

I ENCONTRO PAULISTA
QUESTÕES INDÍGENAS
E MUSEUS

III SEMINÁRIO
MUSEUS, IDENTIDADES
E PATRIMÔNIO CULTURAL

Marília Xavier Cury
Camilo de Mello Vasconcellos
Joana Montero Ortiz

Coordenadores

Secretaria de Estado da Cultura
ACAM Portinari
Museu de Arqueologia e Etnologia da
Universidade de São Paulo

1ª. edição, Brodowski, 2012

COLEÇÃO MUSEU ABERTO

QUESTÕES INDÍGENAS E MUSEUS

Debates e
Possibilidades

Ficha catalográfica

Questões indígenas e museus: debates e possibilidades / Coordenação Marília Xavier Cury, Camilo de Mello Vasconcellos, Joana Montero Ortiz. -- Brodowski : ACAM Portinari: Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo : Secretaria de Estado da Cultura (SEC), 2012. (Coleção Museu Aberto).

228 p. il. color.

ISBN: 978-85-63566-11-9

1. Etnologia indígena - Museus. -- 2. Museus etnológicos. -- I. São Paulo (Estado). Secretaria de Estado da Cultura. -- II. Universidade de São Paulo. Museu de Arqueologia e Etnologia. -- III. ACAM Portinari. -- IV. Cury, Marília Xavier. -- V. Vasconcellos, Camilo de Mello. -- VI. Ortiz, Joana Montero.

QUESTÕES INDÍGENAS E MUSEUS

Debates e Possibilidades

Memória do
I Encontro Paulista Questões Indígenas e Museus
III Seminário Museus, Identidades e Patrimônio Cultural

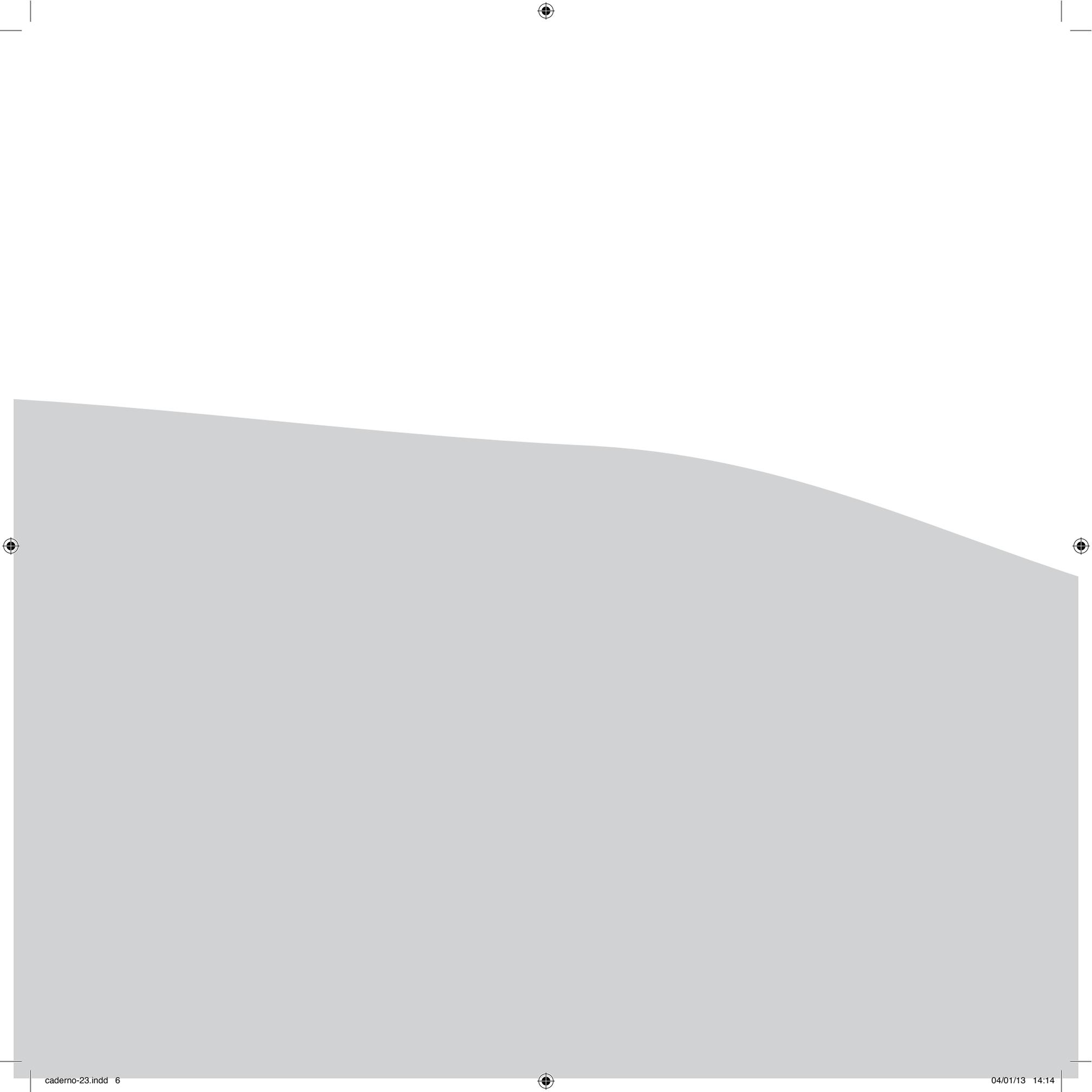
Museu Histórico e Pedagógico Índia Vanuíre

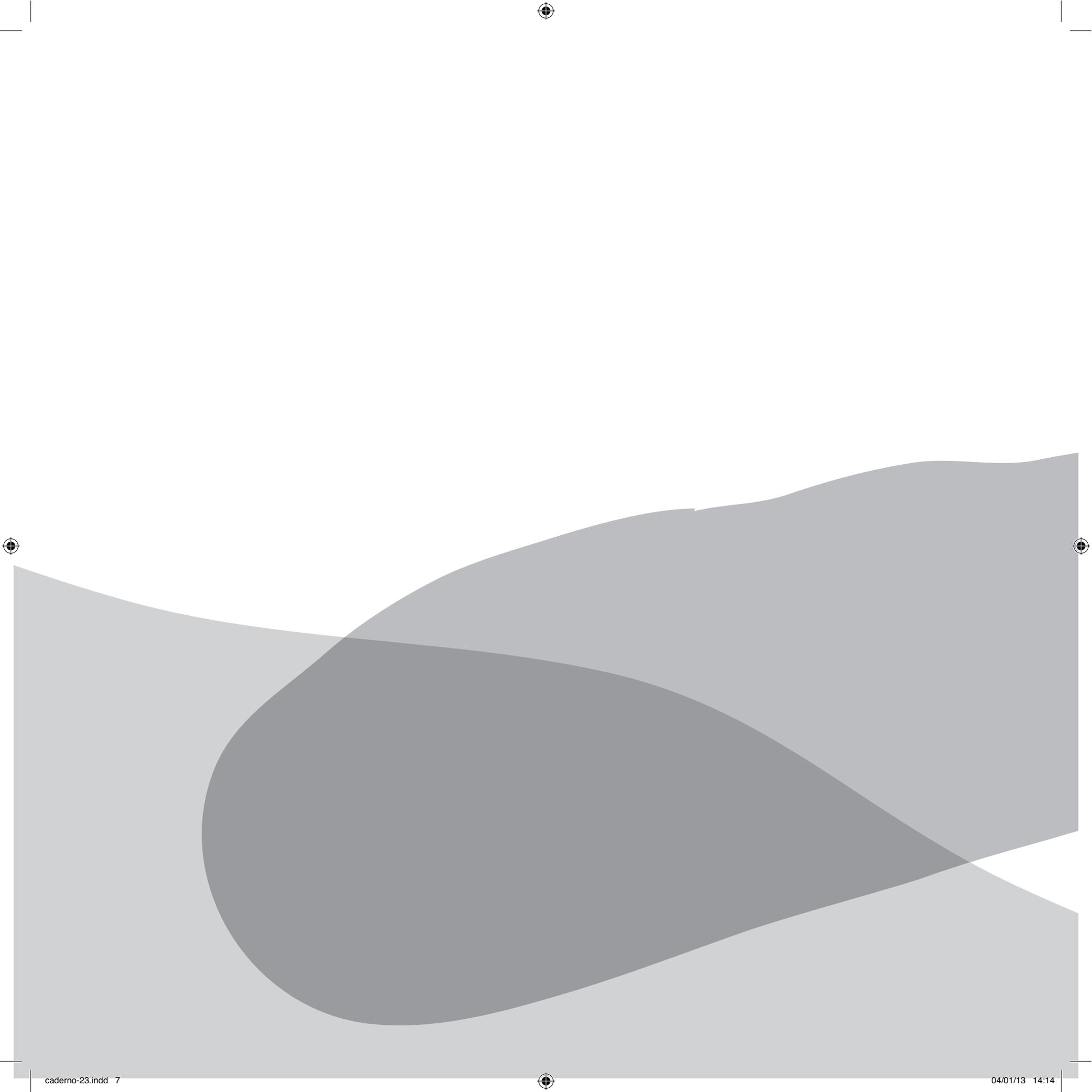
Tupã, São Paulo
1 a 3 de maio de 2012

Sumário

Apresentação da Secretaria de Estado da Cultura Marcelo Mattos Araujo	09	O espelho refletor de memórias e a relação do índio com o objeto musealizado: alteridade e identidade no contexto contemporâneo Josué Carvalho	54
Apresentação da Unidade de Preservação do Patrimônio Museológico Claudinéli Moreira Ramos	10	Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade Federal do Paraná (MAE-UFPR) Márcia Cristina Rosato	61
Apresentação da ACAM Portinari Angelica Fabbri	14	O Museu Antropológico da UFG e a interlocução com povos indígenas Nei Clara de Lima	71
Apresentação do Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo Maria Beatriz Borba Florenzano	15	Comunicação museográfica: autorrepresentação, arte pública, culturas expandidas Massimo Canevacci	78
Introdução - Questões indígenas e museus Marília Xavier Cury e Camilo de Mello Vasconcellos	17	A política institucional e o trabalho curatorial na montagem da exposição “Tempo e Espaço no Amazonas: os Wajãpi” Ione Helena Pereira Couto	90
Acervos etnológicos em museus paulistas Renata Vieira da Motta	20	Curadoria – coleções etnográficas: os desafios de uma curadoria de etnologia atualizada Fátima Regina Nascimento	96
Patrimônio: ‘ampliação’ do conceito e processos de patrimonialização Regina Abreu	28	O acervo etnográfico do MAE-UFPR Laura Pérez Gil	103
Principais pontos a serem debatidos sobre a ampliação do conceito e dos processos de patrimonialização Maria Cristina Oliveira Bruno	40		
Debate - Patrimônio: ampliação do conceito e processos de patrimonialização Lidiane Damaceno Lucilene de Melo Simone Rodrigues Adriano Campos	43		

Reflexiones en torno al patrimonio etnográfico en los museos y sus contextos de significación María Marta Reca	112	Referências Kaingang: Discussão para um Centro Marília Xavier Cury	173
Museus Antropológicos e Universitários: por um novo diálogo junto ao público Camilo de Mello Vasconcellos	129	Kaingang, Guarani, Terena e Krenak e o Museu Índia Vanuíre: identidades, alteridades e intervenções político-sociais Nimnon Suzel Pinheiro	180
Abriendo caminos para la museología comunitaria en México: el caso de San Juan Raya, Puebla Demián Ortiz Maciel	137	Etnografia e história dos Kaingang Paulistas – 100 anos Juracilda Veiga	192
Território e apropriação no Noroeste Paulista: educação e implantação do Museu Histórico e Arqueológico de Lins Louise Prado Alfonso e Márcia Lika Hattori	151	Possibilidades analíticas dos estudos etnoarqueológicos da produção tecnológica Kaingang no Oeste paulista Robson Rodrigues	199
Os Asurini do Xingu no Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo (MAE-USP) Fabíola Andréa Silva	163	Debate - Memória dos 100 anos da 'pacificação' dos Kaingang no Oeste de São Paulo: Lançamento do Centro de Referência Kaingang Dirce Jorge Valdenice Cardoso Vaiti Lícia Vitor	206
		Sobre os autores	212
		Anexo Programa do I Encontro Paulista Questões Indígenas e Museus e III Seminário Museus, Identidades e Patrimônio Cultural	218





Apresentação

Marcelo Mattos Araujo

Secretário de Estado da Cultura de São Paulo

Quando promoveu a reforma e requalificação do Museu Histórico e Pedagógico Índia Vanuíre entre 2008 e 2010, no município de Tupã, a Secretaria de Estado da Cultura de São Paulo tinha como norte a importância de assegurar a preservação e a divulgação do patrimônio museológico paulista, fomentando amplo acesso a esse patrimônio de forma qualificada e atrativa, especialmente para aquelas pessoas que nunca tinham tido contato com ele, e contribuindo também para a necessária descentralização e distribuição do investimento em cultura por todo o estado.

Ao promover em Tupã o I Encontro Paulista Questões Indígenas e Museus, articulando este fórum ao III Seminário: Museus, Identidades e Patrimônio Cultural promovido pelo Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo (MAE-USP), a Secretaria da Cultura materializa mais uma vez os objetivos que norteiam a política cultural de museus do Governo do Estado e reforça sua aposta na articulação de parcerias comprometidas com a salvaguarda, o estudo e a valorização do patrimônio cultural paulista – legado a ser partilhado e problematizado por todos, na direção de um conhecimento mais amplo das trajetórias percorridas para a construção de São Paulo e na busca de melhores caminhos a seguir, respeitando a diversidade cultural que caracteriza e enriquece nossa sociedade. Nessa perspectiva, saudamos todos os pesquisadores, professores e interessados neste primeiro e marcante evento,

e registramos nossos agradecimentos à ACAM Portinari – Organização Social de Cultura que atua com esmero e dedicação em parceria com a Secretaria da Cultura na gestão de programas culturais e museus no interior do estado, e que, junto à brilhante equipe do MAE-USP, prontamente aderiu à sugestão desta Secretaria de organizar esse Encontro em Tupã. Somamos nosso esforço ao desses profissionais e à equipe do Museu Índia Vanuíre, que cotidianamente vive o desafio de zelar, (re)conhecer e partilhar aproximações e estranhamentos culturais, agradecendo ainda às agências de fomento Fapesp e Capes, que reconheceram o mérito também científico desta jornada cultural.

Reunir especialistas e gestores culturais, professores e pesquisadores acadêmicos, representantes das comunidades indígenas e interessados no tema para discutir as relações entre museus e o patrimônio cultural indígena é um passo fundamental para o reconhecimento do devido valor dos legados indígenas e etnográficos na formação da cultura e da identidade paulista. Nessa direção, duas questões se apontam no horizonte de consolidação do Museu Índia Vanuíre como locus dessa valorização. A primeira diz respeito à necessidade de um estreitamento de relações com as comunidades indígenas da região, cuja presença constante é decisiva para marcar o Museu como um local de suas reflexões e de apresentação de sua cultura, que também é nossa. A aproximação constante com as escolas indígenas assume um papel estratégico nessa perspectiva, num processo que esperamos amadurecer para que logo seja possível contar até mesmo com educadores indígenas nos quadros educativos do Museu.

Outro desafio que se apresenta é a articulação com o Poder Público Municipal, visando a uma aproximação e uma integração de atividades com o Solar Souza Leão, marco edificado da construção da cidade, que representa um exemplar muito peculiar de arquitetura, de grande importância patrimonial regional, e que ocupa a mesma quadra em que está o Museu Índia Vanuíre. Mais do que as questões operacionais, o diálogo entre o museu e o solar constitui um desafio conceitual para o trabalho com o patrimônio histórico da cidade que pode permitir um olhar mais amplo e mais consistente para a rica diversidade cultural da região.

Esses dois desafios, que não são os únicos, mas são dois dos mais importantes enfrentados pelo Museu Índia Vanuíre neste momento, apontam para a busca do diálogo em todos os níveis como ferramenta de trabalho, neste equipamento cultural do Estado que se pauta desde a gestão pela parceria e pela construção do conhecimento e da prática cotidiana com base na pesquisa e na articulação entre os diversos atores locais. Esse evento mostra, ainda, que a busca de diálogo se dá nas mais variadas frentes, dos diálogos locais com as comunidades indígenas e os grupos imigrantes que contribuíram para a construção de Tupã ao estabelecimento de relações de parceria com a Prefeitura Municipal, da fonte acadêmica das várias universidades que nos honram com a presença de seus pesquisadores e suas reflexões ao intercâmbio com outras realidades nacionais e internacionais, trazidas por ilustres e relevantes convidados. Que este I Encontro marque o início de uma bem-sucedida e feliz caminhada.

Claudinéli Moreira Ramos

Coordenadora da Unidade de Preservação do Patrimônio Museológico
Secretaria de Estado da Cultura

Em 1912 a região em que hoje se localiza Tupã foi cenário de um episódio que ficou conhecido na história de São Paulo como “a pacificação dos Kaingang”. Cem anos depois, Tupã torna-se palco do I Encontro Paulista Questões Indígenas e Museus.

Esse evento é um marco de esperança, de justiça e de responsabilidade. Esperança porque, mesmo tendo transcorrido tanto tempo entre os massacres e enquadramentos impostos às nações indígenas no país desde o princípio da colonização, existem representações significativas da sociedade dispostas a outra relação com as comunidades indígenas – uma relação pautada pelo respeito, pelo diálogo e pelo reconhecimento de seu legado como um patrimônio histórico e cultural de São Paulo e do Brasil, a ser revelado, pesquisado e valorizado por todos.

É também um marco de justiça o que se estabelece, quando, transcorridos cem anos da então denominada ‘pacificação’, a sociedade e o Poder Público assumem como necessário e legítimo revisitar essa história de forma criteriosa, examinando suas raízes históricas, de maneira contextualizada, e suas consequências para a população indígena afetada. Porque rever conceitos e combater preconceitos também é uma maneira de buscar justiça, num esforço que se soma em favor do reconhecimento identitário, da valorização do patrimônio cultural e da defesa dos direitos culturais, a começar pelo direito à própria história – e de contar a própria história.

Finalmente, este é um marco de responsabilidade, na medida em que agentes culturais, doutos acadêmicos, representantes do Poder Público e todos os demais valorosos participantes deste Encontro trazem seus saberes diversos, suas hipóteses e contribuições para a discussão das questões indígenas em instituições museológicas,

numa socialização de saberes em que múltiplas e diferentes vozes indígenas também se fazem presentes.

Na reunião dessa diversidade, cabe perguntar: o que nossos acervos etnográficos contam sobre a história indígena em São Paulo? Que relações podemos estabelecer com as comunidades indígenas, no sentido de ampliar a compreensão de seus legados, recorrendo a saberes e fontes distintas para ressignificar esse patrimônio? E que papel podem assumir os museus na preservação e valorização das culturas indígenas? Estas são apenas algumas questões que podemos debater em relação aos rumos da relação entre a instituição museu e o patrimônio indígena. Há outras, ainda, mais operacionais, como as que dizem respeito às demandas específicas de conservação dos acervos etnográficos e às discussões éticas e simbólicas sobre a constituição e atualização das coleções.

Ao promover o I Encontro Paulista Questões Indígenas e Museus, numa proveitosa parceria com a ACAM Portinari e o Museu de Arqueologia e Etnologia da USP (MAE-USP), possibilitando assim que o evento ocorresse junto ao III Seminário Museus, Identidades e Patrimônio Cultural, a Secretaria de Estado da Cultura espera ter contribuído para o avanço dessas discussões e para sua transformação em estratégias concretas de ação pela defesa, estudo e valorização dos bens culturais indígenas musealizados.

Esse é o papel do Museu Índia Vanuíre como um museu contemporâneo de forte relacionamento com as comunidades indígenas e ativamente envolvido nas discussões afins, em âmbito nacional e internacional. Não é outro o objetivo do museu contemporâneo: somar *expertises* interdisciplinares e interterritoriais de preservação, pesquisa e divulgação do patrimônio cultural, dialogando com as várias cores e texturas, emoções e vozes sociais ligadas a esse patrimônio, para oferecer ao público a oportunidade, a provocação, a surpresa e o desafio de vê-las, ouvi-las, senti-las.

Ao incorporar essa definição de museu na contemporaneidade, o Governo do Estado de São Paulo assume ainda a defesa de uma política

pública para os museus paulistas que requer a ampla articulação dos diferentes museus existentes no estado, com base em um diálogo intenso, na troca de experiências e na busca compartilhada de soluções para dificuldades comuns. Esses são os pressupostos da atuação do Sistema Estadual de Museus de São Paulo (SISEM), para o qual a Secretaria de Estado da Cultura mantém um Grupo Técnico na Unidade de Preservação do Patrimônio Museológico dedicado a reunir e sistematizar informações, promover encontros e reuniões de articulação envolvendo representantes de museus das 15 regiões administrativas do estado (ora por meio de encontros regionais, ora com discussões pautadas nas especificidades das redes temáticas) e, ainda, operacionalizar decisões relacionadas a prioridades de capacitação, itinerância de exposições e demandas de apoio técnico, bem como viabilizar condições para a democratização do acesso aos investimentos públicos na área de museus, por meio de editais.

É exemplo do cotidiano de trabalho nesse contexto o mapeamento dos museus paulistas com acervos arqueológicos e etnográficos apresentado nesta publicação pelo Grupo Técnico do Sistema Estadual de Museus, trazendo uma série de informações que, mais do que estabelecer um panorama dessa tipologia de museus, contribui para o entendimento dos limites e possibilidades de ação conjunta, e para o planejamento de iniciativas públicas que tratem com maior assertividade as características e os dilemas desse patrimônio museológico.

Não é tarefa pequena nem simples, certamente, a de pretender essa construção coletiva da preservação, da pesquisa e da divulgação do patrimônio cultural, sendo ainda maior ousadia quando se observa que a coletividade buscada nessa construção envolve atores bastante distintos, cujas vozes e fazeres se constituem de lugares sociais diferentes, por vezes desiguais e mesmo contraditórios. Se essa afirmação é válida em se tratando do patrimônio museológico em geral, ela se torna especialmente delicada quando o diálogo que se aventa é intercultural e, simultaneamente, intracultural, com as comunidades indígenas contemporâneas. Esse museu que se faz no contemporâneo, coletivamente

construído, não pode ser o museu do visitante passivo, que vem aprender o conhecimento histórico, artístico e científico guardado no museu. Porque a valorização do patrimônio é um dos objetivos centrais desse museu, ele precisa conhecer seu público, até mesmo para poder atuar em sua formação, e aprender com ele, constituindo espaços de contextualização e de mediação, em que a interação seja possibilitada – não (ou, ao menos, não apenas) por recursos tecnológicos e o às vezes tão atrativo apertar de botões, mas pelas possibilidades de se tocar os sentidos, provocando diálogo, reflexão, emoção, vontade de saber mais. Eis aqui uma hipótese importante para o trabalho dos museus em geral, e especialmente dos museus etnográficos, onde envolver e evidenciar para o público esse processo de “se construir com o outro o discurso sobre o outro” ganha força porque – mais do que mostrar as diferenças à guisa de evidenciar a importância de cada cultura – se problematiza e se demonstra como é possível que os diferentes possam continuar e conviver.

Por sua vez, o tempo da preservação e da pesquisa destoa muito – como todo técnico ou especialista bem sabe – do tempo da divulgação e do tempo do convencimento de gestores, sejam eles públicos ou privados. Isso agrega a essa complicada intenção de fazer em conjunto com atores bem diferentes entre si a necessidade de fazê-lo com resultados que possam ser vistos e sentidos observando-se o “tempo das gestões”, com seus consequentes limites humanos e orçamentários. Aqui é bem-vinda a parceria com a sociedade civil organizada – esfera estratégica da mobilização social pela garantia da materialização de direitos e pelo cumprimento de deveres. A experiência paulista na área de museus tem experimentado estabelecer relações com diferentes formatos de reunião de interessados – associações de amigos, organizações sociais de cultura, organizações da sociedade civil de interesse público, conselhos públicos, organizações não governamentais, universidades e centros de pesquisa – logrando resultados que merecem atenção, por diversas razões, dentre as quais destaque-se aqui apenas uma bastante especial: o potencial de continuidade.

Este texto é produzido num momento que antecipa a renovação dos governos municipais, em virtude das eleições periódicas que caracterizam o Estado democrático. A maioria dos museus paulistas é municipal e teoricamente não deveria sofrer riscos muito significativos em virtude da alternância de poder. Felizmente vários museus já alcançaram uma condição em que essa é uma verdade. Todavia, em muitos outros observamos um período de grande estresse, angústia e preocupação, por vezes altercado pela indicação de demissões e até possíveis fechamentos. Ainda que o Governo do Estado esteja atento para atuar junto aos governos municipais em favor do patrimônio museológico, o fato é que a presença e a organização das comunidades locais, da região, vizinhos, estudantes, professores, interessados no tema, da população em torno de cada museu, enfim, é decisiva para a significância, a valorização e a própria salvaguarda de cada equipamento cultural museológico.

Para finalizar estas considerações iniciais, reforçando uma vez mais a importância do envolvimento social nos museus, provocado por seus próprios gestores e equipes técnicas, cabem algumas palavras sobre a estruturação de uma linha de ação estratégica em cada museu, para a defesa de sua missão institucional e da sua própria relação com os seus públicos de interesse e de relacionamento. Trata-se da importância da área de pesquisa e de constituição de referência para pesquisa nos museus, numa concepção destes como instituições que pesquisam, atuam em parceria com universidades e outras instituições de investigação do conhecimento, e buscam dar visibilidade a essa produção do conhecimento para o público em geral, valorizando acervos e utilizando recursos criativos para esse fim.

Nessa perspectiva, a ideia de criar um Centro de Referência Kaingang (CRK) no Museu Índia Vanuïre congrega alguns elementos sintomáticos e significativos. A começar do nome. A pretensão de um Centro de Pesquisa voltado à cultura e à língua Kaingang esbarra em diversas dificuldades que surgem já no estabelecimento do que seja “Cultura Kaingang”. Os sistemas e signos de organização da nossa cultura e da nossa língua servem muito pouco para compreender o universo

indígena dos Kaingang. É imensa a falta de conhecimento, muito grande a falta de registros e pouco compreensível para nosso modo de viver a lógica com que os Kaingang – e, diga-se de passagem, os outros grupos indígenas – se estruturam.

Assim sendo, são muitas as boas perguntas a propósito da criação de um Centro de Referência Kaingang, indo desde o desafio das variantes linguísticas e a própria dificuldade de comunicação entre Kaingangs que falam diferentes dialetos, à perspectiva de um Centro voltado a estudá-los, em uma região com duas Terras Indígenas com muito poucos remanescentes Kaingang, muitos descendentes de uniões interculturais (como os chamados Kainkre, filhos de Kaingang e Krenak), e vários representantes de outros povos, como os Krenak, Terena, Kaiowá e Atikum.

Ainda assim, trata-se de iniciativa das mais relevantes, sem precedente no âmbito do estado de São Paulo e que já conta com nossa dedicação e empenho, na direção de organizar uma estrutura de pesquisa dedicada às questões indígenas, local (portanto valorizando a região e o diálogo permanente com as comunidades indígenas ali residentes) e articulada com as principais discussões da área, em nível nacional e internacional. Para tanto, a Secretaria da Cultura enfatizará, na estruturação do CRK, o relacionamento com os povos indígenas da região, particularmente mediado pelas escolas indígenas, cuja atuação tem se destacado como frente de defesa e valorização da cultura Kaingang e Krenak a partir das Terras Indígenas de Arco-Íris e Braúna, no Oeste Paulista.

Atuar com as comunidades indígenas e com as escolas indígenas e as demais escolas da região; ser ponto de contato e apoio junto à Funai, ao Condephaat e ao Iphan; reunir e apoiar pesquisadores acadêmicos de diversas instituições e regiões do país e de fora, interessados no tema; concentrar documentos diversos, além de dissertações e teses já produzidas a respeito da questão indígena em São Paulo; atuar junto à comunidade de Tupã, Arco-Íris e região, para ampliar o conhecimento da situação indígena e da história regional, contribuindo para a revisão de discursos e práticas em favor da valorização do patrimônio e da diversidade cultural: esses são alguns dos passos iniciais a que se propõe o Museu Índia Vanuíre, na consolidação do CRK.

Esperamos contar com a colaboração, a crítica construtiva e a soma de esforços de muitos, todos os que se sensibilizarem e tiverem condições de atuar, nessa jornada que diz respeito ao patrimônio cultural de todos nós.

Angelica Fabbri

Museóloga, Diretora Executiva da ACAM Portinari

Uma das principais missões da Associação Cultural de Apoio ao Museu Casa de Portinari (ACAM Portinari), Organização Social de Cultura parceira da Secretaria de Estado da Cultura na gestão dos museus estaduais do interior, tem sido a busca ininterrupta pela qualificação e consolidação dos museus sob sua responsabilidade.

Nessa perspectiva, em consonância com as políticas públicas e diretrizes da Unidade de Preservação do Patrimônio Museológico (UPPM) da Secretaria de Estado da Cultura, foi proposta e efetivada a reestruturação geral do Museu Histórico e Pedagógico Índia Vanuíre, localizado na cidade de Tupã (SP), com a definição de novos eixos temáticos e linhas programáticas mais alinhadas com a vocação natural da instituição, visando a valorização e ressignificação de suas coleções, sobretudo as etnográficas, inserindo-as no contexto atual dos processos museológicos.

Criado em 1966, o Museu Histórico e Pedagógico Índia Vanuíre reúne uma importante coleção etnográfica com artefatos que representam diferentes comunidades indígenas brasileiras como os Xavante, Karajá, Rikbaktsa, Suyá, Tapirapé, Asurini, Kaapór, Wajãpi, Waujá, Bororo e Yanomami, incluindo os Krenak e Kaingang, povos que ainda hoje habitam a região oeste do estado de São Paulo; no acervo estão instrumentos de caça, pesca, trabalho, adorno e uso doméstico e de outras atividades cotidianas, além de arte plumária, cerâmica, cestaria e objetos usados em rituais religiosos.

A nova exposição do museu contempla conceitos como a interculturalidade, a diversidade e a diferença nos diversos módulos que a constituem, complementados por textos explicativos e recursos multimídias, contando ainda com um abrangente programa de acessibilidade para públicos com necessidades especiais.

A parceria com o MAE-USP, formalizada com a celebração de um Convênio objetivando a

cooperação e o intercâmbio cultural com o MHP Índia Vanuíre, tem trazido avanços importantes para o aperfeiçoamento das ações técnico-operacionais realizadas no museu e para a capacitação de seus profissionais para o trabalho de preservação e difusão do patrimônio sob tutela da instituição para as gerações atuais e futuras.

A ACAM Portinari viu na realização do I Encontro Paulista Questões Indígenas e Museus e do III Seminário Museus, Identidades e Patrimônio Cultural no MHP Índia Vanuíre, fomentando a reflexão e o debate em torno das questões museológicas e indígenas pelo viés do patrimônio, da preservação e da educação, a consolidação do papel fundamental dos museus enquanto lugares de memórias e construção de identidades, bem como um marco divisor para a história da instituição em particular e para os museus do interior em geral, já que a descentralização de eventos dessa natureza tende a promover um fortalecimento na área museológica como um todo.

Assim, torna-se imprescindível um agradecimento formal a todos os profissionais e instituições que tornaram possível essa importante realização, e o fazemos respectivamente na pessoa da Profa. Dra. Marília Xavier Cury (MAE-USP) e na Secretaria de Estado da Cultura.

Acreditamos que conhecimentos devam circular, distâncias devam ser encurtadas, experiências e ideias integradas, numa perspectiva de diálogos múltiplos como pontes para a consecução de objetivos coletivos, finalidade principal do I Encontro Paulista Questões Indígenas e Museus e do III Seminário Museus, Identidades e Patrimônio Cultural.

Nessa perspectiva, entendem-se os museus e particularmente o MHP Índia Vanuíre para além de suas funções precípuas de documentação, investigação, preservação, educação e comunicação do patrimônio cultural sob sua tutela, ressaltando-se a sua função social, a sua representatividade, relevância e legitimidade para a sociedade, principalmente para as comunidades e grupos que representa e para a sua audiência geral.

Acreditamos, dessa forma, que a publicação *Questões Indígenas e Museus: debates e possibilidades* permitirá não só o importante e imprescindível registro, mas também a difusão e a continuidade das importantes reflexões ocorridas nos referidos eventos, suscitando novas abordagens e intercâmbios de práticas e ideias entre profissionais e instituições ligados à memória e ao patrimônio, completando assim um importante ciclo para a instituição de produção e disseminação de conhecimento, atributo por excelência dos museus, desde seu surgimento aos dias atuais.

Tupã, novembro de 2012

Maria Beatriz Borba Florenzano

Diretora do Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo

É com grande satisfação que participo da abertura deste evento - I Encontro Paulista Questões Indígenas e Museus / III Seminário Museus, Identidades e Patrimônio Cultural -, apresentado pela Secretaria de Cultura do Estado de São Paulo e pela ACAM Portinari com a coordenação direta do Museu de Arqueologia e Etnologia da USP (MAE-USP) e do Museu Histórico e Pedagógico Índia Vanuíre, de Tupã.

Sinto-me honrada por estar aqui, ainda mais por representar oficialmente o reitor da Universidade de São Paulo, professor João Grandino Rodas, e a pró-reitora de Cultura e Extensão Universitária, professora Maria Arminda do Nascimento Arruda, que por compromissos anteriormente assumidos não podem estar hoje aqui, conosco.

Em primeiro lugar, gostaria de destacar a contribuição de um evento como este para o reconhecimento da identidade indígena como parte integrante e ainda atuante na própria identidade brasileira. Identidade indígena muitas vezes pensada somente como uma participante ancestral na construção do Brasil, mas que, no entanto, é fator vivo em nosso país. Um evento como este cria, justamente, um espaço importante de reflexão sobre as nossas questões indígenas e sobre a valorização dos aspectos indígenas em nossa sociedade de hoje. Pois, para além de preservar um patrimônio cultural indígena é preciso não sufocar a voz desse patrimônio, e é preciso entendê-lo como atual e não apenas como algo do passado, seja um passado recente, seja um passado mais remoto. Assim, queremos entender os Museus - objeto de tratamento neste evento - não como simples repositórios de antiguidades ou de objetos exóticos, mas como mobilizadores de ações educacionais e revitalizadoras de patrimônios culturais - neste caso, o patrimônio cultural indígena brasileiro.

Nesse sentido é meritória a atuação do Museu Histórico e Pedagógico Índia Vanuíre em Tupã, bem como é fundamental o incentivo da ACAM Portinari e da Secretaria de Estado da Cultura de São Paulo.

Não posso deixar de lado o papel desempenhado pelo Museu de Arqueologia e Etnologia da USP (MAE-USP) - do qual sou diretora no momento - neste esforço de reflexão, já que é graças às inúmeras iniciativas da professora Marília Xavier Cury e também do professor Camilo de Mello Vasconcellos que foi possível não apenas dar vida à colaboração e parceria com a ACAM Portinari, como também viabilizar a oportunidade deste encontro. É preciso dizer, também, que graças à iniciativa da professora Marília foi possível conseguir recursos junto à Capes e à Fapesp, ambas agências financiadoras sérias, que souberam reconhecer os méritos da presente proposta.

