% dos museus visitados, e a divulgação periódica em plataformas virtuais (sites, mídias sociais), chamada campanha virtual, foi encontrada em 26% das instituições.

O envio de *newsletter* (8%) e SMS (2%) e a distribuição de cartões de visitas (4%) e de brindes (6%) foram identificados em números bem menos expressivos, enquanto a ausência de qualquer ação ou produto de marketing foi registrada em 34% dos museus, num cenário em que o bom êxito das atividades desenvolvidas pelo museu dependeria, em grande parte, da divulgação, pois o museu que focaliza no público teria mais potencial para ganhar evidência, popularidade e novos visitantes (Mork, 2004, p. 175). Ao contrário, se o público desconhecer o programa de exposições e de atividades, dificilmente, estará presente como visitante ou como participante. Dessa forma, caberia à instituição museológica despertar o interesse do público pelas suas atividades (Abreu, 2013, p. 59).

Agora, tratando da informação, esta seria composta pelos elementos transversais, que corresponderiam ao conjunto de informações e de sinalizações que auxiliam o visitante a chegar ao museu e a adentrar a instituição. Tais elementos estariam dispostos no decorrer do trajeto e expostos de maneira visível na parte externa, tendo como referência o edifício do museu. Os elementos da informação foram denominados, na pesquisa, como comunicação externa e comunicação interna. Assim, foi observada, externamente, a existência de placas no trajeto, a identificação da instituição na fachada, as informações institucionais e operacionais na parte externa, a presença de painéis em relevo e de símbolos internacionais de acesso. Internamente, foi registrada a indicação de setores e de áreas do museu, a sinalética de rotas e de direções, a existência de mapa de visitante, a presença de informações institucionais e de símbolos internacionais de acesso.

Em termos de trajetos mais comuns aos museus, a sinalização eficiente é fundamental para que o deslocamento não seja um problema ou uma frustração para o público, pois a possibilidade de desorientação poderia levar as pessoas a uma experiência menos positiva. No contexto em que se deveria garantir a existência de sinalética, tanto nos percursos rodoviários quanto nos pedonais (Abreu, 2013, p. 67), as placas diretivas foram identificadas em 48% dos trajetos aos museus visitados.

Mais recorrente foi a identificação dos museus do lado externo: 74% das instituições apresentaram identificação na fachada dos edifícios, sendo essa diferenciação do espaço do museu importante, não apenas para seu reconhecimento, como também para a valorização de seu conteúdo (Abreu, 2013, p. 68; Belcher, 1994, p. 131). Na mesma direção, a identificação de informações relacionadas à história da instituição (inauguração, reformas, ampliações, parcerias institucionais) e/ou a sua razão de ser (objetivos, valores, missão, vocação) foi registrada em 46% das instituições.

De forma menos expressiva foi registrada a apresentação de informações relacionadas aos dias e aos horários de funcionamento da instituição e de atendimento ao público, e/ou os dias em que a instituição permanece fechada – encontrada em 26% dos espaços visitados; a existência de painéis com informações em relevo, como textos, símbolos e Braille, foi encontrada em apenas 2%, e a presença de símbolos internacionais de acesso, que identificam, do lado externo, ambientes que possuem espaços acessíveis ou utilizáveis por pessoas com necessidades especiais ou com mobilidade reduzida, em apenas 6% dos museus.

Quanto à comunicação interna, Woollard (2004, p. 125) afirmou que, mesmo em pequenas exposições e museus, o público pode se sentir desorientado pela ausência de informações e de sinalizações que o ajudam a circular. Ainda segundo esse autor, ninguém gosta de estar perdido porque isso pode criar tensão e ansiedade, desperdiçar tempo e impedir aprendizagens e experiências. Nesse sentido, seria fundamental que os visitantes de museus fossem munidos de informações que os ajudassem nesse propósito. Belcher (1994, p. 134)

também teceu considerações a respeito. Para esse autor, quando adentra o museu, em princípio, o visitante deve estar cheio de esperança, de entusiasmo, de otimismo e de expectativa, por isso, o que se vê quando se chega ao museu é de importância vital. Assim, o espaço interno deveria ser criado para dar boas-vindas e atender às necessidades do público, orientando e assegurando o visitante do museu.

Nesse cenário em que as informações e as sinalizações disponíveis internamente continuam sendo úteis na orientação e no acolhimento dos visitantes, registrei que 46% das instituições apresentaram sinalização de identificação e de direção das diferentes salas e setores do museu; 34% apresentaram uma unidade ou um conjunto de informações institucionais, ao passo que 26% não apresentaram nenhum tipo de sinalização e de informação para auxiliar o público a circular na instituição museológica. Ainda, de modo bem pouco expressivo, apenas 2% apresentaram símbolos internacionais de acesso, 4% mapas de visitante e 24% sinalética diretiva de segurança, que auxilia o público a circular no espaço em uma situação emergencial.

Os serviços, compostos pelos elementos estruturais, seriam correspondentes ao atendimento, ao acolhimento, à infraestrutura e às atividades oferecidas ao público. Em relação ao primeiro, considere os possíveis canais em que a instituição oferecia atendimento às pessoas, sendo eles o telefônico, o eletrônico e o presencial. Esses canais de relacionamento têm a finalidade de construir, de atualizar e de manter o contato e o diálogo com o público-alvo com o intuito de divulgar os serviços, de obter retornos, de esclarecer dúvidas e de receber sugestões e reclamações (Sisem-SP, 2016, p. 72). De acordo com Belcher (1994, p. 38), as distintas formas pelas quais as pessoas se aproximam do museu são as mais importantes na relação com a imagem da instituição.

A esse respeito, 80% dos espaços visitados apresentaram atendimento telefônico amistoso e mais de 90%, atendimento presencial receptivo. Todavia, o atendimento eletrônico (e-mail, site, mídias sociais), item básico de relacionamento

por se caracterizar, muitas vezes, como o primeiro contato do visitante com o museu (Duarte Cândido, 2014, p. 66), ainda não era oferecido por 28% das instituições ativas.

No que se refere ao acolhimento, observei dois aspectos, primeiramente: o entorno imediato da instituição e o uso do espaço externo. O entorno imediato corresponderia à área adjacente ao edifício do museu, seu arredor, sua cercania imediata. Essa área pode ser composta por calçadas, quintais, estacionamentos, praças, jardins e pátios. Conforme Belcher (1994, p. 40), a aparência do entorno do museu, não somente sua construção, mas também sua atmosfera, transmite sensações de confortabilidade, de atratividade, de segurança, ou do oposto, sendo esses elementos importantes para a imagem do museu e o acolhimento do público. Sobre isso, a pesquisa revelou que 62% das instituições ativas tinham a área adjacente ao edifício do museu atrativa, ou seja, composta por elementos que poderiam despertar o interesse, estimular e incentivar o visitante a aproximar-se e adentrar a instituição. Entretanto, notei também o oposto: áreas externas que transmitiam a sensação de abandono, de poluição e de insegurança.

Em relação ao aproveitamento da área adjacente ao edifício do museu, identifiquei usos variados e não excludentes: em 50% das instituições havia, no espaço externo, elementos expositivos, compostos por objetos (isolados ou agrupados), cenários, vitrines externas e outros recursos expositivos; em 30% o espaço externo era usado para o desenvolvimento de atividades educativas (leituras, representações cênicas, oficinas e brincadeiras, entre outras); em 56% o uso estava relacionado ao descanso e ao lazer, com oferta de assentos, mesas, áreas cobertas, praças, pátios e jardins, onde era possível o público descansar, conversar e fotografar. Todavia, 24% das instituições não usavam o espaço externo para oferecer e desenvolver atividades.

Ainda relacionadas ao acolhimento, também considerei as maneiras como a instituição museológica examinava e percebia seu público, porque conhecer o público pode ajudar na recepção do visitante e esse acolhimento é

responsabilidade de toda a equipe do museu (Woollard, 2004, p. 117-118). Para tanto, registrei as formas de controle de visitas, tanto quantitativo quanto qualitativo.

No que se refere ao controle de visitas quantitativo, observei a existência de livros de visita e de controle virtual de acesso. Cabe dizer que tais ferramentas ajudam na contagem do número de visitantes do museu (Sisem-SP, 2016, p. 74), na elaboração de estudos quantitativos, na recolha de dados variados e no perfilamento do público. A esse respeito, os dados mostraram que 78% das instituições faziam controle quantitativo de visitantes, 8% realizavam controle de acesso às páginas da internet e 22% não tinham nenhum tipo de controle sobre o público presencial ou virtual.

Qualitativamente, verifiquei a existência (ou ausência) de painéis, de livros de comentários, de livro de queixas, críticas e sugestões, e de pesquisa de satisfação. Tais ferramentas qualitativas fornecem informações sobre como os visitantes respondem à experiência de fruição do museu, permitem às pessoas expressarem as suas opiniões ou suas atitudes, ajudam no levantamento de informações sobre os visitantes, os padrões de visita e as necessidades do público. As análises desses registros qualitativos deveriam orientar a equipe do museu ao planejamento do futuro (Woollard, 2004, p. 117). Sobre isso, 88% das instituições museológicas visitadas não realizavam nenhum tipo de estudo de público qualitativo.

Com referência à infraestrutura considerei vários aspectos, que abrangeram o espaço geográfico e físico da instituição, o acesso, o espaço arquitetônico, a organização espacial, as instalações, os equipamentos e os setores. Sobre o espaço geográfico e físico, verifiquei a localização, os equipamentos culturais próximos e a circulação no entorno do museu. Nesse sentido, analisei museus localizados em zonas urbanas (regiões centrais e periféricas) e em zonas rurais, próximos ou distantes de instituições culturais (teatros, museus, bibliotecas, galerias, arquivos), com movimentação restrita, média e ampla de veículos individuais e

coletivos. De acordo com Carneiro (2006), os aspectos de identificação relacionados ao contexto de implantação da instituição museológica são fundamentais para a elaboração do Programa Arquitetônico do museu, cujo intuito é atender às necessidades sociais e espaciais inerentes a esse espaço.

No que se refere ao acesso, a pesquisa revelou que 96% das instituições ofereciam-no de forma gratuita. Além disso, a todos os museus foi possível chegar por meio de transportes coletivos ou particulares, sendo a restrição de transportes identificada em 12% das instituições visitadas. Outras foram as barreiras de acesso mais significativas, tais como ausência de sinalização (38%), existência de desníveis e de obstáculos (24%) e identificação de portas/portões fechados (24%). Ainda, 84% das instituições ofereciam rampa de acesso, enquanto 90% não tinham piso tátil ou direcional.

Sobre o espaço arquitetônico, considerei os elementos que permitiriam identificar a tipologia do imóvel onde foi instalada a instituição museológica, bem como outras características associadas: funções exercidas no espaço e formas de institucionalização. A esse respeito, 48% dos museus ocupavam prédios históricos não tombados e, na maioria dos casos, esses espaços foram reformados e adaptados para uso como instituição museológica. Além disso, em pouco mais de 50% eram exercidas outras funções no espaço, não necessariamente vinculadas à atividade museal.

Ademais, observei as instalações, os equipamentos de segurança e os setores dos museus. Sobre isso, Chagas e Nascimento Júnior (2009, p. 19) afirmaram que as instalações e os espaços do museu, especialmente no que se refere à edificação ou ao conjunto de edificações que o compõem, estão relacionados de forma direta à preservação das coleções museológicas, ao conforto e à segurança dos funcionários e dos prestadores de serviços e do público. Com referência aos equipamentos de segurança, são indispensáveis para garantir a proteção e a integridade das pessoas, do edifício e suas instalações e do acervo museológico nele incorporado (IMC, 2007, p. 54).

Quanto às instalações, foram denominadas na pesquisa de infraestrutura de uso interno e infraestrutura de uso externo. Sobre a primeira, observei instalações oferecidas aos funcionários, aos colaboradores e aos prestadores de serviços do museu. Em relação à infraestrutura de espaços e de equipamentos para uso do público, estacionamentos, áreas de descanso, bebedouros e banheiros acessíveis foram itens mais comuns, encontrados em mais de 50% das instituições e dos espaços visitados. Os menos comuns foram: bibliotecas, salas de pesquisa, lanchonetes, lojas, fraldários, guarda-volumes, cadeiras de rodas e carrinhos de bebê.

No tocante à equipe e aos equipamentos de segurança dos edifícios, 28% das instituições não apresentaram nenhum item relacionado à segurança no ambiente do museu. Para aqueles que apresentaram itens de segurança, os mais comuns foram os alarmes (48%) e a vigilância (42%). De maneira específica, sobre a segurança contra incêndios, 72% dispunham de extintores, enquanto 24% não apresentaram nenhum tipo de equipamento e de dispositivo destinados a garantir a detecção, o controle e o combate a incêndios, mesmo o fogo sendo considerado agente de risco, que pode causar danos e perdas de pessoas, do edifício e do acervo museológico (Ibram, 2017a, p. 29).

Sobre os setores, anotei dados quanto à organização espacial das instituições, ou seja, a divisão e a composição dos espaços do museu. Em relação ao setor expositivo, a pesquisa verificou que 92% das instituições visitadas tinham espaço específico destinado às exposições de longa duração, 42% às exposições temporárias e 30% às exposições itinerantes. Sobre o setor técnico, 62% das instituições tinham reservas técnicas e em 22% havia laboratórios. Entretanto, somente 8% possuíam setor educativo e 34% não tinham nenhum espaço dedicado à área técnica. A respeito do setor administrativo, 74% dos espaços tinham secretaria, em 16% havia sala de diretoria, em 20% sala de reunião e em 18% não foi identificada a existência de salas destinadas às atividades de cunho administrativo.

As atividades oferecidas ao público estariam também relacionadas aos elementos estruturais.

Sobre as atividades, registrei os eventos e as ações que eram realizados na e pela instituição museológica. Tais ações educativas e culturais englobaram desde atendimentos diretos oferecidos pela equipe do museu e também por profissionais externos, mas no ambiente museológico. No que se refere às ações de atendimento mais recorrentes, 76% ofereciam monitorias e visitas guiadas, 32% palestras, 26% oficinas e 22% representações teatrais. No entanto, 18% não ofereciam nenhuma ação de atendimento ao público.

Abreu (2013, p. 73) afirmou que a coordenação de todos esses elementos de comunicação – pontuais, transversais e estruturais – seria decisiva para o museu porque a ausência ou a falta de sintonia entre eles poderiam resultar em uma imagem distorcida, difusa, levando às expectativas não correspondidas. De fato, o que a pesquisa revelou, em ambos os estados – São Paulo e Paraná – é que alguns museus estavam em pleno funcionamento, mas a maioria não dispunha – ou dispunha apenas parcialmente – desses elementos fundamentais do ponto de vista da comunicação museológica.

Nesse sentido, instituições estavam abertas ao público, mas sem canais de atendimento (telefônico e eletrônico), outras não realizavam nenhum tipo de ação de divulgação de suas atividades; algumas não possuíam trajeto sinalizado, não ofereciam informações institucionais e operacionais ao público, não dispunham de informações acessíveis, de sinalética de acessibilidade e de segurança, não ofereciam rampas, pisos táteis e estacionamentos acessíveis, não possuíam recepção, áreas de descanso e banheiros acessíveis e outras instalações e equipamentos necessários; outras operavam sem itens de segurança do edifício e sem itens de segurança usados na detecção, no controle e no combate a incêndios; algumas não dispunham de áreas destinadas aos serviços expositivos, técnicos e administrativos, não controlavam o público (presencial ou virtual), não avaliavam as visitas qualitativamente e não ofereciam nenhum tipo de ação de atendimento.

Descrevi um cenário de ausências e de carências, do ponto de vista da comunicação museológica,

que pode ser fruto de gestões descontinuadas, de falta de investimentos financeiros e de colaboradores especializados, de ausência de parcerias, de diálogos e de intercâmbios entre gestão pública, privada e mista, universidades e museus. Todas essas questões resultam na inexistência ou na ineficiência de processos museológicos necessários aos acervos (pesquisa, preservação e comunicação) e podem transmitir a imagem de fragilidade, de passividade e de pouca relevância de museus para o público.

O que fazer? A palavra de ordem seria reagir. Os museus precisam manter-se ativos, precisam ser analisados, avaliados, apropriados por pessoas, necessitam de visibilidade, de suporte humano especializado e não especializado, de voluntariado, de apoios financeiros, de parceiros, de projetos e de financiamentos institucionais, precisam de políticas públicas e legislações coerentes para o enfrentamento de suas demandas cotidianas, que serão conhecidas e reconhecidas, sobretudo, a partir da presença de pesquisadores nesses espaços.

A temática indígena em museus: desafios atuais

A partir daqui, apresentarei algumas reflexões mais específicas, deslocando a discussão sobre comunicação em museus para o estudo de exposições. Antes, porém, vale a reflexão: o que seriam as exposições? Para essa pergunta há muitas possíveis respostas porque a exposição pode ser compreendida de diferentes perspectivas.

Em primeiro lugar, as exposições ajudam a legitimar e a caracterizar as instituições museais como tal, pois, na ausência delas, os museus seriam importantes reservas técnicas, expressivas coleções, centros de documentação ou de arquivos (Scheiner, 2003). Dito de outra forma, um museu sem exposição não seria um museu no sentido pleno (Granato, 2006, p. 4) porque as exposições constituem o principal instrumento de comunicação do museu com seus públicos, caracterizando-se, muitas vezes, como o primeiro

e o único contato de visitantes com museus, com determinadas temáticas e com conhecimentos tratados naquele ambiente (Ibram, 2017b, p. 11).

As exposições também fazem parte de um sistema de comunicação, com lógica e com sentidos próprios (Ibram, 2017b, p. 11), são dispositivos complexos que destacam a comunicação cultural. Elas compreendem uma distribuição de “coisas”, que podem ser de natureza muito heterogênea, colocadas em um espaço com o objetivo de torná-las acessíveis às pessoas. E, ao mesmo tempo que podem constituir formas simples, são também muito elaboradas porque atendem a ideias e intenções (Davallon, 2010, p. 17-21), não são isentas e muito menos neutras. Em verdade, as exposições correspondem a resultados de sucessivos exercícios de seleção e de síntese, aplicados sobre os objetos ou sobre as informações que lhes são associadas e podem revelar a faceta parcelar e fragmentar do grupo que a organizou (Roque, 2010, p. 50-51). O reconhecimento disso, no entanto, não invalida o discurso museológico porque expor corresponde a escolher o que ocultar, optar entre o que lembrar e o que esquecer (Ibram, 2017b, p. 11).

As exposições podem ser entendidas também como linguagens da equipe que as pensou. São criações, concepções, discursos, narrações e interpretações desses profissionais de museus. Compreendem um trabalho de elaboração refinada, talvez a ação mais complexa de todo o museu porque associa ideias, objetos, mobiliários e recursos expográficos em um tempo e um espaço, e tal conjunto deve ser dosado com inteligibilidade e com sentido (Lima; Francisco, 2013, p. 93). As exposições, desse modo, traduzem anseios, questionamentos, afirmações, perguntas e respostas e resultam da soma de esforços, coletivos e individuais, de conteúdo teórico e conceitual, transformados na materialidade de cores e de texturas, na qualidade e na quantidade de objetos, do local, da iluminação, de sons, de cheiros e de sensações (Ibram, 2017b, p. 11).

As exposições também podem ser “lugares metodológicos” porque têm potencial para revelar o lugar social do museu e, em certa medida, a vocação, os propósitos, a ciência exercida e

aplicada, a interdisciplinaridade, a integração da sua equipe, os conflitos e a postura político-ideológica das instituições (Cury, 2008; Moraes, 2008). Elas são instrumentos potenciais de produção, de reprodução e de difusão de conhecimentos, compreendem locais para a circulação de ideias, posturas e posicionamentos, são lugares onde esses questionamentos tornam-se públicos e disponíveis (Ibram, 2017b, p. 11).

Reconhecendo essas diferentes facetas das exposições e entendendo-as como espaços de pesquisa, investiguei esses produtos comunicacionais no que se refere à concepção política, museológica e expográfica (Cury, 2006). Tratarei desse assunto oportunamente. Por ora, proponho um recorte específico: apresentar como o patrimônio indígena musealizado participa de construções identitárias e de memórias, como é usado, ativado e apresentado nas narrativas museais, uma vez que os museus estabeleceram-se como locais privilegiados não somente de guarda, mas também de comunicação e de atribuição de significados a objetos indígenas, especialmente a partir de acervos arqueológicos e etnográficos apresentados em exposições (Oliveira, 2007, p. 75-76; Saladino, 2017, p. 93; Thompson, 2014, p. 258; Velthem, 2012, p. 52).

A esse respeito, Velthem (2012, p. 52) afirmou que em inúmeros museus brasileiros encontram-se coleções e também objetos esparsos, representativos da criatividade, das habilidades técnicas, da estética, da simbologia de povos indígenas, sendo identificados como “etnográficos”. Na mesma direção encontram-se também os acervos “arqueológicos”, que correspondem a um conjunto de bens ou objetos esparsos de interesse da Arqueologia, bem como toda a informação e o registro produzido durante as pesquisas arqueológicas. De acordo com Saladino e Polo (2016), esses acervos também são provenientes de doações, de repatriação, de achados fortuitos e de outras formas legais de aquisição.

Em termos de comunicação, é certo que, há muito tempo, tais acervos foram usados para representar a temática indígena em instituições museológicas sob perspectiva colonialista e estereotipada, confirmando que as histórias indígenas, as

línguas, os costumes, as práticas cotidianas e culturais permaneceram adormecidas. Todavia, ações colaborativas, promovidas no cenário nacional e internacional, para a indigenização e descolonização dessas instituições, têm movimentado positivamente os debates para que os indígenas tenham garantidos os seus espaços de participação em museus, tenham suas demandas consideradas, assim como seus posicionamentos e seus direitos respeitados, quanto à imagem, à privacidade e à autoria (Cury, 2017a, p. 190; Cury, 2017b, p. 90; Velthem, 2012, p. 62).

No sentido de avançar nas discussões sobre a descolonização de museus, devem-se considerar as formas de representação da temática indígena nesses espaços (Cury, 2017b, p. 91), isto é, entender como, de que modo e quais os lugares que a temática indígena ocupa em narrativas museais, colaborando para a construção de uma crítica de museus. Para tanto, no que se refere à pesquisa em desenvolvimento, realizei visitas técnicas em locais com diferentes categorias institucionais. Sendo assim, visitei espaços denominados “Centro Cultural”, “Memorial”, “Laboratório” e “Museu”. Considerei não apenas Museus de Arqueologia, mas outras instituições com potencial para apresentação de acervos indígenas, como os Museus de História (a maioria deles), de Ciências, de Geologia e de História Natural entre outros.

Dos museus e dos espaços visitados, 50% possuíam acervos indígenas etnográficos e 64% acervos arqueológicos, provenientes, sobretudo, de doações, de coletas e de escavações, porém, nem todos os museus estavam com esses acervos expostos no momento da visita técnica. Dos 32 museus que tinham acervos arqueológicos, 25 deles apresentavam-nos em suas exposições. Dos 25 museus que possuíam acervos etnográficos, 18 deles apresentavam-nos em suas exposições.

Em uma perspectiva mais específica, focando apenas no(s) objeto(s) em exposição, é possível apontar algumas questões. A respeito da procedência desses objetos e dessas coleções apresentadas, a maior parte não era indicada. Dos que tinham sua procedência apresentada em ambiente expositivo, parte deles era local-regional, mas também de outros estados e de outros países (menos comuns).

No que se refere aos espaços ocupados por esses objetos, identifiquei situações em que eles eram apresentados em um espaço pontual (gavetas, vitrines, por exemplo), em salas e/ou seções específicas (Arqueologia, Pré-História, História, Etnografia, Ciências Naturais) e, finalmente, por todo o espaço da exposição.

Grande parte desses artefatos estava acomodada em vitrines. Entretanto, também identifiquei outros locais de acomodação: em paredes, em suportes ou diretamente no chão, em armários, em gavetas e em cômodas, dispostos ou no início, ou no meio ou no fim dos percursos expositivos. Mais comumente agrupados por matéria-prima, forma, função e tipo, acompanhados por legendas, textos, painéis e, em menor número, fotografias, ilustrações, mapas, maquetes, vídeos, manequins, cores; e também sem nenhum desses recursos expográficos.

Em uma perspectiva mais ampla, de comunicação de culturas indígenas, é possível pensar os artefatos como integrantes de narrativas, de discursos museais, ajudantes na composição de modelos expográficos, que usam acervos indígenas em suas propostas comunicacionais. Tratarei, nesse contexto, de alguns arranjos identificados, inspirada nas discussões de Thompson (2014), que apresentou os diferentes sentidos atribuídos aos objetos indígenas ao longo da trajetória de constituição de museus modernos. Pelo estudo do meio, foi possível perceber que esses sentidos resistem e são ativados em exposições até hoje.

Ao historicizar o processo de musealização desses acervos, Analucia Thompson remeteu aos gabinetes de curiosidades dos séculos XVI e XVII, quando os objetos e os espécimes acumulados eram classificados como *Naturalia* e *Mirabilia*. Segundo ela, o primeiro termo corresponderia aos exemplares dos reinos mineral, vegetal e animal e o segundo compreenderia as coleções inseridas em dois conjuntos: *Artificialia* e *Antiquas*, sendo que os artefatos feitos pelo homem compunham a *Artificialia*, ao passo que os objetos oriundos da Antiguidade Clássica constituíam a *Antiquas* (Thompson, 2014, p. 260).

Nos estudos do meio realizados, identifiquei propostas comunicacionais que aludiam a pequenos

gabinetes de curiosidades, espaços que reuniam objetos dos mais variados, agrupados por semelhança e amparados por vagas e esparsas legendas, com intuito de representar formações históricas municipais, em uma perspectiva mais próxima da classificatória, do que da cronológica ou da temática. Para esse tipo de proposta expositiva notei distintos usos de objetos indígenas. Em um primeiro momento, identifiquei a apresentação desses acervos como pertencentes ao que chamaria de *Naturalia*. Nesse caso, os artefatos indígenas (líticos, cerâmicas, ossadas humanas, plumárias, armas etc.) estavam misturados aos exemplares dos reinos mineral, vegetal e animal, transmitindo a sensação de que tais artefatos não teriam origem humana, mas natural, confundindo-se com a fauna, a flora e a mineralogia. Também identifiquei a apresentação de acervos indígenas separados de tipologias naturais, exibidos como pertencentes ao que corresponderia ao setor *Artificilia*, ou seja, como sendo de origem humana, pertencentes às “civilizações indígenas”.