No contexto desta ação, vale lembrar que a Universidade de São Paulo (USP) acumula uma experiência de longos anos na coleta, conservação e tratamento de coleções etnográficas importantes e representativas dos povos indígenas de praticamente todo o Brasil. O acervo da USP, mormente guardado no MAE, inclui além de objetos dos mais variados, documentação fotográfica e fílmica, desenhos sobre papel e relatórios originais de pesquisas que complementam as coleções líticas, as de cerâmica, madeira, cestaria, plumária e sementes, entre outras. Essas coleções é que permitiram a construção de uma experiência de pesquisa e ensino que queremos agora compartilhar com outros importantes especialistas que aqui estarão trazendo seus conhecimentos e suas reflexões.

Espero que este seja um evento proveitoso, e que a publicação que se pretende lançar com as apresentações e discussões venha atuar como agente multiplicador dos conhecimentos que sem dúvida aqui se produzirão.

Muito obrigada, e desejo a todos bom trabalho!

Introdução – Questões indígenas e museus

Marília Xavier Cury

Camilo de Mello Vasconcellos

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

Informações mapeadas indicam que o Brasil tem 3.025 museus. Mas apenas 1.500 – ou seja, metade desse total – aderiram ao Cadastro Nacional de Museus, ação que permite um conhecimento maior por disponibilizar dados básicos diversos que, no conjunto, nos apresentam um panorama nacional importante sobre a atuação dos museus.¹ Do total mapeado, 17,1% dos museus (517) encontram-se no estado de São Paulo, e, no universo do Cadastro Nacional, 17,5% (262) são museus paulistas. Quanto à natureza administrativa dos museus no estado, 1,2% são federais, 14,3% estaduais e 52,6 municipais, computando uma maioria de museus públicos, ao passo que 10,4% são mantidos por associações, 4,4% por empresas, 6,4% e 0,8% por fundações e sociedades respectivamente, e os demais, 10%, têm outras formas de vínculos (Ibram, 2011a, p.64).

Para o cadastramento dos museus, o formulário de base definiu tipologias buscando conhecer as coleções museológicas constitutivas dos acervos institucionais, quais seriam: Antropologia e Etnografia; Arqueologia; Artes Visuais; Ciências Naturais e História Natural; Ciência e Tecnologia; História; Imagem e Som; Virtual; Bibliográfico; Documental, e Arquivístico (ibidem, p.70). Buscamos a presença indígena nos museus e recorreremos aos dados disponíveis. Dessa forma, vamos nos deter nas tipologias Antropologia e Etnografia e Arqueologia,² mesmo considerando que estas não revelam plenamente a presença indígena nos museus e, muito menos, a problemática indígena tratada como um grande tema para os museus de alcance nacional, estadual e municipal. No Brasil, 29,5% dos museus têm coleções de Antropologia e Etnografia, e 26,9%, de Arqueologia (ibidem, p.76). No contexto do estado de São

Paulo, 26,4% das coleções museológicas foram cadastradas como de Antropologia e Etnografia, e 23,9% estão registradas como de Arqueologia (ibidem, p.451).

A tipologia definida pela natureza dos objetos não contempla a concepção de um museu. Para tanto, necessitamos dos temas e abordagens, é preciso saber como o museu interpreta suas coleções e a problemática dessa instituição, assim como sua abrangência. Se tomarmos as culturas indígenas como uma problemática, explorável com abordagens específicas, será possível presumir que as questões indígenas façam parte de diversas tipologias de museus, independentemente da tipologia dos objetos. É mais fácil entender por que e como a Antropologia e a Etnologia compreendem os povos indígenas, assim como é coerente supor que a Arqueologia – sobretudo, mas não somente, a pré-histórica – aborde culturas autóctones brasileiras. Mas esses campos de conhecimento são mais amplos e alcançam diversas culturas e/ou aspectos culturais. Porém, a questão indígena vai além desses campos, uma vez que permite outras visões e possibilidades.

A tipologia de objetos não fecha a problemática indígena nos museus e, em consequência, os campos

.....

1. Dados de Ibram, 2011a.

2. “Antropologia e Etnografia: coleções relacionadas às diversas etnias, voltadas para o estudo antropológico e social das diferentes culturas. Ex: acervos folclóricos, artes e tradições populares, indígenas, afro-brasileiras, do homem americano, do homem do sertão etc. Arqueologia: coleções de bens culturais portadores de valor histórico e artístico, procedentes de escavações, prospecções e achados arqueológicos. Ex: artefatos, monumentos, sambaquis etc.” (Ibram, 2011a, p.70).

antropológico e arqueológico não a encerram, embora contribuam substancialmente. De outro ponto de vista, o indígena poderia, a princípio, estar representado em diversas tipologias de coleção, transcendendo os limites das abordagens antropológicas e arqueológicas. Assim, os indígenas poderiam estar nos museus de história, de imagem e som, de artes visuais, de ciência e tecnologia, como também nos virtuais, documentais e bibliográficos, não como uma eventualidade, mas como elemento constitutivo. Por que não? Por que fechar o indígena de forma setorizada? Óbvio que a questão é mais complexa e envolve não somente a relação dos não indígenas com os indígenas, mas também as concepções dessas abordagens em museus de artes plásticas, de imagem e som, de ciência e tecnologia, de história natural e de história, e nas coleções documentais e bibliográficas. O que queremos discutir é como as culturas indígenas poderiam participar dos processos de musealização constitutivamente. Assim, temos indagações gerais que gostaríamos de levantar para cercar melhor o problema museológico em pauta, quais sejam:

- Onde entram as culturas indígenas nos museus? Quais as entradas possíveis?
- Há um espaço específico para os povos indígenas nos museus?
- Como os povos indígenas estão sendo considerados?
- Por que a sociedade brasileira não incorpora as populações indígenas?
- Por que a cultura material musealizada segrega os objetos indígenas como de interesse restrito, limitando cruzamentos e aproximações?
- Por que os indígenas, suas histórias e participações, são, na maioria das vezes, isoladas de outras questões?
- Como, por exemplo, os museus de cidade e/ou os museus municipais vêm inserindo as culturas indígenas em suas propostas?
- Como a antropologia está entendendo o papel dos museus e sua contribuição a essa instituição? Quais os desafios

contemporâneos e compromissos na relação com os museus?

- O que fazer com as coleções etnográficas históricas? Quais potencialidades reservam? Como podem colaborar com reflexões atuais?
- Como ampliar o contato dos profissionais de museus com grupos indígenas? Quais metodologias poderiam ser aplicadas para essa aproximação?
- O que os museus podem fazer pelas culturas e povos indígenas?
- Como os povos indígenas podem participar de processos de musealização?
- Como desenvolver uma museologia que sustente iniciativas indígenas de organização dos seus próprios museus?
- Em que medida os museus indígenas contribuem com a Museologia?

Construções seculares colocam o índio em posição desfavorável, equivocada ou romantizada. Essas construções escamoteiam a possibilidade de uma relação mais equilibrada e justa entre indígenas e não indígenas e, o pior, geram preconceitos contra as culturas e povos indígenas. Outro dado que não podemos negligenciar é que há, hoje, 238 povos indígenas no Quadro Geral dos Povos Indígenas no Brasil (ISA, 2012). Como podem cooperar com a dimensão indígena os museus públicos no Brasil, que correspondem a 67,2% do total cadastrado (11,8% de natureza federal, 14,3% estadual e 41,1% municipal)? Como os 68% dos museus públicos do estado de São Paulo podem enfrentar a problemática indígena no território paulista? Os museus com coleções indígenas têm a responsabilidade educacional de discutir e debater, trazendo essas questões para a sociedade brasileira e para o processo democrático. Para tanto, precisam refletir para melhor se adequarem aos novos papéis e desafios que a sociedade lhes apresenta.

Nesse sentido, o I Encontro Paulista Questões Indígenas e Museus, que se associou ao III

Seminário Museus, Identidades de Patrimônio Cultural, veio justamente abrir a discussão, na expectativa de intervir nesse universo. A primeira edição aconteceu em Tupã entre 1 e 3 de maio deste ano, no Museu Histórico Pedagógico Índia Vanuíre, e é possível que as próximas edições aconteçam nessa instituição, uma vez que ela vem se tornando referência museológica no interior do estado. Os resultados foram positivos, seja quanto à participação de profissionais de museus, professores da rede pública de ensino, estudantes de graduação e professores indígenas das Terras Indígenas Icatu e Vanuíre, situadas nos municípios de Braúna e Arco-Íris, respectivamente. Os debates foram densos e intensos e nos motivaram a organizar esta publicação que tem como objetivo difundir o conhecimento que construímos em conjunto. Para tanto, reunimos os textos dos palestrantes e debatedores, mais uma contribuição generosa e comprometida de acadêmicos e especialistas que abriram espaço em suas agendas para participar e colaborar com esta empreitada coletiva em Tupã.

A participação de todos nos eventos muito nos honrou, e agradecemos profundamente a dedicação e o empenho. Gostaríamos, ainda, de destacar sobremaneira a participação indígena, o que fez toda a diferença para os resultados alcançados. Recebemos professores indígenas e membros das aldeias e tivemos o privilégio de contar com a presença do cacique Gerson Damaceno e do vice-cacique Irineu Cotuí da TI Vanuíre. Escutá-los trouxe luz ao processo participativo que queremos desencadear de forma contínua e cumulativa, transformando as nossas visões e atualizando o Museu Índia Vanuíre, tornando-o um lugar museológico diferenciado. As falas indígenas serão publicadas neste livro após sua transcrição e adaptação para um formato próximo ao de artigo.

O Encontro Paulista Questões Indígenas e Museus e o III Seminário Museus, Identidades e Patrimônio Cultural só aconteceram porque houve retaguarda institucional sustentada pela Secretaria de Estado da Cultura (SEC), pela Unidade de Preservação do Patrimônio Museológico (UPPM), pelo Sistema de Museus do Estado de São Paulo (SISEM), pela Associação Cultural de Apoio ao Museu Casa de Portinari (ACAM Portinari),

pela Universidade de São Paulo (USP) e por seu Museu de Arqueologia e Etnologia (MAE-USP). Registramos, ainda, o enorme apoio recebido do Fórum Permanente de Museus de Arte para que os eventos fossem registrados em vídeos e fossem difundidos pela internet.

Por fim, agradecemos profundamente à Capes e à Fapesp os aportes financeiros que tornaram possível a participação do grupo seletivo de pesquisadores, profissionais e representações indígenas.

Referências bibliográficas

IBRAM - INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS. *Guia dos Museus Brasileiros*. Brasília, 2011a.

_____. *Museus em Números*. Brasília, 2011b.

ISA - INSTITUTO SOCIOAMBIENTAL. *Povos Indígenas no Brasil*. Disponível em: pib.socioambiental.org/pt/c/quadro-geral; Acesso em: 31 nov. 2012.

Acervos etnológicos em museus paulistas

Renata Vieira da Motta

Sistema Estadual de Museus da Secretaria de Estado da Cultura (SISEM-SP)

Mapeamento dos museus paulistas

O estabelecimento de uma política pública para a cultura só é possível com o desenvolvimento de instrumentos de planejamento também eficazes. No setor museológico não é diferente. Reunir e sistematizar dados sobre as instituições museológicas para orientar a ação dos gestores públicos e privados é um passo significativo dessa política.

Nesse sentido, em 2010, a Secretaria de Estado da Cultura realizou o mapeamento atualizado das instituições museológicas do estado de São Paulo. O projeto foi coordenado pelo Sistema Estadual de Museus (SISEM-SP) – instância da Unidade de Preservação do Patrimônio Museológico (UPPM), da Secretaria de Estado da Cultura – e executado por meio da Organização Social de Cultura ACAM Portinari.

O mapeamento configurou-se como uma pesquisa de caráter censitário, tendo como unidade de investigação o município e abrangendo a totalidade do estado de São Paulo. As visitas técnicas aos 645 municípios ocorreram entre maio e dezembro de 2010, com levantamento dos museus e instituições afins existentes nas localidades, preenchimento de ficha cadastral e registro fotográfico de cada instituição encontrada. A equipe de técnicos em campo esteve sob a responsabilidade da museóloga Elisabeth Zolcsak.

O mapeamento registrou 415 instituições públicas e privadas em 190 municípios paulistas. A definição adotada para o cadastramento das instituições seguiu os principais parâmetros da

Tabela 1 – Número de museus em municípios de São Paulo, por Região Administrativa

Região Administrativa ou Região Metropolitana	Número de Museus	Número de Municípios com Museus
RA Araçatuba	6	4
RA Barretos	7	6
RA Bauru	11	10
RA Campinas	82	41
RA Central	18	9
RA Franca	11	7
RA Marília	25	13
RA Presidente Prudente	13	10
RA Registro	7	5
RA Ribeirão Preto	20	10
RA São José do Rio Preto	14	12
RA São José dos Campos	38	19
RA Sorocaba	34	21
RM Baixada Santista	19	6
RM São Paulo	110	17
Total	415	190

Fonte: SISEM-SP.

definição adotada pelo International Council of Museums (ICOM): instituição permanente, sem fins lucrativos, aberta ao público, conservando e comunicando os testemunhos materiais e imateriais do homem e do seu meio ambiente.¹

Os dados foram consolidados em formato de planilha e, também, na forma de uma ficha individual da instituição mapeada. Além dos dados cadastrais e fotos, a ficha individual inclui dados político-administrativos, socioeconômicos, geográficos e históricos do município. No momento, os dados estão sendo confirmados e revistos junto às instituições cadastradas, mas já constituem fonte importante para a definição de diretrizes para a área museológica paulista.

Conjunto dos museus com acervos arqueológicos e etnográficos²

O conjunto dos museus paulistas que possuem coleções etnológicas e/ou arqueológicas é amplo e heterogêneo, com 53 instituições. Esse conjunto inclui 34 museus, distribuídos em 28 municípios, cujos acervos são predominantemente etnológicos ou incluem objetos dessa natureza, integrando um acervo mais geral de cunho histórico. A separação entre acervos arqueológicos e etnológicos implica imprecisões. De um lado, há o próprio debate teórico em torno dessas fronteiras; de outro, a ausência de profissionais especialistas nos quadros dos museus. Nesse sentido, trata-se de um conjunto inicial, que deve ser revisto e submetido a pesquisa complementar.

Esses dados estão, ainda, referenciados no mapeamento realizado em 2010, que incluiu na ficha cadastral um campo relativo ao perfil do acervo. Nessa ocasião o foco não era o da documentação

.....
1. De acordo com a definição adotada na 21ª Conferência Geral do ICOM, realizada em Viena (Áustria) em 2007: "A museum is a non-profit, permanent institution in the service of society and its development, open to the public, which acquires, conserves, researches, communicates and exhibits the tangible and intangible heritage of humanity and its environment for the purposes of education, study and enjoyment". Disponível em: icom.museum/the-vision/museum-definition/.

museológica, incluindo apenas quantificação numérica e descrição genérica, apresentando um perfil amplo do conjunto material do museu. Dessa forma, buscamos as palavras-chave 'etnologia', 'etnografia', 'arqueologia' e 'indígena' para localizarmos as ocorrências e elaborarmos uma lista inicial de instituições relacionadas ao universo arqueológico e etnológico.

A partir dessa lista inicial, efetuamos o contato com os museus, solicitando a confirmação da existência de acervos dessa natureza, bem como a complementação de informações sobre o histórico institucional e imagens desses objetos. Não se tratou de uma pesquisa ampla e sistematizada, mas sim de uma etapa de verificação inicial das informações tendo em vista a apresentação no I Encontro Paulista Questões Indígenas e Museus, realizado no mês de maio de 2012 no Museu Histórico Índia Vanuíre em Tupã e que, agora, se consolida neste texto.

Com o retorno obtido nessa etapa de verificação, consolidou-se a listagem de 34 museus aqui apresentada. A divulgação desses dados é importante como forma de estabelecimento de futuras articulações sobre essas peças e acervos etnológicos e arqueológicos. Com base na caracterização de sua localização, estado de conservação, organização etc., é possível qualificarmos mais adequadamente esse conjunto de instituições museológicas, de forma a contribuímos para a discussão sobre a revisão dos museus etnológicos e arqueológicos hoje. Os dados completos do mapeamento realizado pela Secretaria de Estado da Cultura não estão publicados, mas se encontram disponíveis para os pesquisadores interessados, de forma a contribuírem para possíveis pesquisas e para a perspectiva da ampliação dessas instituições.

.....
2. Agradeço a colaboração da estagiária Jaqueline de Oliveira Romeira no contato e na atualização dos dados dos museus com acervos etnológicos, bem como a dos meus colegas do Grupo Técnico de Coordenação do Sistema Estadual de Museus (GTC SISEM-SP), Luiz Mizukami, Rafael Egashira e Thais Romão no acompanhamento desse levantamento.

Quadro 1 - Museus com acervos etnológicos e/ou arqueológicos

Região Administrativa	Município	Museu
RA Araçatuba	Araçatuba	Museu Rintaro Takahashi
RA Bauru	Pederneiras	Centro Cultural Izavam Ribeiro Macario
RA Campinas	Campinas	Museu da Cidade
RA Campinas	Campinas	Museu Universitário
RA Campinas	Capivari	Museu Histórico e Pedagógico Dr. Cesário Motta Junior
RA Campinas	Indaiatuba	Museu Municipal de Indaiatuba Casarão Pau Preto
RA Campinas	Leme	Museu Histórico Professor Celso Zoega Táboas
RA Campinas	Mogi Guaçu	Museu Histórico e Pedagógico Franco de Godoy
RA Campinas	Mogi Guaçu	Museu Histórico Municipal Hermínio Bueno
RA Campinas	Monte Mor	Museu Municipal Elizabeth Aytai
RA Campinas	Piracicaba	Museu Histórico e Pedagógico Prudente de Moraes
RA Campinas	Santa Bárbara d'Oeste	Centro de Documentação
RA Central	Araraquara	Museu Histórico e Pedagógico Voluntários da Pátria
RA Central	Porto Ferreira	Museu Histórico e Pedagógico Professor Flávio da Silva Oliveira
RA Franca	Franca	Museu Histórico Municipal José Chiachiri
RA Marília	Chavantes	Museu Histórico Adibe Abdo do Rio
RA Marília	Garça	Museu Histórico e Pedagógico de Garça
RA Marília	Tupã	Museu Histórico e Pedagógico Índia Vanuíre
RA Presidente Prudente	Iepê	Museu de Arqueologia de Iepê
RA Presidente Prudente	Presidente Prudente	Centro de Museologia Antropologia e Arqueologia
RA Presidente Prudente	Teodoro Sampaio	Museu Natural Morro do Diabo
RA Ribeirão Preto	Cravinhos	Memorial Casa Libanesa
RA Ribeirão Preto	Ribeirão Preto	Museu Histórico e de Ordem Geral Plínio Travassos dos Santos
RA São José dos Campos	Aparecida	Museu Nossa Senhora Aparecida
RM Baixada Santista	São Vicente	Museu Histórico Casa do Barão
RM São Paulo	Barueri	Museu Municipal de Barueri

RM São Paulo	Embu	Museu do Índio
RM São Paulo	Mogi das Cruzes	Centro de Exposições Cidades Irmãs
RM São Paulo	Mogi das Cruzes	Memorial Taro Konno
RM São Paulo	Santana de Parnaíba	Museu Histórico e Pedagógico Casa de Anhanguera
RM São Paulo	São Paulo	Museu Afro Brasil
RM São Paulo	São Paulo	Museu da Cultura
RM São Paulo	São Paulo	Museu de Arqueologia e Etnologia
RM São Paulo	São Paulo	Pavilhão das Culturas Brasileiras

Fonte: SISEM-SP.

Dados iniciais sobre os museus com acervos etnológicos

A partir desse levantamento preliminar não é possível elaborar um perfil aprofundado das 34 instituições museológicas que possuem acervos etnológicos no estado de São Paulo. Cabe apenas a extroversão inicial do conjunto, indicando a sua relevância numérica e a sua diversidade institucional. Cabe, ainda, a apresentação de alguns dos dados representativos obtidos no mapeamento realizado pela Secretaria de Estado da Cultura em 2010.

Os museus incluídos nesse conjunto foram criados em diferentes épocas, entre as décadas de 1950 e 2010. As três instituições mais antigas são: Museu Histórico e Pedagógico Voluntários da Pátria (1950), Museu Histórico e de Ordem Geral Plínio Travassos dos Santos (1950) e Museu Histórico e Pedagógico Prudente de Moraes (1956). É interessante notar a incorporação de acervos etnológicos nesses museus que receberam a nomenclatura “Museus Históricos e Pedagógicos” (MHPs), criados no âmbito da Secretaria de Educação do Estado de São Paulo.

Os MHPs são um capítulo especial da história dos museus paulistas. Ao longo dos últimos 50 anos, o poder público estadual editou decretos criando cerca de oitenta museus com a denominação

“Históricos e Pedagógicos”, localizados em diversas regiões do interior do estado de São Paulo. Desses, 51 museus foram efetivamente instalados, captaram e mantiveram acervos, tendo como premissa o museu como instrumento de cultura e educação, projetando a obra de grandes homens de São Paulo e, também, como guardiões das memórias das cidades em que foram implantados.³

O principal museu do governo do estado de São Paulo com acervo etnológico também está incluído nesse contexto. Fundado em 1966, o Museu Histórico e Pedagógico Índia Vanuîre, em Tupã, reúne um dos mais importantes acervos etnológicos do país, com cerca de 38 mil peças que representam diferentes comunidades indígenas brasileiras, dos Kayapó aos Yanomámi – incluindo os Kaingang e Krenak, povos que ainda hoje habitam a região Oeste do Estado. No acervo estão instrumentos de caça, trabalho e uso doméstico e de outras atividades cotidianas das terras indígenas, além de arte plumária, cerâmica e objetos usados em rituais religiosos.

O segundo museu de grande destaque é o Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo. O MAE-USP foi criado em 1989 com a união do Instituto de Pré-História, do antigo MAE, das áreas de arqueologia e etnologia do

3. Para aprofundamento sobre o tema, consultar Misan, 2005.

Museu Paulista e do Acervo Plínio Ayrosa do Departamento de Antropologia da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. O acervo etnográfico do MAE-USP é considerado um dos mais completos e representativos das populações indígenas do Brasil, abrangendo vários grupos como Guarani, Tukuna, Umutina, Nambiquara, Kabixiána, Kaingang, Terena, Karajá e Xikrín, entre outros.

Não é intenção deste texto apresentar exaustivamente os dados obtidos no mapeamento realizado em 2010. É de interesse indicar a existência de 34 museus que se relacionam com o universo etnológico, de forma a despertarmos o interesse de pesquisadores da área, bem como das próprias instituições. O reconhecimento como conjunto traz possibilidades de diálogo e trocas técnicas entre as instituições. De forma a estabelecermos uma primeira aproximação, seguem alguns dados representativos desse conjunto:

a) Vínculo institucional

A maior parte dos museus paulistas com acervos etnológicos tem vinculação pública direta (24 museus) ou indireta (dois museus), com predomínio de instituições municipais. No conjunto, apenas oito instituições têm natureza privada.

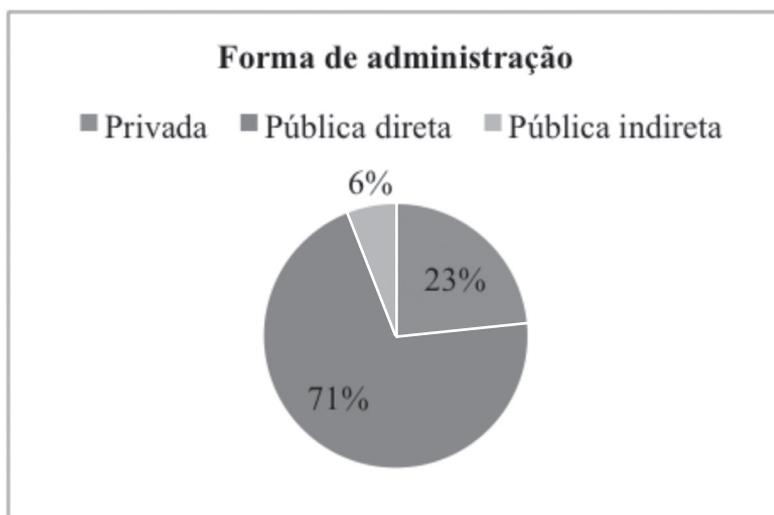


Figura 1 - Vinculação administrativa das instituições pesquisadas
Fonte: SISEM-SP.

b) Documentação

Na área de documentação verifica-se a heterogeneidade das condições técnicas dos museus. Poucas instituições utilizam ferramentas digitais para o registro do acervo (planilhas e banco de dados), e ainda há um número proporcionalmente significativo de museus que não possuem nenhum tipo de documentação do seu patrimônio (sem cadastro). Esse contexto é confirmado pelo dado de que mais de um terço dos museus não realizam pesquisas para documentação.⁴

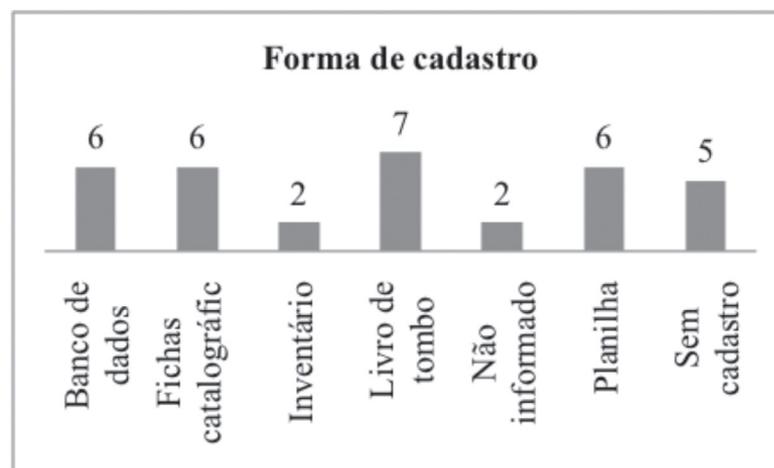


Figura 2 - Formas de registros da documentação museológica
Fonte: SISEM-SP.

4. Entre 2008 e 2010, a Secretaria de Estado da Cultura realizou, em parceria com a Fundação Energia e a ACAM Portinari, extenso projeto de documentação do acervo museológico dos museus estaduais. O projeto efetuou o levantamento do acervo de 15 museus em 11 cidades, resultando em um banco de dados único. Atualmente, a segunda fase do projeto está voltada à revisão, à atualização de dados, ao desenvolvimento da ferramenta e à incorporação de novos museus. Foram documentados acervos etnológicos de cinco museus: Museu Histórico e Pedagógico Bernardino de Campos (Amparo), Museu Histórico e Pedagógico Prudente de Moraes (Piracicaba), Museu Histórico e Pedagógico Amador Bueno da Veiga (Rio Claro), Museu Histórico e Pedagógico Índia Vanuïre (Tupã) e Museu Paulo Setúbal (Tatuí). Mais informações disponíveis em: Documentação, 2010.

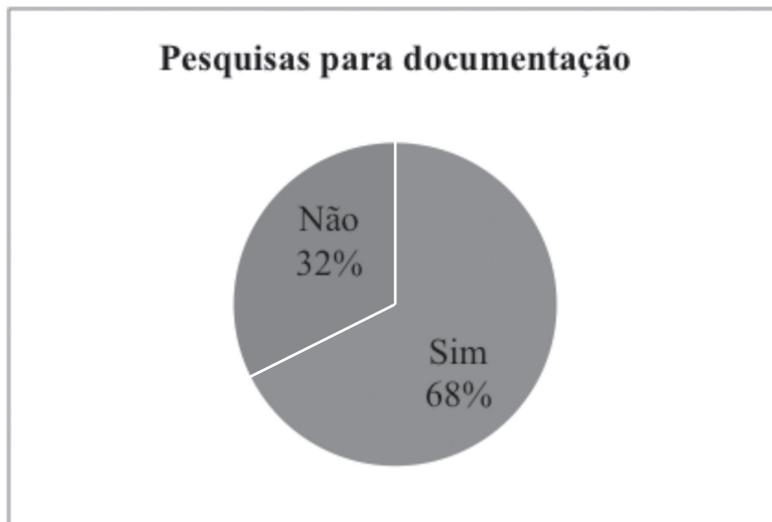


Figura 3 - Instituições que desenvolvem pesquisa para a documentação museológica
Fonte: SISEM-SP.

c) Conservação

No aspecto de conservação, observa-se que quase 60% dos museus possuem reservas técnicas para a armazenagem do acervo que não está em exibição. Nas demais instituições todo o acervo encontra-se em exposição ou armazenado em espaços não exclusivos.

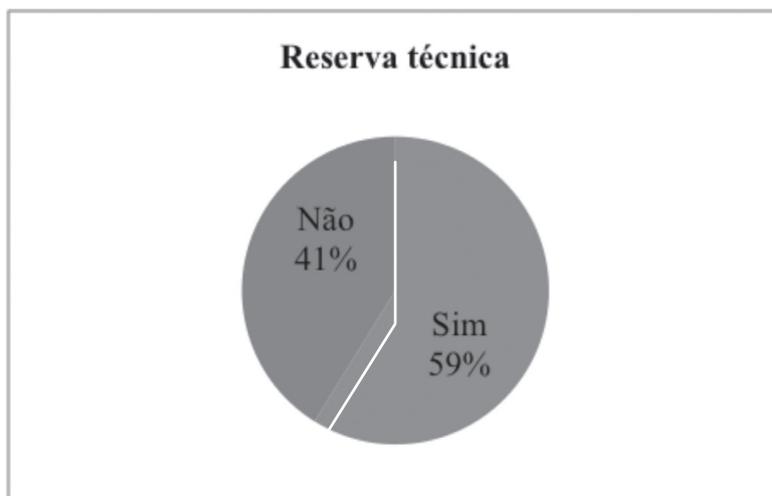


Figura 4 - Instituições que armazenam acervo em reserva técnica
Fonte: SISEM-SP.

d) Comunicação museológica

Atualmente, as frentes de trabalho relacionadas à área da comunicação museológica são de grande relevância para a dinâmica dos museus junto aos seus públicos. Nesse sentido, é também importante observar a ausência de espaços expositivos temporários em quase um terço das instituições, a ausência de atividades educativas em mais de 40% delas e, ainda, a existência de sítios eletrônicos em apenas pouco mais de 30% dos museus.



Figura 5 - Museus com espaço destinado à exposição temporária
Fonte: SISEM-SP.



Figura 6 - Museus com atividade de educação
Fonte: SISEM-SP.

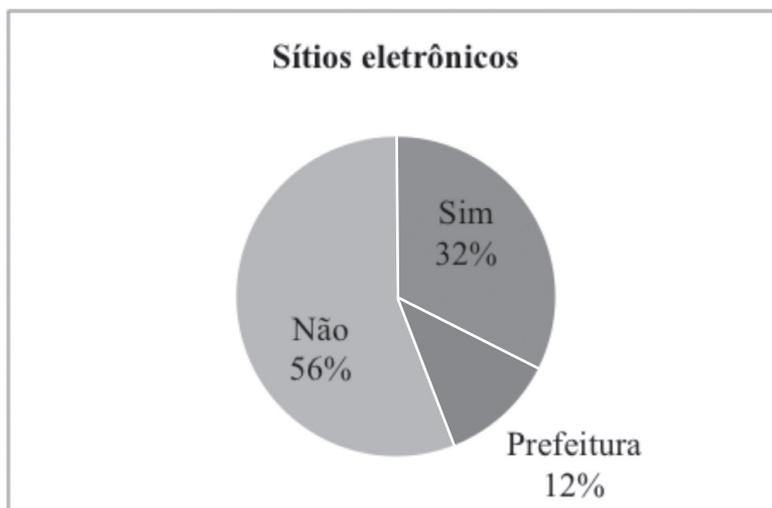


Figura 7 - Instituições divulgadas por meio de sítios da internet
Fonte: SISEM-SP.

Considerações finais

Os 415 museus do estado de São Paulo configuram um conjunto institucional e patrimonial diverso e de grande significância em âmbito estadual e nacional. Trata-se de um conjunto numericamente expressivo, mas pouco conhecido na sua totalidade, em especial as instituições mais distantes da capital.

O Museu Histórico Pedagógico Índia Vanuíre, que detém um dos mais importantes acervos etnológicos do país, é um indicador da necessidade de trabalharmos na extroversão dessas instituições. Localizado em Tupã, a aproximadamente 450 quilômetros da capital, o museu atualmente busca ampliar a sua ressonância por meio da diversificação de parceiros e de uma programação cultural dinâmica.

O desafio de divulgação dos museus paulistas (e do Brasil todo) caminha junto ao desafio da qualificação das instituições. As muitas frentes de trabalho que as instituições museológicas pressupõem - conservação, documentação, comunicação e pesquisa - e o papel transformador e dinâmico que os museus carregam hoje definem a complexa tarefa institucional e técnica de cada um deles.

Conforme apontado inicialmente, o levantamento, a sistematização e a extroversão de dados sobre os museus paulistas é um passo importante para a definição de diretrizes e de planejamento para o setor museológico. A divulgação dos dados aqui apresentados sobre os 34 museus paulistas com acervos etnológicos tem como objetivo, por meio da caracterização de sua localização, estado de conservação, organização, comunicação e pesquisa, qualificarmos mais adequadamente esse conjunto. Não se trata da apresentação de dados definitivos, mas a disponibilização de informação confiável, de forma a contribuímos para o aprofundamento da discussão sobre os museus etnológicos paulistas hoje.

A Secretaria de Estado da Cultura, por meio da Unidade de Preservação do Patrimônio Museológico e do Sistema Estadual de Museus (SISEM-SP),

tem efetuado investimento crescente na área museológica. Tanto em investimentos diretos nos 18 museus estaduais, quanto na realização de ações de capacitação, difusão e assistências técnicas voltadas a esse significativo conjunto museológico, em todo o território paulista.

O conjunto de 415 museus é vasto e diverso na sua localização territorial e na sua identidade institucional. Nesse contexto, a atuação do SISEM-SP tem se pautado na valorização e qualificação desse conjunto institucional e patrimonial, por meio de ações integradas e, também, na organização e fortalecimento das redes regionais e temáticas. Esperamos que os dados aqui apresentados possam colaborar para o reconhecimento da rede de museus com acervos etnográficos, possibilitando novos diálogos e debates em torno das relações entre museus e patrimônio cultural indígena e permitindo o desenvolvimento de ações de preservação, difusão e pesquisa nessas instituições.

Referências bibliográficas

DOCUMENTAÇÃO e conservação de acervos museológicos: diretrizes. Brodowski: Associação Cultural de Amigos do Museu Casa de Portinari; São Paulo: Secretaria d Estado da Cultura de São Paulo, 2010.

MISAN, S. *A implantação dos museus históricos e pedagógicos do estado de São Paulo (1956-1973)*. Tese (Doutorado em História Social) - FFLCH, Universidade de São Paulo. São Paulo, 2005.