Outras situações expositivas, encontradas no contexto de coleções e de museus pertencentes às Ciências Naturais, remeteram aos gabinetes de História Natural, constituídos especialmente a partir do século XVIII e XIX (Thompson, 2014, p. 261). Essas propostas comunicacionais tinham, em sua composição, artefatos pertencentes às populações indígenas, apresentados de forma não contextualizada, amparados por restritas informações históricas, físicas, funcionais e simbólicas, organizados isoladamente ou em grupo, em uma perspectiva mais classificatória e mais subordinada à História Natural, ocupando um espaço pontual dentro da exposição (vitrine) ou uma sala própria.

Especificamente sobre a exposição com uma sala própria, era a penúltima do percurso expositivo, denominada “Arqueologia e Antropologia”, em referência à especialização desses campos em instituições de História Natural. Sobre a sala em si, ela sucedia as seções de biomas brasileiros e antecedia a seção dedicada aos “animais exóticos”. Esse contexto expositivo, em particular, parecia sugerir que os povos indígenas ali representados eram selvagens,

exóticos e distantes culturalmente de outros povos, muito mais próximos de uma abordagem natural.

Ademais, encontrei propostas comunicacionais que evocaram outros paradigmas europeus, que influenciaram as discussões e o desenvolvimento científico, no âmbito das Ciências Humanas, a partir da segunda metade do século XIX. Sendo assim, a respeito de abordagens comunicacionais arqueológicas, notei objetos pertencentes às populações indígenas pré-coloniais organizados, temporalmente, para apresentar sucessivas ocupações humanas regionais, amparados por legendas, textos, mapas e fotos. A lógica expositiva referia-se, primordialmente, aos períodos cronológicos (Idade da Pedra Lascada e Idade da Pedra Polida), às técnicas de produção (lascamento e polimento) e aos estágios evolutivos (caçadores-coletores, nômades; horticultores-ceramistas, sedentários).

No tocante às abordagens etnográficas, registrei, em alguns contextos expositivos, esforços em inserir os objetos, as imagens e as informações relacionadas em unidades socioculturais de que procediam, em busca de resgatar-lhes sentidos originários (Oliveira, 2007, p. 75). A procedência cultural dos acervos expostos (de culturas locais e regionais, de outros estados brasileiros e de outros países) foi destacada nas exposições, associada à apresentação de algumas características físicas, técnicas e funcionais (Velthem, 2012, p. 57).

Outras propostas comunicacionais históricas apresentaram discursos ocidentais, missionários e civilizadores (Oliveira, 2007, p. 75) com a temática indígena sempre representada no passado, por artefatos não diferenciados como arqueológicos e etnográficos e, muitas vezes, oriundos de populações distantes geograficamente, diferentes culturalmente e distintas cronologicamente. Nesses casos, tal temática foi alocada em antessalas e em espaços que precediam as galerias históricas, para retratar pré-histórias locais. A lógica expositiva, dessa forma, era representar o índio genérico, sem características culturais múltiplas e particulares, habitante “primitivo” e

“selvagem” de um “sertão” que, ao ser colonizado pacificamente, teve seus primeiros habitantes domesticados, alcançou glórias, conquistas e progresso.

Finalmente, identifiquei proposta comunicacional que evocou debates iniciados a partir da segunda metade do século XX (Thompson, 2014, p. 269). Tal proposta tratou acervos indígenas como patrimônios étnicos e específicos, produzidos por pessoas cujos descendentes estão vivos e para os quais esses objetos poderiam ter seus sentidos revividos e (re)significados (Grupioni, 2008; Cury, 2012b), sendo, nesses casos, a participação indígena elemento indispensável na elaboração e na orientação da exposição. Nesse contexto, acervos arqueológicos, etnográficos e contemporâneos foram compreendidos por múltiplas perspectivas e aspectos – tecnológicos, estéticos, simbólicos, cosmológicos, históricos, sociais etc.

Os arranjos expositivos, em relação à temática indígena, não se esgotam com este texto. É certo que as exposições e os seus modelos, suas temáticas e suas organizações são variados e transitórios porque o que aprendi, com as pesquisas de campo, é que as instituições museológicas têm dinâmicas próprias e ajustam-se conforme suas necessidades e também que as exposições, todas elas, têm seu mérito.

Sendo assim, coloco alguns desafios, ainda atuais, para os museus e para os indígenas. Para os museus os desafios seriam (re)criar possibilidades de relações com diferentes etnias, respeitando seus direitos e seus posicionamentos, reforçar o debate sobre novas ressignificações do patrimônio indígena musealizado, apropriar e legitimar diferentes narrativas a respeito dos passados e dos acervos étnicos, construir conjuntamente conhecimentos, equilibrar diferentes discursos, ressacralizar o museu como espaço de manifestação e de atuação do sagrado, considerando um novo sentido para os acervos indígenas: o espiritual, (re)pensar suas propostas comunicacionais, entendendo os objetos também como coisas individualizadas, com trajetórias intra e extrainstitucionais próprias, indissociáveis das vidas dos indivíduos e da

coletividade, como agentes de relações humanas (Velthem, 2012, p. 57-58) e também espirituais (Cury, 2017a; Cury, 2017b). Aos indígenas, o desafio seria a apropriação de museus como espaços vivos, políticos, de reafirmação étnica e de reavivamento de memórias silenciadas, como locais importantes na luta pela autodeterminação de seus grupos (Grupioni, 2008; Leite, 2014) e na legitimação de memórias de seus antepassados, enfim, que continuem ocupando seus lugares como protagonistas em museus não indígenas.

Considerações finais

Retomando a introdução e o desenvolvimento deste texto, apresentei um cenário de avanços, de recuos e de responsabilidades das instituições museológicas, para com os acervos e também para com seus públicos. Tal cenário sinalizou que os museus são instituições complexas e contraditórias, muitas vezes fortalecidas por marcos legais e formais, e muitas vezes enfraquecidas por situações de crises generalizadas e de inseguranças institucionais.

No sentido de fortalecer a discussão a respeito do conhecimento de suas demandas e necessidades, discuti os museus e as exposições como espaços de pesquisa, do ponto de vista comunicacional, que precisam ser ocupados e repensados, no tocante às suas particularidades, às potencialidades e, principalmente, às carências e às ausências. A esse respeito, sinalizei carências e ausências comunicacionais, que podem ser frutos de gestões descontinuadas, de falta de investimentos financeiros e de colaboradores especializados, de ausência de parcerias, de diálogos e de intercâmbios entre gestão pública, privada e mista, universidades e museus, resultando todas essas questões na inexistência ou na ineficiência de processos museológicos necessários aos acervos (pesquisa, preservação e comunicação) e podendo transmitir imagem de fragilidade, de passividade e de pouca relevância de museus para o público.

Posteriormente, desloquei a discussão sobre comunicação em museus para o estudo de exposições, revelando, particularmente, o uso da

temática e da comunicação de culturas indígenas nas exposições museais. Inspirada em Thompson (2014), a análise remeteu a sentidos, muito compatíveis com aqueles que foram atribuídos aos objetos indígenas ao longo da trajetória de constituição de museus modernos: objetos indígenas como *Naturalia*, *Artificialia*, Espécimes Naturais, Científicos-Primitivos e Patrimoniais.

Por fim, apontei como indicativo alguns desafios para que os museus possam refletir sobre mudanças e transformações inevitáveis, especialmente naquilo que se refere à comunicação de culturas indígenas. Nesse contexto, ganham evidência o repensar de discursos expositivos e, por sua vez, o fortalecimento dos processos de descolonização de museus.

Agradecimentos

Agradeço ao grupo de cultura Kaingang, especialmente, a Dona Dirce Jorge Lipu Pereira e Susilene Elias de Melo, e também a todas as outras etnias habitantes da T.I. Vanuíre – Arco Íris, São Paulo. Agradeço, ainda, à Marília Xavier Cury, supervisora de pós-doutorado no MAE-USP, e à Fapesp-Capes pelo apoio financeiro à pesquisa em andamento. Finalmente, agradeço ao povo das matas e ao seu Tupinambá, grande líder espiritual da Jurema.

Referências

- ABREU, João Pedro C. G. de. *Museus: Identidade e Comunicação – instrumentos e contextos de comunicação na museologia portuguesa*. 2013. Tese (Doutorado em Ciências da Comunicação) – Escola Superior de Comunicação Social, Instituto Politécnico de Lisboa (ESCS-IPL). Lisboa, 2013.
- BELCHER, Michael. *Organización y diseño de exposiciones: su relación con el museo*. Gijón: Trea, 1994.
- CARNEIRO, Fernanda Gibertoni. *Da relação da arquitetura e museologia nos museus*. 2006. Monografia (Curso de Especialização em Museologia) – Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo (MAE-USP). São Paulo, 2006.
- CHAGAS, Mário de S.; NASCIMENTO JÚNIOR, José do (org.). *Subsídios para a criação dos Museus Municipais*. Rio de Janeiro: Ministério da Cultura/Instituto Brasileiro de Museus e Centros Culturais, Departamento de Processos Museais, 2009. Disponível em: <http://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2013/09/manual-subsidio-para-criacao-de-museu.pdf>. Acesso em: 2 mar. 2018.
- CONSELHO INTERNACIONAL DE MUSEUS (ICOM) – PORTUGAL. *Os desafios da política de museus em tempos de crise*. 2011. Disponível em: <http://icom-portugal.org/multimedia/Os%20desafios%20da%20pol%C3%83%C2%ADtica%20de%20museus%20em%20tempos%20de%20crise.pdf>. Acesso em: 13 mar. 2018.
- CURY, Marília X. Análise de Exposições Antropológicas – Subsídio para uma Crítica. In: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO (ENANCIB), 13., 2012a, p. 1-20. Disponível em: <http://enancib.ibict.br/index.php/enancib/xiiienancib/paper/view/3923/3046>. Acesso em: 14 mar. 2018.
- CURY, Marília X. Circuitos museais para a visita crítica: descolonização e protagonismo indígena. *Revista Iberoamericana de Turismo – RITUR*, Penedo, v. 7, Dossiê Número 3, p. 87-113, dez. 2017b. Disponível em: <http://www.seer.ufal.br/index.php/ritur/article/view/4175>. Acesso em: 13 mar. 2018.
- CURY, Marília X. *Exposição: concepção, montagem e avaliação*. São Paulo: Annablume, 2006.
- CURY, Marília X. Lições indígenas para a descolonização dos museus: processos comunicacionais em discussão. *Cadernos CIMEAC*, Uberaba, MG, v. 7, n. 1, p. 184-211, 2017a. Disponível em: <http://seer.uftm.edu.br/revistaeletronica/index.php/cimeac/article/view/2199>. Acesso em: 13 mar. 2018.
- CURY, Marília X. Museologia, comunicação museológica e narrativa indígena: a experiência do Museu Histórico e Pedagógico Índia Vanuíre. *Museologia & Interdisciplinaridade*, n. 1, p. 49-76, 2012b. Disponível em: <http://seer.bce.unb.br/index.php/museologia/article/view/6842/5514>. Acesso em: 5 maio 2018.
- CURY, Marília X. O projeto museológico da