Patrimônio: ‘ampliação’ do conceito e processos de patrimonialização

Regina Abreu

Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UniRio)

Frequentemente tenho utilizado em palestras e mesmo em meus cursos sobre Memória e Patrimônio o exemplo instigante do primeiro registro que tivemos no país, no âmbito das atuais políticas de patrimônio imaterial, de uma manifestação cultural indígena: o grafismo dos índios Wajãpi ou a arte Kusiwa, como por eles é chamada (ver Abreu, 2012b). Esse exemplo tem sido focalizado como “coisa boa pra pensar” a atual situação do campo do patrimônio no Brasil e também como se dão os processos de patrimonialização enquanto construção de metadiscursos sobre uma realidade empírica que é transcrita para um livro de registros mediante critérios e regras construídos por agentes estatais no âmbito de uma política pública. O ‘caso wajãpi’ tornou-se para mim um excelente mote para perceber com mais clareza algumas das novidades e também dos problemas que a atual tendência das políticas públicas de patrimônio, particularmente do patrimônio intangível, vêm trazendo. Uma das questões centrais sobre as quais o ‘caso wajãpi’ nos faz refletir é o misto de conjugação e tensão entre dois tipos de coletivos, um coletivo representado por um grupo tradicional e outro pela nação moderna, enquanto coletivo de indivíduos – os cidadãos politicamente representados pelo Estado-nação. O tema do patrimônio afirmou-se substancialmente na história do Ocidente moderno enquanto veículo de signos e valores capazes de representar justamente esse coletivo de indivíduos, ou como assinalou o antropólogo Marcel Mauss em texto clássico sobre a nação, esse indivíduo coletivo. Ora, o que as novas políticas de patrimônio vêm apontando é a valorização das diferenças, ou seja, das culturas em sua diversidade e em sua pluralidade. Já em 1989, com a Recomendação sobre a Salvaguarda

das Culturas Tradicionais e Populares lançada pela Unesco, esse novo foco foi se impondo. As políticas públicas de patrimônio nos diferentes Estados-nações deveriam ‘salvaguardar’ as culturas e, dentre elas, as ‘tradicional e populares’. Essa nova dimensão do campo patrimonial foi legitimada e consolidada com a Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Imaterial de 2003, promulgada pela Unesco. Foram bem diversas as ressonâncias que essa Convenção encontrou nos países-membros. Alguns aderiram imediatamente aos novos princípios do Patrimônio Imaterial, outros nem tanto, como mostro em artigo anterior (Abreu, 2012b). No Brasil, essa ampliação do conceito por um fórum internacional foi muito bem recebida e encontrou forte ressonância, em grande parte graças ao recente processo de democratização e de fortalecimento dos movimentos sociais vivido pelo país durante os anos 1980, que culminou com a promulgação de uma avançada Constituição em 1988, onde os direitos das populações tradicionais foram enfaticamente contemplados. Uma reflexão sobre essa trajetória do conceito de patrimônio já foi por mim focalizada em trabalhos anteriores (Abreu, 2007).

O que comumente chamamos a ‘ampliação’ do conceito de patrimônio diz, pois, respeito a esse processo em que: primeiro, as políticas públicas nacionais passaram a contemplar não apenas o chamado patrimônio material calcado em critérios históricos e artísticos bem específicos, mas também as manifestações diversas das culturas encontradas num território nacional. Ou seja, a ideia de que um país é o resultado de sua diversidade cultural. Sob essa ótica, os patrimônios são diversificados e estão

expressos de variadas maneiras como festas, rituais, saberes, música, artes gráficas, modos de expressão, modos de construir e linguagens. A ‘virada’ patrimonial incluiu ainda a ideia de que as definições sobre o que deveria ou não vir a ser patrimonializado partiria de seus ‘detentores’ e não apenas dos agentes estatais ou dos gestores das políticas públicas. Essa nova concepção contribuiu para o empoderamento de grupos que antes eram invisibilizados e que passaram a ter voz ativa por intermédio de suas associações ou das chamadas ONGs (ver Alves, 2010). A ampliação do conceito de patrimônio veio, pois, revestida também da ampliação da participação de grupos tradicionais e populares nos processos decisórios ou pelo menos dos processos de proposições daquilo que deveria vir a se tornar patrimônio. Entretanto, a ampliação do conceito não se fez como um passe de mágica, alterando radicalmente de uma hora para outra o que foi durante séculos definido e consolidado como patrimônio nos Estados-nações no Ocidente. Nem era essa a intenção. Não houve exatamente um rompimento com a concepção de patrimônio material ou com a concepção de patrimônio calcada em critérios marcadamente históricos e artísticos. A ideia de ampliação invoca, pelo contrário, tentativas de conciliação. Manter as conquistas do passado no tocante à preservação de prédios históricos, obras de arte ou monumentos foi vista pelos formuladores e gestores das políticas públicas nesse campo como de fundamental importância. O que houve foi novo direcionamento no sentido de agregar os grupos tradicionais e populares, antes marginalizados, e suas manifestações que, como enfaticamente chamaram a atenção os documentos da Unesco, deveriam ser salvaguardadas, ou seja, preservadas do perigo da destruição e da perda. Outro ponto importante é que não bastava alardear a importância da salvaguarda das manifestações das culturas tradicionais e populares. Era preciso também patrimonializá-las, e isso implicou um longo e elaborado processo com etapas e objetivos bem definidos. E muitas vezes esse processo significou a passagem entre regimes culturais diferenciados: de tradições marcadamente orais para registros escritos e audiovisuais bem codificados. Esses ‘processos de patrimonialização’ passaram a expressar por um lado a tentativa de salvaguardar tradições

e conhecimentos ameaçados de desaparecimento pela tendência universal à homogeneização das culturas. Mas também, por outro lado, esses ‘processos de patrimonialização’ podem ser lidos como a tradução de conflitos e tensões entre esses regimes culturais diferenciados, bem como entre os ideais específicos das culturas tradicionais e populares e os ideais também específicos mas radicalmente diferentes das nações modernas. O ‘caso wajãpi’ parece para mim condensar todas essas questões. Então, mais uma vez me remeto a ele neste artigo. Mas, agora o foco centra-se na ideia do ‘processo de patrimonialização’ propriamente dito, buscando trazer algumas questões que, aparentemente restritas, podem estar expressando questões mais centrais do que imaginamos.

A ampliação do conceito de patrimônio e o surgimento de novos qualificativos no Brasil

A progressiva ampliação do conceito de patrimônio implicou também a inclusão de novos qualificativos como ‘genético’, ‘químico’, ‘natural’, ‘imaterial’ ou ‘intangível’, entre outros. O surgimento de novos qualificativos para a categoria foi também expresso na Constituição de 1988 e em outras medidas e leis que se seguiram. Destaco os artigos 215 e 216 da Constituição de 1988, onde está prevista a proteção aos bens culturais de natureza imaterial e, posteriormente, a criação do Programa Nacional de Patrimônio Imaterial, por meio do Decreto Federal n. 3551, de 4 de agosto de 2000. O decreto instituiu dois mecanismos de valorização dos chamados aspectos imateriais do patrimônio cultural: o *inventário* dos bens culturais imateriais e o *registro* daqueles considerados merecedores de uma distinção por parte do Estado. São considerados bens culturais imateriais as festas, celebrações, narrativas orais, danças, músicas, modos de fazer artesanais, enfim, um conjunto de expressões culturais que não estão representadas pelo chamado patrimônio tangível ou de ‘pedra e cal’. Nesse contexto, há grande relevo para o ‘saber-fazer’ que tangencia a noção de ‘conhecimento tradicional’. Para

implementar a política do Patrimônio Imaterial que tem como missão a identificação e proteção da diversidade do patrimônio cultural brasileiro foram instituídos quatro livros de registro que se espera venham ter a força do instituto legal do tombamento. São eles: o Livro dos Saberes, o Livro das Celebrações, o Livro das Formas de Expressão e o Livro dos Lugares. O processo do registro é coordenado pelo Iphan, cabendo ao Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural a competência de inscrever bens culturais de natureza imaterial nos livros de registro. O instituto do registro tem como objetivo a valorização dos bens inscritos. O Estado fica obrigado a reunir e divulgar documentação ampla acerca de cada bem legalmente reconhecido. Trata-se, portanto, de contribuir para a identificação, a promoção e a preservação de bens culturais de natureza imaterial, reconhecendo-os como patrimônio em permanente processo de transformação. O Programa Nacional do Patrimônio Imaterial apoia ações voltadas para a pesquisa, divulgação e fomento e tem como objetivo viabilizar uma política federal específica para o campo. Essa nova política está sendo implementada de forma descentralizada, com a participação de outros órgãos do governo federal, dos estados, dos municípios e de organizações da sociedade civil. Cabe ao Ministério da Cultura, por meio da Diretoria do Patrimônio Imaterial do Iphan, regulamentar a aplicação do decreto e coordenar sua implantação. Nesse sentido, são disponibilizados orientação técnica, recursos financeiros e metodologia específica: o Inventário Nacional de Referências Culturais (INRC).¹ Com base em metodologias propostas por grupos de antropólogos foi dada a partida para o INRC como forma de instruir possíveis registros. As pesquisas para compor esse Inventário podem ser realizadas por diferentes agentes em múltiplas parcerias do Estado com a sociedade civil visando identificar, documentar e reconhecer os bens que integram o patrimônio cultural brasileiro cuja preservação escape ao âmbito do instrumento legal do tombamento (área restrita à proteção ao patrimônio material).

.....
1. Dados retirados de folheto informativo "Patrimônio Imaterial" publicado pelo Iphan.

Apropriando-se de um conceito antropológico de cultura, o trabalho de inventário e registro do patrimônio imaterial agrega várias áreas, desde celebrações e modos de expressão até modos de fazer. Neste último quesito, o tema do 'conhecimento tradicional' aparece com pleno vigor e se cruza ao tema da 'biodiversidade' e dos 'recursos genéticos'. No livro dos saberes são registrados os processos relacionados aos 'saberes' considerados emblemáticos de culturas locais, comunidades ou populações tradicionais. O que se observa nesse campo é que a noção de que as culturas devem ser valorizadas em suas singularidades se tornou preponderante no final do século XX, desencadeando o desabrochar de uma pluralidade de grupos e interesses que até então permaneciam ou à margem da sociedade ou sobrevivendo sob a tutela do Estado. Ceramistas, capoeiristas, jongueiros, festeiros dos santos reis, carnavalescos, sambistas, artesãos e xilogravuristas, enfim, artistas dos mais variados matizes além de grupos religiosos, associações de folclore, comunidades diversas e grupos indígenas vêm entrando no debate do patrimônio cultural de maneira firme e decisiva. Novas formas de organização da sociedade civil, como as ONGs, ampliam as possibilidades de participação. Nesse novo cenário, o Estado, seja nos âmbitos federal, estadual ou municipal, já não atua sozinho na identificação e seleção dos bens culturais a serem protegidos, tombados ou valorizados. Cada vez mais, é preciso ouvir a sociedade civil, estabelecer parcerias, acordos e compromissos. Paralelamente, experiências retiradas de outros contextos internacionais vão sendo veiculadas, oxigenando o debate. Uma dessas experiências singulares diz respeito ao modelo japonês de política patrimonial voltado para a preservação do 'saber-fazer'. Desde os anos 1950, este país possui uma legislação específica voltada ao estímulo da transmissão do 'saber-fazer' incentivando grupos e pessoas que são guardiães de tradições culturais relevantes. Essa ação gerou um programa de incentivo à transmissão do conhecimento intitulado Sistema de Tesouros Humanos Vivos, divulgado pela Unesco e apropriado por outros países. Nesse programa prevê-se que o detentor de um conhecimento raro e singular forme discípulos atualizando a cadeia de transmissão e evitando que conhecimentos

raros e singulares desapareçam. Um bom exemplo sobre essa ação patrimonial pode ser constatado no Programa dos “Mestres das Artes de Minas Gerais” instituído pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais e voltado para a valorização de artesãos percebidos pela comunidade como exímios e notáveis.²

É ainda com base no discurso fundador da Constituição de 1988 que ‘uma nova ordem discursiva’ torna possível a emergência de novas leis de ‘patrimonialização das diferenças’ ancoradas na categoria ‘conhecimento tradicional’. A Constituição e os novos projetos de lei que se seguiram garantem caminhos possíveis para a proteção a ‘interesses coletivos’ não apenas da sociedade nacional, o que já vigorava até então, mas também de ‘coletividades singulares’ – denominadas ora por ‘comunidades locais’ ora por ‘populações tradicionais’ ou de maneira mais especificada ‘povos indígenas’, ‘quilombolas’, ‘povos da floresta’ e ainda com menos ocorrência ‘caiçaras’, ‘caboclos’, ‘caipiras’ e outras denominações específicas. Ligados a uma coletividade determinável, pode-se dizer que além dos interesses de natureza ambiental e social, surgem interesses coletivos de natureza econômica, mas também de conteúdo cultural. Ou seja, em se podendo identificar (qualificar e quantificar) os interessados, já podemos falar em apropriação de um bem por uma dada coletividade, como por exemplo uma comunidade local ou indígena que detém a posse ou propriedade coletiva de um território e, portanto, dos recursos naturais que o integram e compõem. Registre-se aqui que, no caso dos povos indígenas, a posse permanente de um território lhes assegura o direito ao usufruto exclusivo dos recursos naturais nele existentes, inclusive os recursos genéticos (art. 231 CF/88). Ou mesmo a identificação de um dado povo ou grupo social ao uso de uma espécie da flora nativa (plantas medicinais) como forma de exteriorização e reprodução intrínsecas de sua cultura. O artigo 216 da Constituição também prevê a proteção jurídica dos bens materiais e imateriais portadores de referência à identidade, à ação e à memória dos diferentes grupos formadores da

2. Ver, nesse sentido, Santos, 2001.

sociedade brasileira (indígenas, quilombolas, caiçaras, caboclos, caipiras), suas formas de expressão, os modos de criar, fazer e viver e as criações científicas, artísticas e tecnológicas, qualificando tais bens como patrimônio cultural brasileiro.

O conceito de ‘ressonância’ é fundamental no contexto patrimonial, uma vez que por intermédio das políticas públicas nesse campo, as agências estatais visam agregar e construir significados comuns para um conjunto amplo de cidadãos. Os ‘patrimônios’ pretendem se constituir em elementos mediadores entre várias unidades de significação, e sua eficácia está intimamente associada ao grau de reconhecimento que encontram junto a amplos setores da população. Uma vez que os ‘patrimônios’ se nutrem de características essencialmente simbólicas, é condição essencial que eles se capilarizem no tecido social. Utilizo aqui essa noção tal como o antropólogo José Reginaldo Santos Gonçalves a enuncia, ou seja, referindo-me ao poder de atingir universos mais amplos, evocando forças culturais complexas e dinâmicas (Gonçalves, 2005).

Literatura recente vem apontando para as novas formas de relação das chamadas comunidades tradicionais com o Estado, uma vez que as novas políticas públicas têm se voltado para projetos de inclusão, de participação e de inserção dessas comunidades com base em ações específicas. Os campos da cultura e do patrimônio têm sido pautados por essas novas aspirações. Se, de um lado, essas comunidades com seus saberes específicos configuram espaços próprios e singulares, por outro lado, observa-se um progressivo empoderamento de representantes desses grupos que se tornaram interlocutores privilegiados perante as agências governamentais. Quais os significados e alcances dessas novas políticas? Como as comunidades tradicionais são ‘afetadas’ por elas, especialmente as políticas públicas patrimoniais? A questão patrimonial articula-se, portanto, a outra, a do lugar do público numa ordem global, em especial as relações entre a sociedade civil e o Estado.³

3. Ver: Chatterjee, 2002; Grimson, 2003; Comaroff, 2000.

No campo dos estudos sobre memória e patrimônio, especialmente com relação a uma Antropologia nessa área, uma longa trajetória de debates e interlocuções desde os anos 1980 vem sendo tecida em redes de trocas e parcerias em seminários, congressos e pesquisas, com especial destaque para os encontros da Anpocs e da ABA. Em ambos os casos, formamos um Grupo de Trabalho permanente que inclui docentes e discentes pesquisadores de diversas universidades do país.⁴

Fruto de uma política de âmbito global, acionada por organismos internacionais, com a hegemonia da Unesco, a nova configuração do campo do patrimônio aciona conceitos e objetivos que são apropriados diferencialmente pelos diversos Estados-membros. Uma das categorias centrais do novo discurso patrimonial é a de ‘conhecimento tradicional’ que articula tanto o aspecto universal de descoberta, revelação, aquisição que advém da categoria ‘conhecimento’, quanto o aspecto singular de legado, transmissão, continuidade e fortalecimento de laços que a categoria ‘tradicional’ evoca. Em pesquisa anterior, já citada, percebemos como, no campo patrimonial brasileiro, a categoria ‘tradicional’ tem sido fortemente ressignificada a partir da Constituição de 1988, sendo veiculada cada vez mais por movimentos sociais e mediadores culturais envolvidos com ONGs e grupos políticos. Compartilhando da análise feita por Alfredo Wagner de Almeida (2008), observamos que no contexto pós-Constituição de 1988, a categoria ‘tradicional’ vem sendo acionada pelos movimentos sociais como direito e forma de autodefinição, sinalizando identidades coletivas objetivadas em movimentos sociais. Nessa direção, o significado da categoria ‘tradicional’ no campo patrimonial brasileiro vem sendo marcado em conexão com contextos sociais e políticos específicos. É possível perceber que a categoria ‘tradicional’

.....
4. Ver: Abreu, 2007. É importante ainda mencionar a Linha de Pesquisa Memória e Patrimônio do Programa de Pós-Graduação em Memória Social da UniRio, onde atuo desde 1999 como docente em regime de dedicação exclusiva, www.memoriasocial.pro.br/linhas/professores_dados.php?id=23, e do Grupo de Pesquisa cadastrado no CNPq, Memória, Cultura e Patrimônio, do qual sou líder: dgp.cnpq.br/buscaoperacional/detalhegrupo.jsp?grupo=1697703DMU3FPW.

adquire sentidos novos e extremamente dinâmicos, contrastando com uma visão até então cristalizada de uma linearidade histórica, onde se privilegiava a ótica do passado como uma ‘remanescência’ da ‘comunidade primitiva’ ou da ‘comunidade doméstica’ ou como resíduo de um suposto estágio de ‘evolução da sociedade’. Do mesmo modo, no caso brasileiro, os chamados ‘detentores do conhecimento tradicional’ – sujeitos que adquirem especial relevância no novo discurso da Unesco para o campo patrimonial – adquirem cada vez mais uma consciência de si e de seu potencial como populações ativas e engajadas em processos de transformação de suas condições materiais de existência. Muitas dessas populações estão diretamente relacionadas ao cobiçado mercado da biodiversidade, o chamado ‘ouro verde brasileiro’. Os conhecimentos acumulados por essas populações acerca de processos de transformação da natureza em cosméticos, remédios e mercadorias no crescente mercado de eco-produtos lhes conferem posição de acentuado destaque, simpatia e respeitabilidade por diferentes setores. Desse modo, os chamados detentores de ‘conhecimentos tradicionais’ – objeto de diversas ações e políticas do campo do patrimônio cultural brasileiro – acionam cada vez mais dimensões complexas e criativas na construção de um processo identitário. Nesse processo, a categoria ‘tradicional’ aparece como social e politicamente construída com base em conflitos, reivindicações e negociações em face do Estado. Longe, pois, estamos da visão de que essas populações poderiam ser classificadas como ‘comunidades naturais’ e ‘espontâneas’ ou como referências de ‘solidariedade mecânica’ às chamadas ‘comunidades tradicionais’. A percepção da nova configuração do campo do patrimônio – ‘Patrimonialização das Diferenças’ – somente pode se dar com base em estudos de caso. Tendo em vista que a ação patrimonial no contexto global parte hoje fundamentalmente das Recomendações da Unesco e de sua recepção por parte dos Estados-membros, é justamente no contexto das realizações concretas em cada contexto nacional que é possível produzir um conhecimento sobre as tendências desse campo. Partindo da suposição inicial de que a Recomendação da Unesco de 1989 provocou importante mudança e efeitos globais no campo patrimonial, é importante verificar

como se deram as diferentes apropriações e construções de políticas públicas em cada Estado-membro, e como diferentes segmentos da sociedade civil foram ‘afetados’ por essas políticas. É importante assinalar que a Recomendação da Unesco de 1989 foi consequência de uma reflexão entre representantes de Estados-membros que argumentavam sobre certa ‘elitização’ das políticas públicas patrimoniais até então. Segundo esses representantes, tais políticas privilegiavam a preservação de vestígios e legados das elites em seus países de origem. O que aparecia como inovador era a vontade política de redimensionar as políticas públicas de patrimônio para esferas de circulação das chamadas culturas populares e tradicionais. Na esteira do processo de descolonização, representantes de países africanos e latino-americanos argumentaram que a maior parte dos patrimônios desses países estava em seus rituais, festas, saberes ainda não registrados, línguas, enfim, expressões artísticas e culturais muitas vezes efêmeras, com poucos registros e sistematizações e que ficavam pouco visíveis ou mesmo ocultas diante de políticas patrimoniais que privilegiavam as realizações das elites ou o registro da passagem do colonizador, como igrejas católicas, palácios e monumentos. Formulou-se assim o conceito de ‘patrimônio cultural intangível ou imaterial’ com a meta de abrir o campo do patrimônio cultural para manifestações e expressões da cultura popular ou tradicional. É incontestável o sucesso dessa nova formulação que deu origem a diversas políticas públicas e vem fomentando novos mercados e novas indústrias relacionadas ao turismo e ao entretenimento.

É importante assinalar, ainda, que mais de 20 anos se passaram desde a publicação da Recomendação da Unesco de 1989, o que nos possibilita certo distanciamento no tempo para análise de suas repercussões. No caso brasileiro, temos a partir de um processo de redemocratização interna e de incremento de visibilidade social e política de grupos antes invisibilizados, uma pujança de movimentos sociais e de populações ‘tradicionais’ tomando a cena política e abrindo novas modalidades de participação e de inclusão social.

Patrimonialização do ‘Kusiwa’ e alguns efeitos inesperados

Em 2003, o grafismo de uso corporal dos índios Wajãpi, nomeado como ‘Kusiwa’, foi registrado no livro dos saberes do Iphan como Patrimônio Cultural Imaterial Brasileiro, ao mesmo tempo em que foi consagrado na Lista do Patrimônio Imaterial da Humanidade pela Unesco.

Dez anos se passaram... Quais os efeitos que esse processo de patrimonialização teve ao longo deste período para os índios Wajãpi? O que esse caso pode nos trazer de reflexão sobre o alargamento da noção de patrimônio e os processos de patrimonialização ligados ao imaterial?

Em primeiro lugar, é preciso chamar a atenção para a efetiva mudança na maneira de conceber a participação das chamadas comunidades tradicionais. Organismos internacionais como a Unesco, e mesmo as agências nacionais, como o Iphan, vêm em todos estes anos sublinhando em seus textos institucionais que as comunidades tradicionais devem assumir o protagonismo dos processos de patrimonialização dos elementos integrantes de suas culturas. Essa tomada de posição por parte das agências tem estimulado uma demanda crescente por parte de grupos outrora marginalizados ou sem visibilidade social pela patrimonialização de elementos de suas culturas como uma forma de adquirir visibilidade política e social.

As políticas públicas concernentes à patrimonialização do imaterial vêm também defendendo enfaticamente o papel das comunidades tradicionais como ‘detentoras’ de conhecimentos ancestrais e, portanto, o direito dessas comunidades a exercerem o papel de ‘gestoras’ do capital advindo por esses conhecimentos específicos num mercado global, onde crescem os interesses ligados a ‘conhecimentos tradicionais’ (principalmente associados à biodiversidade). Muitas dessas políticas foram concebidas para assegurar o protagonismo social de indivíduos concebidos como representantes dessas comunidades tradicionais. Portanto, expandiu-se a visão

(o que é um fato completamente novo) de que os processos de patrimonialização devem ser conduzidos por esses indivíduos, isto é, não devem ser regidos por especialistas no contexto das agências do Estado ou por associações externas a essas comunidades. O conceito de ‘propriedade coletiva’ tem sido bastante enfatizado no contexto dessas novas políticas públicas, concebendo-se as comunidades tradicionais como as verdadeiras proprietárias de conhecimentos em vias de patrimonialização ou patrimonializados. Quando ocorre a patrimonialização, deve-se, pois, acordar um direito especial de propriedade intelectual sobre esses conhecimentos. Esse mecanismo é muito importante porque entroniza tais conhecimentos outrora concebidos como folclore ou vestígios de antigas crenças em um novo domínio, o domínio do direito internacional.

Esse mecanismo aparentemente simples e que no nível do discurso das agências visa proteger as comunidades e seus saberes da ‘força selvagem’ do mercado num mundo capitalista é mais complexo que se possa imaginar. As agências internacionais e nacionais introduzem neste caso uma nova forma de registro, uma nova ordem de discurso completamente desconhecida por essas comunidades.

Mas, frequentemente, ocorrem mal-entendidos entre duas visões de mundo que são muito diferentes. Imagine os índios Wajãpi que vivem no norte do Brasil e que mantêm pouco contato com a sociedade ocidental, um grupo social com suas próprias regras, suas crenças, suas maneiras próprias de viver e que a partir de um processo de patrimonialização de um elemento de sua cultura começa a manter relações estreitas com outros códigos e, principalmente, a adquirir a ideia de que suas pinturas corporais podem ser protegidas por leis, ou seja, a ideia de que elas são propriedade intelectual do povo Wajãpi.

Outro problema ligado a esta ideia de propriedade intelectual e da noção de direito coletivo é concernente ao que se imagina ser uma comunidade tradicional. Em geral, a tendência na visão dos agentes da patrimonialização consiste em definir uma comunidade tradicional como um todo, um conjunto, um coletivo de indivíduos. E

essa ideia é completamente falsa, a comunidade dita tradicional é em geral hierarquizada, os indivíduos ocupam posições definidas na estrutura social. E, portanto, um saber ou um conhecimento específico pode pertencer somente a uma pessoa e não a esse ‘coletivo imaginado’ pelos agentes da patrimonialização que estão situados fora dessa organização social.

Outra questão ligada aos processos de patrimonialização no domínio do imaterial consiste na dificuldade dessas comunidades em reconhecer uma dimensão nacional nos elementos de suas culturas. O caso Wajãpi é muito interessante nesse domínio. O registro do grafismo corporal no livro dos saberes do Patrimônio Cultural Imaterial do Brasil trouxe uma nova questão para os indígenas: como associar um elemento de sua cultura à dimensão da nação brasileira? Segundo a antropóloga Dominique Gallois, que trabalha com esse grupo indígena há décadas e que foi uma das mediadoras no processo de elaboração do dossiê de candidatura da arte Kusiwa ao registro de patrimônio imaterial, essa é uma questão muito delicada para os Wajãpi, pois os seus códigos são muito diferentes. Ela chama a atenção para o fato de que quando eles tiveram seus grafismos registrados ficaram muito alegres e decidiram festejar, mas só entre eles, não quiseram compartilhar com os ‘caraíbas’ ou pessoas estranhas às aldeias. Num outro momento, eles concorreram ao edital dos “Pontos de Cultura” lançado pelo Ministério da Cultura. Quando ganharam o edital, decidiram que não gostariam que o “Ponto de Cultura Wajãpi” fosse próximo à aldeia, a fim de controlarem o acesso às aldeias de elementos estranhos a elas. Decidiram construir o ponto de cultura num local mais afastado, mantendo a distinção entre o mundo próprio dos Wajãpi em suas aldeias e o mundo de fora. A dimensão nacional, portanto, é uma dimensão que se encontra fora das aldeias Wajãpi, embora com o registro seus grafismos tenham simbolicamente o mesmo estatuto que um bem tombado, como as igrejas de Ouro Preto, o samba de roda do Recôncavo Baiano, o ofício das baianas do Acarajé na Bahia. Ou seja, há um jogo interessante e ao mesmo tempo ambíguo entre as dimensões de elementos muito particulares de culturas singulares e as dimensões inclusivas de

construção dos coletivos nacionais. Nem sempre essas dimensões se encontram e se conciliam no contexto de ampliação do conceito de patrimônio.⁵

Outra dimensão problemática do processo de patrimonialização das diferenças está ligada à dimensão universal. Aqui, mais uma vez, o exemplo do processo de patrimonialização do grafismo Wajãpi nos convida à reflexão. A arte corporal Wajãpi tornou-se ao mesmo tempo Patrimônio Cultural Brasileiro e Patrimônio Cultural da Humanidade, consagrada pela Unesco na lista das obras-primas do Patrimônio Oral e Imaterial. Esse processo desencadeou uma grande exposição dos Wajãpi na mídia eletrônica, algo jamais visto até então. Por um lado, os anciãos e os jovens Wajãpi desfrutaram dessa novidade que lhes trouxe uma visibilidade completamente nova e inesperada. Receberam convites, como para montar uma exposição no Museu do Índio no Rio de Janeiro, local que alguns deles puderam conhecer com alegria. Entretanto, essa visibilidade inesperada também trouxe problemas, pois muitos dos grafismos foram utilizados por outras pessoas sem o prévio consentimento dos Wajãpi. Num desses casos, um arquiteto e decorador utilizou em um conhecido programa de televisão um dos padrões gráficos, como papel de parede que adornava o cenário de uma entrevista. Esse uso indiscriminado dos padrões gráficos do Kusiwa foi percebido por eles como algo perigoso. O curioso é que o que eles consideraram problemático não foi exatamente o fato de que o uso não autorizado implicaria direitos de propriedade, indenizações ou coisas semelhantes. A reação advinda sinalizou para um grande mal-entendido entre dois códigos diferentes. Enquanto para os agentes da patrimonialização esses usos poderiam ser resolvidos com proteção especial ao direito de propriedade, para os Wajãpi esses usos ‘não autorizados’ implicavam perigos reais para a sociedade Wajãpi, uma vez que colocavam em risco a relação desta com outras sociedades ou outros mundos – no plano do sobrenatural. Ou seja, para além da imaterialidade ou da materialidade das expressões gráficas Wajãpi, estas expressam para

.....
5. Para essa reflexão foram realizadas entrevistas com Dominique Gallois em 2012.

eles um complexo sistema de relações com o cosmos que precisa ser cuidado, protegido, controlado sob pena de punições severas que podem recair sobre eles. Esse é um aspecto não exatamente previsto pelas agências de patrimonialização, constituindo um efeito bem interessante para refletirmos sobre as novidades surgidas com a ampliação do conceito de patrimônio. Como poderá o novo sistema de patrimonialização abarcar e dar conta dessas ordens cosmológicas estruturantes para as chamadas comunidades tradicionais?

As narrativas míticas sobre a aparição dos grafismos entre eles são curiosas: dizem que roubaram dos animais ou dos inimigos grande parte dos elementos que utilizam no presente. Admitem mesmo que uma parte considerável dos padrões gráficos que as agências patrimoniais registraram como desenhos Wajãpi foi absorvida ou apropriada de outros grupos, como os índios Wayana. Alguns professores Wajãpi chegam a dizer que “não existe a cultura Wajãpi como os ‘homens brancos’ ou ‘caraíbas’ acreditam existir”. O instigante é que eles chegam a questionar até mesmo a ideia de uma ‘cultura Wajãpi’, e a categoria ‘cultura’ nem existe no vocabulário Wajãpi. Manoela Carneiro da Cunha (2009) assinala nessa direção que essa é uma categoria que não faz parte do contexto das populações ameríndias. Outro aspecto que nos leva à reflexão e que foi evidenciado por essa patrimonialização é a relativização permanente da noção de ‘autenticidade’, uma noção estruturante do regime patrimonial. Ao admitir a mistura, a mestiçagem e a assimilação de padrões gráficos advindos de outros grupos, os próprios Wajãpi colocam em questão uma pretensa ‘autoria coletiva Wajãpi’ dos grafismos patrimonializados.

Um bom índice de avaliação das novas políticas públicas de patrimonialização consiste no estudo dos Planos de Salvaguarda. No contexto dos processos de patrimonialização do imaterial, os Planos de Salvaguarda consistem num conjunto de ações como Oficinas, Seminários e Processos de Formação Continuada visando salvaguardar os elementos registrados como Patrimônio Imaterial. A ideia é agir nesse sentido, mas sempre prevenindo possibilidades de mudança e reconfiguração do elemento cultural patrimonializado. Aqui, mais uma vez, citamos o caso dos Wajãpi. Foi no

processo do Plano de Salvaguarda que a percepção das diferenças entre as duas racionalidades – aquela advinda pelo discurso patrimonial e aquela própria dos Wajãpi – ficou explícita. Para os Wajãpi, há uma racionalidade cosmológica das entidades do mundo sobrenatural que são os verdadeiros detentores dos grafismos. Para eles, os fundamentos do mundo são cosmológicos, ligados aos espíritos sobrenaturais. Ou seja, para os Wajãpi há uma racionalidade cosmológica que deve ser observada. Entidades sobrenaturais são para eles os verdadeiros detentores dos grafismos. Os fundamentos do mundo estão associados a narrativas míticas ligadas a espíritos sobrenaturais.

Bem diferente é a lógica patrimonial calcada num mundo formado por muitos patrimônios que devem seguir regras idênticas e universais, haja vista a lista de patrimônios difundida no portal da Unesco. A racionalidade cosmológica dos Wajãpi parece trazer novas questões para o campo patrimonial. Os Wajãpi não se consideram ‘detentores’ dos padrões gráficos que utilizam. Eles acreditam que essas criações gráficas foram geradas inicialmente no contexto do sobrenatural. Esse raciocínio parece trazer alguns embaraços para o esforço das agências visando à concretização de leis voltadas para assegurar algo como ‘direitos coletivos’ da propriedade intelectual dos Wajãpi relativamente a seus grafismos. Os anciãos reunidos na Associação Apina, organismo encarregado da interlocução com os agentes do Iphan, dizem que não podem aceitar os direitos de propriedade sobre os grafismos que utilizam, simplesmente porque estes não lhes pertencem. Contudo, têm afirmado que são responsáveis pela correta utilização dos grafismos, ou seja, a interlocução verdadeiramente importante se faz com os seres sobrenaturais, o que coloca em causa a noção de ‘propriedade’ que as agências de patrimonialização difundem e defendem, e ainda o universalismo dessa noção. Esse raciocínio nos remete ao ensaio de Marcel Mauss sobre o dom. Há em certas comunidades tradicionais a ideia de que a vida é fundada sobre o princípio do dom. Os seres denominados sobrenaturais, os seres animados ou inanimados, enfim, todos os seres fazem parte de uma interação cósmica. Essa interação é regida pela lei da

reciprocidade. Essa lei não é a mesma do direito internacional, com pretensão à universalidade. A ideia de reciprocidade distancia-se da ideia de ‘direitos de propriedade intelectual’, pressupondo a generosidade como fundamento.

Estes problemas concretos a partir do acompanhamento de um caso nos dão a ideia da dimensão complicada que consiste em traduzir uma forma de pensamento e uma tradição fundada na oralidade e sustentada por narrativas míticas para outra forma de pensamento e outra tradição fundada sobre a escritura e sustentada por leis de pretensão universal.⁶

Concluindo

A ampliação do conceito de Patrimônio abriu novas perspectivas para o século XXI, mas também trouxe novas e inesperadas questões. Por um lado, o conceito tornou-se mais inclusivo, começando a ser utilizado por camadas populares e comunidades tradicionais. Por outro lado, o discurso racionalista com pretensão universal da ação patrimonial com todos os seus códigos historicamente constituídos, tem sido apropriado de maneiras extremamente diversificadas entre as chamadas ‘comunidades tradicionais’. A relação entre universos discursivos muito diferenciados tem despertado novas reflexões e, sobretudo, tem chamado a atenção para a necessidade de preservar não apenas os patrimônios em sua diversidade, mas, sobretudo, a diversidade em si mesma, ou seja, o sentido da alteridade. Entender que em certos contextos, como no caso dos povos ameríndios, a relação de reciprocidade entre diferentes universos é estruturante e que conceitos como ‘cultura’, ‘patrimônio’ e ‘propriedade’ podem não fazer sentido algum, ou

.....
6. Sobre as questões advindas com o processo de patrimonialização do Kusiwa, além da entrevista com a antropóloga Dominique Gallois, utilizamos como fonte artigos sobre o tema e os portais na internet que trazem resultados de oficinas e pesquisas por ocasião do debate em torno do Plano de Salvaguarda entre os Wajãpi. Ver: Gallois, 2005; 2006; 2011. Ver ainda: www.apina.org.br/patrimonio_imaterial.html e www.institutoiepe.org.br/programas-de-trabalho/wajapi.html.

ao menos não o sentido atribuído pelo Ocidente, constitui já um primeiro passo para entender que o chamado ‘alargamento’ do conceito de Patrimônio não constitui em si mesmo uma panaceia de soluções para as chamadas ‘comunidades tradicionais’.

Dez anos se passaram desde que a Unesco promulgou a Convenção do Patrimônio Imaterial. Acredito que o momento seja extraordinário para fazer estudos de caso focalizando a recepção da ampliação do conceito de patrimônio expresso em novas políticas públicas junto a diferentes grupos sociais e, particularmente, as chamadas comunidades tradicionais que estão passando por processos de patrimonialização. Analisar e refletir sobre o funcionamento de mecanismos de transposição entre duas ordens de discurso, da narrativa oral e mítica para o registro escrito, fundamental nos processos de patrimonialização, pode nos conduzir a outra etapa no contexto dos estudos sobre o alcance e as novas questões advindas da ampliação do conceito.

Referências bibliográficas

- ABREU, R. A cultura do mecenato no Brasil: uma utopia possível? In: NASCIMENTO JUNIOR, J. do. *Economia de Museus*. Brasília: MinC/Ibram, 2010.
- _____. A emergência do patrimônio genético e a nova configuração no campo do patrimônio. In: _____.; CHAGAS, M. (Org.). *Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos*. Rio de Janeiro: Lamparina, 2009.
- _____. Museus Indígenas no Brasil: notas sobre as experiências Ticuna, Wajãpi, Karipuna, Palikur, Galibi-Marworno e Galibi Kali’na. In: DOMINGUES, H. M. B.; FAULHABER, P. (Org.). *Ciências e fronteiras*. Rio de Janeiro: Mast, 2012a.
- _____. Patrimonialização das diferenças e os novos sujeitos de direito coletivo no Brasil. In: DODEBEI, V.; TARDY, C. *Memória e Novos Patrimônios*, Programa Saint Hilaire, Capes, 2012b.
- _____. Patrimônio cultural: tensões e disputas no contexto de uma nova ordem discursiva. In: LIMA FILHO, M. F.; ECKERT, C.; BELTRÃO, J. (Org.). *Antropologia e patrimônio cultural: diálogos e desafios contemporâneos*. Blumenau (SC): Nova Letra/ABA, 2007.
- _____.; CHAGAS, M. Museu da Favela da Maré: memórias e narrativas a favor da dignidade social. *Revista Musas*, Brasília: Iphan, Departamento de Museus e Centros Culturais, n.3, 2007.
- ALMEIDA, A. W. B. de. *Antropologia dos Arquivos da Amazônia*. Rio de Janeiro: Casa 8; Fundação Universidade do Amazonas, 2008.
- ALVES, E. P. M. Diversidade Cultural, Patrimônio Cultural Material e Cultura Popular: a Unesco e a Construção de um Universalismo Global. *Revista Sociedade e Estado*, v.25, n.3, set.-dez. 2010.
- ARAÚJO, A. V. (Org.). *Povos indígenas e a lei dos “Branços”*: o direito à diferença. Brasília: Ministério da Educação/Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização e Diversidade, Laced/ Museu Nacional, 2006.
- _____.; CAPOBIANCO, J. P. (Org.). *Biodiversidade e proteção do conhecimento de comunidades tradicionais*. Rio de Janeiro: Instituto Socioambiental, 1996. (Documentos do ISA, 2).
- ÁVILA, T. A. M. ‘Não é do jeito que eles quer, é do jeito que nós quer’: biotecnologia e o acesso aos conhecimentos tradicionais dos Krahô. In: GROSSI, M. P.; HEILBORN, M. L.; MACHADO, L. Z. (Org.). *Antropologia e Direitos Humanos*, v.4. Florianópolis: ABA/Nova Letra, 2006.
- BRASIL. *Constituição*. Brasília: Congresso Nacional, 1988.
- CHATTERJEE, P. *Comunidad imaginada*: Por quién? *Revista História Caribe*, Bogotá, v.II, n.7, 2002.
- CIDEHUS, É. 2002. Disponível em: www.cidehus.uevora.pt/centro/arquivo/arq11/heritage/heritage_program.html; Acesso em: 20 abr. 2012.
- COMAROFF, J.; COMAROFF, J. L. *Millennial capitalism: first thoughts on a second coming*. Public Culture, Durham (NC): Duke University Press, v.12, n.2, p.291-243, 2000.

- CONVENÇÃO sobre os povos indígenas. Disponível em: www.dhnet.org.br/direitos/sip/onu/indios/conv89.htm; Acesso em: 21 abr. 2012.
- CUNHA, M. C. da. *Cultura com aspas*. São Paulo: Cosac Naify, 2009.
- DAVALLON, Jean. The game of heritagization. In: ROIGÉ, X.; FRIGOLÉ, J. (Dir.). *Constructing cultural and natural heritage: parks, museums and rural heritage*. Girona: Documenta Universitaria/Institut Catala de Recerca en Patrimoni Cultural, 2010.
- DECLARAÇÃO das Nações Unidas sobre os Povos Indígenas. 2012. Disponível em: www.institutowara.org.br/documentos.asp; Acesso em: 21 abr. 2012.
- DODEBEI, V. Digital virtual: o patrimônio no século XXI. In: DODEBEI, V.; ABREU, R. (Org.). *E o Patrimônio?* Rio de Janeiro: Contracapa, 2008.
- DUARTE, L. F. *Uma natureza nacional: entre a universalização científica e a particularização simbólica das nações*. Anais do MHN, Rio de Janeiro, 2000.
- FERREIRA, R. C. Cultura imaterial e educação patrimonial: notas sobre museus e o valor educativo do patrimônio intangível. *Museologia e Patrimônio*, v.3, n.2, jul.-dez. 2010. Disponível em: revistamuseologiaepatrimonio.mast.74.br/index.php/ppgpmus; Acesso em: 17 abr. 2012.
- FONSECA, M. C. L. *O Patrimônio em processo*. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ; MinC-Iphan, 1997.
- _____. Para além da pedra e cal. In: ABREU, R.; CHAGAS, M. (Org.). *Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos*. Rio de Janeiro: Lamparina, 2009.
- FREIRE, J. R. B. A descoberta do museu pelos índios. In: ABREU, R.; CHAGAS, M. (Org.). *Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos*. Rio de Janeiro: Lamparina, 2009.
- GALLOIS, D. T. Materializando saberes imateriais: experiências indígenas na Amazônia Oriental. *Revista de Estudos e Pesquisas*, Brasília: Funai, v.4, n.2, 2011.
- _____. Os Wajãpi frente à sua cultura. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, Brasília: Iphan, n.32, 2005.
- _____. Donos, detentores e usuários da arte gráfica kusiwa. *Revista de Antropologia*, [no prelo].
- _____. (Org.). *Patrimônio cultural imaterial e povos indígenas*. São Paulo: Iepé, 2006.
- GRANKOW, M. M. (Org.). 2002. *Demarcando terras indígenas II: experiências e desafios de um projeto de parceria*. Brasília: Funai/PPTAL/GTZ, 2002.
- GRIMSON, A. La Nación después del (de) constructivismo. La experiencia argentina y sus fantasmas. *Revista Nueva Sociedad*, Buenos Aires, v.184, 2003.
- HANDLER, R. On having a culture: nationalism and the preservation of Quebec's Patrimoine. In: STOCKING JR., G. W. (Ed.). *Objects and others: essays on museums and material culture*. Wisconsin: The University of Wisconsin Press, 1985.
- IBRAM. *Pontos de memória*. Disponível em: www.museus.gov.br/programa-pontos-de-memoria/; Acesso em: 21 abr. 2012.
- INSTITUTO IEPÉ. Disponível em: www.institutoiepe.org.br; Acesso em: 20 abr. 2012.
- IPHAN. *Arte kusiwa: pintura corporal e arte gráfica Wajãpi*. 2002. Disponível em: portal.iphan.gov.br/portal/montarDetalheConteudo.do?id=12568&sigla=Institucional&retorno=detalheInstitucional; Acesso em: 20 abr. 2012.
- _____. *Patrimônio imaterial*. Disponível em: www.iphan.gov.br/bcrE/pages/folPnpiE.jsf.
- _____. *Programa Nacional do Patrimônio Imaterial*. Disponível em: [portal.iphan.gov.br/portal/baixaFcdAnexo.do?id=201](http://portal.baixaFcdAnexo.do?id=201); Acesso em: 20 abr. 2012.
- KUPER, A. Cultura, diferença, identidade. In: _____. *Cultura: a visão dos antropólogos*. São Paulo: Edusc, 2002.
- KUSIWA. Disponível em: www.apina.org.br/patrimonio_imaterial.html; www.institutoiepe.org.br/programas-de-trabalho/wajapi.html.
- LEITE, I. B. L. (Org.). *Laudos periciais antropológicos em debate*. Florianópolis: Nuer/ABA, 2005.
- LITTLE, P. E. (Org.). *Políticas ambientais no Brasil: instrumentos e experiências*. São Paulo: Peirópolis, 2003.

MAGALHÃES, E. D. (Org.). *Legislação indigenista brasileira e normas correlatas*. Brasília: CGDOC/Funai, 2005.

MAUSS, M. La nation. In: _____. *Cohésion social et divisions de la Sociologie*. v.3. Paris: Les Éditions de Minuit, 2000.

O'DWAYER, E. C. (Org.). *Quilombos, identidade étnica e territorialidade*. Rio de Janeiro: ABA/FGV, 2002.

OLIVEIRA, J. P. (Org.). *Indigenismo e territorialização: poderes, rotinas e saberes coloniais no Brasil contemporâneo*. Rio de Janeiro: Contracapa, 1998.

_____. (Org.). *A viagem de volta: etnicidade, política e reelaboração cultural no nordeste indígena*. Rio de Janeiro: Contracapa, 1999.

PEIXOTO, P. Desafios à cultura urbana no contexto da economia das experiências e das narrativas interativas. In: VV.AA. *Estudos em Homenagem ao Prof. Doutor Aníbal de Almeida*. Coimbra: Coimbra Editora, 2012. p.801-817.

POMIAN, K. Coleção. In: *Enciclopédia Einaudi*. v.1, Memória-História. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1997.

RICARDO, F. *Terras indígenas e unidades de conservação da natureza: o desafio das sobreposições*. São Paulo: Instituto Socioambiental, 2004.

SANT'ANNA, M. G. de. A face imaterial do patrimônio cultural. In: ABREU, R.; CHAGAS, M. (Org.). *Memória e Patrimônio: ensaios contemporâneos*. Rio de Janeiro: Lamparina, 2009.

SANTOS, Â. O. de A. A Desmaterialização do Patrimônio. in: LONDRES, C. (Org.). *Patrimônio Imaterial*. Revista Tempo Brasileiro, Rio de Janeiro, n.147, 2001.

UNESCO, 2012a. *Portal da Convenção para Salvaguarda do Patrimônio*. Disponível em: www.unesco.org/culture/ich/index.php?lg=es&pg=00475; Acesso em: 20 abr. 2012.

_____. 2012b. *Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial*. Disponível em: unesdoc.unesco.org/imagens/oo13/00132540POR.pdf; Acesso em: 21 abr. 2012.

_____. 1989. *Recomendação sobre a salvaguarda da cultura tradicional e popular*. Paris, 2007.

Disponível em: cvc.institutocamoes.pt/cpc2007/patrimonio/bloco2/recomendacao_%20sobre_a_salvaguarda_da_cultura_tradicional.pdf; Acesso em: 12 abr. 2012.

VELHO, G. Patrimônio, negociação e conflito. In: LIMA FILHO, M. F.; ECKERT, C.; BELTRÃO, J. (Org.). *Antropologia e patrimônio cultural: diálogos e desafios contemporâneos*. Blumenau (SC): Nova Letra/ABA, 2007.

Principais pontos a serem debatidos sobre a ampliação do conceito e dos processos de patrimonialização

Maria Cristina Oliveira Bruno

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

Este evento, norteado pelas intenções de dar sequência a debates anteriores, priorizando a problematização sobre a formação da sociedade brasileira, com especial atenção para a participação indígena e a valorização específica do papel dos museus nesse contexto, trata, especialmente, dos dilemas que surgem no âmbito das ações museológicas e que viabilizam as interpretações dos acervos e coleções etnográficas e os colocam à disposição dos diferentes segmentos da sociedade, submetendo-os a novos olhares interpretantes.

Esse contraponto entre objetos interpretados e olhares interpretantes tem acompanhado a trajetória histórica dos museus de antropologia e tem assumido diferentes perfis e servido a distintas causas, nas mais variadas sociedades. Os séculos acompanharam os saques, as espoliações, as conquistas por violência e muitas outras formas de submissão social e cultural, que são responsáveis pela constituição de importantes instituições de pesquisa e por enormes impérios de bens patrimoniais. As coleções e os acervos dos museus antropológicos, de alguma forma, são herdeiros dessas trajetórias.

Mas, igualmente, esses processos têm permitido a compreensão sobre a noção de alteridade, a percepção sobre a diferença e a configuração das implicações da intolerância cultural.

Esse contraponto entre significações e apropriações, que tangencia o cotidiano daqueles que se envolvem com as ações de pesquisa e preservação, tem evidenciado dilemas interpretativos e consideráveis desafios

para a consolidação dessas instituições, e a possibilidade de discuti-los nos leva ao percurso de rotas que aproximam diferentes campos de conhecimento, entrelaçam olhares de tempos sociais diversos e impulsionam ao diálogo cidadãos que experimentam a cidadania na perspectiva da alteridade.

Esses movimentos, que têm sido responsáveis por essas aproximações ou distanciamentos, têm privilegiado sistematicamente o olhar da academia em relação aos recortes patrimoniais das sociedades indígenas que devem ser valorizados e preservados. Trata-se, portanto, do olhar do 'outro' sobre o 'outro' e ainda permeado por características de submissão cultural e, muitas vezes, responsável pela consolidação de memórias exiladas.

Os museus, durante séculos, refletiram esses olhares cruzados sobre o legado cultural dessas sociedades. Mas, nas últimas décadas, assistimos a profundas mudanças desse ponto de vista. Mudanças, essas, que introduziram a noção de negociação cultural, equilibrando de certa forma as relações entre objetos interpretados e olhares interpretantes e colocando em confronto as distintas percepções socioculturais.

Da mesma forma, a palestra que ensejou este debate propõe discussão sobre a complexidade das questões que envolvem as apropriações sobre patrimônio de uma perspectiva etnográfica e, de forma assertiva, sublinha que nas últimas décadas ocorreram profundas alterações nos limites conceituais sobre patrimônio cultural, no que se refere à essência de suas características e

ainda no que tange às relações que as distintas sociedades têm construído em torno de seus bens patrimoniais.

Entende-se que o eixo central dessa complexidade reside na ampliação da noção de Patrimonialização que, por sua vez, faz emergir o direito aos diferentes olhares em relação à própria herança cultural.

Trata-se, portanto, de uma mudança de forma e conteúdo que tem implicado transformações nos processos de pesquisa em diferentes campos de conhecimento, no perfil metodológico das instituições museológicas e, sobretudo, tem provocado o alargamento da noção de empoderamento a partir do uso qualificado das referências culturais, transformando-as em herança e projetando-as para o futuro, mas sempre como construção do presente.

As transformações podem ser percebidas, ainda, na projeção política dos debates em torno dos trâmites que envolvem as perspectivas de repatriamento de bens culturais; nas dificuldades encontradas por aqueles que pretendem equacionar os impasses subjacentes aos projetos desenvolvimentistas que causam impacto ambiental e, de forma muito contundente, na formação de novas gerações para a convivência com a diferença.

De uma maneira ou de outra, os museus são permeados por esses dilemas e podem dar uma importante contribuição para a construção de processos educacionais que permitam às novas gerações a ampliação da compreensão sobre a sociedade brasileira.

Partindo dessas argumentações e com o propósito de estimular a reflexão e o debate sobre os caminhos e descaminhos da patrimonialização do legado cultural das sociedades indígenas, é possível destacar seis pontos para análise:

1) Quais são os pontos centrais que evidenciam o alargamento da noção de patrimônio cultural e, em que medida, têm sido contemplados pela pesquisa antropológica entre nós e contextualizados nas interpretações históricas sobre a formação da sociedade brasileira?

- Essa questão nos conduz à análise sobre a necessária reciprocidade entre conteúdos programáticos das pesquisas em Antropologia e História e os respectivos reflexos no currículo do ensino formal e nas propostas de comunicação museológica.

2) Qual papel os estudos de etnoarqueologia podem representar na perspectiva de construção da história indígena, especialmente no estado de São Paulo, e qual a relevância dos museus que articulam acervos arqueológicos e etnográficos neste contexto?

- Essa indagação pontua a importância da articulação sistêmica entre as pesquisas arqueológicas e etnográficas realizadas em um mesmo território patrimonial e a importância de os museus propiciarem esses encontros acadêmicos.

3) As sociedades indígenas têm valorizado a articulação com instituições preservacionistas? Neste âmbito, as escolas indígenas têm alguma influência?

- Essa dúvida sublinha a relevância do ensino formal e sistemático para a construção de novas percepções sobre a realidade e o impacto que as escolas mencionadas têm propiciado para uma nova leitura de contexto cultural.

4) Os museus estão preparados metodologicamente ou estão se preparando para a curadoria compartilhada? Em que sentido esses projetos têm avançado?

- Essa premissa impõe uma profunda reflexão sobre as estratégias curatoriais de trabalho nas instituições museológicas que, por muito tempo, foram centralizadas e autoritárias.

5) Os grandes programas de licenciamento ambiental têm alterado a noção sobre patrimônio e as perspectivas preservacionistas no que se refere às expressões culturais indígenas?

- Essa assertiva corresponde à urgência de discussão sobre a compreensão que esses programas têm sobre educação patrimonial.

6) Como podemos traçar rotas futuras para os cursos de formação profissional relativos à identificação, ao estudo, à extroversão e à preservação dos bens culturais das sociedades indígenas?

- Essa dúvida nos remete à valorização da inserção da pedagogia museológica nas diferentes formações profissionais que se relacionam com as perspectivas da geração de herança cultural.

Debate – Patrimônio: ampliação do conceito e processos de patrimonialização

Lidiane Damaceno, Lucilene de Melo, Simone Rodrigues e Adriano Campos
Representações indígenas

Mediadora:

Eu vou chamar à mesa as lideranças indígenas, em conjunto, para compor um panorama. Nós temos na região duas Terras Indígenas (TI), resultados de aldeamentos formados em 1912 pelo Serviço de Proteção ao Índio (SPI). Em Braúna, ao norte, está a TI Icatu, onde vivem majoritariamente Kaingang e Terena. E próximo a Tupã, no município de Arco-Íris, a 20 quilômetros, está a TI Vanuíre, habitada majoritariamente por Kaingang e Krenak. A nossa proposta é justamente discutir com os diversos povos que vivem em território outrora Kaingang.

Queremos, tendo como tema o Patrimônio, ampliar a discussão, aproximando perspectivas diferentes, seja acadêmicas ou dos povos indígenas. Então eu chamo à mesa: da TI Vanuíre, a **Lidiane Damaceno**, que está aqui hoje representando os Krenak. Lidiane é professora da Escola Estadual Indígena. Da TI Vanuíre eu chamo à mesa a **Lucilene de Melo** representando os Kaingang. Lucilene tem um trabalho com a mãe, a avó, a filha, a tia e outros Kaingang, que eles denominam como ‘resgate cultural’, mostrando que justamente há na aldeia um processo rico. Dando prosseguimento, da TI Icatu eu chamo à mesa **Simone Rodrigues**, representando os Terena, e **Adriano Campos**, que está representando os Kaingang. Conversando com cada um deles, nem precisava, porque com quem eu trabalho em Vanuíre, sei que são pessoas muito atuantes, com discurso sempre pronto, têm sempre uma pauta pronta. O pessoal de Icatu eu estou conhecendo agora, mas o que eu combinei é que eles ficassem à vontade dentro da proposta de mesa de debate, tendo em vista o momento especial que

eles vivem, em especial em Vanuíre, onde eu tenho mais contato, de ‘resgate cultural’. Que cada um ficasse à vontade para se colocar, se expor, falar dos seus processos culturais, e, depois, acho que podemos voltar a palavra para a Regina Abreu e a Cristina Bruno, antes de abrir para um diálogo com todos os presentes.

Lidiane Damaceno

Amandhum, rerré, imahã, onde *rerré* é krenak, boa tarde, e *imahã* em kaingang. Falo as duas línguas porque sou descendente de Krenak e de Kaingang, meus avós são Kaingang nativos de Vanuíre, e por outro lado meus avós Krenak são nativos do norte de Minas. Tenho, já entrando da pauta, tenho esses dois patrimônios culturais na minha vida, junto comigo me alicerçando, porque falar de patrimônio cultural e incluir o indígena – me desculpe que eu estou nervosa – e incluir o indígena, como um tema, museu, e tudo, é muito rico para gente enquanto indígena, porque dado dia, chegou uma pessoinha lá na aldeia e disse que precisava trabalhar em conjunto com os índios ali da aldeia e o museu, que o museu seria voltado à aldeia. E essa certa pessoa, ela nos trouxe assim, mais uma vez, a luz pra poder a gente levantar uma bandeira, e carregar essa bandeira, porque a gente enquanto indígena, a gente é discriminado e a gente sofre racismo, e de vez em quando em algumas pedras que a gente tropeça faz com que a bandeira, ela penda e queira cair, mas a gente sempre encontra pessoas, como a nossa museóloga Marília, que nos ajude a levantar essa bandeira e dizer: “Ó, vamos lá que tem muitos que estão vindo atrás de você e vão ajudar”.

Então, voltando aos meus avós, meus avós foram trazidos do norte de Minas Gerais, porque estava havendo a ‘pacificação’ dos Krenaks, lá, e os meus avós Kaingang, eles vieram de Promissão. Promissão era conhecida como a Vila Kaingang. Então, como que dentro de uma sociedade indígena tem o seu grupo, cada um tem o seu clã, então os Kaingangs dentro deles também tinham cinco clãs, e esses clãs, assim uns eram dominados e outros eram dominantes, e os clãs dos meus avós, eles eram dominantes, então aqueles dominados eles não combinavam com os dominantes, então o SPI viu a necessidade de separá-los e se fundar essas três aldeias – Araribá, Icatu e Vanuíre –, e os meus avós vieram para Vanuíre. E vendo que Vanuíre tinha poucos indígenas e a invasão da terra continuava ali mesmo em Vanuíre, trouxeram os nossos Krenak de Minas Gerais, e a gente tá ali até hoje. Há 20 anos a gente fez junto com minha avó, com a minha tia que hoje é falecida, eu falo nós, porque eu enquanto criança, também, é fazer o resgate da cultura Krenak, há 21 anos atrás, hoje a gente tá com 5 anos que a gente tá levantando a cultura Kaingang com cânticos, línguas, pintura, roupas, artefatos, e tudo isso vindo de onde? Do nosso patrimônio cultural, que são os nossos pais. Então a gente, como a Marília citou que a gente faz um trabalho ali na aldeia, e a gente até brincou um dia na escola, falando assim que seria necessário pôr um outro nome na nossa aldeia Vanuíre, batizá-la de Kainkre. Kainkre quer dizer Krenak Kaingang. Porque eu não posso bater no meu peito e falar “Eu sou Krenak”, porque eu tô discriminando o meu pai, meus avós, descendentes daquela terra, e falar “Eu sou Kaingang”, jamais, eu tô discriminando o Krenak que sofreu. Porque os Atikum e Funiô, porque todos nós sofremos, não vou dizer “Sou Krenak, sou mais índio do que o Ianomâmi lá na Amazônia”, jamais, eu sou igual, somos parentes.

E eu queria já agradecer, deixar desde agora o agradecimento a todos que estão presentes aqui porque nós, como indígenas, vendo que tem pessoas como vocês apoiando uma causa indígena, apoiando um patrimônio que também é... Porque não tem como você falar “Sou brasileiro” e não se lembrar de um índio, uma pena, um índio com a cara pintada, não tem como. Se você for lá fora e você falar “Sou brasileiro”, ele vai

lembrar do quê? Da praia e do índio. É, então não tem como você dizer: “O índio, a cultura indígena, o artesanato, não é patrimônio brasileiro”. E a gente se sente muito orgulhoso, porque eu vou dizer, eu sou descendente de português, de espanhol, de italiano, porque vieram e colonizaram o Brasil. Mas peraí, se eu deixar o indígena de fora, tá faltando uma peça chave aí, então, de certa forma a gente também tá muito orgulhoso, muito feliz de estar participando, e vendo que há pessoas como vocês muito interessadas em nos ajudar. Porque a gente fica meio que perdido, eu falo aqui para os meus companheiros, quanto à cultura, quanto à nossa cultura, porque os nossos avós, muitas das vezes nossos avós não querem falar, porque dói, dói lembrar que você teve que calçar e você teve que vestir depois de uma surra. Então dói lembrar. Então agradecer a vocês todos por essa força, e acho que vocês estão brotando na gente também o levantamento do nosso patrimônio cultural, da nossa cultura, porque nós, enquanto povos indígenas de todo o Brasil, somos museus vivos do nosso Brasil. E muito obrigada.

Depoimento: Lucilene de Melo

Imahã, a Lidiane com as suas palavras, disse muito bem, eu tenho também sangue de Krenak, a história dela, também vem voltada para o meu avô, a minha avó também, no entanto se a gente for contar toda a história de como foi chegar até aqui, seria uma história muita longa, não é, Lidiane? É um momento muito triste, da forma de como os Krenak chegaram até aqui. É, não convém neste momento apontar um e outro, somos sim um povo só, claro que eu, pela minha avó, eu trabalho mais com a cultura Kaingang, que é o que eu aprendi a falar mais, claro que eu não deixo de ressaltar porque quando eu começo a falar do povo, do meu avô que é povo Krenak, eu sinto que só do fato de começar a relembrar como que foi a história dele dentro da terra dele, machuca demais ele, porque citar a história do passado é muito doloroso, é muito doído, então nós que estamos aqui, vocês podem ver que nós estamos falando de um sentimento só, é mexer no passado, e o passado para nós ele é muito difícil, no

entanto, que hoje, apesar de ter passado por muitos anos mas ainda ele está presente em nós, independente se seja Kaingang, independente se seja Krenak, independente se seja Araticun, independente se seja Terena, nós estamos numa luta só, que é o patrimônio, que é a nossa cultura. E tenho certeza que cada um de nós está levando e lutando por um só sentido, que é manter a nossa cultura e a nossa língua.

E é o que a gente tem feito e é o que a gente vai continuar fazendo. Eu particularmente tenho aprendido com a minha avó. Tenho pegado um pouco da Candire, que foi uma grande sábia dentro da nossa aldeia. Ela falou um dia olhando dentro dos nossos olhos, quando nós procuramos ela para aprender como era a nossa roupa, quando nós fomos no “resgate da cultura”, e o neto dela, o Zeca, a gente procurou ele. “Como é que é, a gente tem uma história, qual é a nossa historia?”, que ela falava muito bem o Kaingang. O Zeca também fala muito bem. Então a gente começou a investigar, até, no entanto, a cultura Kaingang não existia. E passou a existir, porque a gente começou a procurar como se fazia roupa, como era a nossa pintura, como eram os nossos artesanatos.

Pra nós foi uma luta tremenda porque no entanto que foi tão grande a luta, que se perdeu, se perdeu tudo, mas com as pesquisas, com as conversas, não foi do dia para a noite que a gente conseguiu. De 97, no final de 1997, no início de 1998 a gente tava com a nossa cultura montada. A gente começou a pegar o que a gente sabia, sentar com os nossos velhos, que hoje graças a Deus eu tenho a minha avó, tiro isso dela, a gente senta, a gente conversa, a gente tem as nossas crianças. Trabalhamos sim com os nossos familiares, com as nossas crianças, com a minha filha, com os meus primos. São poucos, são poucos, sim, mas nós não deixamos de lutar. Vocês podem ter certeza que hoje estar aqui dentro da nossa casa, que é o Museu Histórico e Pedagógico Índia Vanuíre, para nós é uma honra, porque a nossa índia Vanuíre lutou, derramou o sangue dela junto com os nossos parentes, e deixou algo precioso para nós.



Figura 1 - Mesa de debate, Adriano Campos, Simone Rodrigues, Lucilene de Melo, Lidiane Damaceno, Regina Abreu, Cristina Bruno, Marília X. Cury. Foto: Juliana Dias, 2012. Acervo Museu Histórico e Pedagógico Índia Vanuíre.

Depoimento: Simone Rodrigues

Bom, [palavra em terena], eu sou Simone Rodrigues, eu sou da etnia Terena. É, sou oriunda da aldeia Cachoeirinha, região de Miranda, Mato Grosso do Sul. E quero dizer que eu estou muito feliz de estar aqui representando a minha etnia Terena e, faz 4 anos que eu moro na aldeia Icatu e eu sou professora da Escola Indígena Índia Maria Rosa, e dou aulas de oficinas, que é mais voltado para o resgate da língua indígena que é garantido pela Constituição Federal nas escolas indígenas. E o meu trabalho é mais voltado nessa área. E quero dizer também que é um privilégio, uma oportunidade única de estar aqui neste momento, eu sempre quis falar assim, um pouco da minha cultura Terena, porque o orgulho que eu tenho de dizer eu sou índia pertencente à etnia Terena.

E também sobre a fala do cacique Gerson. Eu achei muito interessante, muito, muito bonita a fala dele, no início do evento, onde ele disse que, se os povos indígenas no início, como disseram as minhas colegas aqui, foram perseguidos, foram massacrados, foram dizimados, executados, convertidos, mas graças a Deus nós estamos

aqui. Tem uma fala de um professor indígena que diz assim: “Cortaram-se as árvores – no caso as árvores se referem aos índios que foram massacrados, exterminados –, mas esqueceram de tirar a raiz onde nós estamos aqui, e as nossas crianças nas escolas indígenas voltando a falar nas línguas indígenas”. E falar um pouco sobre o que diz a respeito muitos dos livros da história, hoje em dia, é no passado, também falava, mostrava mais o indígena, mostrava mais os índios do antepassado, e eu acho que isso acarretou mais no processo que gerou esse preconceito que hoje existe contra os índios.

Porque na maioria das vezes os livros didáticos mostram os índios assim, como seres primitivos, onde os livros didáticos das escolas não indígenas mostravam os indígenas como? Mostrava uma ideia errada sobre o indígena, quer dizer, não mostrou a evolução dos índios, mostrava, mostra ainda, umas ideias erradas, como o índio como atraso social, mas o que nós queremos mudar agora é mostrar que sim, somos iguais, iguais ao não indígena, mas somos diferentes na nossa linguagem, nas nossas línguas, e então é isso, se eu esqueci alguma coisa depois eu dou uma retomada. Muito obrigada a todos.

Depoimento: Adriano Campos

Imahã, meu nome é Adriano, eu vou falar aqui um pouco sobre educação escolar indígena. Que para a gente, para nossa aldeia Icatu, ela foi, vamos dizer assim, voltada desde quando a gente começou a assumir, desde o ano de 2000, antes a gente não tinha como você trabalhar com as crianças a cultura indígena, a língua indígena, a alimentação indígena, vestimenta, grafismo. A partir daí que a maioria dos caciques vieram e fizeram essa reivindicação, onde foi feita a primeira formação de professores indígenas, o magistério, terminada em 2002, depois teve uma outra que se iniciou em 2005, terminou em 2008. A gente trabalha mais o currículo normal, o não indígena conjuntamente com o indígena. A nossa comunidade decidiu que temos que preparar as nossas crianças tanto para nossa vida dentro da aldeia como fora da aldeia. Hoje praticamente

a gente depende, na nossa aldeia, mais é da vida não indígena mesmo, porque a nossa área é pequena. E tudo que a gente, digamos, coloca dentro da aldeia, praticamente é tirado de fora da aldeia, que hoje a gente não tem mais nem rio nem mata, não tem onde você pescar, não tem onde você caçar, praticamente hoje e fora a ajuda financeira que falta para nós. A gente não tem dentro das aldeias e, com essa formação que a gente fez, como o professor Bessa falou sobre o professor [indígena] que, passa a paca na aldeia e sai todo mundo correndo para pegar. É assim, essa parte, às vezes é garantida essa lei, mas desde que esteja no calendário escolar você pode fazer isso, nem tudo você pode fazer hoje, mas às vezes tem coisas assim que tem que estar garantido ali, no planejamento. Você tem que fazer o planejamento certinho, para poder você estar realizando a sua aula, e garantido no calendário escolar do ano letivo, é assim.

A questão do patrimônio, a gente vê assim, nós tanto o Kaingang do estado de São Paulo ou de outra região, a gente tem o nosso dialeto diferente, mas a cultura é sempre a mesma, e é um patrimônio assim que vale tanto para o Kaingang como para a etnia Terena. Nós temos Terena na aldeia Icatu e temos Terena em Miranda, de onde vieram estes que estão em nossa aldeia. E sobre os registros mesmo, os registros das questões de patrimônios culturais. A questão da dança. A dança, o Kaingang dança, vamos dizer assim, o Kaingang tem uma dança própria para cada evento que ele vai realizar, ele tem uma dança própria. Não tem como você deixar de não registrar essa dança, que nem todos dançam a mesma dança. A questão da alimentação também, a alimentação é outro ponto, a alimentação praticamente do Terena na nossa aldeia é a mandioca, com a mandioca você faz vários pratos típicos. E o Kaingang já é o milho preto, com o milho preto você já faz vários tipos de alimentação, quer dizer, é dois patrimônios na mesma aldeia, totalmente diferentes, que tanto o modo de preparo que é diferente também. Isso foram algumas que eu anotei, que as nossas culturas, elas são diferentes, nós somos brancos, negros e índios, todos somos iguais, mas com culturas diferentes, pensamentos diferentes. Uma frase que eu li: “Para entender do índio é melhor trabalhar junto,

sempre junto, nem na frente nem atrás, sempre lado a lado”.

Depoimento: Lucilene de Melo

É bom lembrar que quando a Marília chegou pra falar desse trabalho, fazer um levantamento desse trabalho, é lógico que perguntamos para ela como é que era, foi um ato estranho para a gente, porque como que a gente, poxa, como é que uma pessoa estranha vai chegar, filmar os nossos trabalhos? Como é que vai ser, a gente ver tantas coisas sujas por aí, mas quando a gente percebeu que ia falar do nosso povo, da nossa cultura, que nós índios, já estava no momento de ser expandido, de ser levado isso para frente, porque nós que somos índios é muito difícil, é muito fácil para o branco falar assim, pro não índio falar, nossa, lá na aldeia Vanuíre tem índio, mas só que não sabe a realidade, como é difícil pra nós também manter a nossa cultura viva hoje, porque só pelo simples fato da gente correr atrás, saber da nossa história mesmo, é nós e nós mesmo.

Então, Marília, foi uma grande satisfação pra nós, foi um prazer enorme ter recebido você na nossa reserva, com a tua equipe, e hoje a gente vê o resultado do trabalho que foi feito e o que está sendo realizado hoje. Então é uma grande satisfação imaginar o que as pessoas falam no museu sobre nós: “Não conheço, são desconhecidos pra mim – desculpe a forma do termo que eu estou dizendo – mas hoje eu passo a conhecer um povo que realmente é, sim, brasileiro como nós”.