- exposição Brasil 50 Mil Anos. In: CURY, Marília X. (org.). *Resumos do Encontro de Profissionais de Museus: a comunicação em questão: exposição e educação, propostas e compromissos*. São Paulo: MAE-USP: STJ, 2003. p. 45-60.
- CURY, Marília X. Reflexões sobre a importância pública das exposições antropológicas. *Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia*, São Paulo, Suplemento 7, p. 77-87, 2008. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/revmaesupl/article/view/113497>. Acesso em: 14 mar. 2018.
- CURY, Marília X. *Roteiro de Observações para visita a museus*. Disciplina “MEA 16 – Exposições Antropológicas”, Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo (MAE-USP). São Paulo, 2013.
- DAVALLON, Jean. Comunicação e sociedade: pensar a concepção da exposição. In: BENCHETRIT, Sarah F.; BEZERRA, Rafael Z.; MAGALHÃES, Aline M. (org.). *Museu e comunicação: exposição como objeto de estudo*. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2010. p. 17-34. Disponível em: <http://docvirt.com/docreader.net/DocReader.aspx?bib=mhn&pagfis=19629>. Acesso em: 17 mar. 2018.
- DESVALLÉES, André; MAIRESSE, François (ed.). *Conceitos-chave de Museologia*. Tradução: Bruno Brulon Soares e Marília Xavier Cury. São Paulo: ICOM: Armand Colin, 2013.
- DUARTE CÂNDIDO, Manuelina M. *Orientações para gestão e planejamento de museus*. Florianópolis: FCC, 2014. (Coleção Estudos Museológicos, v. 3). Disponível em: http://www.fcc.sc.gov.br/patrimoniocultural/arquivosSGC/DOWN_153805Coleco_Vol_III_web.pdf. Acesso em: 1 mar. 2018.
- GRANATO, Marcus. Apresentação. In: GRANATO, Marcus; SANTOS, Cláudia P. dos (org.). *Discutindo Exposições: conceito, construção e avaliação*. Rio de Janeiro: MAST, 2006. p. 4-6. Disponível em: <http://livroaberto.ibict.br/handle/1/929>. Acesso em: 13 mar. 2018.
- GRUPIONI, Luís D. B. Os museus etnográficos, os povos indígenas e a antropologia: reflexões sobre a trajetória de um campo de relações. *Revista do MAE*, Suplemento 7, p. 21-33, 2008. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/revmaesupl/article/view/113491/111446>. Acesso em: 17 mar. 2018.
- HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, F. *El museo como espacio de comunicación*. Gijón: TREA, 1998.
- INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS (IBRAM). *Guia dos Museus Brasileiros*. Brasília: IBRAM, 2011. Disponível em: http://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2011/05/gmb_extintos.pdf. Acesso em: 2 mar. 2018.
- INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS (IBRAM). *Gestão de Riscos ao Patrimônio Musealizado Brasileiro*. Brasília: IBRAM, 2017a. Disponível em: https://www.museus.gov.br/wpcontent/uploads/2017/09/screen_CartilhaPortugues_singlepages_lowres72pdi.pdf. Acesso em: 2 mar. 2018.
- INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS (IBRAM). *Caminhos da memória: para fazer uma exposição*. Pesquisa e elaboração do texto Katia Bordinhão, Lúcia Valente e Maristela dos Santos Simão. Brasília: IBRAM, 2017b. Disponível em: <https://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2017/06/Caminhos-da-Mem%C3%B3ria-Para-fazer-uma-exposi%C3%A7%C3%A3o1.pdf>. Acesso em: 2 mar. 2018.
- INSTITUTO DOS MUSEUS E DA CONSERVAÇÃO (IMC). *Temas de museologia. Plano de conservação preventiva – Bases Orientadoras, normas e procedimentos*. Lisboa, 2007. Disponível em: <http://www.patrimoniocultural.gov.pt/static/data/ljf/ipmplanconservacaopreventiva.pdf>. Acesso em: 14 mar. 2018.
- LEITE, Pedro P. A nova museologia e os movimentos sociais em Portugal. *Cadernos do CEOM – Museologia Social*, Chapecó: Unochapecó, ano 27, n. 41, p. 193-223, 2014. Disponível em: <https://bell.unochapeco.edu.br/revistas/index.php/rcc/article/view/2603>. Acesso em: 12 mar. 2018.
- LIMA, Leilane P. de. A arqueologia e o patrimônio arqueológico indígena em exposições museais no Centro-Oeste de São Paulo e Norte do Paraná. In: CURY, Marília X. (org.). *Direitos indígenas no Museu: novos procedimentos para uma nova política: a gestão de acervos em discussão*. Brodowski: ACAM Portinari; São Paulo: SEC: MAE-USP, 2016. p. 115-127.
- LIMA, Leilane P. de; FRANCISCO, Gilberto da S. Exposição, comunicação e alteridade. In: LIMA, Ângela Maria de S. et al. (org.). *Diálogos*

- entre as licenciaturas e a educação básica: aproximações e desafios. Londrina: UEL, 2013. p. 91-104.
- MENESES, Ulpiano T. B. de. Do teatro da memória ao laboratório da História: a exposição museológica e o conhecimento histórico. *Anais do Museu Paulista*, Nova Série, São Paulo, v. 2, p. 9-42, jan./dez. 1994. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/anaismp/v2n1/a02v2n1.pdf>. Acesso em: 12 mar. 2018.
- MORAES, Júlia N. L. *Faces e interfaces da Museologia: um olhar interdisciplinar sobre exposições museológicas*. 2008. Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação) - Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia, Universidade Federal Fluminense (UFF-IBICT). Rio de Janeiro, 2008.
- MORK, Paal. Marketing. In: BOYLAN, Patrick (ed.). *Como gerir um museu: manual prático*. Paris: ICOM, 2004. p. 175-192. Disponível em: <http://unesdoc.unesco.org/images/0018/001847/184713por.pdf>. Acesso em: 2 mar. 2018.
- OLIVEIRA, João P. de. O retrato de um menino Bororo: narrativas sobre o destino dos índios e o horizonte político dos museus, século XIX e XXI. *Tempo*, v. 12, n. 23, p. 85-111, jul./dez. 2007. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/tem/v12n23/v12n23a06>. Acesso em: 13 mar. 2018.
- RICO, Juan Carlos. *La difícil supervivencia de los museos*. Gijón: TREA, 2003.
- ROQUE, Maria Isabel R. Comunicação no museu. In: BENCHETRIT, Sarah F; BEZERRA, Rafael Z; MAGALHÃES, Aline M. (org.). *Museu e comunicação: exposição como objeto de estudo*. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2010. p. 47-68. Disponível em: <http://docvirt.com/docreader.net/DocReader.aspx?bib=mhn&pagfis=19629>. Acesso em: 13 mar. 2018.
- SALADINO, Alejandra. Museus e Arqueologia: algumas reflexões. *Cadernos de Sociomuseologia*, v. 10, p. 89-112, 2017. Disponível em: <http://revistas.ulusofona.pt/index.php/cadernosociomuseologia/article/view/5950/3682>. Acesso em: 12 fev. 2018.
- SALADINO, Alejandra; POLO, Mario J. A. Acervo Arqueológico. In: GRIECO, Bettina; TEIXEIRA, Luciano; THOMPSON, Analucia (org.). *Dicionário IPHAN de Patrimônio Cultural*. 2. ed. rev. ampl. Brasília: Iphan/DAF/Copedoc, 2016. (verbete). Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/dicionarioPatrimonioCultural/detalhes/65/acervo-arqueologico>. Acesso em: 17 abr. 2018.
- SANTOS, Maria Célia. *Programa de formação e capacitação na área de Museologia*. 2003. Disponível em: <http://www.cultura.gov.br/documents/10883/38605/programa-de-formacao-e-capacitacao-na-area-de-museologia.pdf/c237a873-4b89-4d4c-93bd-392986d26295>. Acesso em: 3 mar. 2018.
- SCHEINER, Tereza C. M. Comunicação - educação - exposição: novos saberes, novos sentidos. *Semiosfera*, Rio de Janeiro: UFRJ, v. 4-5, 2003.
- SISTEMA ESTADUAL DE MUSEUS DE SÃO PAULO (SISEM-SP). *Cadastro Estadual de Museus de São Paulo*, 2016. Disponível em: http://www.agem.sp.gov.br/midia/Orla_Cultural_SISEMSP.pdf. Acesso em: 12 mar. 2018.
- THOMPSON, Analucia. Objetos indígenas: do artificial ao imaterial. *Antíteses*, v. 7, n. 14, p. 258-281, jul./dez. 2014. Disponível em: <http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/antiteses/article/viewFile/19179/15643>. Acesso em: 13 mar. 2018.
- VELTHEM, Lucia H. van. O objeto etnográfico é irreduzível? Pistas sobre novos sentidos e análises. *Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi - Ciências Humanas*, Belém, v. 7, n. 1, p. 51-66, jan./abr. 2012.
- WOOLLARD, Vicky. Acolhimento do visitante. In: BOYLAN, Patrick (ed.). *Como gerir um museu: manual prático*. Paris: ICOM, 2004. p. 113-128. Disponível em: <http://unesdoc.unesco.org/images/0018/001847/184713por.pdf>. Acesso em: 2 mar. 2018.

Museus indígenas e emergência étnica no Oeste paulista

Davidson Kaseker

Compreender a criação de museus indígenas no Oeste paulista como um engenho de expressão identitária associado ao fenômeno de emergência étnica permite-nos refletir sobre a “liberdade cultural” preconizada por Amartya Sen como o

reconhecimento de que as identidades humanas podem assumir formas distintas e de que as pessoas têm de raciocinar para decidir como veem a si mesmas e que significado devem atribuir ao fato de terem nascido como membro de uma determinada comunidade. (Sen, 2015, p. 130)

No Brasil, a etnogênese é um fenômeno antropológico que vem se multiplicando desde os anos 1970 no contexto do ressurgimento de grupos étnicos indígenas. Para Arruti, ainda que válido, o conceito traz “o inconveniente de converter categorias criadas para descrever processos sociais e históricos em categorias de identificação, que assim perdem seu dinamismo e sua historicidade, para denotarem uma qualidade ou uma substância” (Arruti, 2006, p. 50). O risco, segundo o autor, é “considerar que tal qualidade diferenciada os colocaria em uma segunda categoria de índios, justamente de índios de segunda categoria, índios que seriam menos índios” (Arruti, 2006, p. 50).

No Oeste paulista, o processo de ocupação e colonização dos territórios habitados por milhares de indígenas Kaingang, Guarani e Otí¹

.....
1. Curt Unkel Nimuendaju (1883-1945), nascido na Alemanha, chegou ao Brasil em 1903. No Museu Paulista, organizou a expedição ao Oeste paulista e o “Mappa Ethnographico do Brazil Meridional”. Na região, viveu entre os Apapokuva-Guarani (1905-1907), onde foi batizado como Nimuendaju.

antes de terem sido submetidos, em período relativamente recente – a partir da primeira década do século XX –, teve seu desdobramento em relação às comunidades indígenas, condenadas ao confinamento em “reservas” pelo Serviço de Proteção aos Índios (SPI) na execução de um projeto de governo baseado no jugo a um regime tutelar, “a fim de incorporá-los à civilização e à sociedade nacional, mediante a imposição de hábitos, costumes e trabalho civilizado” (Pinheiro, 1999, p. 7).

.....
Ajudou na homologação da reserva indígena Araribá (1913), hoje T.I. Araribá. Os Apapokuva-Guarani, autodenominados como Guarani Nhandewa, hoje vivem na Aldeia Nimuendaju, T.I. Araribá.

Ao analisar a trajetória de 50 anos de conflitos e violência até a atualidade e o crescimento populacional dos indígenas naquele território, a historiadora evidencia “a existência de caminhos que sinalizam para o reforço de sua identidade étnica, que resistiu e ainda resiste à sua diluição na sociedade nacional” (Pinheiro, 1999, p. 7). Ao tensionar bem-intencionadamente a questão identitária entre dois extremos – a preservação de uma identidade “autêntica” e a total perda dessa identidade pela aculturação, entretanto Pinheiro cai na armadilha de se render à ilusão da identidade única, que como diz Sen “é muito mais divisionista do que o universo de classificações plurais e diversificadas que caracterizam o mundo em que vivemos realmente” (Sen, 2015, p. 33).

Decorridos 100 anos, os Kaingang, Guarani, Terena e Krenak das Terras Indígenas Vanuïre, Icatu e Araribá andam de motocicletas, dirigem automóveis, comunicam-se por celulares, mas seus filhos frequentam escolas onde aprendem as línguas nativas e, sob o comando dos mais velhos, criam museus indígenas para transmissão dos conhecimentos ancestrais para os mais novos. Contradição? Sim, para aqueles que acreditam que para ser índio é preciso andar nu e que indígenas jamais poderiam se apropriar de uma invenção do mundo ocidental como são os museus. Não, para quem, como Sen, entende que

a ilusão da singularidade sustenta-se da conjectura de que uma pessoa não pode ser vista como um indivíduo com muitas filiações, nem como alguém que pertence a muitos grupos diferentes, mas apenas como membro de uma determinada coletividade, que dá às pessoas uma identidade unicamente importante. (Sen, 2015, p. 61)

Submetidos ao extermínio sistemático de um estilo de vida, para os Kaingang, Guarani, Terena e Krenak do Oeste paulista a etnogênese, em oposição, é “a construção de uma autoconsciência e de uma identidade coletiva contra uma ação de desrespeito (em geral produzida pelo Estado nacional), com vistas ao reconhecimento e à conquista de objetivos coletivos” (Arruti, 2006).

Quebrando tabus, iniciativas indígenas de articulação para o desenvolvimento de museus e de suas etnias, como o Museu *Akãm Orãm Krenak* (Krenak) e o Museu *Worikg* (Kaingang), na T.I. Vanuïre, o Museu *Nhandé Mandu’á Rupá* (Guarani Nhandewa), na Aldeia Nimuendaju (T.I. Araribá), e o Museu Trilha da Icatu (Kaingang e Terena) na T.I. Icatu, têm debatido os direitos indígenas, o sagrado no museu, curadoria compartilhada e a autonarrativa em museus indígenas, conforme registra o programa do VII Encontro Paulista de Questões Indígenas e Museus, evento anual realizado pelo Museu Índia Vanuïre, de Tupã, instituição da Secretaria de Cultura do Estado de São Paulo, gerido pela ACAM Portinari.