Depoimento: Simone Rodrigues

Lembrando também que a nossa aldeia Icatu, nós estamos começando, iniciando um trabalho sobre o “resgate das memórias” indígenas Kaingang e Terena, com a parceria com o Museu Arqueológico de Lins. O Robson, a Louise e a Márcia estão nesse trabalho em conjunto com nós. Então, é neste ano mesmo, é nesse museu onde vai estar retratado a cultura da etnia Kaingang e Terena,

vai ser mostrado nesse lugar na cidade de Lins. Então está sendo um trabalho assim, um trabalho muito produtivo, porque a gente só está começando, porque as meninas que estão falando [Lidiane e Lucilene], as culturas delas já estão expostas ali dentro do Museu Índia Vanuíre, mas o nosso está em andamento ainda, e se Deus quiser, logo logo estará pronto, neste ano.

E uma outra ideia que surgiu entre nós, da comunidade de Icatu, e entre nós professores indígenas da aldeia Icatu também, que a gente tivesse um lugar, um espaço ali dentro da nossa aldeia mesmo, um espaço para mostrar a nossa cultura indígena, e hoje cedo eu comentei isso com o secretário da Cultura, e ele ficou à disposição para nós, apoiou a nossa ideia, e esperamos que a gente caminhe junto nessa obra que vai sair, porque vai ser um trabalho, que vai ser muito difícil para nós, mas a gente vai conseguir, sim, juntar todas as memórias que existem dentro de nossa aldeia Icatu. Então era isso que eu queria dizer, obrigada.

Debate

Pergunta da professora Niminon

É com muita honra que eu quero fazer uma pergunta a cada um dos meus queridos professores indígenas, se me permitem. Primeiro para a professora Lidiane, para quem eu acompanhei durante anos o desenvolvimento do processo pedagógico que ela e a mãe dela desenvolveram com os parentes todos, lá de Vanuíre, e toda a aldeia. E que vai responder uma pergunta daqui sobre a pedagogia indígena. Mas vou fazer perguntas a todos ao mesmo tempo.

Lidiane, como é a pedagogia indígena que você e sua mãe e seus parentes desenvolveram com as crianças dentro daquela casa da dança, uns anos atrás?

Para a **Lucilene** a pergunta é: as danças que foram criadas pelos Kaingang em 1997, que foi na mesma época em que estava sendo desenvolvida a

pedagogia, a Lidiane desenvolvia, que inclusive nós fizemos uma comunicação em um congresso científico juntas, você junto com o Zequinha e outros mais velhos, desenvolveram uma dança, eu queria que você falasse um pouco do significado daquelas danças que foram desenvolvidas, obrigada.

Para a **Simone**, me desculpe porque eu não sei falar a sua língua Terena, mas eu gostaria que você explicasse pra nós um pouco sobre o significado social do vermelho e do azul do *chimoné*, *chicrioné*, como que fala? *Chicricioné*? Você poderia explicar pra gente um pouquinho?

E para o professor, diretor da escola, Adriano, eu gostaria que ele falasse um pouco sobre a importância do objeto étnico, do objeto museográfico, do artesanato indígena da aldeia pra ensinar crianças que são como a Lidiane, e que falam as duas línguas, falam Terena e Kaingang, o pai é Kaingang e a mãe é Terena. Como que faz pra ensinar, dentro da sala de aula, uma criança que tem o convívio com as duas culturas, quando o sistema educacional brasileiro exige que numa sala só tenha criança Kaingang e na outra sala só tenha criança Terena? Mas aquela criança, ela circula pelos dois mundos, como vai ensinar essa criança que na verdade deveria estar nas duas salas, pode ser?

Pergunta:

Boa tarde a todos, eu sou da etnia Manchineri, lá do estado do Acre, eu estudo aqui na Universidade Federal de São Carlos, eu queria na verdade fazer uma pergunta para a professora Regina sobre a questão do patrimônio. A gente tem um certo problema quanto à questão do patrimônio do Brasil, alguns patrimônios, porque a nossa cultura segue como cultura tradicional, como o uso de algumas plantas que as pessoas chamam de plantas de poder. Então a nossa cultura, desde mil anos atrás ela depende dessa planta para seguir os ritos tradicionais, pintura, música, dança e até a própria alimentação mesmo. Que o pessoal tem aquela religião aqui no Brasil que chama Santo Daime, e em 2008 o uso da *ayahuasca*

foi transformado em patrimônio imaterial brasileiro, e poucas etnias indígenas – que tem mais de 70 etnias indígenas na região do Amazonas – que usam, tanto do lado do Brasil como do Peru e da Bolívia. E agora a gente entra numa situação que isso foi transformado em patrimônio cultural imaterial brasileiro, e a gente não pode andar com o objeto que a gente usa que é da nossa cultura dentro dos espaços urbanos. Então eu acho que o pessoal ainda tem essa ideia que o índio está só dentro da aldeia, que ele só usa as coisas dele dentro da aldeia. Então eu queria saber se existe uma possibilidade de uma reversão, sei lá, de um trabalho conjunto, entre nós da população indígena Manchineri e essas pessoas que trabalham com a questão do patrimônio, um meio para a gente poder usar também dentro dos espaços urbanos e ser reconhecido como um elemento também da nossa cultura como de outras culturas.

Pergunta:

Oi, só uma pergunta. Em 2010 a artista brasileira Maria Teresa Alves, que já há muitos anos mora fora do Brasil porque ela odeia o Brasil, justamente pela dizimação dos índios, ela fez um trabalho, o trabalho dela na exposição era um dicionário Krenak/Português, e eu queria saber, eu não sei se isso foi só com a população em Minas Gerais ou se isso chegou até vocês, se esse dicionário é usado, qual a relevância desse trabalho conduzido pela artista?

Resposta: Lidiane Damaceno

Em relação ao levantamento que ela fez para o dicionário Krenak, eu cheguei a ter em mãos esse dicionário Krenak. E sentando com o meu tio Gerson, cacique, com o avô da Lucilene, mais a minha mãe e a minha avó, deu-se para perceber que dentro desse dicionário foram levantadas quatro etnias como sendo Krenak, os clãs, digamos assim, *Nakgirum*, *Minhág girum*, *Nakninuk*, *Nakrerré*. Então aí, o que se fez nesse dicionário que eu percebi, é que para uma palavra em português

tinham quatro significados, então a gente, como na época que esse dicionário chegou nas minhas mãos, a gente tava fazendo um levantamento da cultura Krenak, ele foi essencial para ajudar a gente. Por quê? Porque a gente tinha material escrito e o material da mente dos nossos mais velhos. Porque você recorria ao material escrito, mas ao mesmo tempo você tinha ali o apoio dos seus mais velhos, a essa língua aqui é *Minhág girum*, e eu não falo essa língua, recorria ao mais velho *Minhág girum*. Falava-se do *Nakninuk*, que a minha avó, ela falava: “Não, essa daqui não é a minha língua, é da...”. Entendeu? Através desse dicionário a gente descobriu um outro valor Krenak. Eu acabei, sim, conhecendo esse dicionário.

Quanto à resposta à pergunta da professora Niminon, a gente tem uma cabana lá na aldeia, o povo Krenak acredita, sim, que a cura de todos os males e a libertação do homem vem da cinza, porque o homem nasceu do pó, e ele retornará para o pó. Então meu pai fez uma cabana e ao longo do tempo ele vem restaurando essa cabana, a 20 anos atrás, e a gente dança, a gente pratica as nossas culturas, as nossas danças, nessa cabana com as nossas crianças, e lá é passado todo o valor, é tanto quanto educação com os pais, educação principalmente com os nossos mais velhos, e educação quando você está na presença de um não indígena. Porque eu não sei se vocês perceberam porque, para nós indígenas, é tão falta de educação gritar com as nossas crianças, porque se um mais velho quer respeito, respeite a criança. Se a criança quer crescer com respeito na aldeia, respeite o mais velho. Então essa é a nossa educação quanto aos nossos filhos.

Nessa cabana é assim, passado de geração em geração, e hoje nós temos criança lá que, quando entra nessa cabana, tem que entrar descalço e homem separado de mulher. Por que homem separado de mulher? Porque na hora da nossa dança, na hora da nossa cultura, é hora de respeito, é hora de agradecer a Deus pela pesca, pela caça, pela terra, pelo sol, pela lua, pela chuva, por tudo. Então não é momento de o rapazinho e a mocinha ficar lá namorando, um beliscando o outro, chamando a atenção do outro, então é separado homem e mulher. Toda vez que você for falar com

Deus, você não está falando com seu pai, ou com o seu colega, com sua avó, você entra em silêncio, você põe o [palavra krenak], cabeça na terra, e ali você conversa com Deus. Ali você pede a Deus para que ele ou te proteja, ou te tire aquela mágoa que você tem dentro do coração. Naquela cabana em círculo e em cima da cinza. Porque a gente acredita, o povo Krenak acredita que a libertação de todo o mal é através da cinza.

E assim é, o indígena, foi descoberto com o Brasil em 1500, mas se você pegar o livro bíblico, ele tem um relato das cinzas de Nínive. A cidade de Nínive foi liberta através da cinza. Será que o indígena estava em Nínive pra trazer para o Brasil esse conhecimento para o povo Krenak? Sendo que essa cinza, esse ritual das cinza, com todo o respeito, ele foi trazido de geração em geração. Então quero dizer, o povo indígena, e letem que ser respeitado, e hoje, ele está sendo respeitado, impondo posições, porque nós não achamos a nossa cultura depois que o português entrou aqui, a nossa cultura já estava aqui.

“Ah, mas você tirou isso da Bíblia.” Não, meu avô me ensinou, a minha avó me ensinou. A minha avó corria nas matas, nua. Minha avó, ela viu diamante brotar da terra quando o homem branco ainda não tinha chegado em nossa aldeia. Então esses são os nossos valores culturais e educacionais e que a gente passa na escola, porque se você enquanto criança quer respeito, faça ser respeitado ou respeite, porque se um mais velho te desrespeitou, como eu acabei de dizer, se quer respeito, você tem que se dar o respeito, se o mais velho é a fonte da sabedoria, se o mais velho é aquele que impõe o respeito, mas espere aí, a criança não é menos do que ele, a criança é o futuro da aldeia de amanhã. E a criança indígena, ela já vem crescendo com uma força, se você não me respeitar, amanhã serei grande e não te respeitarei. Então a gente tenta tirar isso das nossas crianças. Respeite, cresça respeitando, para que amanhã seja respeitado, não aqui na aldeia, mas lá fora, falando aquele lá é uma liderança indígena que respeita todos os princípios, seja de quem for. E eu acho que ficou claro, professora Niminon.

Resposta: Lucilene

Respondendo a sua pergunta sobre a dança, eu tenho também fora o trabalho com o Zeca, eu desde pequena fui criada pela minha avó Jandira. Cresci também sendo ensinada pela minha avó Cutu, e tenho músicas também da minha bisavó. [canto] Isso ela cantava para a chuva, para chover. Balançava o chocalho quando estava no tempo seco. Então isso eu aprendi com a minha avó, que era o cântico da minha bisavó. Então o aprender, a gente começa desde pequeno, essa é a importância, que a gente tem muito grande, professora, que é um valor que a gente já nasce com ele, isso já vem desde o nosso sangue, e os valores nossos como indígenas já vêm desde aí. O índio, ele só não leva simplesmente o seu nome, ele nasce, tá?

Desculpa se de alguma forma eu fui arrogante, mas é a minha forma de expressar, porque o índio, muitas vezes, ele é visto lá fora simplesmente como um homem ou uma mulher, muitas das vezes sem valor, que é, que muitos não índios, às vezes olham pra gente sem valor, mas nosso maior valor está na nossa língua, no nosso cântico, que se diz muito, e as nossas danças também, como disse o Adriano, cada um deles tem um significado, tem pra dança da chuva, tem pra festividade, tem a do Kiki, que é o da festividade, tem para nossas crianças, quando o não índio vem visitar as nossas aldeias, a gente canta pra eles também participar, para eles também sentir a mesma emoção que nós estamos sentindo em ter eles visitando a nossa aldeia. Nós também, professora, temos o nosso espaço pela nossa cultura reservado, que quando também é a gente, no local onde a gente dança também tem que entrar descalço, porque, da nossa cabana, do nosso espaço onde a gente tem, ali é o nosso momento que a gente tem, que o branco ainda não pisou.

Desculpa a forma de dizer 'branco', que a gente entende como preconceito, que é o não índio. Só que ali é o momento que a gente tem de somente nós, só nós encontro com Deus. Muito obrigada, porque eu tive a oportunidade de poder responder uma coisa que eu ia levar pra minha casa, só que neste momento que temos de comemoração do nosso centenário Kaingang, para nós é um privilégio

muito grande ter muita gente interessada em ver a nossa cultura.

Resposta: Simone

Sobre o significado da cor vermelha e da verde, faz parte da cultura Terena. É, isso é mostrado bem forte na minha terra, na aldeia Cachoeirinha. É quando os indígenas Terena dançam, a dança de bater-pau, é porque eles dançam assim, em duas equipes em linhas paralelas, vamos dizer, em fileiras, e uma equipe é vermelha e a outra equipe é verde. E pela pesquisa que eu fiz, estudo com os mais velhos, voltando lá no passado, em 1864, os índios Terenas lá daquela região, eles lutaram na guerra do Paraguai, e lá eles lutaram numa região chamado Chaco no Paraguai. E lá eles lutaram junto com os não índios na questão de sua territorialidade, esses indígenas, muitas das maiorias, alguns morreram, mas nesse combate eles venceram, eles ocuparam essas terras, a partir daí vem o significado dessas cores vermelha e verde, onde a cor vermelha representa o sangue derramado por aqueles índios que lutaram na guerra do Paraguai, e o verde significa o indígena vivendo em contato com a harmonia e a paz da natureza, depois da guerra do Paraguai.

E quando eu cheguei aqui em Icatu, a 4 anos atrás, eu vi que sim, dançavam a dança do bater-pau, dançavam a dança da chuva, que lá na minha terra [palavra terena], não é dança da chuva, e eu vi que eles não representavam essas duas cores. Então esse ano teve um projeto, da nossa Escola Índia Maria Rosa, onde levamos as nossas crianças nas escolas públicas de Penápolis para mostrar a nossa cultura, a nossa dança a nossa língua. E eu, onde eu comecei mostrar a existência dessas duas cores quando se dança a [palavra terena] e a dança do bater-pau. E lá a gente começou a responder algumas perguntas dos alunos, porque eles tinham muitas perguntas referentes às questões indígenas. Foi bem interessante o intercâmbio entre a escola indígena e a escola não indígena, na cidade de Penápolis. E reforçando a fala da Lidiane sobre o descobrimento do Brasil, eu li uma apostila nesses dias onde dizia que o Brasil não foi descoberto por Pedro

Alvares Cabral porque os nossos descendentes já estavam aqui nessa terra. Então a história conta muito errado sobre os indígenas, porque o Brasil não foi descoberto, nós já estávamos aqui. Obrigada.

Resposta: Adriano

Sobre como as línguas Kaingang e Terena são passadas na Escola Índia Maria Rosa. É a mesma grade da não indígena, só que na nossa grade é garantida aula Kaingang e aula Terena, assim, na sala de aula. Por exemplo, na educação infantil nós temos professor Terena, depois ciclo 1, é 1º, 2º e 3º ano, é Kaingang. Aí, esse do ciclo 1, à tarde ele funcionaria com um professor Terena. E o ciclo 2, é 4º, 5º e 6º ano, é professor Kaingang, que sou Eu, e à tarde seria professor Terena, quer dizer, período inverso é Kaingang, à tarde português, mas garantindo o mesmo currículo não indígena, e o indígena junto, assim, mas só que tem aula, assim tem uma hora certa para as aulas acontecerem. E também, como a Simone acabou falando, é que a gente faz esses projetos, é feito pela Secretaria de Educação. Esse ano que passou a gente desenvolveu um projeto Soletrando com as crianças, baseado em cima de animais, frutas e alguns legumes, tanto na escrita como na fala, ele tinha que falar nas duas, praticamente trilingue, Kaingang, Terena e português. E outro projeto sobre ervas medicinais e um sobre cantiga, nas três línguas, Kaingang, Terena e português, com os mesmos alunos, com as mesmas crianças.

Resposta: Lidiane

Eu queria complementar o que o Adriano disse, é que a gente faz o mesmo processo com as crianças na nossa aldeia, aprendemos as três línguas. Não incluímos a 4ª ainda, porque ainda tem pouca família Terena. Mas a gente faz as três línguas, Krenak, Kaingang e o português. No começo a gente fazia assim, separando professor Kaingang e professor Krenak. Hoje a gente já não faz mais isso porque temos dois professores em

sala de aula, um Krenak e um Kaingang, ao mesmo tempo que o professor Kaingang está ensinado o aluno dele a fala 'casa', o Krenak também tem que ensinar a falar 'casa'. É até engraçado, que nesses dias a gente perguntou para uma criança nossa, como é 'sol' na língua, e aí ele falou *lêntepó*. "O que é *lêntepó*?" "Ah, professora, *lêntepó* é *lên* em Kaingang e *tepó* em Krenak." Então você viu que já está surgindo uma nova língua, uma língua nova, e daí que surgiu o nome, foi daí que nós, professores da aldeia, montamos os cânticos Kainkre, Krenak/Kaingang, também fala 'casa', a gente tem lá 32 alunos, aí um fala *in*, e outro *kiêm*, *kiêm*, então você fica meio desorientado, então você vai falar que está errado, sabendo que você tem que ensinar as três línguas? Não está errado. Aí, esses dias na sala de aula, eu e a professora Claudia, a gente começou a fazer pesquisa sobre as vestimentas dos Kaingang e a pintura. Levantou-se uma questão para eles, e um dos alunos falou: "Professora, toda cultura indígena, tem muitas que não têm grande diferença". A professora perguntou: "Mas por que?" "Porque a vestimenta do Kaingang é igual à do Krenak." Eu falei: "É igual, você tem certeza?" "É igual, professora, porque é de taboa, a gente tem que rasgar a taboa, a gente tem que bater a taboa, só que daí o mais velho mascava o broto do bambu para poder pintar a saia dele de preto." Aí foi onde ele falou: "Mas se a gente mascar o bambu e pintar a saia do Krenak de preto, vai ficar igual à do Kaingang". Você vai fazer o quê, vai falar que ele tá errado, sabendo que a cultura do pai ou da mãe é Krenak ou a cultura do pai ou da mãe é Kaingang? Ele tá puxando para as duas culturas.

Um comentário na plateia: E o *curu cucha*? Por que não ensinam?

Continua:

Então é assim, estou dizendo sobre a semelhança e a união que as crianças já estão fazendo dentro da cabecinha delas, como o *curu cucha* que ela falou, de guaraguatá, é o cobertor do Kaingang que ele usava para dormir. E o Krenak usava a esteira. Só que daí o *curu cucha*, ele é bem mais difícil de se fazer do que a esteira, a esteira é bem mais fácil, entendeu?

Outro comentário da plateia sobre o *curu cucha*...

Continua:

Assim, com a união das crianças, essa provocação que a gente está causando na cabecinha das crianças, elas estão vendo a união, aí teve uma graça de uma menina que falou assim pra mim: “Ô, professora, mas a gente faz o *curu cucha*, a gente deita, a gente deita na esteira e cobre com o *curu cucha*, porque o *curu cucha* vai ser mais macio”. Então as duas relações da cultura, e a pintura também, a pintura a gente já, que o Kaingang, pelos relatos de alguns estudiosos que vieram para o interior do estado para estudar os Kaingang de São Paulo, a pintura Kaingang é preta, e do Krenak era preta e vermelha. Então os nossos alunos já pintam um braço, é preto, e o outro braço preto e vermelho, porque já estão distinguindo as duas etnias. Era isso que eu queria completar na fala do Adriano. Obrigada, gente.

Resposta: Lucilene

É só lembrar o porquê, vou defender minha cultura, agora. Lembrar o porquê da taboa. Porque não temos o que seria necessário pra gente, é porque [o antigo] fazia a roupa do cinzal, que a gente conhece lá como a pitera, e o gravatá também. Então para a gente manusear isso aí, seria muito dificultoso para as crianças, há o tempo certo pra a gente poder ensinar, só que também não tem muito na nossa região. Só para relembrar isso, que a gente usa a taboa porque não tem [as outras fibras].

Pergunta:

Eu sou Guilherme Bianchi, sou jornalista, eu queria saber da Lidiane ou da Lucilene. Por exemplo, nós vivemos em dois mundos, vocês lidam com dois mundos, o mundo das tentações, dos prazeres da tecnologia, da chuva de informações de vários povos, e do outro lado vocês têm que escolher o mundo da preservação, da continuidade dos usos, dos costumes. Como que é vocês

crestem, como que vocês vão para um mundo ou para outro mundo? É difícil lidar, principalmente as crianças que assimilam o que é ensinado na escola, mas depois de adultos muitos não querem voltar pra cidade, uns querem ficar na aldeia, e a gente sabe assim que o que a cultura indígena, a cosmologia, os usos e costumes, vêm da floresta, e hoje, como não tem mais a floresta. Então eu queria saber como vocês lidam com isso nas aldeias.

Resposta: Lidiane

Sobre essa questão de viver entre os dois mundos, os nossos adolescentes e crianças, quando estão na aldeia, a gente fala que estão protegidos, e a partir dos 12 anos na nossa aldeia ele tem já a sua autonomia de escolha quanto a participar de cultura ou não. Mas eu sempre digo que o indígena, ele tem que viver paralelo aos dois mundos. Tem a tecnologia, na nossa aldeia temos tecnologia, temos computador, temos celular, vivemos com a internet. Mas lembrando que o que foi trazido pelos nossos mais velhos, o que foi vivenciado pelo nosso mais velho, o que o nosso mais velho sofreu, isso está vivo dentro de nós. E a gente a cada dia que passa, faz isso renascer dentro das nossas crianças. Porque hoje, vou falar pra você, aos meus 12 anos, eu tinha vergonha, como muitas vezes, muito foi falado aqui que os indígenas camuflavam, eu fui uma delas no meio da sociedade não indígena. Mas eu vi que ao longo do tempo o indígena foi ganhando uma força tão grande que hoje é um orgulho pra as nossas crianças falar: “Eu sou indígena”. Aí o não índio fala, “Mas que graça tem você falar que você é indígena?” A gente tem um argumento: “Conta a tua história, qual é a tua participação na nossa história do Brasil? Agora senta que eu vou contar a minha”. Então eu vivo, eu vivo e prego pra as nossas crianças: vamos viver sim, mas caminhando lado a lado: “Tecnologia, vamos comigo porque você vai ajudar eu achar meus parentes, minha história, minha pintura, meu artesanato lá, mas cultura, vamos comigo porque você é a raiz da minha resistência. É você a raiz que faz com que eu reviva tudo aquilo que meu pai, meu avô, minha avó reviveu lá no passado”.

Não tem mais as matas, não tem mais os rios pra você pescar, não tem mais as matas pra você caçar, mas os animais estão aí ainda, os peixes estão aí ainda, nem todos os rios foram poluídos e nem todas as caças cessaram. Então a gente vive, a gente colhe naquele pouquinho ali, porque o índio, ele não acumula bens. Porque a gente acredita assim que quando morrer vai ficar tudo aqui. Aí vai ficar tudo aqui pra quê, pros filhos brigar? Então, não é isso que a gente quer. Então a gente quer causar a união dos nossos filhos. E mais, quem não gosta de dinheiro? Mas se a gente tenta dar o máximo conforto para os nossos filhos, mas assim, sempre falando: “Teu avô é índio, tua avó é índia, olha a cultura, olha o artesanato, mas não esquece de por no Facebook o artesanato que você fez, não esquece de por no YouTube a dança que você dançou, porque isso é ser índio, a tecnologia e a cultura caminhando junto”.

Resposta: Lucilene

Bom, eu praticamente já não tenho que falar mais nada, a Lidiane já falou tudo. Mas eu entendo, sim, que o não índio pode sim, a gente tem muito o que aprender com o não índio, mas sem deixar de ser o que somos, apenas isso.

O espelho refletor de memórias e a relação do índio com o objeto musealizado: alteridade e identidade no contexto contemporâneo

Josué Carvalho

Universidade Federal de Minas Gerais

Guardar a coisa (a imagem ou o artefato-testemunho) não significa evitar o esquecimento, assim como perder a coisa (ou o objeto-documento) não significa perder a memória. A memória e o esquecimento não estão nas coisas, mas nas relações entre os seres, entre os seres e as coisas, entre as palavras e os gestos. É necessária a existência de uma imaginação criadora para que as coisas sejam investidas de memória ou lançadas ao limbo do esquecimento.

Mário Chagas

As crescentes e avassaladoras mudanças a que temos sido expostos a cada segundo que passa, decorrentes da globalização, de inovações tecnológicas e do avanço da ciência, têm suscitado no indivíduo a necessidade de uma revisão de valores e conceitos para melhor vislumbrar as transformações e continuar 'vivo' dentro desse contexto. Um contexto que pode ser entendido como a era da globalização, uma época que também pode ser chamada de hiperindustrial, na qual tudo contribui para que objetos, teorias, memórias, patrimônios materiais e imateriais e tantas outras instâncias que regiam milenarmente a vida em grupos sociais com tradições orais sejam substituídos, descartados e/ou, na pior das hipóteses, assimilados.

Quando usamos a nomenclatura 'hiperindustrial', estamos nos voltando para uma época pós-revolução industrial, ou seja, 'a atualidade', uma época em que para nos comunicarmos com o mundo, basta estarmos conectados na 'rede', e não estar conectados na 'rede' pode significar a nossa inexistência para o mundo. Stiegler (2007, p.15) analisa a crise que afeta a época

hiperindustrial: utilizando-se de métodos coercitivos, tais como a publicidade, ela esgota a energia libidinal do ser humano e ameaça a vida do espírito.

Em meio a essa enxurrada de opções que nos arrasta diariamente, um mundo com avanço tecnológico em destaque nos instiga a entender o papel do Museu, não apenas na musealização de objetos e na armazenagem de memórias, mas também na maneira como ele conversa com o 'outro' na busca de melhor entender um passado longínquo e conhecer como o outro é representado/apresentado na sociedade, no contexto multicultural atual. Para tanto, vamos visualizar o Museu na dinâmica de um povo que se desenvolveu de geração a geração, aprendeu a enxergar nas entrelinhas da mata, no cantar do passarinho, contar seus costumes pela relação com a natureza ao mesmo tempo em que transmitia seus saberes pela memória oral.

A relação dialética entre tradição e modernidade estará presente neste estudo, uma discussão que faz parte de estudo de campo desenvolvido durante dois anos (2010/2011) junto ao Povo Kaingang do Sul e Sudeste do Brasil contemporâneo, para obtenção do título de Mestre em Memória Social pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UniRio), sob a orientação e co-orientação, respectivamente, dos professores doutores José Ribamar Bessa Freire e Marília Xavier Cury.

Em uma breve contextualização do Povo Kaingang, vamos perceber que ele faz parte do grupo linguístico Jê Meridional e é, na contemporaneidade, o grupo indígena mais populoso

do Brasil. Estima-se que dados do IBGE 2010 revelem um número aproximado de 40 mil indivíduos Kaingang vivendo nos aldeamentos e no meio urbano. Com base em registros da Funai (2010), essas pessoas estão vivendo em ou fazem parte de 26 áreas indígenas demarcadas entre os estados do Rio Grande do Sul, Santa Catarina, Paraná e São Paulo.

Hoje, como vestígio mais forte da cultura Kaingang, destaca-se a língua materna, que, segundo a linguista Úrsula Wieseemann, uma das primeiras pesquisadoras a estudar a língua Kaingang, estaria dividida em cinco dialetos: São Paulo, ao norte do Paranapanema; Paraná, entre Paranapanema e Iguaçu; Central, entre Iguaçu e Uruguai; Sudoeste, ao sul do rio Uruguai e a oeste do Passo Fundo; e Sudeste, ao sul do Uruguai e ao leste do Passo Fundo (Wieseemann, 1971, p.47). Com a introdução da cultura dominante desde os primeiros contatos, nos quatro estados que compreendem o sul e parte do sudeste do Brasil, houve a junção de vários grupos indígenas que habitavam regiões próximas, e muitos desses grupos foram aglomerados em um único território. Nesse sentido, ainda hoje é possível encontrar dentro de uma mesma Terra Indígena um segundo dialeto, especificamente na aldeia Vanuíre, no estado de São Paulo. Entretanto é interessante registrar que, apesar de tudo, os dialetos Kaingang são mutuamente inteligíveis entre si, embora possuam múltiplos vocábulos.

O Povo Kaingang, segundo Freitas (2005, p.32), habita os territórios que correspondem às florestas de pinhais dos atuais estados de São Paulo, Paraná, Santa Catarina e Rio Grande do Sul, e a Província de Misiones, ao Norte da Argentina. A atuação Kaingang nesses territórios está concentrada em uma série de terras demarcadas. Entretanto, é possível perceber também o grande aumento de novas aldeias formadas em territórios que extrapolam os limites das reservas oficiais.

Mas, mais que parte de um estudo de dissertação de mestrado, esta discussão também nasceu do desejo de ouvir novamente as histórias cantadas/contadas no fim do dia, ou quando já era tarde da

noite, ao redor de uma lareira. Do desejo de ir ao encontro dos contadores de outrora, dos homens e mulheres Kaingang que faziam surgir, com seus causos, a cobra guardiã de um grande tesouro escondido no fundo do lago, a mata que tem seu dono, os espíritos que assombram os seres vivos, de um tempo já não mais vivido e nem ao menos conhecido por seus integrantes, hoje.

Sabe-se que o Povo Kaingang se apresenta em sociedade como pertencente a duas metades exogâmicas, metades essas que se opõem para se complementar. Segundo relatos de anciãos Kaingang, em tempos antigos, visando respeitar essas duas metades que são denominadas de Kamé (sol) e Kanhrú (lua), representadas pelas formas abertas e fechadas ou sol e lua, os aldeamentos eram sempre construídos à beira de rios, ficando de um lado aqueles indivíduos pertencentes à sua metade específica. Desenvolviam-se juntos, no mesmo espaço e território, porém apenas se aproximavam pelo laço sanguíneo, quando se casavam.

No casamento o não respeito a essas metades resultava em severos castigos proferidos pelo Kujã (líder espiritual) aos desrespeitadores. Não cabe, aqui, ir a fundo no entendimento do processo cultural do Povo Kaingang, embora essa seja uma ideia instigante. O que queremos com este breve registro – e com outros distribuídos no decorrer do texto – é visualizar o Museu numa esfera, o contexto indígena, a relação do índio com o objeto musealizado, qual seria o espelho refletor de memórias entendido na cultura do Povo Kaingang, e como entender esse espelho a partir do Museu.

Vejamos o depoimento de um índio:

hoje, tudo está diferente, é difícil viver como os antigos, muitas coisas só está na memória da gente, até os artesanatos não são feitos como antes, tem bastante influência de outras culturas. Por um lado isso é bom porque é mais fácil de fazer o cesto, por exemplo ... hoje, a tinta para tingir a taquara é comprada no mercado, antigamente a gente tinha que fazer e demorava um pouco, mas daí as crianças aprendiam mais,

não ficavam com preguiça, agora como é só comprar, deixa de lado os costumes dos antigos, parece que os costumes antigos não têm mais valor.¹

Será que é nesse sentido que a sociedade caminha, cada vez mais? Para o apagamento de memórias, o apagamento da raiz? E qual a função do Museu nessa dinâmica em que tudo caminha para um único propósito, o econômico, o *status*?

Fazendo jus à voz do ancião Kaingang de 92 anos da Terra Indígena Nonoai – RS, Hélio Jacinto, registramos:

Tenho 92 anos, hoje sei pela certidão de nascimento, mas antigamente sabia pela taquara, cada taquara floresce e seca a cada 30 anos, conta a idade pela taquara, eu já tenho três taquaras.

Como representar essa dinâmica a partir do Museu?

Um caminho talvez fosse apanhar um pouco dessa taquara, congelar e colocar na vitrine do Museu, mas aí não estaríamos indo de encontro às memórias mortas? E será que o índio, posto frente a frente com essa taquara, iria ver sua memória ressuscitada, sua história contada? E, como seria esse ressuscitar, contar a história para e sobre um povo em sua dinâmica cultural? Nada se faria para musealizar, mas sim para viver na vida diária?

Ao pensarmos o Museu da ótica de um povo tradicional, perguntas como estas são inevitáveis, e de antemão registramos que esse é um debate muito recente. Não há soluções, fórmulas prontas. A questão é que chegam ao Museu diferentes povos indígenas com diferentes memórias para serem guardadas, mas não com o intuito de apenas guardá-las, e sim com a esperança de revivê-las de outra forma, que identifique, ressuscite uma forma de vida que historicamente foi e ainda nos dias atuais é alvo de preconceito.

.....
1. Ancião Jorge Lopes, 68 anos, Terra Indígena Nonoai – RS.

Ao analisarmos as narrativas sobre a cultura tradicional do Povo Kaingang, percebemos que na natureza e na sociedade tudo tem um contexto, um porquê. Entender esse contexto é fundamental para poder ver o outro, para crescer lado a lado com outro. É como se tudo estivesse interligado, como se partindo de uma árvore fosse possível fazer *upload* e *download* sobre um passado próprio, comum ao grupo. Há uma relação do homem com a natureza que o faz conceber o mundo de igual para igual. Sua cultura, seus costumes só podem ser contados, observando não a forma estática do objeto, mas vendo-o em movimento, correlacionando-o com outro objeto. O que queremos dizer é que não é possível, a partir da ótica Kaingang, contar memórias em um ambiente que não lhe seja comum. É preciso que se faça o reconhecimento do lugar, correlacionando-o, respeitando esferas superiores que, embora estejam no plano espiritual, são parte de sua trajetória, da história de seus ancestrais, da sua história, de seu legado cultural.

Ao contar uma história com base na memória, o indivíduo Kaingang volta-se para referenciais que não estão contidos em enciclopédias, meios eletrônicos etc. Volta-se para referenciais que lhe são próprios, que lhe foram passados de geração a geração, tendo a natureza como alicerce fundamental. Ao transformar suas memórias em palavras, ele utiliza essa natureza para tornar mais verídico o fato narrado. Faz questão de dizer:

Foi na nascente daquele rio que dei o primeiro banho quando meu filho nasceu, foi com as folhas verdes que só nascem na cabeceira do riacho que levei seu corpo, para que ele desde cedo aprenda a viver em harmonia com a natureza, porque ela também é seu pai, seus irmãos e sua mãe.

Nessa lógica, penso que o Museu deve voltar-se para contar a história de um povo tradicional não numa forma estática, que lhe é própria ao musealizar o objeto ou guardar memórias escritas, mas como na natureza, 'vivo'. Numa primeira leitura, quando se pensa o Museu em sua forma 'viva', acredito que na lógica de um povo tradicional isso significa dizer que o Museu

precisa relacionar-se com o grupo, estar entre o grupo, dar espaço não apenas para guardar objetos, mas para que memórias sejam contadas por quem no presente ainda tem os vestígios de seu próprio legado cultural.

Ao guardar memórias e objetos de um povo tradicional, é preciso observar suas particularidades, o contexto, não apenas no intuito de no futuro ter uma imagem estática daquele momento, mas que ao depararmos com tais memórias e objetos seja possível uma viagem na história de cada povo através do tempo. Para que isso seja possível, o objeto precisa sair da vitrine, instigar sua recriação. Caso contrário, no futuro, quando o índio entrar em contato com tal objeto ou memória, não estará afirmando sua identidade atual, mas aquela deixada no passado.

É preciso pensar um Museu que ao musealizar, ainda que apenas vestígios da cultura tradicional de um povo, esteja preocupado primeiramente com esse povo, em melhor representá-lo e apresentá-lo ao outro. Para isso, um único objeto pode, sim, ser entendido como parte da trajetória desse povo, mas não como a totalidade dessa trajetória. Um trabalho etnográfico se faz necessário, para que possamos contar a história não apenas do grupo, mas do legado cultural do índio no Brasil.

Mais que um lugar de memórias, quando visa contar a história de um grupo étnico tradicional o Museu precisa colocar em pauta e permitir aos donos dessas memórias e histórias, questões relativas à necessidade de ampliar e de se apossar de conhecimentos sobre si mesmos, visando à reflexão crítica e a propostas de soluções de seus dilemas nos diferentes campos, sejam eles educacionais, econômicos e ou político-ambientais.

Um Museu na lógica de um povo tradicional precisa ser pensado não apenas como uma instituição de caráter social, onde se conserve e divulgue a cultura tradicional, precisa sim ser pensado como uma instituição com os itens já citados, mas, mais que isso, precisa ser pensado num espaço que possa ser vivido outra vez, onde memórias sejam contadas, visando antes de tudo à inclusão do grupo em sua própria história. Para isso ele precisa ser participante ativo, seja na escolha

do espaço territorial, seja na escolha do que para ele é interessante ser guardado, pode ser apresentado aos visitantes, sem ferir seu legado cultural.

Acredito que assim estaríamos pensando num diálogo intra e intercomunicacional de cada grupo envolvido em nível *micro* e *macro*. Trata-se de um projeto museográfico que visa promover não só a interculturalidade entre diferentes povos, mas, antes de tudo, a posse e recriação de ambientes próprios, que busca a forja e afirmação de identidades étnico-culturais, o sentimento de pertença de cada indivíduo a seu grupo.

Ao falar de Museu estamos nos voltando para memórias guardadas, vestígios de um tempo passado, ora representadas na forma escrita ora expressas em objetos, artefatos etc. Sabemos que memórias são importantes registros vividos que partem das lembranças e eternizam lugares como referências e cenários para uma constante visita ao passado, trazem em si os mais diversos sentimentos documentados ou aflorados em narrativas, sonhos e percepções.

Em seus estudos sobre os lugares de memória, Nora (1993, p.21) entende que são lugares com efeitos nos três sentidos da palavra, material, simbólico e funcional: “um lugar de aparência puramente material, como um depósito de arquivos, só é lugar de memória se sua imaginação o investe de uma aura simbólica”. Para o Povo Kaingang o lugar de memórias é aquele que compreende uma história regada de cumplicidade, efetividade, pertencimento, ou simplesmente de alma.

Para Le Goff (1996, p.423), como elo de interpretação do passado, a memória é a voz e a imagem do acontecido. Para Freire (2004, p.45), a memória é responsável por nos compreendermos melhor, elabora-se a partir da ausência e com pé fincado no presente, nos permite voltarmos nosso olhar para frente. Nesse terreno as lembranças aparentemente mais insignificantes são artigos de valor. É necessário guardá-las com cuidado, sabendo do risco que se corre com a perda desse que é o nosso mais valioso e invisível patrimônio.

Nesse sentido o Museu mais que um lugar de memória é um lugar, um espaço projetado simbolicamente, e está atrelado a um passado vivo que marca presença e reforça os traços identitários do lugar, de um povo. É possível perceber, ainda que brevemente, nos relatos indígenas citados anteriormente, um pouco da relação do Povo Kaingang com a floresta. Suas memórias estão ligadas à natureza, não há um lugar específico, há o beija-flor, há a araucária, há a fonte de água, lugares, seres, ervas de que o índio Kaingang se apropria para transmitir conhecimentos sobre o seu universo. Nesse sentido podemos classificar a 'natureza como memória', um espaço onde dela e com ela tudo se aprende, a cultura se recria e se afirma na memória de cada integrante:

a gente não tinha o costume de ficar contando as coisas dos nossos antepassados, a gente fazia as coisas e os filhos viam e aprendiam, a gente não tinha que ficar guardando, aprendia com nossos pais, nossos avós e fazia como eles, tudo estava na natureza, agora a gente tem que guardar porque se não os nossos costumes vão acabar e nem os nossos vão saber dos nossos costumes, mas tem coisa que a gente não pode dizer, tem coisa que é só para viver na aldeia, mas está tudo diferente, não tem mais as mesmas coisas, o mato não é igual...²

Na busca da visualização do Museu na perspectiva de um povo étnico, precisamos entender como a memória é exercitada na dinâmica de tal grupo, uma vez que podemos ver o Museu também como um lugar de suporte e afirmação de memórias. Percebemos ao longo da pesquisa que o ancião precisa de suportes, como manusear determinado objeto ou estar em determinado lugar para que mergulhe em suas memórias, como se cada objeto ou lugar fizesse parte de vários fios que ligam o presente ao passado. Ao narrar suas memórias surge uma nova dimensão, onde ficam as histórias de vida, da vida tradicional, onde se encontra

.....
2. Ancião Kaingang Nízio Loureiro, 79 anos. Terra Indígena Nonoai - RS, janeiro de 2011.

consigo mesmo e com o outro, afirma-se enquanto pertencente ao grupo. Nesse sentido, a partir desses lugares, memórias, exerce sua alteridade e, ao se autoidentificar, afirma sua identidade étnico-cultural.

Para o ancião, suas memórias não estão necessariamente restritas a pessoas, a objetos guardados, referem-se também à natureza e aos elementos que nela estão distribuídos. Suas memórias não estão ligadas a um único objeto, a um único lugar distribuído no espaço. Para contar sua história ele precisa ter um conjunto de elementos distribuídos no plano real e no invisível. O entendimento da relação homem-natureza-universo cosmológico equivale a entender a cultura Kaingang. Ao pensar o Museu na perspectiva de uma cultura tradicional essas correlações são fundamentais para contar sua história, não com intuito de voltar ao passado e viver como no passado, mas para entender esse povo, seu processo cultural no tempo.

Mais que nunca, ao pensarmos um Museu de cunho étnico tradicional é preciso dar vazão ao que ele propõe em seus princípios fundamentais (LEI N° 11.904, de 14 de janeiro de 2009):

Art. 2º

- I - a valorização da dignidade humana;
- II - a promoção da cidadania;
- III - o cumprimento da função social;
- IV - a valorização e preservação do patrimônio cultural e ambiental;
- V - a universalidade do acesso, o respeito e a valorização à diversidade cultural;
- VI - o intercâmbio institucional.

Uma vez caminhando nessa direção, estaremos nos voltando para a composição de museus que guardam a memória e contam histórias. Conservam em suas coleções objetos fundamentais para a memória da comunidade nas quais vivemos, uma vez que objetos são também a expressão de nossos patrimônios

natural e cultural. Muitos desses são frágeis, vários estão em perigo, e todos necessitam de cuidados e de uma conservação especiais. Um espaço para descobrir e redescobrir memórias individuais e coletivas.

Citando o colega Pedro Paulo Funari, professor do Departamento de História do IFCH/Unicamp, ao trabalharmos com museus – seja em seus aspectos práticos, técnicos e cotidianos ou nos debates teóricos – lidamos com questões relativas às identidades: “O debate acerca das identidades sempre esteve articulado às questões próprias das ciências humanas. Desde o século XVIII e até boa parte do século XX, se defendiam as características inerentes aos povos, às comunidades e às pessoas”.

Nesse caminho os museus, desde sua composição, foram constituídos de forma a corroborar discursos que permitiam às pessoas criarem uma consciência acerca de seus pertencimentos. Articulavam invenções identitárias, atribuindo-lhes materialidades e, portanto, força simbólica. Os discursos apresentados nos museus encontravam ecos nas culturas materiais. Criava-se, portanto, uma díade discurso-materialidade que, quando coordenada, gerava o efeito de realidade. Para o público, tinham-se as ideias e as provas.

No decorrer do tempo, o que percebemos é que o Museu perdeu um pouco de sua essência. Hoje foca no *status*, no poder econômico, em ganhar prêmios, mas tem poucas preocupações com os reais donos das memórias, dos artefatos e dos objetos, por assim dizer.

O Museu atual representa o mundo como parte da ordem social, sua taxonomia refletindo, de forma mediada, a estrutura da própria sociedade. Não é casual que uma palavra-chave na organização dos museus seja, precisamente, taxonomia, pois tudo no Museu é classificado e ordenado. Os setores, da reserva técnica à exposição, cada um subdividido e classificado. Essa concepção acompanha os museus, desde sua fundação, refletindo a própria hierarquia social na qual surgiu. No entanto, mais do que uma única ordenação e taxonomia, o mundo pós-moderno caracteriza-se pelo mais radical pluralismo. Em uma sociedade aberta,

há uma pluralidade de opiniões e deveria, pois, haver diferentes relatos do mundo material exposto no Museu. Esse pluralismo implica subverter o discurso da autoridade que prevalece na exposição de uma única versão, a verdade dos que controlam o poder.

O pluralismo não se restringe à exposição e à proliferação de narrativas, mas estende-se às próprias divisões do saber no interior do Museu. Vale lembrar que para pensarmos um Museu que vise trazer relatos da cultura tradicional de um povo étnico, devemos lembrar que a produção de conhecimento implica a disposição a aprender com os outros, sejam os profissionais colegas de instituição, seja o público em geral. Ainda “é tempo de fazer museu com a comunidade e não para a comunidade”, como dizia, há quase duas décadas, Waldisa Rússio (Guarnieri, 2010, p.30).

Pensar num Museu de cunho étnico é instigar cada indivíduo do povo envolvido, beber na mesma fonte em que o historiador insaciável bebe. Por dever do ofício, promove-se o resgate da memória em todas as suas dimensões, e a matéria-prima fundamental desse trabalho são as fontes. É delas que o historiador retira as informações, muitas vezes pedaços de informações, outras vezes desinformações, que irão lastrear o resgate histórico que se pretende fazer. Sem as fontes, o historiador não tem onde saciar a sua sede de informações para embasar suas interpretações. Por isso, o historiador sedento está sempre em busca de fontes.

Envolver o grupo étnico de quem se visa contar e guardar vestígios e memórias é construir um Museu com a comunidade e não para a comunidade, é caminhar no *macroambiente*, mas com pé fincado no *micro*.

Ao discorrer sobre sua categoria de Lugares de Memória, Nora (1993) afirma que esses lugares vêm como resposta à necessidade de identificação do indivíduo contemporâneo. É nos grupos ‘regionais’, ou seja, sexuais, étnicos, comportamentais, de gerações e de gêneros, entre outros, que se procura ter acesso a uma memória viva e presente no dia a dia. Nora conceitua os lugares de memória como, antes de tudo, um

misto de história e memória, momentos híbridos, pois não há mais como se ter somente memória, há a necessidade de identificar uma origem, um nascimento, algo que relegue a memória ao passado, fossilizando-a de novo: “O passado nos é dado como radicalmente outro, ele é esse mundo do qual estamos desligados para sempre”. É colocando em evidência toda a extensão que dele nos separa que nossa memória confessa sua verdade como operação que, de um golpe, a suprime.

O autor, na sua busca para uma solução possível ao problema de ‘não se ter memória’, pontua que se não há uma memória espontânea e verdadeira, há, no entanto, a possibilidade de se acessar uma memória reconstituída que nos dê o sentido necessário de identidade. Para Nora, “Os lugares de memória nascem e vivem do sentimento de que não há memória espontânea, que é preciso criar arquivos, organizar celebrações, manter aniversários, pronunciar elogios fúnebres, notariar atas, porque estas operações não são naturais”.

Nesse sentido acredito que deve ser pensado o Museu, um lugar de memórias vivas.

Referências bibliográficas

- BOSI, E. *Memória e sociedade: lembrança de velhos*. São Paulo: T. A. Queiroz, 1983.
- CASTELLS, M. *O poder da identidade*. 5.ed. São Paulo: Paz e Terra, 1999. p.530.
- FREIRE, J. R. B. A canoa do tempo. Artigo revisado e atualizado em 2008, a partir da versão original: Tradução oral e memória indígena. In: SALOMÃO, J. (Dir.). *América: descoberta ou invenção*. COLÓQUIO UERJ, 4. Rio de Janeiro: Imago, 1992. p.138-164. Também disponível em: www.taquiprati.com.br/arquivos/pdf/Acanoa_do_tempo_versaoUFAC2008pdf; Acesso em: 10 jul. 2012.
- _____. *Rio Babel, a história das línguas na Amazônia*. Rio de Janeiro: Eduer/Atlântica, 2004.
- FREITAS, A. E. de. *Mrur Jykre: a cultura do cipó*.

- Territorialidades Kaingang na bacia do rio Guaíba. Tese (Doutorado) – PPGAS, UFRGS. Porto Alegre, 2005.
- LE GOFF, J. As Ordens Mendicantes. In: BERLIOZ, J. (Org.). *Monges e religiosos na Idade Média*. Lisboa: Terramar, 1996.
- _____. *História e memória*. Trad. Bernardo Leitão. Campinas (SP): Ed. Unicamp, 1990.
- LOPES DA SILVA, A.; NUNES, A. (Org.). *Crianças indígenas, ensaios antropológicos*. São Paulo: Mari; Fapesp; Global, 2002.
- NASCIMENTO, E. S. do. *Há vida na história dos outros*. Chapecó (SC): Argos, 2001. 342p. (Debates).
- NORA, P. *Entre memória e história: a problemática dos lugares*. Projeto História, São Paulo: PUC-SP, n.10, p.12, 1993.
- POLLACK, M. Memória e identidade social. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v.5, n.10, 1992.
- SCHIAVETO, S. N. O. A questão étnica no discurso arqueológico: afirmação de uma identidade indígena minoritária ou inserção na identidade nacional? In: FUNARI, P. P.; ORSER, C. E.; _____. (Org.). *Identidades, discurso e poder: estudos da Arqueologia Contemporânea*. São Paulo: Annablume, 2005.
- STIEGLER, B. *Reflexões (não) contemporâneas*. Org. e Trad. M. B. de Medeiros. Chapecó (SC): Argos, 2007. p.104.
- GUARNIERI, W. R. C. *Textos e contextos de uma trajetória profissional*. São Paulo: Pinacoteca do Estado; Secretaria de Estado da Cultura; Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus, 2010.
- WIESEMANN, U. *Dicionário Kaingáng-Português, Português-Kaingáng*. Rio de Janeiro: Summer Institute of Linguistics (SIL), 1971. (Reeditado em 1981).

Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade Federal do Paraná (MAE-UFPR)

Márcia Cristina Rosato

Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade Federal do Paraná (MAE-UFPR)

Ao apresentar uma breve descrição de alguns aspectos da trajetória do Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade Federal do Paraná (MAE-UFPR), é importante lembrar que os museus universitários são instituições voltadas à produção e sistematização do conhecimento e comprometidas com a fruição e socialização desses processos e de seus resultados.

Por várias razões, é desejável hoje, como o foi em períodos anteriores da história acadêmica no Brasil, que os museus atuem nas instituições universitárias em explícita parceria com as demais unidades formativas.

A inserção dos museus nas atividades de ensino, pesquisa e extensão contribui para a sua própria estabilidade institucional e organizacional, assim como para o provimento de quadro técnico-científico e para a obtenção de recursos financeiros para as instituições museológicas. As coleções e os acervos são fontes fundamentais para o desenvolvimento de pesquisas nas diferentes áreas de conhecimento, além de se constituírem em equipamentos importantes para as ações extensionistas.

As atividades de extensão nos museus representam uma ótima oportunidade para a universidade interagir com múltiplos segmentos sociais, por meio das exposições e ações educativo-culturais fomentadas e/ou realizadas pelos museus em parceria com diversas instituições de cultura.

Contudo, apesar dessa possível reciprocidade, nem sempre os museus têm sido incentivados no espaço acadêmico. Sua inserção equivocada nos organogramas universitários, a ausência de

instalações tecnicamente adequadas para a guarda dos acervos, o tímido reconhecimento da produção científica relacionada dos estudos museológicos, os limites referentes à progressão das carreiras docentes e técnicas no âmbito dos museus e os orçamentos restritos são apenas alguns dos sintomas que limitam essas instituições em relação às suas possibilidades acadêmico-sociais.

Os caminhos para que os museus possam colaborar, efetivamente, para o desenvolvimento das universidades, e vice-versa, dependem da compreensão de que a atuação dos museus universitários não constitui experiência de segunda categoria na vida acadêmica.

MAAP – MAEP – MAE: um museu universitário em cinco décadas

O Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade Federal do Paraná foi instalado como museu universitário em 1962, com a denominação de Museu de Arqueologia e Artes Populares de Paranaguá (MAAP). Foi o primeiro museu universitário do estado. A importância conferida pela noção de patrimônio à época, esteirada na equivalência entre patrimônio histórico e bens monumentais, permitiu a instalação do MAAP na edificação de maior prestígio no conjunto patrimonial tombado no Paraná: o antigo Colégio dos Jesuítas, na cidade histórica de Paranaguá.

A obra colonial, de arquitetura jesuítica e datada do século XVIII, abriga, ainda hoje, a sede expositiva do museu. Ela havia passado à

guarda da universidade no ano de 1958, mediante um convênio estabelecido entre a UFPR e o então Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Sphan), 20 anos após seu tombamento como patrimônio nacional.

Foram protagonistas do empreendimento acadêmico-cultural que destinou a guarda do antigo Colégio Jesuíta à UFPR o professor catedrático de Antropologia José Loureiro Fernandes (1903-1977) e Rodrigo Melo Franco de Andrade (1898-1969), Diretor do Patrimônio Nacional, cujo trabalho focado fortemente no tombamento dos bens monumentais do Brasil atravessou as décadas desde 1930 e reverberou como sinônimo das políticas patrimoniais no Brasil, no mínimo até os anos 1960. Graças à cumplicidade intelectual e política entre Rodrigo Melo Franco e José Loureiro Fernandes nasceu o maior Museu Universitário do Paraná – o MAAP.

É importante lembrar que as condições para criação de museus como o MAAP se construíram a partir do chamado Estado Novo (1937-1945), quando Getúlio Vargas governou o país de forma autoritária, após um golpe de Estado. Fazia parte de sua política a afirmação de um ideário nacionalista que estabelecesse políticas nacionais também na área da educação e da cultura, reforçando a unidade da sociedade brasileira, cujo centro único de poder fosse o governo central e seus aliados. Essa forte presença estatal e a criação de corpos técnicos – que forneceriam parâmetros para o Estado-nação – implicou a instituição do Ministério de Educação e Saúde. Evidentemente, instituições como essa multiplicaram as políticas públicas voltadas à educação (popular e acadêmica) e à pesquisa científica de modo geral.

Esse período e contexto alavancaram a preocupação salvacionista com relação ao patrimônio cultural brasileiro.

Subsidiárias do contexto nacional, as políticas patrimoniais no Paraná entendiam os museus como instituições importantes para a aplicação local das diretrizes científico-culturais de abrangência nacional. Nesse sentido, a implantação do MAAP colaborava com a inserção dos temas da

cultura, em voga na pauta nacional, no ambiente universitário, com a vantagem de articulá-los às práticas científicas e educacionais.

A estruturação do MAAP requeria a busca do reconhecimento das esferas de governo estadual e federal, representadas pelas secretarias estaduais, pela reitoria da universidade e pelos ministérios responsáveis pelo desenvolvimento da Educação, Cultura e Ciência. A legitimidade oferecida pelas instâncias políticas oficiais era elemento necessário para reunir os “espíritos abnegados de homens de estudo prontos a manter o seu culto leal e desinteressado à Ciência” (Loureiro Fernandes *apud* Rosato, 2009, p.53).

Dessa perspectiva, o museu recém-instalado deveria ser capaz de “iluminar o futuro da educação, das artes e da ciência, engrandecendo o patrimônio da terra natal” (Loureiro Fernandes *apud* Rosato, 2009, p.10).

Nesse sentido, os interesses científicos e a agenda de pesquisa do professor Loureiro Fernandes sedimentaram a estrutura organizacional e o acervo do MAAP, mesclando sua trajetória pessoal à do museu. Em outras palavras, para retomar a historicidade do Museu é inevitável alguma compreensão do papel exercido por Loureiro Fernandes no contexto acadêmico e político do estado do Paraná.

Furtado (2006, p.282-293) mostrou que a instalação do Museu da Universidade Federal do Paraná chegou a ser considerada por muitos dos agentes da vida acadêmica como um ‘capricho pessoal’ de Loureiro Fernandes em detrimento da compreensão acerca das preocupações do professor catedrático de Antropologia com a preservação do patrimônio histórico nacional.

Assim, vale mencionar a expressão reveladora utilizada por Homero de Barros, diretor da Faculdade de Filosofia, no ano de 1961, quando da discussão sobre os recursos necessários à implantação do museu como “recursos para o Museu do Loureiro” (Homero de Barros *apud* Furtado, 2006, p.282).

A centralidade da figura de Loureiro Fernandes no

processo de organização do museu relaciona-se diretamente com a ausência de aportes orçamentários, financeiros e de pessoal. O distanciamento da comunidade científica e das instâncias decisórias da universidade acabava por requerer um envolvimento pessoal cada vez maior por parte de Loureiro Fernandes em favor do museu.

A atuação científica do catedrático de Antropologia estava focada nos temas patrimoniais configurados na pesquisa arqueológica e nos estudos pontuais do folclore, também chamados por esse autor de ‘estudos das artes populares’.

Suas investigações priorizaram manifestações ritualísticas tradicionais, como as Cavalhadas de Palmas, as Congadas da Lapa (consideradas como expressão da aculturação dos negros no estado), os trançados de cipó, o Fandango, Pau de Fita e Balainho no litoral do Paraná, como aspectos da geografia humana do estado.

Nos estudos de etnografia, o pesquisador dedicou-se aos Kaingang de Palmas e, posteriormente, aos Xetá de Serra dos Dourados, noroeste do Paraná, contatados em 1954 e rapidamente dizimados como grupo étnico. A participação de Loureiro Fernandes no contato e descrição etnográfica da cultura material desse grupo instalou seu nome na Etnologia Indígena Brasileira.

Na Arqueologia, dedicou-se às populações sambaquieiras do litoral paranaense. Entre suas contribuições, a de maior destaque foi o estudo do Sambaqui de Matinhos.

Concomitante à sua vida acadêmica, Loureiro Fernandes teve presença forte nas esferas legislativa e executiva do governo, ocupando o cargo de vereador em Curitiba no mandato de 1948 a 1951; atuando como secretário de Estado da Cultura e Educação, em 1951, criou a Divisão do Patrimônio Histórico, Artístico e Cultural do Paraná (DPHAC), com prerrogativas de Secretaria de Estado e, portanto, com poderes para garantir a “defesa e restauração dos monumentos e objetos artísticos e históricos regionais e a conservação das paisagens e formações naturais características do estado” (Kersten, 2005, p.151).

A implantação dessa instância de governo permitiu o cumprimento da legislação estadual específica que definia os sambaquis como sítios de pesquisa de proto-história, protegendo-os das destruições ocasionadas por empresas de exploração de material conchífero.

Entre as décadas de 1940 e 1970, Loureiro Fernandes dirigiu instituições culturais como o Centro de Estudos Bandeirantes (CEB) e o Museu Paranaense, além de ter participado na política acadêmica na Universidade do Paraná, onde criou e dirigiu a Cátedra de Antropologia, o Departamento de Antropologia, o Centro de Estudos e Pesquisas Arqueológicas (Cepa), o Instituto de Pesquisa da UFPR e o Museu de Arqueologia e Artes Populares. Foi, também, membro do Instituto Histórico, Geográfico e Etnográfico do Paraná, da Comissão Nacional de Folclore, da Sociedade dos Americanistas, sócio fundador da Associação Brasileira de Antropologia, ocupou a cobiçada cadeira 33 na Academia Paranaense de Letras¹ e foi condecorado pelas contribuições que ofereceu ao Serviço de Proteção aos Índios (SPI) e à Fundação Nacional do Índio (Funai).

Essa dupla inserção no campo cultural do Paraná permitiu a Loureiro Fernandes a constituição de uma sólida rede de relações da qual fizeram parte não somente Rodrigo Melo Franco de Andrade, mas intelectuais protagonistas da formação do campo das Ciências Sociais e da Arqueologia no Brasil, entre eles Paulo Duarte, Herbert Baldus, Harald Schutz e Emilio William, da Universidade de São Paulo; Darcy Ribeiro, Heloisa Alberto Torres e Luis de Castro Faria, do Museu Nacional do Rio de Janeiro; Paul Rivet, Joseph e Annette Laming Emperaire, do CNRS de Paris; Betty Meggers e Clifford Evans, do Smithsonian Institution dos Estados Unidos; Jesus Moure, Vladimir Kozák, Aryon Dall’Igna e Igor Chmyz, da Universidade do Paraná; Alfred Metraux, da Unesco; Edson Carneiro, da Universidade da Bahia, e Adam Orssich, da Iugoslávia, entre outros.

.....
1. O primeiro ocupante dessa cadeira foi Romário Martins (1874-1948), referência de maior prestígio na historiografia clássica do Paraná.

No bojo dessa intrincada configuração² que vinculava personalidades individuais, posições sociais, ideologias e políticas públicas no Paraná, os museus apresentavam-se como instâncias sociais importantes para a consolidação da identidade local e dialogavam, de modo amplo, com as preocupações patrimoniais que desafiavam os intelectuais brasileiros na busca de explicar a unidade nacional e suas múltiplas feições regionais.

Nas décadas de 1940 a 1960, predominaram os movimentos teóricos que, sob a ideia emergente de ‘etnografia do brasileiro’, cunharam noções como as de ‘tipo social’ e ‘tipo étnico’. Os desdobramentos teóricos dessas noções permitiram aos representantes da Antropologia, ensinada em diversas instituições de ensino superior sob a rubrica de Etnografia do Brasil, a compreensão do país em seu conjunto, por meio da elaboração de conceitos como ‘aculturação’ e ‘assimilação’ (Castro Faria, 1984, p.244).

Ancorado por esses conceitos, Loureiro Fernandes constituiu grande parte das coleções que compõem o acervo do museu.

Herdeiro que fora dos ideais de Roquete-Pinto³ desde sua atuação como diretor do Museu Paranaense, nas décadas de 1940 e 1950, Loureiro Fernandes replicou no MAAP sua compreensão, agora consolidada, sobre a tarefa museológica, destinada a “ser antes de tudo um grande centro de educação popular”, local onde, nas palavras do fundador do museu:

.....
2. Na definição de Norbert Elias, o entrelaçamento dos homens pelas relações de interdependência constitui o conceito de ‘configuração’ ou ‘figuração’ como um núcleo que os orienta uns em relação aos outros, fornecendo uma imagem de pluralidade, por meio da qual se pode ver o mundo social; assim, a imagem dos homens singulares é substituída pela das ‘figurações’, interdependências responsáveis pelas suas localizações em espaços sociais definidos e variadas.

3. Roquete-Pinto (1884-1954) médico legista, professor, antropólogo, etnólogo e ensaísta brasileiro, iniciador da radiodifusão no Brasil. Foi diretor do Museu Nacional em 1926; membro do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, da Academia Brasileira de Ciências, da Sociedade de Geografia, da Academia Nacional de Medicina, da Associação Brasileira de Antropologia (da qual foi presidente de honra) e de inúmeras outras associações culturais, nacionais e estrangeiras.

ministra ensino primário aos que não sabem ler, no sábio amargo dos objetos expostos; robustece o ensino secundário despertando, na sistematização das suas coleções, o entusiasmo dos jovens iniciados para a conquista da solução de intrincados problemas científicos. (Loureiro Fernandes *apud* Rosato, 2009, p.84)

O Diretor do MAAP emblematizou a intenção de tornar complementares os objetivos científicos veiculados pelo ensino superior – esboçados no projeto de criação e reformulação das faculdades de ensino superior – e o espaço museológico.

Paradigmas da prática museológica: Antropologia e Museologia na Universidade Federal do Paraná

A concepção museológica de Loureiro Fernandes baseava-se na perspectiva de que os objetos e os costumes tradicionais deveriam ser coletados, registrados, estudados e exibidos como cadinhos de culturas extintas ou passíveis de extinção; musealizá-los seria preservar traços de uma autêntica brasilidade. Essa maneira de pensar estava associada à sua prática de ensino e às suas filiações teóricas na Antropologia.

Sob a orientação de Loureiro Fernandes, a prática dos estudos antropológicos realizados na Faculdade de Filosofia da Universidade Federal do Paraná apresentava-se como uma mescla entre estudos de Antropologia Física, Arqueologia e Ergologia⁴ fortemente marcados pelas leituras evolucionistas ancoradas nas Ciências Biológicas. Nesse sentido, afinavam-se perfeitamente à formação médica de seu catedrático.

Como exemplo dessa perspectiva, basta ver um dos primeiros trabalhos etnográficos de Loureiro Fernandes sobre o grupo indígena Kaingang: intitulado “Notas hemato-antropológicas sobre os

.....
4. Nome de época, com o qual classificavam-se os estudos de cultura material.

Caingangues de Palmas” esse estudo foi publicado em Separata da *Revista Médica do Paraná*, em 1939. Destinado a contribuir com o debate sobre questões étnicas, o artigo oferece uma abordagem sobre a miscigenação, articulando o tema da etnicidade aos estoques genéticos humanos, adquiridos por hereditariedade.

Na história da Antropologia Brasileira, como mostra Thales de Azevedo (1984, p.261), as décadas de 1930 e 1940 viram surgir as Faculdades de Filosofia, e nelas as Cátedras de Antropologia. Com exceção de São Paulo, Distrito Federal e Rio Grande do Sul, as demais Faculdades destinaram o ensino da disciplina a profissionais de múltiplas formações:

não encontrando antropólogos ou outros cientistas sociais com preparação específica fundam suas cátedras com profissionais liberais interessados nas Ciências Humanas – médicos, dentistas, padres inclinados para a História, o folclore, a sociologia, a geografia humana.

Esse quadro remonta à tradição europeia, segundo a qual, preferencialmente os médicos foram professores de História Natural. Nesse sentido, as novas faculdades se propunham ao ensino da Antropologia “encarada por muitos como Morfologia Humana, capítulo da Zoologia. Mesmo quando surgisse conjugada à Etnografia e à Etnologia, a Antropologia aparecia como campo de interesse e aptidão ... de médicos e profissionais da área médica” (Azevedo, 1984, p.261).

Esse autor assim se refere à Antropologia de Loureiro Fernandes:

Na Universidade do Paraná, José Loureiro Fernandes, a par de urólogo e cirurgião diplomado no Rio de Janeiro e especializado em cursos na Europa e de docente daquelas disciplinas na Faculdade de Medicina de Curitiba, em 1940, é o primeiro catedrático de Antropologia e Etnologia geral e do Brasil ... interessa-se e publica, a princípio, sobre questões de hematologia étnica e de antropometria de índios brasileiros e vem explorar sambaquis e jazidas arqueológicas

do planalto paranaense, dando a tais trabalhos um desenvolvimento acentuado ... são contribuições suas, de relevante importância, os estudos etnográficos de índios Caingangue de Palmas e dos Xetá da Serra dos Dourados, grupo humano desaparecido muitos decênios antes, que encontra e estuda do ponto de vista sociocultural e que documenta, pioneiramente, como fizera com outros temas, em excelente filme etnográfico. (Azevedo, 1984, p.266-267)

Argumenta, ainda, que a contribuição dos médicos fundadores da Antropologia no Brasil deveu-se aos instrumentos teóricos e conceituais que eles trouxeram da Medicina e aproximaram das ciências sociais:

permitindo-lhes umas vezes através de cursos e estudos sistemáticos, a maioria das vezes de modo autodidático, ordenado e consciencioso, enveredar pela problemática da Antropologia Física e cultural ou social ... dessa maneira contribuíram para a hodierna Antropologia Brasileira, seja aquela voltada para a Genética Humana e étnica, a Paleontologia e a Antropogênese, seja para as questões genericamente rotuladas de Culturais e Sociais. (Azevedo, 1984, p.268)

Na prática docente de Loureiro Fernandes, os programas dos cursos de Etnografia e Antropologia refletiam sua formação de base mesclada às Ciências Humanas, permitindo compreender as razões da associação dos temas da Arqueologia e Antropologia desde um eixo comum: a ênfase na abordagem física do conhecimento antropológico.

Desse ponto de vista fica clara a indiferenciação entre os limites da Arqueologia, da Antropologia Física e da Medicina, que presidiam o ensino da Antropologia e Etnografia, na Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da Universidade do Paraná, destacando as abordagens físico-anatômicas em maior escala e a elas subordinando as questões culturais.

Dentre os conteúdos ensinados na Cátedra de Antropologia estavam:

1) Antropologia: definição, esboço, histórico; 2) Caracteres diferenciais entre os homens e os antropoides; 3) Caracteres diferenciais nas raças humanas; 4) Pele. Corte a microscópio; 5) Biometria: definição e divisão; 6) Síntese dos conhecimentos etnológicos biométricos; 7) Índice facial, cefálico, nasal, orbitário angular, palitário, perfil total; 8) Síntese do conhecimento biotipológico; 9) Armas. Armas de mão; 10) Vestuário: a tanga; 11) Fiação e tecelagem; 12) Cerâmica; 13) Matrimônio: Levirato; 14) Família; 15) Narcóticos; 16) Raça Grinaldi, Esquimós – Povos da Terra. (Furtado, 2006, p.120-123)

Na mesma direção, Castro Faria informa em seus escritos sobre os períodos iniciais do ensino de Antropologia nas Cátedras Brasileiras, enfatizando que o contorno da Antropologia, inspirada na vertente francesa, “restringia o uso deste termo aos estudos da evolução do homem, da formação de raças e sua distribuição geográfica”; lembrando que em algumas Faculdades, as técnicas de osteometria e somatometria constituíam toda a matéria ensinada (Castro Faria, 1984, p.241).

Não custa lembrar que, pela leitura dos argumentos de Castro Faria, as Cátedras foram sinônimos de um saber enciclopédico, personificado em seu professor dirigente, ou seja, um professor que dominasse em igual teor e segurança os conhecimentos de Antropologia Física, Etnografia Geral e Etnografia do Brasil.

Nesse sentido, a Antropologia de Loureiro Fernandes, herdeira de sua formação médica, aproximou-se da tradição culturalista, em voga naquele período, por meio dos estudos que tratavam a diversidade cultural como sinônimo da cultura material.

Suas perspectivas conceituais funcionaram como leme para a estruturação do acervo do museu universitário e, conseqüentemente, para

a exposição de longa duração que inaugurou o MAAP, tematizada nas técnicas de produção dos artefatos.

Nos primeiros anos da década de 1990, o Museu adotou a denominação de Museu de Arqueologia e Etnologia de Paranaguá (MAEP) e inaugurou sua segunda exposição de longa duração focada na temática regional, intitulada “O Saber e o Fazer do Homem do Litoral”, em substituição ao circuito expográfico de Loureiro Fernandes.

A denominação MAEP, embora tenha atravessado os anos 1990, não foi regulamentada; existiu, portanto, de direito, mas não de fato na estrutura universitária.

O marco desse período foi a reorganização da exposição de longa duração do museu, privilegiando a história da região litorânea e os saberes das populações locais. Dessa maneira adequou a abordagem museológica a uma perspectiva teórica, em ascensão na Antropologia, de inspiração interpretativa. Nessa perspectiva percebia-se um domínio maior no enfoque das culturas locais, em contraposição à noção predominante anteriormente, que tendia a subordinar as lógicas culturais à universalidade de projetos hegemônicos de nação.

Pelas artimanhas que a vida reserva, curiosamente no momento em que a Etnologia é inserida na denominação do museu, os grupos indígenas deixam de ser representados na exposição de longa duração, apesar da tradicionalidade da ocupação Guarani na costa litorânea Brasileira.