De fato, não há razão para que as chamadas culturas identitárias tenham de conformar-se em torno de um conjunto de atitudes e convicções definido por uma visão “solitarista” que molde o indivíduo singularmente em detrimento de sua interação com distintos círculos sociais com os quais convive quotidianamente. A possibilidade de decidir sobre lealdades e prioridades entre os diferentes grupos aos quais os indígenas possam pertencer deve ser prezada e defendida em favor da liberdade cultural, até mesmo porque a inevitável miscigenação entre diferentes etnias obrigadas a compartilhar um mesmo território necessariamente admite a construção de identidades plurais. Nesse sentido, alerta Sen, “a descolonização da mentalidade exige um resolutivo abandono da tentação das identidades e prioridades solitárias” (Sen, 2015, p. 112).

A fragilidade conceitual determinista de uma compreensão singular das pessoas no mundo por meio da compartimentação civilizacional, com efeito, não só abre caminho para a intolerância cultural e a tirania política criando barreiras para o fortalecimento de uma cultura de paz no mundo como também boicota as diversas diversidades da natureza humana empurrando-nos uns contra os outros, seja no âmbito doméstico seja em escala organizada ideologicamente.

Referências

- ARRUTI, José Maurício. Etnogêneses indígenas In: RICARDO, Beto; RICARDO, Fany (org.). *Povos Indígenas no Brasil: 2001-2005*. São Paulo: Instituto Socioambiental, 2006. Disponível em: https://pib.socioambiental.org/pt/Etnog%C3%AAneses_ind%C3%ADgenas. Acesso em: 11 set. 2018.
- PINHEIRO, Niminon S. *Vanuíre: Conquista, colonização e indigenismo: Oeste Paulista, 1912-1967*. 1999. Tese (Doutorado em História) – Programa de Pós-Graduação em História, Faculdade de Ciências e Letras de Assis, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (Unesp). Assis, 1999.
- SEN, Amartya. *Identidade violência: a ilusão do destino*. Tradução: José Antonio Arantes. São Paulo: Iluminuras: Itaú Cultural, 2015.

Autores indígenas

Admilson Felix

Terena, vive na Aldeia Ekeruá, T.I. Araribá, Avaí, SP. Liderança indígena e cacique da dança. É curador da exposição *Resistência já! Fortalecimento e união das culturas indígenas - Kaingang, Guarani Nhandewa e Terena*, Museu de Arqueologia e Etnologia (MAE-USP). Fez o curso Museologia para Indígenas em 2017. Participa anualmente do Encontro Paulista Questões Indígenas e Museus, da Semana do Índio de Tupã e da Semana Tupã em Comemoração ao Dia Internacional dos Povos Indígenas, entre outras ações do Museu Índia Vanuíre.

Analu Lipu Felix

Terena da Aldeia Ekeruá, T.I. Araribá, Avaí, SP. Professora da Escola Estadual Indígena da Aldeia Ekeruá. Integra o grupo de dança *Siputrena* da cultura Terena. É curadora da exposição *Resistência já! Fortalecimento e união das culturas indígenas - Kaingang, Guarani Nhandewa e Terena*, Museu de Arqueologia e Etnologia (MAE-USP). Fez o curso Museologia para Indígenas em 2017 e estudou na Universidade Sagrado Coração (USC). Participa anualmente do Encontro Paulista Questões Indígenas e Museus, da Semana do Índio de Tupã e da Semana Tupã em Comemoração ao Dia Internacional dos Povos Indígenas, entre outras ações do Museu Índia Vanuíre.

Camila Vaiti Pereira da Silva

Nasceu na T.I. Icatu, defende a filosofia “Dois povos, uma luta”. Estuda Fisioterapia na Faculdade de Saúde de São Paulo (Fassp). É curadora da exposição *Resistência já! Fortalecimento e união das culturas indígenas - Kaingang, Guarani Nhandewa e Terena*, Museu de Arqueologia e Etnologia (MAE-USP). Fez o curso Museologia para Indígenas em 2017. Participa anualmente do Encontro Paulista Questões Indígenas e Museus, da Semana do Índio de Tupã e da Semana Tupã em Comemoração ao Dia Internacional dos Povos Indígenas, entre outras ações do Museu Índia Vanuíre. É curadora da Trilha Museu “Dois Povos, Uma Luta” na T.I. Icatu.

Candido Mariano Elias

Terena, natural de Miranda, MS, onde viveu até adulto na T.I. Cachoeirinha. Mudou-se para a T.I. Icatu, em Braúna, SP, em 1979. Herdou do avô as baquetas para tocar o tambor. É líder da Dança Terena da Ema. Cuida da roça até hoje, tirando o sustento da sua família. É curador da exposição *Resistência já! Fortalecimento e união das culturas indígenas – Kaingang, Guarani Nhandewa e Terena*, Museu de Arqueologia e Etnologia (MAE-USP). Fez o curso Museologia para Indígenas em 2017. Participa anualmente do Encontro Paulista Questões Indígenas e Museus, da Semana do Índio de Tupã e da Semana Tupã em Comemoração ao Dia Internacional dos Povos Indígenas, entre outras ações do Museu Índia Vanuíre. É curador da Trilha Museu “Dois Povos, Uma Luta” na T.I. Icatu.

Claudino Marcolino

Nasceu na cidade de Avaí, SP, e pertence à etnia Tupi-Guarani Nhandewa. Seu nome indígena é *Awá Djatsaádju*. É o cacique da Aldeia Nimuendaju, T.I. Araribá, Avaí, SP, e está nessa função há mais de 20 anos. Integrante do grupo de apresentação cultural de canto e dança *Mandu’á*. É representante da Comissão Étnica Regional de Ensino (Bauru, SP). Faz parte do Conselho Local de Saúde Indígena. Pai de 9 filhos (Wesley, Wellygton, Lucas, Weriquis, Elen, Suelen, Wany, Kessy e Kethilin), sua esposa é Maria da Glória. É curador da exposição *Resistência já! Fortalecimento e união das culturas indígenas – Kaingang, Guarani Nhandewa e Terena*, Museu de Arqueologia e Etnologia (MAE-USP). Fez o curso Museologia para Indígenas em 2017. Participa anualmente do Encontro Paulista Questões Indígenas e Museus, da Semana do Índio de Tupã e da Semana Tupã em Comemoração ao Dia Internacional dos Povos Indígenas, entre outras ações do Museu Índia Vanuíre. É gestor e curador do Museu *Nhandé Mandu’á Rupá* (Guarani Nhandewa).

Cledinilson Alves Marcolino

Nasceu na cidade de Duartina, SP. Pertence à etnia Tupi-Guarani Nhandewa. Seu nome indígena é *Awá Mirindju*. É Professor na Escola Estadual Indígena Aldeia Nimuendaju da T.I. Araribá, Avaí, SP. Leciona nos Anos Finais do Ensino Fundamental e na Educação de Jovens e Adultos (EJA), na área de Ciências da Natureza e Língua e Cultura Étnica. Integrante do grupo de apresentação cultural de canto e dança *Mandu’á*. Casado com Polyana Vilialba Cezar, pai da Natalia, Cleyson e Werá. É curador da exposição *Resistência já! Fortalecimento e união das culturas indígenas – Kaingang, Guarani Nhandewa e Terena*, Museu de Arqueologia e Etnologia (MAE-USP). Fez o curso Museologia para Indígenas em 2017. Participa anualmente do Encontro Paulista Questões Indígenas e Museus, da Semana do Índio de Tupã e da Semana Tupã em Comemoração ao Dia Internacional dos Povos Indígenas, entre outras ações do Museu Índia Vanuíre. É gestor e curador do Museu *Nhandé Mandu’á Rupá* (Guarani Nhandewa).

Creiles Marcolino da Silva Nunes

Nasceu na cidade de Avaí, SP. Pertence à etnia Tupi-Guarani Nhandewa. Nome indígena é *Kunhã Nimboatsádjú*. É Vice-diretora da Escola Estadual Indígena Aldeia Nimuendaju, T.I. Araribá, Avaí, SP. Formada no curso Formação Intercultural de Professores Indígenas do Estado de São Paulo pela USP (Fispi/Licenciatura), representante da Comissão Étnica Regional de Ensino (Bauru, SP), integrante do grupo de apresentação cultural de canto e dança *Mandu'á*, faz parte do Conselho Local de Saúde Indígena e da Comissão de Mulheres Indígenas da T.I. Araribá (Comip). Casada com Fernando da Silva Nunes e mãe da Kalyne Akiane Marcolino da Silva Nunes. É curadora da exposição *Resistência já! Fortalecimento e união das culturas indígenas – Kaingang, Guarani Nhandewa e Terena*, Museu de Arqueologia e Etnologia (MAE-USP). Fez o curso Museologia para Indígenas em 2017 e estudou pedagogia na Universidade de São Paulo (USP). Participa anualmente do Encontro Paulista Questões Indígenas e Museus, da Semana do Índio de Tupã e da Semana Tupã em Comemoração ao Dia Internacional dos Povos Indígenas, entre outras ações do Museu Índia Vanuíre. É gestora e curadora do Museu *Nhandé Mandu'á Rupá* (Guarani Nhandewa).

Dirce Jorge Lipu Pereira

Filha de Jandira Umbelino, nasceu e foi criada na tradição na T.I. Vanuíre, Arco-Íris, SP. É pajé (*Kujã*) e artesã. Lidera o Grupo Cultural Kaingang da T.I. Vanuíre. É curadora da exposição *Resistência já! Fortalecimento e união das culturas indígenas – Kaingang, Guarani Nhandewa e Terena*, Museu de Arqueologia e Etnologia (MAE-USP). Fez o curso Museologia para Indígenas em 2017. É curadora da exposição *Bravos Kaingang. Tahap!* do Museu Índia Vanuíre. Participa anualmente do Encontro Paulista Questões Indígenas e Museus, da Semana do Índio de Tupã e da Semana Tupã em Comemoração ao Dia Internacional dos Povos Indígenas, entre outras ações do Museu Índia Vanuíre. Como gestora e curadora do Museu *Worikg*, participou do II Fórum Nacional de Museus Indígenas, Piauí, 2017, e do Fórum Estadual de Museus Indígenas do Ceará, 2018. Em 2016 organizou o I Encontro de Museologia Indígena do Oeste Paulista.

Edilene Pedro

Terena, é natural de Braúna, SP, e mora na T.I. Icatu. É professora indígena na Escola Estadual Indígena Índia Maria Rosa desde 2012. Participa do grupo de dança *Siputrena* da Escola Indígena. É curadora da exposição *Resistência já! Fortalecimento e união das culturas indígenas – Kaingang, Guarani Nhandewa e Terena*, Museu de Arqueologia e Etnologia (MAE-USP). Fez o curso Museologia para Indígenas em 2017. Participa anualmente do Encontro Paulista Questões Indígenas e Museus, da Semana do Índio de Tupã e da Semana Tupã em Comemoração ao Dia Internacional dos Povos Indígenas, entre outras ações do Museu Índia Vanuíre.

Fabiana Damaceno

Krenak, vive na T.I. Vanuíre, Arco-Íris, SP. Como liderança, atua com os mais velhos e os mais jovens. É professora da Escola Estadual Indígena Índia Vanuíre. É artesã e integra o Museu *Akãm Orãm Krenak*. Estudou na Universidade de São Paulo (USP).

Francilene Pitaguary

Francilene da Costa Silva, líder espiritual, acompanha seu pai, o Pajé Babosa, nos trabalhos e rituais. É líder política, apoiando a luta pelo território Pitaguary. É gestora e curadora do Museu Pitaguary. Integra a Rede Indígena de Memória e Museologia Social. Em São Paulo participou da 4ª e 6ª edições do Encontro Paulista Questões Indígenas e Museus, Museu Índia Vanuíre, respectivamente em 2015 e 2017.

Gabriel Damaceno

Jovem Krenak, vem sendo preparado para a liderança. Participa do grupo de dança Krenak da T.I. Vanuíre.

Gerolino José Cesar

Terena, natural da T.I. Cachoeirinha, Miranda, MS, viveu também na T.I. Buriti até os 12 anos. Vive na Aldeia Ekeruá, T.I. Araribá, Avaí, SP, desde a sua criação em 2002. Como liderança indígena, acompanha o cacique em decisões da Aldeia. É curador da exposição *Resistência já! Fortalecimento e união das culturas indígenas - Kaingang, Guarani Nhandewa e Terena*, Museu de Arqueologia e Etnologia (MAE-USP). Fez o curso Museologia para Indígenas em 2017. Participa anualmente do Encontro Paulista Questões Indígenas e Museus, da Semana do Índio de Tupã e da Semana Tupã em Comemoração ao Dia Internacional dos Povos Indígenas, entre outras ações do Museu Índia Vanuíre. Participou do II Fórum Nacional de Museus Indígenas, Piauí, 2017.