A explicação para essa lacuna deveu-se às características do acervo: apesar da presença contínua no litoral do Paraná, os Guarani não foram um grupo étnico privilegiado nas pesquisas etnográficas realizadas pelos profissionais vinculados ao museu, situação que se reverteria somente nos anos de 2009 e 2010, quando o MAE constituiu uma coleção Guarani derivada do trabalho etnográfico de etnólogos vinculados ao museu.

No ano de 1999 o museu propôs novo organograma, reformulou e aprovou seu segundo regimento interno, vinculando-se administrativamente à Pró-Reitoria de Extensão e Cultura e, na dimensão acadêmica, ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social do Departamento de Antropologia da UFPR.

As preocupações convergiram para a adequação da denominação do Museu aos conceitos contemporâneos das Ciências Sociais, regimentando-o como Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade Federal do Paraná (MAE). Porém, constituía prioridade a expansão do espaço físico e um modelo organizacional diferenciado, incluindo novas áreas científicas, a exemplo da área de Documentação Textual, Sonora e Visual, destinadas aos estudos das representações audiovisuais. As categorias de Artes Populares, Cultura Popular e Folclore foram substituídas pela noção contemporânea de Cultura e Patrimônio.

Com essa nova proposta, o museu agregou um espaço conhecido como ‘anexo’, distinto do monumento jesuítico, situado na antiga sede do Instituto Brasileiro do Café, para onde foram transferidas a administração, a biblioteca e a reserva técnica. Com essa expansão o acervo ficava mais bem acomodado, permitia acréscimos de coleções e condições mais viáveis para seu tratamento.

Assim, no ano de 1994 o museu recebeu a coleção etnográfica do Departamento de Antropologia, datada do período entre 1950 e início dos anos 1970. Essa coleção, com perfil histórico importante, minimizava a lacuna deixada pela tímida coleção de Etnologia Indígena. Contudo, mesmo eivada de expressividade histórica, essa coleção restringe a interlocução com as pesquisas e processos curatoriais contemporâneos.

O projeto de reestruturação global do MAE veio nos anos 2000. Denominado como “Projeto de Restauro e Revitalização do Museu de Arqueologia e Etnologia da UFPR” obteve recursos financeiros, via submissão de projetos à Lei Rouanet no valor de R\$ 2.200.000,00, os quais

garantiram as obras de engenharia hidráulica e elétrica, a instalação de segurança contra incêndio, a instalação de rampas e elevadores de acessibilidade, o restauro e a ampliação arquitetônica da edificação colonial.

Esse projeto previa, também, reformulações organizacionais espelhadas no terceiro regimento interno, mais adequado à nova configuração do museu. Do ponto de vista da gestão adotou uma feição multilocalizada e desenhou políticas centradas na retomada das pesquisas e na visibilidade de seus resultados, na informatização do acervo e na implantação de variadas ações museológicas destinadas à interação pública do museu.

As obras de restauração do antigo colégio dos jesuítas estenderam-se dos anos de 2005 a dezembro de 2009, quando o MAE foi reaberto ao público.

Em meados de 2006, o MAE transferiu sua Reserva Técnica e a biblioteca para Curitiba, em um espaço reformado no *campus* Cabral da UFPR,⁵ tecnicamente adequado para abrigar suas coleções e facilitar tanto a pesquisa quanto a conservação do acervo, além de integrar efetivamente o Museu à estrutura universitária.

No ano de 2009 o Museu implantou no prédio histórico da UFPR, no centro de Curitiba, uma Sala Didático-Expositiva projetada para abrigar uma exposição de caráter didático, além de manter um laboratório de criação de materiais lúdico-pedagógicos para uso nas atividades com o público escolar, portadores de necessidades especiais e turistas em geral.

Os anos de 2010 a 2011 foram de investimento em recursos humanos, pois o Museu Universitário ressentia-se, desde sua inauguração, da inexistência de um quadro próprio de profissionais. Essa lacuna foi praticamente sanada com a abertura de concursos públicos e provimento para três vagas de nível superior: uma para arqueólogo, uma para museólogo e uma para

.....
5. A UFPR mantém em Curitiba seis *campi* universitários.

historiador. Além delas, foi possível movimentar profissionais de perfil adequado às atividades do museu, agregando um produtor cultural na área de divulgação, uma psicóloga para atuar nas ações educativas, uma arquivista, uma bióloga e quatro assistentes administrativos, além de dois docentes, responsáveis pelas áreas de Arqueologia e Etnologia Indígena.

Até então, o museu funcionava com quadro restrito a poucos servidores de nível médio e à colaboração eventual de pesquisadores associados por períodos determinados.

No período pós-restauro, o Museu articulou ações integradas, focadas na transversalidade e interinstitucionalização do conhecimento, agregando novas áreas científicas em projetos de pesquisa e extensão, a exemplo das Artes Visuais, Letras, Design, Informática, História, Educação e Museologia, além das tradicionais Antropologia, Arqueologia e Sociologia.

Reformular o MAE da UFPR exigiu a colaboração de profissionais especializados, vinculados como consultores *ad hoc*, já que a UFPR não dispunha, em seus quadros, de algumas modalidades de profissionais, como aqueles com formação em museologia. Desse modo, estabelecemos como parceiros alguns museólogos do MAE da Universidade de São Paulo (USP); foram convidadas as professoras doutoras Maria Cristina Oliveira Bruno, em 2002, para constituir um laudo técnico que permitiria estabelecer parâmetros para a revitalização museológica institucional, e Marília Xavier Cury, em 2010, para assessorar e orientar o processo curatorial da nova Exposição de Longa Duração do MAE-UFPR, cujo detalhamento está em curso, *pari passu* com as iniciativas de captação de recursos incentivados da ordem de R\$ 1.200.000,00.

Atualmente, o MAE da UFPR é um complexo museológico configurado por três espaços museais: o monumento jesuíta em Paranaguá, sede expositiva; a Reserva Técnica, unidade de planejamento, pesquisa e tratamento técnico do acervo, e a Sala Didático-Expositiva, ambas em Curitiba. Juntos, os espaços museológicos

perfazem um total de 2.530 metros quadrados de área construída. Conta, ainda, com um quadro permanente de pessoal composto por 16 profissionais de museus.

Na interface pública, o museu mantém uma agenda cultural denominada *Sábados no Museu* e um Cine-Clube como instrumentos permanentes de conexão com a sociedade, além de um circuito mínimo de duas exposições temporárias por ano. O espaço expositivo do museu recebe, no monumento jesuíta, exposições temáticas de caráter artístico e científico, por meio de editais abertos à comunidade no ano de 2012.

Como ações de fluxo contínuo, de caráter extensionista, o MAE mantém um *Programa de Ações Educativas*, realizado em parceria com as Secretarias de Ensino Fundamental e Médio das cidades de Curitiba e Paranaguá, com núcleos de pesquisa da UFPR especialmente dedicados à africanidade e afrodescendência e à formação de futuros pesquisadores e professores, como o PET e Pibid.⁶ Esse programa oferece cursos aos professores, visitas guiadas ao público escolar e ao público espontâneo, produz materiais lúdico-pedagógicos para estudantes portadores de necessidades especiais, *kits* didáticos e jogos pedagógicos.

O trabalho com a criação dos *kits* didáticos foi frutífero e rendeu ao MAE uma premiação⁷ pelo Instituto Brasileiro de Museus (Ibram/MinC), em 2010, com o projeto *Caixinhas do MAE*. Trata-se de um *kit* que reproduz um museu miniaturizado e discute múltiplos temas ligados ao acervo e às pesquisas do museu, explorando a sensorialidade no processo educativo.

6. PET é o Programa de Ensino Tutorial vinculado à Secretaria de Ensino Superior (Sesu) do Ministério da Educação (MEC), voltado para a atuação em ensino, cultura, pesquisa e extensão e destinado a alunos de graduação. O Pibid é o Programa Institucional de Iniciação à Docência, realizado no âmbito das Universidades Federais; busca articular a educação superior, por meio das licenciaturas, às escolas e aos sistemas estaduais e municipais de ensino.

7. O Premio Darcy Ribeiro é concedido pelo Instituto Brasileiro de Museus (Ibram) do Ministério da Cultura (MinC) a práticas relacionadas à ação educativa em museus brasileiros.

Na área de pesquisa, o MAE restabeleceu o trabalho arqueológico no litoral, em parceria com o Centro de Pesquisas Arqueológicas (Cepa) e o Departamento de Antropologia (Dean), ambos da UFPR, para a abertura do Sítio-Escola da Ilha das Pedras, região limítrofe entre os municípios de Paranaguá e Antonina. O projeto “Sítio Escola: pesquisas arqueológicas e a viabilização de práticas interdisciplinares no litoral do Paraná” vem interromper um período de 30 anos sem estudos arqueológicos no litoral do Paraná.

Na Etnologia, a pesquisa “Arte e Cosmos Guarani”⁸ gerou uma coleção de artefatos desse grupo étnico agregando qualidades etnográficas ao acervo do Museu.

No campo das novas tecnologias da informação, a pesquisa “MAE Virtual 3D”,⁹ realizada em parceria com pesquisadores do Departamento de Informática, gerou modelos tridimensionais para compor o conjunto de elementos interativos da nova exposição de longa duração do MAE.

O MAE-UFPR desenvolve oito projetos de pesquisa-extensão de fluxo contínuo, além dos projetos temáticos de pesquisa, perfazendo seis pesquisadores orientadores e 33 alunos bolsistas.

No que respeita à divulgação, o MAE propôs, em 2012, a publicação de sua primeira série periódica centrada nas exposições do acervo do museu. Sob a rubrica “Catálogos de Exposições do MAE” o primeiro título, “Amazônia Viva”, traz a obra do artista índio Tyryetê Kaxinawá. Em cinco décadas de existência, é a primeira série periódica a tratar das exposições temáticas do museu.

.....
8. Projeto de Pesquisa Arte e Cosmos Guarani, realizado pelos antropólogos drs. Laura Perez Gil e Miguel A. C. Naveira, ambos docentes do Departamento de Antropologia da UFPR.

9. Projeto realizado com financiamento do CNPq, sob a coordenação dos pesquisadores Márcia Rosato do MAE e Luciano Silva, do grupo Imago de estudos de imageamento tridimensional, ambas instâncias da UFPR. Esse projeto agregou cinco pesquisadores e cinco alunos de graduação e pós-graduação nas áreas de antropologia e informática.

O Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade Federal do Paraná (MAE-UFPR) vem realizando, desde a última década, um movimento promissor de inserção na vida universitária como um museu que se reinventou, revelando suas potencialidades no campo da pesquisa e das ações extensionistas, absorvendo um fluxo crescente de pesquisadores e alunos, e credenciando-se como um museu de ciência dinâmico, participativo e, sobretudo, de capacidade dialógica diante dos múltiplos segmentos acadêmicos e de público.

Referências bibliográficas

- AZEVEDO, T. de. Primeiros Mestres da Antropologia nas Faculdades de Filosofia. *Anuário Antropológico*, Fortaleza: Ed. UFC; Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, n.82, 1984.
- CASTRO FARIA, L. A Antropologia no Brasil. Depoimento sem Compromisso de um militante em Recesso. *Anuário Antropológico*, Fortaleza: Ed. UFC; Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, n.82, 1984.
- CHMYZ, I. O centenário de nascimento do prof. dr. José Loureiro Ascensão Fernandes. *Revista do Centro de Estudos e Pesquisas Arqueológicas*, Curitiba: Cepa, v.3, n. especial, p.1-12, 2005.
- _____. Relembrando José Loureiro Ascensão Fernandes, um semeador. *Revista do Centro de Estudos e Pesquisas Arqueológicas*, Curitiba: Cepa, v.3, n. especial, p.81-108, 2005.
- FURTADO, M. R. *José Loureiro Fernandes: o paranaense dos museus*. Curitiba: Imprensa Oficial, 2006.
- KERSTEN, M. S. A. José Loureiro Fernandes, um intelectual na ‘província’. *Revista do Centro de Estudos e Pesquisas Arqueológicas*, Curitiba: Cepa, v.3, n. especial, p.147-154, 2005.
- LOUREIRO FERNANDES, J. Notas Hemato-antropológicas sobre os Caingangues de Palmas. *Separata da Revista Médica do Paraná*, Curitiba, ano VIII, n.1-2, 1939.
- OLIVEIRA, M.; SZWAKO, J. (Org.). *Ensaio de Sociologia e História Intelectual do Paraná*. Curitiba: Ed. UFPR, 2009.

POSSE, Z. C. S. (Org.). *A arte das tradições populares*. Curitiba: Ed. UFPR, 1996.

ROSATO, M. C. *Uma constelação de imagens: a experiência etnográfica de Vladmír Kozák*. 2009. (mimeogr.).

WESTPHALEN, C. M. *Universidade Federal do Paraná, 75 anos*. Curitiba: SBPH, 1987.

O Museu Antropológico da UFG e a interlocução com povos indígenas

Nei Clara de Lima

Museu Antropológico da Universidade Federal de Goiás (UFG)

Este texto tem por objetivo apresentar uma história das pesquisas e atividades do Museu Antropológico da Universidade Federal de Goiás (UFG) com grupos indígenas, destacando aspectos que considero relevantes para a elaboração de uma história local da Antropologia que se entrelaça à história do Museu.

Segundo documentos oficiais, relatórios de pesquisa e depoimentos de seus fundadores, a instituição nasce do interesse em coletar objetos indígenas para formar suas coleções, passando por ações que trazem ao Museu sujeitos indígenas detentores de conhecimentos tradicionais ou professores de escolas indígenas para colaborar em atividades de documentação do acervo, registro linguístico e outras, até o momento atual, em que os espaços de interlocução com esses atores se tornam cada vez mais politizados nas ações dos pesquisadores e agentes envolvidos. Esses espaços foram criados principalmente mediante pesquisas com os temas *educação indígena e patrimônio imaterial*.

Quero advertir o leitor de que a história que construo neste texto experimenta a ambivalência de, como diretora da instituição, reconhecer o empenho fundador dos pioneiros e lhes render tributos e, ao mesmo tempo, como antropóloga que pensa o seu (no seu) lugar de trabalho, buscar as estratégias de distanciamento da disciplina para apresentar um texto minimamente reflexivo que contribua para ampliar a discussão sobre os museus e suas relações com as populações fornecedoras de seus principais acervos, especialmente os grupos indígenas, bem como com o público que frequenta suas exposições e atividades educativo-culturais e, portanto, sofre

as influências do modo como o Museu lida com esses grupos.

A constituição das coleções e o panorama geral das pesquisas

O Museu Antropológico da Universidade Federal de Goiás foi criado em 1970 por iniciativa de professores do Departamento de Antropologia e Sociologia do Instituto de Ciências Humanas e Letras da Universidade Federal de Goiás (UFG). As primeiras coleções do Museu foram doação do acervo particular do sertanista Acary de Passos Oliveira. Por ter uma larga experiência de contatos com povos indígenas decorrentes de suas atividades ligadas ao projeto nacional de interiorização do país – como a participação no projeto Rondon; na Fundação Brasil Central, sendo responsável pela operação Bananal; na expedição Roncador Xingu e na comissão de construção de Brasília –, o sertanista, tenente das Forças Armadas e também advogado foi chamado a integrar o quadro docente da UFG, em 1970, e imediatamente foi empossado como diretor do Museu, exercendo o cargo até 1982. Nas memórias de seus contemporâneos esse chamado se deveu ao seu interesse em conhecer os modos de vida dos indígenas brasileiros, bem como à sua experiência de contato com vários desses povos. E também, muito provavelmente, à sua grande coleção de objetos indígenas, grande parte dela doada ao Museu no momento de sua criação.

Logo depois de o Museu ter sido instituído, foram estabelecidas várias ações com vistas a

aumentar seu acervo, principalmente através de incursões a aldeias indígenas da região. Em 1972, foram realizadas expedições ao Parque Nacional do Xingu; à Colônia Indígena de São Marcos; à Colônia Indígena Meruri, no estado de Mato Grosso; à Ilha do Bananal, no atual estado do Tocantins,¹ e às seguintes localidades goianas: Jaupaci, Hidrolândia, Cidade de Goiás, Mara Rosa, Orizona e Inhumas. Nas viagens ao Mato Grosso e ao Tocantins foram obtidas coleções de artefatos indígenas (armarias, plumárias, adornos, cestarias, cerâmicas etc.), ao passo que no estado de Goiás as viagens foram realizadas com o fim de registrar manifestações folclóricas e prospecções arqueológicas.

Também em 1972, o então Departamento de Antropologia e Sociologia do ICHL publicou a *Divisão Regional para o Estudo e Defesa do Folclore no Estado de Goiás*, cujo texto foi aprovado pela Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro. Uma pesquisa sobre as técnicas de tecelagem artesanal, realizada de 1972 a 1977, constituiu uma coleção inteira de objetos (instrumentos de trabalho, desenhos de padrões gráficos, tecidos etc.) de tecelagem artesanal e de registros de modos de fazer, dando início à diversificação das coleções do Museu para além das coleções indígenas.

Os trabalhos pioneiros de Arqueologia tiveram início com a publicação, em 1972, da *Carta Arqueológica - Divisão Regional para o Cadastramento de Sítios Arqueológicos do Estado de Goiás*. Em 1975, professores e pesquisadores dos departamentos de Antropologia, Geografia, Geologia e Química iniciaram o *Projeto Arqueológico Anhanguera Estado de Goiás*, coordenado por Margarida Davina Andreatta, do Museu Paulista.

A partir dessa pesquisa de base multidisciplinar teve início a formação de coleções arqueológicas que, em meados da década de 1990, passaram

.....
1. Até o ano de 1982 o Museu inventariou 4.186 peças de diferentes origens indígenas, entre elas: Karajá do estado de Goiás e do atual estado do Tocantins; Xerente, Krahô e Apinayé, do atual Tocantins; Xavante, Yawalapiti, Kamayurá, Trumai, Kayapó, Txicão, Matipu, Swyá, Kayabi, Kalapalo, Waurá e Kuikuro, de Mato Grosso.

a constituir a maioria do acervo do Museu com o incremento de pesquisas de salvamento arqueológico. O desenvolvimento de projetos dessa natureza propiciou um substancial aumento de objetos classificados como de arqueologia pré-histórica e histórica. O acervo arqueológico, incluindo líticos, cerâmicas, exsiccatas e ósseos é de aproximadamente 145 mil peças.

Em 1974, a professora Edna Luísa de Melo Taveira realizou trabalho de campo entre os Karajá coletando dados para a sua dissertação de mestrado sobre cestaria Karajá. Mais tarde, nos anos de 1979 e 1980, voltou à aldeia Santa Isabel do Morro, na Ilha do Bananal, como integrante do projeto de pesquisa *Etnologia e Etnografia dos Karajá*, coordenado por Maria Heloísa Fênelon Costa, do Museu Nacional.

Essas pesquisas com o povo Karajá inauguram o que considero os primeiros movimentos no sentido de formar coleções baseadas na pesquisa etnográfica que, desde então, tem marcado a política de aquisição de acervo do Museu. Em 1982, a professora Edna Luisa substituiu o sertanista Acary de Passos na direção do Museu Antropológico, cargo que exerceu até 1997.

Em 1984, novos estudos tiveram lugar junto aos Karajá com vistas à documentação das peças coletadas e já integradas ao acervo do Museu. Nesse caso não era o pesquisador que ia à aldeia realizar a etnografia e a coleta de peças, mas eram os indígenas que se dirigiam ao Museu e nele participavam do trabalho de documentação museológica das peças, identificando-as segundo matéria-prima, usos funcionais e rituais e eventuais significados, ou seja, realizando uma espécie de *etnografia do objeto*. Na mesma medida colaboravam também para a realização de exposições de itens de suas culturas.

Nos anos 1990, o Museu Antropológico, em parceria com a Secretaria de Educação do recém-criado estado do Tocantins, reuniu um grupo de linguistas da Faculdade de Letras e de antropólogos da Faculdade de Ciências Humanas e Filosofia com o qual desenvolveu um projeto de pesquisa interdisciplinar que considero dos mais importantes na relação do Museu com os

povos indígenas, o de educação indígena, com inúmeras atividades e ações, entre elas, cursos realizados em aldeias Krahô, Apinayé, Xerente e Karajá, em Goiânia e em várias cidades do estado do Tocantins, produção e publicação de material didático e de exposições compartilhadas com professores indígenas etc. Com base nesse projeto, inúmeras dissertações e teses foram escritas, exposições e seminários foram realizados, línguas indígenas foram registradas e estudadas e coleções de objetos foram formadas.

Em 1992, o Museu se transfere da sede do Lago das Rosas para a sua sede atual, na Praça Universitária, na antiga Faculdade de Farmácia e Odontologia. Os anos que se seguiram à transferência também foram dedicados à criação de laboratórios e reservas técnicas e à consolidação da infraestrutura necessária à instituição, além da reestruturação, no novo ambiente museológico, da exposição de longa duração *Museu Expressão de Vida*, que permaneceu de 1985 a 1990 na sede do Museu no Lago das Rosas. Foi reaberta ao público em 1992, já na atual sede do Museu, e desmontada em 2001.

A partir de 2002, o Museu passou a desenvolver o projeto *Ação Museológica: implantação de um novo sistema de comunicação museal para a exposição de longa duração do Museu Antropológico da UFG*, financiado pela Fundação Vitae, em sua primeira etapa. Com uma extensa equipe de profissionais, técnicos e consultores internos e externos ao Museu, o projeto resultou na montagem, em 2006, da exposição de longa duração *Lavras e Louvores*, cuja curadoria dividi com a antropóloga Custódia Selma Sena.

De 2006 a 2008, as pesquisas com educação indígena tiveram continuidade com o projeto *Aprendizado, socialização e cidadania de crianças Terena: interfaces entre a educação comunitária e familiar e a educação escolar*, coordenado por uma antropóloga do Museu e desenvolvido em parceria com professores Terena da aldeia Cachoeirinha, no município de Miranda, no Mato Grosso do Sul. Além de pesquisa de campo, o projeto foi desdobrado em inúmeras atividades, como seminários em Goiânia e em Cachoeirinha, produção de material didático e exposições. O subprojeto *Interlocução entre o*

Museu Antropológico e Professores Terena recebeu menção honrosa da primeira edição do prêmio Darcy Ribeiro, oferecido pelo Ministério da Cultura (MinC), através do Instituto Brasileiro de Museus (Ibram).

Em 2007 o Museu Antropológico iniciou formalmente estudos sobre patrimônio imaterial, com a realização da pesquisa *Sistematização da documentação referente ao patrimônio cultural imaterial do Estado de Goiás*, inventariando referências culturais documentais da região, com financiamento do Departamento de Patrimônio Imaterial do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan). De 2008 a 2011, o Museu desenvolveu o projeto *Bonecas Karajá: arte, memória e identidade indígena no Araguaia*.

As pesquisas com povos indígenas e a construção de lugares de interlocução

Como outros museus etnográficos brasileiros, o Museu Antropológico da UFG foi fundado num contexto ideológico em que se acreditava que os processos de industrialização e urbanização em curso no país viriam provocar mudanças de tal monta que fariam desaparecer os modos de vida de vários grupos populacionais distanciados daqueles processos. Era, portanto, necessário e urgente resgatar e registrar aquilo que os intelectuais de várias filiações imaginavam estar em vias de extinção, especialmente as expressões culturais indígenas, como artefatos, mitos, rituais, cantos e danças.

No ambiente universitário da época, início dos anos 1970, eu era aluna do curso de Ciências Sociais, e me recorro de professores – principalmente os de Antropologia e de História, que também se ocupavam com a criação do Museu – ensinando sobre o modo de vida dos índios, os ‘nossos antepassados’, como se eles já não existissem mais. Nos relatórios de pesquisa, em depoimentos, nas reflexões das Ciências Sociais locais (e na base das justificativas para a criação do Museu) essa ideia matriz era divulgada

de muitas formas e tinha um alcance bastante extenso entre nós.

Ao olhar de hoje, parece um contrassenso que aqueles pioneiros da Antropologia no estado de Goiás estabelecessem contatos frequentes com esses grupos, principalmente em busca de objetos para formar as coleções do Museu, e não conseguissem enxergar o futuro dessas populações, tão mobilizados eram pelas imagens do iminente desaparecimento de suas culturas. Ainda que fossem visitados em suas aldeias, que participassem como informantes de várias pesquisas, nas aldeias e no próprio Museu, que vendessem, presentearassem e trocassem e mesmo fabricassem artefatos de toda ordem por encomenda dos pesquisadores, os povos indígenas eram vistos como antepassados, como se estivessem presos a uma temporalidade pretérita que apresentava pouca ou nenhuma chance de existência futura. Daí a necessidade do resgate de objetos – a cultura material – e do registro de suas expressões culturais, pelo menos aquelas que ainda se encontravam vivas, para serem testemunhos às novas gerações, de modos de vida que estavam em vias de desaparecer.

Assim, a Antropologia dos tempos pioneiros do Museu Antropológico em suas relações com os povos indígenas, por força das ideias dominantes na época – mas também contribuindo para a sua disseminação – colaborou para a produção de uma alteridade atribuída aos indígenas que, entre outras coisas, considerava-os localizados no passado da região. Por sua vez, essa alteridade era útil à constituição de uma nova identidade regional que vinha com os novos arranjos da sociedade que se urbanizava. A modernização chegava para civilizar todos os quadrantes atrasados do país, no nosso caso, especialmente pelos caminhos que a Universidade abria ao projeto modernizante brasileiro.

Nesse contexto, as pesquisas realizadas por antropólogos, linguistas, arqueólogos, historiadores e outros estudiosos vinculados ao Museu se faziam acompanhar de coleta de objetos e de estudos de cultura material de grupos étnicos da região. O que impulsionava esses estudos era uma noção de preservação que exigia

considerar índios e todas as modalidades de tipos sertanejos como fadados ao desaparecimento. Ou seja, por estarem ideologicamente situados num tempo passado (ou por representarem um passado de atraso e de isolamento), tornavam-se invisíveis no tempo presente, mesmo que frequentassem as dependências do Museu, subsidiando pesquisas de documentação de coleções e vendendo seus objetos, ou fossem informantes em projetos de pesquisa realizados em suas aldeias.

Porém, nos últimos anos, um conjunto interconectado de acontecimentos tem feito surgir, no Museu e na Universidade, experiências e concepções que vêm confrontando ou colocando em xeque as ideias hegemônicas sobre a região e suas populações marginais aos processos desenvolvimentistas. Entre essas experiências, destaca-se o crescimento da Antropologia e o alcance das suas análises.

A Antropologia, como disciplina acadêmica, existe no currículo do curso de Ciências Sociais desde 1964, quando o curso foi criado na Universidade Federal de Goiás (UFG). A sua importância no quadro das Ciências Sociais, no entanto, só irá emergir a partir de meados da década de 1980, quando, entre outras coisas, o Museu ofereceu três cursos de especialização em Goiânia,² trazendo professores e pesquisadores de vários centros de pós-graduação brasileiros para ministrarem aulas e seminários. Ao final deles, houve uma espécie de conversão de muitos professores e pesquisadores da UFG, os quais reorientaram a vida acadêmica indo se qualificar em programas de pós-graduação em Antropologia nacionais e estrangeiros.

Se o Museu acolheu e estimulou a pesquisa antropológica nos seus momentos iniciais, por meio de estudos linguísticos e de cultura material de grupos indígenas, da pesquisa

.....
2. *Métodos e Técnicas de Abordagem em Etnologia Regional*, realizado de 4 fev. a 28 ago. 1985; *Especialização em Antropologia*, de 4 nov. a 13 dez. 1985; e *Especialização em Antropologia Social*, de 31 mar. 1986 a 18 jul. 1987. Na década de 1990, o Museu voltou a organizar cursos de pós-graduação lato sensu, como o de Especialização em Antropologia e o de Especialização em Museologia.

arqueológica e de registros de manifestações folclóricas da região, a afirmação da Antropologia, na minha compreensão, também decorre do ensino da disciplina ministrada no curso de graduação em Ciências Sociais. É o esforço conjugado da pesquisa realizada no Museu e do ensino de teoria antropológica na graduação em Ciências Sociais que consolida a história da disciplina na região.

Atualmente, como de resto tem ocorrido no país inteiro, a Antropologia feita em Goiás se afirma num processo crescente de expansão: a criação recentíssima, em 2009, do Mestrado em Antropologia Social e a ampliação do quadro de antropólogos, originários de várias localidades e filiações teóricas, trazem a diversificação dos temas e das abordagens da pesquisa antropológica local. Além disso, a criação da Licenciatura Intercultural Indígena, em 2007, e a consistência de outros programas de pós-graduação das Ciências Humanas e Letras também fazem ampliar o horizonte da compreensão dos arranjos da vida em sociedade, entrecruzam conhecimentos e estabelecem diálogos.

Não posso também deixar de mencionar a criação do curso de Museologia, em 2010, uma proposta originária do Museu Antropológico, acolhida pela Faculdade de Ciências Sociais. Esse projeto tem desencadeado uma importante ação de parceria entre o curso de graduação e o Museu, pois é administrativamente vinculado a uma unidade acadêmica da Universidade, mas o Museu oferece o espaço para o desenvolvimento das disciplinas práticas do curso. Além disso, é o espaço, por excelência, da realização de estágios dos estudantes de Museologia. Com isso, o incremento do trânsito de estudantes e professores do curso no Museu tem mostrado caminhos e direções bastante profícuos no que diz respeito às oportunidades de revitalização e consolidação de projetos em comum que certamente irão contribuir para fortalecer os campos da Museologia e da Antropologia e o diálogo interdisciplinar das temáticas do patrimônio, cultura, identidade, etnicidade etc.

Essa trajetória recente – mas marcante da Antropologia na UFG – tem proporcionado a problematização das identidades regionais

baseadas em narrativas historicistas sobre a região que contam, primeiro, do papel civilizador dos bandeirantes e, depois, dos processos modernizadores (e sempre civilizadores) advindos da construção de estradas – especialmente da estrada de ferro –, da mudança da capital de Goiás, da construção planejada de Goiânia e Brasília e da Marcha para o Oeste, entre outras ações.

Ao lado da intensificação da pesquisa etnográfica com povos indígenas, da produção de laudos antropológicos de demarcação de terras indígenas e da militância nos movimentos que demandam direitos indígenas, o debate sobre a construção simbólica da região tem contribuído para alterar significativamente o olhar sobre os índios. No lugar da invisibilidade tem prevalecido o entendimento de que eles são contemporâneos do nosso tempo (com direito a essa figura de redundância). Nesse debate, os Karajá, os Krahô, os Avá, os Kaiowá, os Terena e os Apinajé, entre outros – e não apenas objetos representativos de suas culturas singulares –, vieram para a cena capitaneada pela Antropologia como interlocutores e protagonistas de questões educacionais, territoriais, patrimoniais, de saúde coletiva etc.

Para terminar, quero mencionar dois exercícios desse debate conduzido pelo Museu Antropológico: um deles é a exposição de longa duração *Lavras e Louvres*, inaugurada em 2006. A pesquisa antropológica que fundamentou a montagem dessa exposição propõe a ruptura com os discursos hegemônicos que, entre outros, insistiam em tornar invisíveis (presos ao passado), as populações indígenas, em especial, os grupos locais. Utilizando o acervo coletado ao longo dos 40 anos do Museu, a curadoria criou circuitos expositivos arquitetonicamente projetados de modo a romper não só com a forma evolutiva predominante de *dizer a região*, mas também com as formas naturalizadas de classificação dos artefatos. A narrativa expográfica de *Lavras e Louvres* procurou desarranjar as sequências temporais que estão na base da explicação hegemônica da região que, recorrentemente, começa com a ideia de um sertão inóspito e selvagem e suas gentes igualmente rudes (senão exóticas), passando por vários estágios – sempre em direção

ao desenvolvimento capitalista – para vir desembocar inelutavelmente na modernização.

A noção de simultaneidade multitemporal geradora de configurações culturais híbridas foi o recurso utilizado para fazer desencadear sentidos diferentes dos que propõem uma leitura linear do sertão em direção à civilização, do sertão (e suas populações) como passado e da modernização/civilização como presente almejado. A disposição dos ambientes expositivos e as relações entre eles revelam essa heterogeneidade multitemporal, característica das sociedades pós-coloniais latino-americanas: objetos arqueológicos estão dispostos lado a lado com objetos de arqueologia histórica, imagens fotográficas ao lado de coleções cerâmicas e plumárias indígenas, objetos de trabalho de vários grupos e de várias temporalidades dispostos numa mesma vitrine para sugerir, entre outras coisas, explorações do passado na contemporaneidade. Os universos indígenas evocados pelos objetos desses circuitos expositivos se deslocam de um passado remoto e se tornam referências para as disputas discursivas que estão no tempo presente. Ou seja, a exposição *Lavras e Louvores* propõe o reconhecimento de que não só as populações indígenas são nossas contemporâneas como também seus dilemas e demandas.

O outro exercício é o que adveio da pesquisa com patrimônio imaterial. Iniciada, em 2007, por uma equipe multidisciplinar composta de historiadores, antropólogos, historiadores da arte e comunicadores da Universidade Federal de Goiás (UFG), o Museu realizou pesquisa documental sobre as referências culturais imateriais do estado de Goiás.³

De 2008 a 2011, uma nova pesquisa sobre patrimônio imaterial foi realizada, desta vez, por uma equipe formada apenas por antropólogos/as.⁴ A etnografia para documentar o ofício das ceramistas que confeccionam a boneca Karajá foi realizada em aldeias Karajá de Goiás e da Ilha

.....
3. A pesquisa foi financiada pelo Departamento de Patrimônio Imaterial do Iphan e coordenada por Telma Camargo da Silva. O projeto foi proposto pelo Museu Antropológico e submetido ao Edital de Divulgação n.001/2006 – Mapeamento e Documentação do Patrimônio Imaterial.

do Bananal, no Tocantins, cujo dossiê descritivo subsidiou o registro da boneca, pelo Comitê Consultivo do Iphan, em janeiro de 2012, em dois livros: *Saberes e práticas associados aos modos de fazer bonecas Karajá* e *Ritxoko: expressão artística e cosmológica do Povo Karajá*.

Nessa pesquisa, os conflitos, demandas e negociações que tiveram lugar nas relações com o grupo Karajá durante o trabalho de campo, assim como nas relações da equipe de pesquisa com as agências financiadoras, além da intermediação realizada pela equipe entre ceramistas e lideranças indígenas com aquelas agências terminaram por colocar uma série de questões relativas aos processos de patrimonialização de bens culturais e às relações de poder que eles engendram, como a questão de direitos autorais sobre o conhecimento tradicional do modo de fazer a boneca, registrado em documentos textuais, fotográficos e videográficos. Ou a questão – posta numa reunião tensa entre membros da equipe, a equipe de filmagem e uma liderança política da aldeia Karajá Santa Isabel do Morro, na Ilha do Bananal – da escolha da boneca cerâmica para ser registrada como patrimônio brasileiro sem ter havido uma ‘pesquisa prévia’ na aldeia para saber do interesse naquele ou em outro item do universo cultural Karajá.

Atualmente o Museu Antropológico, ao lado de salvaguardar e expor coleções da cultura material, principalmente dos povos indígenas, tem procurado ser, também, um espaço de interlocução com esses grupos, contribuindo para que o cenário de suas pesquisas, exposições e atividades educativo-culturais seja portador de novas formas de lidar com as diferenças que nós produzimos

.....
4. A equipe que propôs a realização do projeto de pesquisa *Bonecas Karajá: arte, memória e identidade indígena no Araguaia* foi integrada pelos seguintes pesquisadores/ antropólogos vinculados ao Museu Antropológico: Manuel Ferreira Lima Filho, Nei Clara de Lima, Rosani Moreira Leitão e Telma Camargo da Silva. Contou ainda com a historiadora Maira Torres Correa, representando a Superintendência do Iphan em Goiás, com a assistente de pesquisa Núbia Vieira Teixeira e com a estagiária Michelle Nogueira Resende. A pesquisa foi financiada pela Fundação de Apoio à Pesquisa do Estado de Goiás (Fapeg) e pela Superintendência do Iphan em Goiás.

para os povos indígenas: desafios que procuram ouvir o que as vozes indígenas têm a nos dizer.