Gleudson Alves Marcolino

Nasceu na cidade de Duartina, SP. Pertence à etnia Tupi-Guarani Nhandewa. Nome indígena é *Awá Rokêdju*. É Professor na Escola Estadual Indígena Aldeia Nimuendaju da T.I. Araribá, Avaí, SP. Leciona nos Anos Iniciais do Ensino Fundamental I. Integrante do grupo de apresentação cultural de canto e dança *Mandu'á*. Também é conselheiro do Conselho Estadual dos Povos Indígenas do Estado de São Paulo. Casado com Dayane, pai de Wendel, Weuller e Wailla. É curador da exposição *Resistência já! Fortalecimento e união das culturas indígenas - Kaingang, Guarani Nhandewa e Terena*, Museu de Arqueologia e Etnologia (MAE-USP). Fez o curso Museologia para Indígenas em 2017. Participa anualmente do Encontro Paulista Questões Indígenas e Museus, da Semana do Índio de Tupã e da Semana Tupã em Comemoração ao Dia Internacional dos Povos Indígenas, entre outras ações do Museu Índia Vanuíre. É gestor e curador do Museu *Nhandé Mandu'á Rupá* (Guarani Nhandewa).

Helena Cecilio Damaceno

Krenak, vive na T.I. Vanuíre. Artesã, tem os conhecimentos da cultura Krenak que passa para os mais jovens, com seu marido e filhos. Fez o curso Museologia para Indígenas em 2016. Participa anualmente do Encontro Paulista Questões Indígenas e Museus, da Semana do Índio de Tupã e da Semana Tupã em Comemoração ao Dia Internacional dos Povos Indígenas, entre outras ações do Museu Índia Vanuíre. É curadora das exposições *Os Borun do Watu "Ererré!"* e *Ató Jagí Burum Krenak - Tecendo Saberes do Povo Krenak* do Museu Índia Vanuíre. É gestora e curadora do Museu *Akãm Orãm Krenak*.

Itauany Larissa de Melo Marcolino

Kaingang, vive na T.I. Vanuíre, Arco-Íris, SP. É líder das crianças do Grupo Cultural Kaingang da T.I. Vanuíre. É curadora da exposição *Resistência já! Fortalecimento e união das culturas indígenas – Kaingang, Guarani Nhandewa e Terena*, Museu de Arqueologia e Etnologia (MAE-USP). Fez o curso Museologia para Indígenas em 2017. Participa anualmente do Encontro Paulista Questões Indígenas e Museus, da Semana do Índio de Tupã e da Semana Tupã em Comemoração ao Dia Internacional dos Povos Indígenas, entre outras ações do Museu Índia Vanuíre. Em 2016 participou do I Encontro de Museologia Indígena do Oeste Paulista. Integra a equipe do Museu *Worikg*.

Jazone de Camilo

Terena, é nascido em Avaí, SP. Tem 82 anos, sendo 34 de exercício de cacique na Aldeia Kopenoti e, desde 2002, na Aldeia Ekeruá. Gosta de plantar mandioca, milho e feijão para sua família, e também de pescar. É curador da exposição *Resistência já! Fortalecimento e união das culturas indígenas – Kaingang, Guarani Nhandewa e Terena*, Museu de Arqueologia e Etnologia (MAE-USP). Fez o curso Museologia para Indígenas em 2017. Participa anualmente do Encontro Paulista Questões Indígenas e Museus, da Semana do Índio de Tupã e da Semana Tupã em Comemoração ao Dia Internacional dos Povos Indígenas, entre outras ações do Museu Índia Vanuíre.

João Batista de Oliveira

Krenak, vive na T.I. Vanuíre. Artesão. Como mais velho, passa com sua esposa a cultura tradicional Krenak para os mais jovens. Fez o curso Museologia para Indígenas em 2016. Participa anualmente do Encontro Paulista Questões Indígenas e Museus, da Semana do Índio de Tupã e da Semana Tupã em Comemoração ao Dia Internacional dos Povos Indígenas, entre outras ações do Museu Índia Vanuíre. É curador das exposições *Os Borun do Watu “Ererré!”* e *Ató Jagí Burum Krenak – Tecendo Saberes do Povo Krenak* do Museu Índia Vanuíre. É gestor e curador do Museu *Akãm Orãm Krenak*.

José da Silva Barbosa de Campos

Kaingang, nasceu na T.I. Vanuíre, Arco-Íris, SP. Ceramista, aprendeu a técnica com a avó. É curador da exposição *Resistência já! Fortalecimento e união das culturas indígenas – Kaingang, Guarani Nhandewa e Terena*, Museu de Arqueologia e Etnologia (MAE-USP). É curador da exposição *Fortalecimento da Memória Tradicional Kaingang – de Geração em Geração*, Museu Índia Vanuíre. Participa anualmente do Encontro Paulista Questões Indígenas e Museus, da Semana do Índio de Tupã e da Semana Tupã em Comemoração ao Dia Internacional dos Povos Indígenas, entre outras ações do Museu Índia Vanuíre.

Lícia Victor

Terena nascida em Miranda, MS, hoje vive na T.I. Icatu, Braúna, SP. Professora da Escola Estadual Indígena Índia Maria Rosa, na T.I. Icatu, participa do grupo de dança *Siputrena* da Escola Indígena. É curadora da exposição *Resistência já! Fortalecimento e união das culturas indígenas – Kaingang, Guarani Nhandewa e Terena*, Museu de Arqueologia e Etnologia (MAE-USP). Fez o curso Museologia para Indígenas em 2017 e estudou na Universidade de São Paulo (USP). Participa anualmente do Encontro Paulista Questões Indígenas e Museus, da Semana do Índio de Tupã e da Semana Tupã em Comemoração ao Dia Internacional dos Povos Indígenas, entre outras ações do Museu Índia Vanuíre.

Lidiane Damaceno Cotui Afonso

Krenak, nasceu na T.I. Vanuíre. Liderança, coordena o grupo de dança Krenak. É professora da Escola Estadual Indígena Índia Vanuíre. Fez o curso Museologia para Indígenas em 2016, estudou na Universidade de São Paulo (USP) e na Anhanguera Educacional. Participa anualmente do Encontro Paulista Questões Indígenas e Museus, da Semana do Índio de Tupã e da Semana Tupã em Comemoração ao Dia Internacional dos Povos Indígenas, entre outras ações do Museu Índia Vanuíre. É curadora das exposições *Os Borun do Watu “Ererré!”* e *Ató Jagí Burum Krenak – Tecendo Saberes do Povo Krenak* do Museu Índia Vanuíre. É gestora e curadora do Museu *Akãm Orãm Krenak*.

Márcio Lipu Pereira Jorge

Terena, nasceu na Aldeia Kopenoti, T.I. Araribá, Avaí, SP, e hoje vive na T.I. Vanuíre. Exímio artesão e construtor de cabanas sagradas, toca flauta e participa das apresentações da dança *Kipãe* com o grupo de Kopenoti. Cuida da roça de mandioca, feijão e outros alimentos. É curador da exposição *Resistência já! Fortalecimento e união das culturas indígenas – Kaingang, Guarani Nhandewa e Terena*, Museu de Arqueologia e Etnologia (MAE-USP). Fez o curso Museologia para Indígenas em 2017. Participa anualmente do Encontro Paulista Questões Indígenas e Museus, da Semana do Índio de Tupã e da Semana Tupã em Comemoração ao Dia Internacional dos Povos Indígenas, entre outras ações do Museu Índia Vanuíre. É curador da Trilha Museu “Dois Povos, Uma Luta” na T.I. Icatu.

Márcio Pedro

Terena, nascido na T.I. Cachoeirinha, MS, vive na T.I. Icatu, Braúna, SP. É professor da Escola Estadual Indígena Índia Maria Rosa, na T.I. Icatu. É curador da exposição *Resistência já! Fortalecimento e união das culturas indígenas – Kaingang, Guarani Nhandewa e Terena*, Museu de Arqueologia e Etnologia (MAE-USP). Fez o curso Museologia para Indígenas em 2017. Participa anualmente do Encontro Paulista Questões Indígenas e Museus, da Semana do Índio de Tupã e da Semana Tupã em Comemoração ao Dia Internacional dos Povos Indígenas, entre outras ações do Museu Índia Vanuíre. É curador da Trilha Museu “Dois Povos, Uma Luta” na T.I. Icatu.

Mariza Jorge

Filha da Jandira Umbelino, Kaingang, nasceu e foi criada na tradição na T.I. Vanuíre, Arco-Íris, SP. É artesã e integra o Grupo Cultural Kaingang da T.I. Vanuíre e o Museu *Worikg*. É curadora da exposição *Resistência já! Fortalecimento e união das culturas indígenas – Kaingang, Guarani Nhandewa e Terena*, Museu de Arqueologia e Etnologia (MAE-USP). Fez o curso Museologia para Indígenas em 2017. Participa anualmente do Encontro Paulista Questões Indígenas e Museus, da Semana do Índio de Tupã e da Semana Tupã em Comemoração ao Dia Internacional dos Povos Indígenas, entre outras ações do Museu Índia Vanuíre.

Mateus Vieira Rodrigues da Silva

Jovem Krenak, vem sendo preparado para a liderança. Participa do grupo de dança Krenak da T.I. Vanuíre.

Neusa Umbelino

Kaingang nascida na T.I. Icatu, Braúna, SP, é ceramista e artesã e ensina às suas netas as técnicas cerâmicas. É curadora da exposição *Resistência já! Fortalecimento e união das culturas indígenas – Kaingang, Guarani Nhandewa e Terena*, Museu de Arqueologia e Etnologia (MAE-USP). Fez o curso Museologia para Indígenas em 2017. Participa anualmente do Encontro Paulista Questões Indígenas e Museus, da Semana do Índio de Tupã e da Semana Tupã em Comemoração ao Dia Internacional dos Povos Indígenas, entre outras ações do Museu Índia Vanuíre. É curadora da Trilha Museu “Dois Povos, Uma Luta” na T.I. Icatu.

Pajé Babosa

Mais conhecido como Pajé Barbosa, nome de registro Raimundo Carlos da Silva. Pajé, pertence ao povo Pitaguary, Maracanaú e Pacatuba, CE. Líder espiritual e político, defende desde a década de 1990 os direitos do povo Pitaguary às terras, identificadas e delimitadas em relatório no ano 2000 e na Portaria Declaratória de limites de 2006. É gestor e curador do Museu Pitaguary. Integra a Rede Indígena de Memória e Museologia Social. Participou do I Fórum Estadual de Museus Indígenas do Ceará, com o I Fórum Nacional de Museus Indígenas do Brasil, na Aldeia Sítio Fernandes, Aratuba, CE em 2015; II Fórum Estadual de Museus Indígenas do Ceará, na Aldeia Jenipapo-Kanindé, Aquiraz, CE, em 2016; II Fórum Nacional de Museus Indígenas do Brasil, Aldeia Kapinawá, Buíque, PE, em 2017; III Fórum Nacional de Museus Indígenas do Brasil, Nazaré, PI, em 2018. Em São Paulo participou da 4ª e 6ª edições do Encontro Paulista Questões Indígenas e Museus, Museu Índia Vanuíre, respectivamente em 2015 e 2017.

Ranulfo de Camilo

Terena, nascido na T.I. Araribá, Avaí, SP, filho do cacique Jazone de Camilo, hoje vive na T.I. Icatu e defende o princípio “Dois povos, uma luta”. É curador da exposição *Resistência já! Fortalecimento e união das culturas indígenas – Kaingang, Guarani Nhandewa e Terena*, Museu de Arqueologia e Etnologia (MAE-USP). Fez o curso Museologia para Indígenas em 2017. Participa anualmente do Encontro Paulista Questões Indígenas e Museus, da Semana do Índio de Tupã e da Semana Tupã em Comemoração ao Dia Internacional dos Povos Indígenas, entre outras ações do Museu Índia Vanuíre.

Rodrigues Pedro

Terena, 78 anos, nascido em Braúna, SP, viveu até os 4 anos na T.I. Icatu, mudou-se para a T.I. Cachoerinha, Miranda, MS, e retornou para a T.I. Icatu em 1970, casado. É líder da Dança Terena da Ema como tocador de flauta. Manteve roça por muitos anos para sustentar a família, hoje tem uma roça no quintal. É curador da exposição *Resistência já! Fortalecimento e união das culturas indígenas - Kaingang, Guarani Nhandewa e Terena*, Museu de Arqueologia e Etnologia (MAE-USP). Fez o curso Museologia para Indígenas em 2017. Participa anualmente do Encontro Paulista Questões Indígenas e Museus, da Semana do Índio de Tupã e da Semana Tupã em Comemoração ao Dia Internacional dos Povos Indígenas, entre outras ações do Museu Índia Vanuíre.

Ronaldo Iaiati

Kaingang nascido na T.I. Icatu, Braúna, SP, é cacique e artesão. É curador da exposição *Resistência já! Fortalecimento e união das culturas indígenas - Kaingang, Guarani Nhandewa e Terena*, Museu de Arqueologia e Etnologia (MAE-USP). Fez o curso Museologia para Indígenas em 2017. Participa anualmente do Encontro Paulista Questões Indígenas e Museus, da Semana do Índio de Tupã e da Semana Tupã em Comemoração ao Dia Internacional dos Povos Indígenas, entre outras ações do Museu Índia Vanuíre. Participou do II Fórum Nacional de Museus Indígenas, Piauí, 2017.

Rosemeire Iaiati Indubrasil

Professora da Escola Estadual Indígena Índia Maria Rosa, na T.I. Icatu, Braúna, SP. Como professora, coordena apresentações do grupo de crianças da dança Kaingang. É curadora da exposição *Resistência já! Fortalecimento e união das culturas indígenas - Kaingang, Guarani Nhandewa e Terena*, Museu de Arqueologia e Etnologia (MAE-USP). Fez o curso Museologia para Indígenas em 2017. Participa anualmente do Encontro Paulista Questões Indígenas e Museus, da Semana do Índio de Tupã e da Semana Tupã em Comemoração ao Dia Internacional dos Povos Indígenas, entre outras ações do Museu Índia Vanuíre. É técnica em enfermagem pela Fundação Educacional de Penápolis (Funepe).

Stefanie Naye Lipu Cezar

Terena, vive na Aldeia Nimuendaju, T.I. Araribá, Avaí, SP.

Susilene Elias de Melo

Neta de Jandira Umbelino, Kaingang, nasceu na T.I. Vanuíre, Arco-Íris, SP. É assistente de pajé (*Kujã*). Artesã, lidera o Grupo Cultural Kaingang da T.I. Vanuíre. É curadora da exposição *Resistência já! Fortalecimento e união das culturas indígenas - Kaingang, Guarani Nhandewa e Terena*, Museu de Arqueologia e Etnologia (MAE-USP). Fez o curso Museologia para Indígenas em 2017. Participa anualmente do Encontro Paulista Questões Indígenas e Museus, da Semana do Índio de Tupã e da Semana Tupã em Comemoração ao Dia Internacional dos Povos Indígenas, entre outras ações do Museu Índia Vanuíre. Em 2016 participou do I Encontro de Museologia Indígena do Oeste Paulista. Como gestora e curadora do Museu *Worikg*, participou do Fórum Estadual de Museus Indígenas do Ceará, 2018.

Tiago Oliveira

Nasceu na cidade de Santa Amélia, PR, e pertence à etnia Tupi-Guarani Nhandewa. Nome indígena é *Awá Djopy'adju*. É Professor Coordenador Indígena (PCI) na Escola Estadual Indígena Aldeia Nimuendaju da T.I. Araribá, Avaí, SP. Formado no Curso de Formação Intercultural de Professores Indígenas do Estado de São Paulo pela USP (Fispi/Licenciatura), Pedagogia e Especialização em Antropologia na Universidade Sagrado Coração (USC), hoje é mestrando no Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social (PPGAS-USP). Integrante do grupo de apresentação cultural de canto e dança *Mandu'á*, é representante da Comissão Étnica Regional de Ensino, Articulador do Fórum de Avaliação da Educação Escolar Indígena do Estado de São Paulo (Fapisp) e Conselheiro Local de Saúde Indígena e Liderança. Casado com Thaís Cristine Caetano, é pai da Joana Poty. É curador da exposição *Resistência já! Fortalecimento e união das culturas indígenas - Kaingang, Guarani Nhandewa e Terena*, Museu de Arqueologia e Etnologia (MAE-USP). Fez o curso Museologia para Indígenas em 2017. Participa anualmente do Encontro Paulista Questões Indígenas e Museus, da Semana do Índio de Tupã e da Semana Tupã em Comemoração ao Dia Internacional dos Povos Indígenas, entre outras ações do Museu Índia Vanuíre. É gestor e curador do Museu *Nhandé Mandu'á Rupá* (Guarani Nhandewa).

Autores não indígenas

Andressa Anjos de Oliveira

Historiadora graduada na Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (Unesp), desde 2014 atua como pesquisadora e documentalista no Museu Índia Vanuíre, Tupã, SP. Está à frente do Centro de Referência Kaingang e dos Povos Indígenas no Oeste Paulista do Museu. Coordena projetos diretamente com as terras indígenas da região, desenvolvendo ações levantadas pelas demandas culturais dos povos indígenas que agem diretamente com o Museu Índia Vanuíre. Entre os projetos desenvolvidos estão: exposição autonarrativa Fortalecimento da Memória Tradicional Kaingang – de Geração em Geração (2015), A voz da Memória – projeto de história oral desenvolvido desde 2016, registro audiovisual A dança como representação das culturas indígenas da T.I. Vanuíre (2016), oficina Memória e transmissão dos saberes tradicionais Kaingang (2017), registro audiovisual Depoimentos – 100 anos da Terra Indígena Vanuíre (2017), curso de capacitação em filmagem e edição para Kaingang e Krenak da T.I. Vanuíre (2018) e exposição autonarrativa Até Jagí Burum Krenak – Tecendo Saberes do Povo Krenak (2018).

Davidson Kaseker

Graduado em Letras pela Universidade de São Paulo (USP), tem especialização em Administração de Empresas pelas Faculdades Armando Álvares Penteado (Faap) e em Turismo pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC/MinTur) e é mestre em Museologia pelo Programa de Pós-Graduação Interunidades em Museologia (PPGMus-USP). Foi secretário municipal da Cultura e Turismo da Prefeitura Municipal de Itapeva (2007-2012). Desde junho de 2013 é diretor do Grupo Técnico de Coordenação do Sistema Estadual de Museus de São Paulo (Sisem-SP). Atualmente cursa Gestão e Políticas Culturais pelo Itaú Cultural/Universidade de Girona. Tem interesse nas áreas de museologia e políticas públicas de gestão patrimonial.

Eliete Pereira

Historiadora e mestre em Ciências Sociais pela Universidade de Brasília (UnB), doutora em Ciências da Comunicação pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA-USP), tem pós-doutorado em Museologia pelo Programa de Pós-Graduação Interunidades em Museologia da USP (PPGMus-USP, Bolsa PNPd-Capes), professora da Universidade do Estado de Minas Gerais (Uemg) e Pesquisadora do Centro de Pesquisa Atopos da ECA-USP, coordenando a linha “Tekó: a digitalização dos saberes locais”. Foi consultora de memória indígena na Organização dos Estados Ibero-americanos (OEI) no Programa Pontos de Memória do Instituto Brasileiro de Museus (Ibram/MinC). Tem experiência nas áreas de Comunicação Digital, História e Museologia, atuando principalmente nestes temas: comunicação, memória e museus indígenas; redes digitais e net-ativismo indígena. Publicou livros e artigos no Brasil, Estados Unidos e França.

Gessiara Goes de Lima

Graduada em Letras na Faculdade da Alta Paulista (FAP) e em Administração na Faccat, onde também obteve MBA em Gestão de Pessoas, e desde 2010 atua no Museu Índia Vanuíre, Tupã, SP. Entre 2010 e 2014 atuou como educadora, e atualmente é programadora, desenvolve os eventos e a programação cultural do Museu, além de se responsabilizar pela difusão do acervo por meio de exposições e articular com os demais setores do Museu. Trabalha diretamente com os povos indígenas da região, visando a constante atualização das ações desenvolvidas pelo Programa de Exposições e Programação Cultural do Museu. Entre as ações que coordena estão a Semana do Índio de Tupã e a Semana Tupã em Comemoração aos Povos Indígenas, Saberes e Fazeres Indígenas. Elaborou as exposições Referência Indígena (2015), Fortalecimento da Memória Tradicional Kaingang – de Geração em Geração (2015) e Indígenas de Vanuíre nas Lentes de Paulo Lustosa (2016).

Isaltina Santos da Costa Oliveira

Graduada em Letras pela Faculdade da Alta Paulista (FAP), graduada em Pedagogia e pós-graduada em Psicopedagogia Educacional e Empresarial pela Faccat, compõe a equipe de educadores do Museu Índia Vanuíre desde 2013. Entre suas ações estão a exposição Dois Povos, Uma Luta (2013), o registro audiovisual Famílias de Icatu (2014) e a exposição autonarrativa Fortalecimento da Memória Tradicional Kaingang – de Geração em Geração (2015), bem como a elaboração de projetos, ações educativas e materiais pedagógicos desenvolvidos pela instituição destinados aos diferentes públicos, adotando estratégias que buscam a difusão do acervo museológico.

José Ribamar Bessa Freire

Professor da Pós-Graduação em Memória Social da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UniRio) e da Faculdade de Educação da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), onde coordena o Programa de Estudos dos Povos Indígenas (ProÍndio).

Josué Carvalho

Comunicador Social formado pela Universidade Comunitária Regional de Chapecó (Unochapecó), mestre em Memória Social pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UniRio) e doutor em Educação pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), com pós-doutorado no Programa de Pós-Graduação Interunidades em Museologia da USP (PPGMus-USP) e no Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo (MAE-USP). Atualmente é professor substituto no Curso de Licenciatura Intercultural Indígena do Sul da Mata Atlântica, Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Contribui como pesquisador, autor e ministrante de cursos de extensão, formação de professores e pós-graduação nos temas: Educação e Infância Indígena, Educação Escolar e Superior Indígena e Museologia Indígena, entre outros que afetem as comunidades tradicionais indígenas.

Leandro G. N. de Moraes

Graduando de Museologia pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UniRio), pesquisador do grupo Museologia Experimental e Imagem (MEI) na mesma universidade e do Programa de Estudos dos Povos Indígenas (ProÍndio) da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ).

Leilane Patrícia de Lima

Historiadora pela Universidade Estadual de Londrina (UEL, 2004), mestre (2009) e doutora (2014) em Arqueologia pela Universidade de São Paulo (USP), pós-doutoranda em Museologia no Museu de Arqueologia e Etnologia da USP (MAE-USP, com auxílio financeiro da Fapesp e da Capes). Pós-doutorado no Departamento de Ciências e Técnicas do Patrimônio da Faculdade de Letras da Universidade do Porto (DCTP-FLUP, bolsista Bepe-Fapesp, 2018). Docente ministrante da disciplina IMU5024 – Museu, Arqueologia Pública e Comunicação Museológica (responsáveis: Prof^a Dr^a Marília Xavier Cury e Dr^a Leilane Patrícia de Lima), no Programa de Pós-Graduação Interunidades em Museologia da Universidade de São Paulo (PPGMUS-USP, 2016-2017). Investigadora do Centro de Investigação Transdisciplinar Cultura, Espaço e Memória (CITCEM) e pesquisadora convidada do InterMuseologias – Laboratório Interfaces entre Museologias-Comunicação, Mediação, Públicos e Recepção (MAE-USP). Interessa-se em discussões sobre Patrimônio Cultural relacionadas a Museologia e Comunicação Museológica, Museografia e Museu, Coleções Indígenas e Exposição, Arqueologia Pública e Educação Patrimonial.

María Marta Reca

Licenciada em Antropologia e doutora em Ciências Naturais pela Facultad de Ciencias Naturales y Museo da Universidad Nacional de La Plata, Argentina. Desde 2002 é coordenadora da Unidade de Conservação e Exibição do Museo de la Plata, onde dirigiu numerosos projetos de exposição permanente e temporária. Atualmente é diretora do Projeto de Investigação sobre “Las formas de representación y apropiación del patrimonio antropológico en museos” (UNLP), vinculado aos estudos de público. É professora adjunta da cátedra Teoria Antropológica da carreira de Antropologia da Facultad de Ciencias Naturales y Museo (UNLP).

Maria Odete Correa Vieira Roza

Graduada em Turismo pela Faculdade da Alta Paulista (FAP), atua no Museu Índia Vanuíre desde 1992. Atualmente está na área de conservação, à frente da equipe da reserva técnica do Museu. Realiza os processos de conservação preventiva e higienização nos acervos museológicos, além de participar de ações que envolvem as terras indígenas da região para melhor abordar os trabalhos técnicos da conservação desenvolvidos com os acervos etnográficos indígenas da instituição. Entre as atividades desempenhadas destaca-se o treinamento de equipe gestora do Museu Akãm Orãm Krenak da T.I. Vanuíre, apoiando iniciativas comunitárias indígenas de preservação.

Marília Xavier Cury

Museóloga e Educadora de Museu, mestre (1999) e doutora (2005) em Ciências da Comunicação pela Universidade de São Paulo (USP), onde é docente, atuando no Museu de Arqueologia e Etnologia (MAE-USP). É professora do Programa de Pós-Graduação Interunidades em Museologia (PPGMus-USP) e do Museu de Arqueologia e Etnologia (PPGARq-MAE-USP). Coordena o Laboratório Interfaces entre Museologias - Comunicação, Mediação, Públicos e Recepção (InterMuseologias).

Suzy Santos

Historiadora pela Universidade de São Paulo (USP) e mestre em Museologia pelo Programa de Pós-Graduação Interunidades em Museologia (PPGMus-USP), desenvolveu a pesquisa de Iniciação Científica “Ecomuseus e Museus Comunitários: Possibilidades de Salvaguarda da Memória Popular” (2013-2014) e, no mestrado, “Ecomuseus e Museus Comunitários no Brasil: Estudo Exploratório de Novas Possibilidades Museológicas” (2015-2017). Atua há 10 anos em instituições públicas e privadas das áreas de educação e cultura, prestando consultoria em Pesquisas e Documentação em Museus e Arquivos, Educação e Arte-educação. Tem interesse nos temas: História Social e Museologia Social, Curadoria Colaborativa e Cultura Popular.

ANEXO

Memória

VI Encontro Paulista Questões Indígenas e Museus

VII Seminário Museus, Identidades e Patrimônios Culturais

Museus etnográficos e indígenas - Aprofundando questões, reformulando ações

Local

Museu Histórico e Pedagógico Índia Vanuíre
Endereço: Rua Coroados, 521 - Centro - Tupã - São Paulo

Período

7 a 9 de setembro de 2017

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.

Objetivos

O VI Encontro Paulista Questões Indígenas e Museus e o VII Seminário Museus, Identidades e Patrimônios Culturais têm como objetivos:

1. Reunir profissionais de museus etnográficos e indígenas para refletir sobre o papel dos museus na contemporaneidade;
2. Avaliar as contribuições dos museus etnográficos para as culturas indígenas;
3. Debater curadoria em museus para vislumbrar as suas formas de aplicação em diferentes contextos;
4. Contribuir com a formação e fortalecimento de museus indígenas.

Eixos de discussão

I - Direitos indígenas

a) pautas internacional, nacional, estadual, museológicas e comunitárias

Debates em vias de realização, conquistas e perdas, principais pontos de discussão, as visões internacionais em confronto com as nacionais. As políticas públicas, o papel das organizações - a Comissão Interamericana de Direitos Humanos da OEA, o Conselho de Direitos Humanos da ONU - e as visões dos indígenas sobre seus direitos e suas reivindicações.

b) ética - remanescentes humanos em museus

Apesar dos avanços internacionais quanto à presença de remanescentes humanos em museus e da formulação de orientações relacionadas à ética, ainda se faz necessária essa discussão no Brasil e entre profissionais de museus, para que os indígenas sejam ouvidos e para que os pajés se coloquem quanto à questão humana e espiritual. A discussão refere-se aos procedimentos pautados por uma ética e ao questionamento, pelo movimento indígena no Brasil, dessas e de outras formas de apropriação dos corpos de seus ancestrais pelos museus. A discussão migra para o plano da espiritualidade que envolve o ser humano, transcendendo questões políticas e culturais.

II – O sagrado no museu

A ressacralização dos museus é um processo que não pode mais ser escamoteado, pois o museu é o lugar de várias formas de entendimento do mundo e de outras realidades. O sagrado faz parte da instituição, sobretudo quando ela é consagrada por pajés e outras lideranças espirituais.

A indigenização do museu passa, também, pela sacralização. O ser humano tem muitas necessidades, a espiritualidade é uma delas, por isso é inadiável pensar a saúde espiritual e o papel do museu. Propomos discutir: a) visões sobre a consagração dos museus; e b) parcerias necessárias para a saúde espiritual.

III – Exposição – curadoria compartilhada e a autonarrativa

Discute-se o processo de indigenização do museu, analisando o resultado de pesquisas e a curadoria de coleções etnográficas museológicas realizadas no passado, a requalificação de coleções como forma de participação, a curadoria compartilhada e a autonarrativa no espaço do museu, como também a prática colaborativa em torno de projetos de exposição. Questiona-se a participação indígena no entendimento do que seja museu, bem como a descolonização da instituição promovida pela práxis cotidiana.

IV – Gestão de coleções

Gestão de acervo é tema em aberto, sujeito a ampliação e aprofundamento. Além dos processos de (re)inventariar, para avaliação e atualização dos antigos processos e sistemas documentais, temos novas questões a serem tratadas: a) formação contemporânea de acervos; b) (re)qualificação de coleções; c) repatriamento(s) – formas, estratégias e exemplos. O debate busca vislumbrar novas práticas relacionadas à gestão de acervo nos planos políticos e procedimentais, o que colocamos em discussão.

V – Museus e indígenas, museus indígenas

Os pesquisadores da Museologia vêm se debruçando sobre as relações entre indígenas e museus, mas também discutem a forma como o museu vem, historicamente, representando os indígenas em seus espaços. O enfrentamento da descolonização deverá voltar-se para a proposição de políticas públicas, e a posição dos movimentos indígenas em torno da ideia de museu também contribui nessa direção. O museu indígena existe, é uma realidade recente, como demonstração de que a apropriação de mecanismos como o museu pode levar ao fortalecimento cultural e à construção de um poder político diferenciado.

Programação do evento

1º dia - 7 de setembro

8h30 - Credenciamento

9h00 - Mesa de abertura

Alessandro Soares (SEC-SP), Regina Célia Pousa Ponte (UPPM/SEC-SP), Davidson Panis Kaseker (SISEM-SP), Angelica Fabbri (ACAM Portinari) e Paulo DeBlasis (MAE-USP)

9h30-12h30

I - Direitos indígenas

a) pautas internacional, nacional, estadual, museológicas e comunitárias

Alessandro Soares (SEC-SP)

Regina Célia Pousa Ponte (UPPM/SEC-SP - Unidade de Preservação do Patrimônio Museológico)

Davidson Panis Kaseker (SISEM-SP - GTC do Sistema Estadual de Museus)

Cacique Jazone de Camilo (Aldeia Ekeruá, T.I. Araribá)

Cacique Claudino Marcolino (Aldeia Nimuendaju, T.I. Araribá)

Cacique Ronaldo Iaiati (T.I. Icatu)

Coordenação: Angelica Fabbri

12h30-14h00 - Almoço

14h00-15h30

I - Direitos indígenas

b) ética - remanescentes humanos em museus

- Uma arqueologia por entre vivos e mortos: inquietações, reflexões e conexões

Verônica Wesolowski (MAE-USP)

Debatedoras: Dirce Jorge Lipu Pereira, Susilene Elias de Melo

Coordenação: Marília Xavier Cury

16h00-18h00

II - O sagrado no museu

Pajé Barbosa, Francilene Pitaguary (Pitaguary, Ceará)

Dirce Jorge Lipu Pereira, Susilene Elias de Melo (Kaingang, São Paulo)

José da Silva Barbosa de Campos (Kaingang, São Paulo)

Gleyser Alves Marcolino, Cledinilson Alves Marcolino, Gleidson Alves Marcolino (Guarani Nhandewa, São Paulo)

Coordenação: Marília Xavier Cury

2º dia - 8 de setembro

9h00-12h30

III - Exposição - curadoria compartilhada e a autonarrativa

- Construção do lugar de fala do Museu de Arqueologia e Etnologia da USP com as populações indígenas do Oeste do estado de São Paulo

Carla Gibertoni Carneiro, Mauricio André da Silva, Viviane Wermelinger Guimarães (MAE-USP)

- A experiência do Museu Índia Vanuïre (MIV) no processo da exposição autonarrativa com curadoria Kaingang

Andressa Anjos de Oliveira, Gessiara Goes de Lima, Isaltina Santos da Costa Oliveira (MIV)

- A visão dos indígenas

Admilson José Felix

Analu Lipu Felix

Carlos Roberto Indubrasil

Clélia Vania Marcolino da Silva

Deolinda Pedro

Edilene Pedro

Fabiana Damaceno

Gabriel Damaceno

Gedean Luiz

Gerolino José Cesar

Josias Marcolino

Josué Marcolino

Licia Victor

Marisa Jorge

Neusa Umbelino

Poliana Vilialba Cezar

Rafhael Iaiati

Ranulfo de Camilo

Rosemeire Iaiati Indubrasil

Wany Oliveira Marcolino

Wellington Marcolino

Coordenação: Sandra Maria Christiani de La Torre Lacerda Campos

12h30-14h00 - almoço

14h00-17h30

IV - Gestão de coleções

- Notas reflexivas sobre um levantamento parcial das coleções etnográficas do Museu Nacional/UFRJ

Edmundo Pereira (Museu Nacional-UFRJ)

- Gestión de colecciones en museos participativos: diálogos y tensiones en contextos de interculturalidad

María Marta Reca (Museo de La Plata)

- Documentação e conservação do acervo etnográfico durante desenvolvimento da pesquisa

Andressa Anjos de Oliveira, Maria Odete Correa Vieira Roza (MIV)

- A visão dos indígenas

Admilson José Felix

Adriana Victor Rodrigues Campos

Aline Damaceno

Ana Paula Victor Campos

Programação do evento

Analú Lipu Felix
Camila Vaiti Pereira da Silva
Candido Mariano Elias
Claudinei de Lima
Deolinda Pedro
Gedean Luiz
Gerolino José Cesar
Ivanildo Simão dos Santos
José da Silva Barbosa de Campos
Lidiane Damaceno Cotui Afonso
Lucas Onorio Marcolino
Marcio Lipu Pereira Jorge
Marcio Pedro
Moisés de Lima Camargo
Roberta Iaiati Indubrasil
Rodrigues Pedro
Stefanie N. Lipu Cezar
Coordenação: Sandra Maria Christiani de La
Torre Lacerda Campos

18h00-19h30

Museus comunitários e o Cadastro Estadual de
Museus
Davidson Panis Kaseker (SEC-SP, SISEM-SP)
Coordenação: Angelica Fabbri

3º dia - 9 de setembro

9h00-12h30

V - Museus e indígenas, museus indígenas

- As relações indígenas a partir dos objetos:
Desafios e paradigmas na construção museal
“junto”

Josué Carvalho (PPGMus-USP)

- Museus Indígenas: algumas reflexões

Suzy da Silva Santos (PPGMus-USP)

- Povos indígenas e memória: notas sobre a
comunicação indígena digital

Eliete Pereira (PPGMus-USP)

- A temática indígena em museus: análises
regionais e desafios atuais

Leilane Patrícia de Lima (PPGMus-USP)

- T.I. Icatu - museu em formação

Cacique Ronaldo Iaiati, Candido Mariano Elias,
Carlos Roberto Indubrasil, Marcio Pedro, Edilene
Pedro, Licia Victor, Ranulfo de Camilo

- Museu Guarani Nhandewa, em formação (Aldeia
Nimuendaju, T.I. Araribá)

Cacique Claudino Marcolino, Creiles Marcolino,
Tiago Oliveira, Cledinilson Alves Marcolino,
Gleidson Alves Marcolino

- Museu Terena, em formação (Aldeia Ekeruá, T.I.
Araribá)

Cacique Jazone de Camilo, Admilson José Felix,
Analú Lipu Felix, Gedean Luiz, Gerolino José
Cesar

- Museu Worikg (Sol Nascente, Kaingang, T.I.
Vanuíre)

Dirce Jorge Lipu Pereira, Susilene Elias de Melo,
José da Silva Barbosa de Campos, Itauany Larissa

de Melo Marcolino e Ana Carolina Jorge
- Museu Akam Orãm Krenak (Novo Olhar Krenak, T.I.
Vanuíre)
Lidiane Damaceno, João Batista de Oliveira,
Helena Cecilio Damaceno, Aline Damaceno, Fabiana
Damaceno, Gabriel Damaceno
Coordenação: Regina Célia Pousa Ponte
12h30-14h00 - Almoço de despedida

CRÉDITOS

VI Encontro Paulista Questões Indígenas e Museus

VII Seminário Museus, Identidades e Patrimônio Cultural

GOVERNO DO ESTADO DE SÃO PAULO

Geraldo Alckmin
Governador do Estado

José Luiz Penna
Secretário da Cultura

Regina Célia Pousa Ponte
Coordenadora da Unidade de
Preservação do Patrimônio Museológico

Davidson Panis Kaseker
Diretor do Grupo Técnico de Coordenação do
Sistema Estadual de Museus - GTCSISEM-SP

ORGANIZAÇÃO SOCIAL DE CULTURA - ACAM PORTINARI

Washington Luiz Aissa
Presidente do Conselho de Administração

Angelica Fabbri
Diretora Executiva

Luiz Antonio Bergamo
Diretor Administrativo Financeiro

MUSEU H. P. ÍNDIA VANUÍRE - TUPÃ

Tamimi David Rayes Borsatto
Gerente Geral

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

Marco Antonio Zago
Reitor

Vahan Agopyan
Vice-reitor

Bernadette Dora Gobossy de Melo Franco
Pró-Reitora de Pós-Graduação

Maria Arminda do Nascimento Arruda
Pró-Reitora de Cultura e Extensão

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 e Ensino

**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO INTERUNIDADES EM
MUSEOLOGIA DA USP**

Prof. Dr. Camilo de Mello Vasconcellos
Coordenador

Profa. Dra. Ana Gonçalves Magalhães
Vice-coordenadora

**VI ENCONTRO PAULISTA QUESTÕES INDÍGENAS E MUSEUS
VII SEMINÁRIO MUSEUS, IDENTIDADES E PATRIMÔNIO
CULTURAL**

Comissão Científica

Marília Xavier Cury (presidente)
Angelica Fabbri
Luiz Antonio Bergamo
Tamimi David Rayes Borsatto

Comissão Organizadora

Angelica Fabbri
Luiz Antonio Bergamo
Marília Xavier Cury
Tamimi David Rayes Borsatto
Andressa Anjos de Oliveira
Gabriela da Silva Sanches
Gessiara da Silva Góes Andrade
Isaltina Santos Ferreira da Costa
José Luís Alves
Lamara David Ruiz Estevam
Lílian Budaibes Zorato
Luís Fernando Marques
Maria Odete Correa Vieira Roza
Maria Rosalina da Silva
Raquel Maria F. Miguel S. de Luna
Uiara Potira Ribeiro Daneluti
Valquíria Cristina Martins
Vera Lúcia Pereira de Lima
Viviani Micheli Gonela Bononi