Referências bibliográficas

BARBOSA, J. C. *Depoimento*, 2011. (Mimeogr.).

_____.; FREITAS, L. C. B. F. de. Museu Antropológico: memória e história. *Revista do Instituto Histórico e Geográfico de Goiás*, Goiânia: Kelps, n.21 (2009), p.59-78, 2010.

LIMA, N. C. de. História da Antropologia em Goiás feita de reminiscências. In: ECKERT, C.; GODÓI, E. P. de. (Org.). *Homenagens: Associação Brasileira de Antropologia, 50 Anos*. Blumenau (SC): Nova Letra, 2006. p.377-384.

_____. Lavras e louvores: Antropologia e ação cultural em museus. In: REUNIÃO ANTROPOLÓGICA DO MERCOSUL, VII. *Anais...* Porto Alegre, 2007. (Mesa-redonda n.13 - Museus Universitários Etnográficos: entre o material e o imaterial. Novos desafios para o século XXI).

MUSEU ANTROPOLÓGICO DA UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS. *Memórias 40 anos do museu antropológico da UFG*. Goiânia, 2011. (Série Documentos do Museu Antropológico da UFG, n.5).

SENA, C. S.; LIMA, N. C. de. Regiões e regionalismos. In: MOURA, A. M. S.; SENA FILHO, N. (Org.). *Cidades: relações de poder e cultura urbana*. Goiânia: Vieira, 2005.

Comunicação museográfica: autorrepresentação, arte pública, culturas expandidas

Massimo Canevacci

Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ)

The vocabulary was developed against us, to further the idea that we are 'primitive'. You can think of the obviously racist custom of translating our given names into (incorrect) English, such as Crazy Horse, and Sitting Bull? There is no movement or urge to translate German, French, Spanish, Chinese, Zulu, or Nigerian names into literal English equivalents.

Jimmie Durham

Museografia

Para expor as dimensões da comunicação museal na contemporaneidade, eu gostaria de destacar que os sujeitos museógrafos são expandidos. Por isso, apresentarei aqui quatro figuras que, em conjunto, definem o papel contemporâneo da museografia.

- O museógrafo tradicional, baseado sobre a antropologia cultural clássica, não é mais o único criador dos espaços culturais inseridos na estrutura fixa dos museus. Em primeiro lugar, ele/a precisa cada vez mais de uma formação etnográfica, baseada em pesquisa empírica no campo, estudos culturais mais abrangentes que a disciplina antropológica única, um cruzamento específico de comunicação digital, artes visuais e espaços públicos.
- O segundo sujeito museográfico pertence às culturas indígenas que escolhem ser colocadas nos espaços expositivos; ele/a assume - incorpora - a mudança radical epistemológica e política baseada na

autorrepresentação. Esse conceito é o centro comunicacional e valorativo no sentido de um descentramento, uma horizontalização, uma dialógica aplicada na composição expositiva. Assim se valoriza uma autonomia criativa dos representantes que foram sempre representados do ponto de vista exógeno (*hetero*) e frequentemente racializados ou exotizados pelos colonizadores através de estereótipos reproduzíveis.

- O terceiro sujeito é envolvido no processo da elaboração contextual material e imaterial. Esse arquiteto-*designer* deve mudar de paradigma: não é mais a estrutura do edifício um *a priori* que predetermina o modelo de configuração. Nada é neutro e tudo comunica; também a forma concreta do *design* do museu é parte da ideologia expositiva e por isso o arquiteto precisa desenvolver uma relação dialógica com o etnógrafo e com os 'nativos' antes de elaborar o projeto. Assim, ideação, projeto, construção e gestão são processuais e talvez também mutantes ou expansíveis nos espaços urbanos externos ao museu. Nesse sentido, as clássicas oposições dualistas material/imaterial da cultura ou interno/externo da exposição são cruzadas, sincretizadas, multiplicadas.
- O quarto sujeito é o chamado 'consumidor cultural' em geral e especificadamente da cultura museal, que não é mais um sujeito passivo que consome as culturas étnicas como em uma experiência exótica ou um parque temático: ele/a é uma

ativa figura autoral que contribui para fazer viver as exposições nas múltiplas dimensões, a transformá-las através a sua específica competência e sensibilidade, a *performá-las* na atitude ativa que cada vez mais caracteriza essas subjetividades, a praticar a tecnologia digital que horizontaliza e autonomiza os públicos.

Essas quatro figuras museográficas contribuem cada uma com a sua competência e também penetrando nas especificidades das outras, na invenção, projeto, construção, gestão dos lugares (internos) e dos espaços (externos) expositivos. E todas precisam de uma sensibilidade aplicada desde a comunicação digital que não se apresenta como pura técnica, mas é parte integrante de novas lógicas sensíveis e descentradas. Simetricamente, as diferentes formas culturais são expandidas: o museu – e este é o maior paradoxo que precisamos enfrentar – não consegue mais incluir nos seus espaços delimitados as multiplicidades culturais fluidas que cada vez mais se cruzam e não mais delimitam o que é *familiar* e o que é *estrangeiro*. A relação entre o lugar específico e fechado do museu e os espaços abertos e sem limites da metrópole comunicacional é o cruzamento que a pesquisa precisa enfrentar e resolver sempre. O trânsito – comportamentos transurbanos – abre as experiências contínuas com o que é estranho ou desconhecido no corpo da própria cultura e não só das outras; simetricamente, o que é familiar não é mais delimitado naquele que é conhecido.

Para esclarecer o meu ponto de vista sobre este momento fundamental, afirmo que a relação entre *aldeia* e *metrópole* não é mais estruturalmente opositiva ou alheia, mas determinada sempre por conflitos, trocas, viagens, influências, citações, preconceitos e aberturas. A antropologia museal cruza, hibridiza e transita constantemente entre os espaços das aldeias e das metrópoles. E a comunicação digital tem um papel importantíssimo nesse trânsito.

Exótica

A relação entre antropologia clássica e museus etnográficos foi caracterizada na reprodução de uma lógica expositiva de tipo dualista baseada sobre o familiar e o estrangeiro: transformar todo aquele que se apresentava como estrangeiro – isto é exótico, alheio, diverso – em familiar por intermédio do cartaz esclarecedor, de etiquetas, comentários ou gravações ‘objetivos’. Já os museus de arte queriam desenvolver um processo semelhante mas contrário: deslocar tudo o que é familiar, mostrando a arte como uma exposição de obras perturbadoras, frequentemente incompreensíveis, estranhas e *estranhantes* na experiência do público. Essa competência recíproca, separação e exclusão entre museu antropológico e museu artístico, precisa ser declarada falsa e, por isso, abandonada.

No primeiro caso, aquele que mais nos interessa agora, o sistema explicativo de matriz positivista baseava-se num modelo comunicacional cientificamente objetivo; era raro ler os nomes das pessoas alheias representadas em fotografias, era suficiente colocar a etiqueta da ‘tribo’, o século sem ano, a área geográfica sem o contexto local: essa é uma classificação generalista, desindividualizada, colocada na perspectiva historicista em que o olhar do ‘civilizado’, em geral euro-branco, admirava os ‘primitivos’ com romantismo destacado (*detached*) ou orgulho urbano, ambos reafirmando a própria supremacia implícita. A sensação de um exotismo distante reforçava essa visão dualista entre nós e os outros, familiar e estrangeiro, civil e primitivo. Normalmente, os representantes vivos da cultura exposta nunca frequentavam esse museu, e menos ainda participavam na sua construção. Escrevi vivos porque o estilo de representar esses povos era o de uma cultura *morta*, ou de um passado embaraçoso. A melhor análise sobre esse assunto é de um artista Cherokee, Jimmie Durham, que participou na luta bem conhecida de Wounded Knee:

Nos Estados Unidos as pessoas estruturam as suas perguntas sobre os índios no passado, não só comigo ou com outros indivíduos índios, mas também quando se dirigem aos

grupos. Não é inusual para nós responder no passado. Uma vez em Dakota do Sul um homem branco perguntou “O que os índios comiam”? Um dos nossos anciãos respondeu sem ironia, “Comiam milho, feijão e abóbora” [típica resposta que há nos livros escolares nos Estados Unidos]. (Durham, 2002, p.75)

É como declarar que para os índios da América a colonização não é uma retórica política dos decênios passados. Essa crítica de Durham poderia aplicar-se no Brasil. Apesar de seus fins meritórios, embora ainda urbanocêntricos – como os dos Vilas Boas, em que a única subjetividade presente é justamente aquela dos três irmãos, e os ‘índios’ são panoramas xinguanos –, é ainda forte a sensação difundida depois de visitar um museu, de que essas culturas são mortas ou, se vivas, são bloqueadas no passado ou homogeneizadas como brasileiras. No mesmo estilo, continuamos a usar o conceito de *tribo*, já infelizmente interiorizado pelos mesmos representantes das culturas nativas brasileiras. Pelo contrário, é fácil perceber como obsoleto o uso de termos como ‘nativo’, ‘tribal’ e ‘indígena’ para indicar as populações antes definidas como ‘selvagens’ ou ‘primitivas’. A alternativa é simples: solicitar o uso dos termos adotados por eles mesmos: Cherokee, Xavante, Bororo, Textal, para empenhar-se em lutar contra o uso dessas taxonomias que reproduzem (não apenas) linguisticamente o domínio colonial. Também a taxonomia não é neutra, e a maneira de reproduzir categorias científicas é obsoleta. Se praticada, reproduz um domínio linguístico de matriz colonial.

Nesta visão crítica, alguns jovens Cherokees ou Xavantes (não mais ‘nativos’ nem ‘tribais’) colocam em discussão o cómodo preconceito pelo qual eles – como ‘outros’ – estão fora da História. Porque ‘a’ história – singular – universal – pertence apenas ao ‘nós’ ocidental, e não consegue afirmar-se a multiperspectiva para ‘as’ histórias, histórias plurais, irreduzíveis a uma história unificada. Um novo nexos arte-etnicidade problematiza todos os termos e afirma uma etnografia da *diferença* que vive numa composição de histórias irreduzíveis.

O *outro* se *des-nativizou*. Esta nova etnografia comunicacional multiplica as subjetividades ‘nativas’, desconstruindo o próprio conceito de nativo. Uma breve história sobre estes termos é indicativa de uma dificuldade tipológica em fixar o outro. As etiquetas passadas de selvagem, primitivo, sem-escrita, simples, oral, são hoje ambigualmente substituídas pelo termo – só aparentemente ‘politicamente correto’ – *nativo*. Na palavra se afirma uma proximidade – inocente só para os ingênuos – com o *ser-nato*, *nato-ali*, como se a pessoa nativa fosse precedente e, portanto mais autêntica porque mais-nativa. E, no entanto todos nós somos nascidos em algum ‘ali’ e isto não dá direito a qualquer precedência ou pureza. Só o índio é nativo, modelo de amor-natureza-animais, misticamente xamã, sexualmente puro e pré-tecnológico, intimamente pacifista. (Canevacci, 2012, p.80)

Mais uma vez Jimmie Durham apresenta a crítica reflexiva sobre esse assunto que não é só terminológico, mas político-cultural:

A falsa terminologia usada contra nós é tão invasiva que todos os vocábulos lembram a (falsa) ideia de indianidade. A palavra ‘tribo’ vem das três pessoas que fundaram Roma (‘tribunal’, baseado no número três, vem da mesma raiz). Não é uma palavra descritiva nem científica. O seu uso em antropologia foi completamente desacreditado, vem do conceito europeu de progresso humano em cuja sumidade estão as cidades europeias. ‘Tribo’, ‘chefe’ e afins não descrevem uma parte da realidade de ninguém; são descritivas dentro de um discurso de fechamento e de conciliação com o propósito de mostrar o ser primitivo. (Durham, 2002, p.74)

O termo ‘tribo’ ainda não está desacreditado como merece entre todos os antropólogos. Foi abandonado por pouquíssimos sociólogos e nenhum jornalista, para não falar do senso comum. Aliás, é cada vez mais frequente o seu uso para

classificar segundo rígidas metáforas nativistas as culturas juvenis mais ou menos ‘alternativas’ (veja-se Maffesoli). O mesmo acontece quando se estende tal sistema classificatório ‘tribal’ ao multiverso juvenil contemporâneo. Uma moda que não tem paradas nem repensamentos e que tem como base a ideia de que os jovens se agrupam segundo sistemas compactos, sem subjetividade, em bandos, no máximo com um *leader*.

Foi L. H. Morgan – antropólogo norte-americano que estudou os iroqueses na segunda metade do século XIX – o primeiro a adotar o termo ‘tribo’, usado para os grupos humanos pré-históricos, para individualizar uma organização social fundada em ligações de parentesco dentro de um rígido esquema evolucionista (barbárie *versus* civilidade). Nesse sentido, sociedade tribal e sociedade primitiva são usadas como sinônimos. A tribo segue o bando e precede o Estado: unidade política acéfala, igual acesso aos recursos comuns para grupos de descendência homogênea, integração social interna, poder coercitivo quase nulo, redistribuição das riquezas etc. Enfim, o conceito de tribo – caracterizado em sentido colonial para individuar uma sociedade homogênea do ponto de vista étnico, linguístico e cultural – é uma simplificação reducionista de uma rede de relações socioculturais que congela os ‘outros’ num sistema único e fixo, sem individualidade nem história.

O problema é que essa terminologia de matriz ocidental e colonial foi absorvida como neutra por essas populações e assim utilizada para autodefinir a própria identidade ‘tribal’, justamente, de *índio*. A solução para resolver essa intriga, na qual o discriminado introjetou o sistema linguístico do poder discriminatório, para mim é clara: basta deslocar a observação para ‘quem nomeia quem’. Uma vez que não há um único sistema classificatório válido para todos de um modo universal e objetivo, as definições estão *posicionadas* sob o ponto de vista de *quem* usa o termo. O significado mais ou menos correto, portanto, não depende da clareza objetiva da palavra; além do mais, há o simples fato de que quem define a si próprio como índio pode fazê-lo enquanto explícita a ambiguidade de tal taxonomia: se ao contrário o mesmo termo ‘índio’ é usado

pelo jornalista, *mass*-midiólogo ou politólogo, confirma-se a presumida neutralidade de uma terminologia plena de uma história manipulada e esmagada contra o outro.

A verdade sobre o uso de conceitos como ‘tribo’, ‘índio’ e ‘nativo’ não é neutra, mas se posiciona sobre a subjetividade que fala. Se eu chamo uma pessoa afro-americana de *negro*, isso tem um sentido e produz certa reação; se é ele mesmo que se chama *nigger*, a palavra tem um significado bem diferente. Os significados são flutuantes, e devemos entender essa sutil inconstância como um desafio e um prazer. Por isso, precisamos explicitá-los todos simultaneamente, de modo que cada pessoa reflita sobre si mesma.

Enfim, para complicar a nossa vida, quero sublinhar que também as palavras Xavante, Bororo ou Cherokee são incorretas:

People ask, “Which do you prefer, ‘Indian’ or ‘Native American?’” Neither is acceptable, nor is any version of the word ‘Cherokee’ ... The Cherokee word for Cherokee is ‘Ani Yunh wiya’. If translated literally it might mean The People, as so many other Indian nations call themselves. None of the words you call us by are words by which we call ourselves. (Durham, *ibidem*)

Assim, *Boe* é o nome correto para indicar os Bororos, que significa ‘ser humano’ ou ‘a coisa’ (Ochoa, 2005), ao passo que *A’wē ou Auwē Uptabi*, o ‘povo autêntico’, é a autodenominação pelo ‘Xavante’ (Maybury-Lewis, 1984, p.40). Então, qual é o nome correto? Ainda é possível usar taxonomias certas? Quem representa quem?

Autorrepresentação

Os procedimentos antropológicos segundo os quais tradicionalmente os antropólogos representavam o outro com suas lógicas externas, com escritas e fotografias alheias, com as suas autoridades discutíveis, deveriam ser exauridos, afirmando-se uma nova antropologia crítica além do monologismo

imperante. Por isso, parece evidente que ‘quem tem o poder de representar quem’ está se tornando um nó central que se emaranha no domínio do ‘científico’ exercitado por uma parte majoritária do Ocidente. Uma nova crítica sobre o poder da representação posiciona-se entre quem entrou na autonomia construtiva do próprio eu do qual tinha sido excluído como subalterno e quem colocou em discussão as modalidades clássicas dessa mesma representação. Uma aliança transitiva entre esses movimentos pode ser resumida nestes pontos: aplicar a crítica pós-colonial nas populações indígenas; desenvolver pesquisas entre aldeia e metrópoles; afirmar o projeto da autorrepresentação em diálogo com a *hetero*-representação; expandir a comunicação *visual* e a cultura *digital* além da hegemonia de oralidade e escritura, de dualismos entre centro e periferia, familiar e estrangeiro.

A questão de ‘quem representa quem’ em todas as dobras do poder retoma e amplia a crítica sobre a divisão do trabalho assim como Marx a tinha representado, tornando insuficientes as leituras dos séculos XIX e XX, baseadas na centralidade estrutural de estratificação social e processos produtivos. A atual fase pós-industrial e a aceleração das culturas digitais, na verdade, incluem outras ‘divisões’ entre sujeitos pertencentes a culturas e experiências diversas, por exemplo: a divisão entre quem comunica e quem é ‘comunicado’, entre quem tem historicamente o poder de narrar e quem está apenas na condição de ser um objeto narrado. Tornou-se insuficiente até a clássica vocação da antropologia de ‘colher o ponto de vista nativo’, que pode manter uma parcial legitimidade apenas quando este mesmo nativo – individualizado e diferenciado – também consegue comunicar o próprio ponto de vista. (Canevacci, 2012, p.68)

Por isso, entre ‘quem representa’ e ‘quem é representado’ há um nó linguístico específico, relativo ao que chamo *divisão comunicacional do trabalho*, que precisa ser enfrentado nos métodos e nas pragmáticas. Entre quem tem o poder de enquadrar o outro e quem deveria continuar a ser

enquadrado – para ser um eterno panorama humano – se cristalizou uma *hierarquia da visão* que é parte de uma lógica dominante a ser posta em crise na sua presumida objetividade. É insuportável – política e etnograficamente – que na comunicação digital proponha-se um neocolonialismo medial com uma divisão hierárquica entre quem representa e quem é representado, entre quem filma e quem é filmado, quem narra e quem é narrado, quem enquadra e quem é enquadrado. As novas subjetividades que estão se afirmando como ‘outras’ têm a vantagem de poder usar as tecnologias digitais que favorecem essa descentralização com um efeito de ruptura não comparável com o analógico. Facilidade de uso, redução dos preços, aceleração das linguagens, descentralização de ideação, *editing*, consumo. A divisão comunicacional do trabalho entre *quem narra e quem é narrado* – entre *auto* e *hetero*-representação – penetra na contradição emergente entre produção das tecnologias digitais (ligadas aos centros do poder ocidental) e uso dessas mesmas tecnologias por sujeitos com uma visão autônoma do mundo. Tal divisão e tal contradição redefinem o cenário do poder no qual a antropologia da comunicação digital se dispõe a combater toda tentativa persistente de achatar e folclorizar o outro. Na nova antropologia da comunicação digital, o etnógrafo está legitimado para interpretar o outro – com ou sem fotografia, vídeo, registros variados – apenas quando está disponível para se deixar interpretar *pelo outro*. Esta é a dialógica e este o desafio para uma epistemologia *transitiva* da representação.

Sincretismos culturais, pluralidades de sujeitos, polifonias de linguagens: esta é a premissa metodológica da comunicação museal contemporânea.

Metodológicas

As metodologias que se poderiam aplicar na comunicação museal expandida performativamente são plurais: é impossível aplicar só uma metodologia adaptada por uma manifestação singular. Por isso, eu gostaria de apresentar algumas perspectivas metodológicas reciprocamente influentes.

- *etnografia reflexiva*: em primeiro lugar, o pesquisador (museógrafo ou não) que quer enfrentar esse contexto através dos métodos etnográficos precisa se colocar numa dimensão reflexiva. Isso significa que ele/a não pode imaginar-se neutro, objetivo, distante em relação ao objeto de pesquisa que, como se esclarecerá adiante, cada vez mais se apresenta como sujeito. Pelo contrário, a sua emotividade é envolvida no olhar, na sua sensibilidade, na sua percepção sensorial. O pesquisador reflete sobre si mesmo na medida em quem analisa o objeto-sujeito. Precisa saber escutar e dialogar consigo mesmo.
- *estupor metodológico*: o treino no estupor é determinado pela mistura flexível do familiar e do estrangeiro, que antes era claramente uma oposição binária e dialética. O museu transitivo é sempre mais familiar/estrangeiro. Faz tempo que o exótico é parte da experiência quotidiana de cada cidadão. Não está mais num lugar cognitivo diferente ou bizarro do consumidor: escolher comunicar uma diferença exotizada é só uma questão de estilo. Este treino baseado sobre o estupor compõe a porosidade corporal em relação a um potencial encontro com pessoas/culturas/obras desconhecidas ou estranhas e que justamente por isso são desejadas. Os pesquisadores precisam colocar a própria inteligência sensível no limiar ambíguo do estupor: assim é possível penetrar e ser penetrado por aquele que é estranho enquanto é inovador, sem se fechar na sua própria normalidade fixa; a metodologia do estupor é básica e se conecta com o ponto seguinte.
- *fetichismo metodológico*: uma abordagem das formas comunicacionais das ‘coisas animadas’ que dissolve o caráter reificado da mercadoria pelo deslizamento semiótico dos códigos nelas incorporados. A interpretação é, ao mesmo tempo, uma destruição dos estereótipos hetero-reproduzidos. O fetichismo metodológico é, por assim dizer, *homeopático*: ele expõe os estereótipos fetichizados, exasperando e dilatando as construções interpretativas encenadas pelas próprias coisas-mercadorias, ao longo de sua vida comunicativa.
- *olhar eróptico*: um *mix* de óptica e erótica por treinar a refletividade do pesquisador em ‘fazer-se-olho’, seja no *fieldwork* seja na composição final; *eróptica* é uma sensibilidade conceitual que dilata a pupila em direção à sensualidade perigosamente sedutora e deslocante; o olhar do pesquisador é desafiado; esse mesmo olhar precisa ser mais oblíquo que frontal, e aprender a se olhar enquanto olha. *Fazer-se ver*. Para desenvolver o ponto de vista da observação reflexiva é preciso colocar-se nesta *pró-posição*. Uma posição sensível não tanto à semiótica, à estética, à comunicação, quanto ao ato ‘passivo’ de ver. *Fazer-se ver*: não no sentido de aparecer, mas nos variados sentidos de desenvolver qualidades sensitivas fundadas nas percepções do olhar, na sensibilidade do ver, do mudar-se em ver, em ‘coisa que vê’ e ‘se vê’. Tornar-se olhar, um corpo cheio de olhos.
- *montagens de fragmentos*: a montagem como método desenvolve reflexões teórico/práticas de autores tão diferentes como Gregory Bateson, Walter Benjamin e Thomas Mann. É impressionante verificar como Mann, um autor clássico, teoriza a montagem na composição da sua obra literária: ele aplica o *leitmotiv* inventado por Wagner – um tipo de montagem acústica grudada em cada personagem – na sua escritura de breves frases que definem o ingresso de um personagem. Mann reivindica esse método não só como literário mas ‘filosófico’. Benjamin aplica a montagem na composição seja de “Paris, Capital do século XIX”, seja de outros livros. Bateson explica o seu método pela *assemblage* de diversos capítulos ou diversos modos de olhar o mesmo ritual: ele define como *metálogo* essa visão que contém o método na mesma forma expositiva. Enfim, uma etnografia fragmentada, movimentada pelos fragmentos, se relaciona não só com as vanguardas do

início do século passado: essa montagem – interno e externo – desenvolve a ‘realidade aumentada’ na conectividade digital onipresente e assim afirma lógicas plurais descentradas além do sistema lógico sintético. Imagino as diferentes salas da exposição museal com um trânsito entre fragmentos que cada sujeito pode montar e *assemblar* a seu bel-prazer.

- *composição polifônica*: desenvolver uma prática experimental de misturar formas narrativas diferenciadas na elaboração processual da exposição através de escrituras (ensaios, etnopoética, contos), elementos visuais (foto, vídeo, *blog* etc.), artes (música, *design*, *performance*). ‘Composição’ se mistura com o conceito clássico de *opus* para aplicar polifonias dissonantes e apresentar os resultados da pesquisa por uma didática que não seja baseada só nos livros e na lógica linear subjacente. Assim os resultados finais assimilam o texto da pesquisa a um *libretto d’opera*, com as músicas de cada instrumento ou vozes solistas aumentadas graças às imagens, aos sons, citações ou outros códigos, à vontade.

Performática

Este capítulo é parte da metodologia já citada e, ao mesmo tempo, vai além. Já exprime uma tendência pragmática aplicada em favorecer o desenvolvimento fluido dos quatro sujeitos apresentados no início. O posicionamento dialógico, sincrético e polifônico deles transforma o museu em um lugar claramente determinado e fixo, em espaços intersticiais difundidos na mescla de centros/periferias que cidade/aldeia apresentam. Tais espaços fluidos estabelecem uma relação profunda com um ‘centro’ museal que deseja se *descentrar*; que vive a sua profunda missão fragmentando-se e liberando montagens imprevistas. A autorrepresentação das subjetividades Cherokee ou Bororo afirma um papel determinante e irreversível. Como consequência,

a proliferação de representações decididas e conjugadas em contato com os etnógrafos, os *designers*, os públicos que, pluralizados, são presentes ativos na construção do conceito seguinte.

A *metrópole comunicacional* – diferentemente da cidade modernista e das metrópoles industriais – se caracteriza pelas relações entre as expansões do tríptico comunicação-cultura-consumo. Esse encontro produz valor econômico agregado e valores como estilos de vida, visão do mundo, crenças, mitologias. A comunicação é elemento cada vez mais determinante na configuração flutuante de tal metrópole, em relação à qual o conceito histórico de sociedade perde a sua centralidade no enquadramento de mutações, inovações, conflitos e tensões. Tal metrópole oferece um panorama ambíguo e original potencialmente além de dualismos metafísicos, paradigmas industrialistas, dialéticas sociológicas. A metrópole comunicacional não tem um centro politicamente definido, mas uma constelação policêntrica, diferenciada, temporariamente desenhada. Policentrismo significa que consumo-comunicação-cultura têm agora uma importância crescente em relação à produção clássica. Esse encontro – baseado no museu antropológico e na arte contemporânea – desenvolve um tipo de público que não é mais o público homogêneo e massificado da era industrial. São públicos pluralizados e fragmentados: públicos que gostam de *performar* consumo e comunicação.

Na perspectiva etnográfica aplicada à metrópole contemporânea, a *performance* está localizada no cruzamento entre autorrepresentação, onipresença subjetiva e mudanças estéticas. Comportamentos performáticos espontâneos, programados ou simplesmente solicitados, estão se difundindo nos diversos espaços urbanos, segundo modalidades diversificadas e apresentando uma crescente mistura de público/privado. Eles cruzam arte pública, *street art*, *writing*, grafite, pichações, publicidade, *bodyart* etc. Simetricamente, a comunicação digital expande um sujeito *glocal* que exprime autonomias criativas através de expressividades horizontais. A pesquisa etnográfica seleciona cenários intersticiais

para análise com a mesma seriedade crítica com que Marx analisava fábrica, trabalho, valor. Tais cenários são compreensíveis nas conexões polifônicas, sincréticas, dissonantes entre aldeia híbrida, cultura digital e metrópole comunicacional. Essa relação informa códigos, estilos, lógicas, identidades e até políticas muito além da simples tecnologia ou arquitetura.

Autorrepresentação, metrópole comunicacional, museu performático, arte pública, cultura digital e sujeito transurbano são os cenários inquietos e intercambiáveis aos quais devemos dirigir o olhar etnográfico das nossas quatro subjetividades onipresentes: a etnografia museal emerge no contexto e no método, mistura espaços-tempos, envolve toda a sensorialidade do pesquisador fluante num *fieldwork* material/imaterial. Para tal fim, o conceito de composição filtra, fragmenta e combina os dados, apresenta-os ('compõe') mediante uma diversificação de linguagens para dar uma compreensão *movimentada* a um 'objeto' de pesquisa que cada vez mais se apresenta como sujeito: uma mescla *in between* sujeito/objeto. O sujeito se expande no objeto como o material no imaterial e vice-versa: não existe dialética em tal processo, muito menos síntese. Só fragmentos combinados ('com-penetrados') temporariamente, de acordo com contextos empíricos e experiências individuais.

A expansão das tecnologias digitais não pode ser interpretada como próteses do corpo humano, mas como compenetrações contínuas e misturas híbridas no curso das quais nem sempre é possível definir onde começa o objeto (um *mouse*, a tela, o teclado) e o sujeito (os dedos, os olhos, o corpo/mente). O tecnocorpo digital favorece as hibridações entre *spray*, *mouse*, mão, diferentemente das próteses analógicas pelas quais o martelo se acrescenta à mão. Nesse sentido, o computador não é uma prótese que se adiciona ao corpo: é um corpo-mente (*mindfull body*) que incorpora essa tela e se sincretiza com ela. A composição numa parede encontra na performance ao vivo – no *hic et nunc* da representação – a libido expressiva irreduzível de ser sujeito criador da metrópole comunicacional, e o museu performático revitaliza os interstícios urbanos abandonados

ou desconhecidos. Tal *performance* museográfica assume como cenários 'interstícios inquietos', conectando aldeias mutantes, *networks* itinerantes, metrópole transurbana.

Se tais premissas estão corretas – se o sujeito onipresente transita entre aldeia e metrópole – uma etnografia aplicada ao museu performático pode oferecer metodologias díspares adequadas ao contexto da pesquisa, e diferentes da antropologia da *performance* de Victor Turner (1982). De acordo com Renato Rosaldo (1989), precisamos observar o museu (enquanto ritual ou *performance*) antes, durante e depois do seu desenvolvimento, para ter uma compreensão processual e menos institucional do evento. A etnografia museal compõe suas pesquisas assumindo as linguagens performáticas como adequadas ao *fieldwork* e apresentando-as nas forças imanentes das composições. A etnografia é uma *disciplina indisciplinada* que incorpora o projeto performático nas suas narrações transitivas, polifônicas e diaspóricas. A etnografia performática vive a experiência subjetiva de percorrer e ser percorrida por códigos outros, familiares e estrangeiros, observados com olhos oblíquos: um estranhado, outro ensimesmado. E assim tal etnografia performática salta entre imersão espontânea e refletividade distanciada, comunicação aurática nos museus e digital-reprodutível nas tecnologias.

A comunicação digital é ainda mais importante pelo aspecto de envolver contínuas inovações tecnoculturais, valores comportamentais, linguagens mixadas (oral, icônica, escrita, sônica), relações identitárias. E a cultura – no sentido antropológico que inclui estilos de vida, visões do mundo, mitos etc. – é parte constitutiva da metrópole performática. Para entender essa metrópole é fundamental olhar as relações entre arquiteturas pós-euclidianas, artes públicas, *design* expandido: por exemplo, a arquiteta anglo-iraquiana Zaha Hadid cria filosofias que modificam a sensibilidade conceitual dos indivíduos e dos públicos.

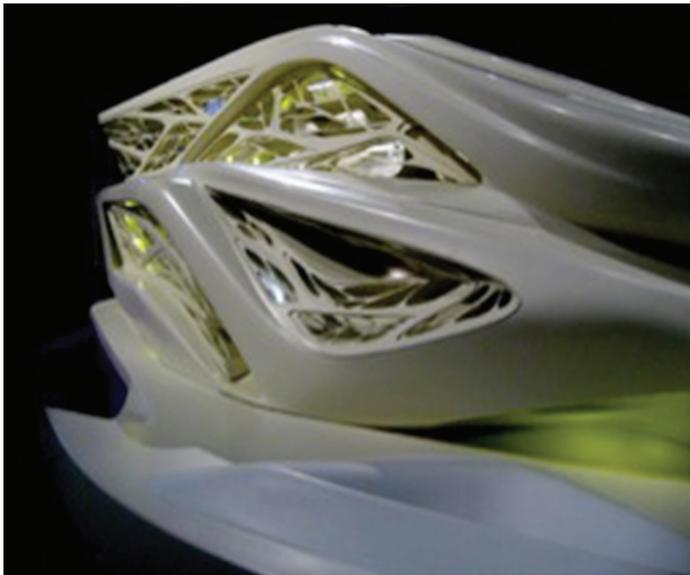


Figura 1 - Performing Arts Center, Saadiyat Island, Abu Dhabi, projetado by Zaha Hadid. Foto: Stephan Luecke; © desMena.

As suas obras são fontes pulsantes da metrópole comunicacional, performática e onipresente; um museu etnográfico atual pode ter afinidades com esse *Performing Arts Center*. Inventando cenários presentes/futuros, Zaha Hadid elabora esse projeto na Saadiyat Island, onde a estrutura se torna teatral, flexível e mutante como uma *performance*, uma arqui-performática. Segundo Zaha Hadid, trata-se de “*a sculptural form that emerges from the linear intersection of pedestrian paths within the cultural district, gradually developing into a growing organism that sprouts a network of successive branches*” (citada em Luecke, 2009). Os caminhos percorridos por quem caminha produzem cultura e se transformam em interseções de rede orgânica. Para ela,

The concert hall is above the lower four theatres, allowing daylight into its interior and dramatic views of the sea and city skyline from the huge window behind the stage. Local lobbies for each theatre are orientated towards the sea to give each visitor a constant visual contact with their surroundings. (citada em Luecke, 2009)

Assim, a *Concert Hall* não está fechada num espaço, selando o sentido dos espectadores obrigados a ver/ouvir só o que está à sua frente; ‘ela’ se torna instável e performática na sua imanência visível quando assegura, libera e cria sensorialidades atônitas de espectadores participantes. Artes e ciências humanas pretendem obras performativas. É ela a filósofa do contemporâneo que explica o presente-futuro, antes e melhor do que os clássicos autores citados em todas as ocasiões. Nesse contexto transurbano, as subjetividades exprimem identidades tecno-híbridas, procurando narrações autônomas de manifestação em primeira pessoa (contos, visões, *performance*, músicas). Tal *multívíduo* – fluido e múltiplice – não é um receptor passivo dos eventos culturais, mas parte ativa, sujeito co-criador que modifica os módulos presentes, liberando a própria vontade de autorrepresentação: a prática política da cidadania transitiva na metrópole performática.

Por isso, o olhar etnográfico precisa ser treinado nas pragmáticas visionárias entre aldeia e metrópole comunicacionais. Nesse panorama performático, os direitos de *cidadania transitiva* se afirmam movimentando instituições públicas progressivas e iniciativas privadas sensíveis pelas culturas conectivas, artes difundidas, arquiteturas inovadoras. Os panoramas metropolitanos tornam-se tramas narrativas determinadas pelas montagens de experiências fragmentadas, caracterizadas pela espontaneidade performática de indivíduos, grupos, multidão temporária. No processo de ampliar a coisa pública, os interstícios ativam excessos de estéticas que aumentam a comunicação digital na relação aldeia/metrópole através de códigos caracterizados por *design expandido*, *comunicação aumentada*, *museus performáticos*: uma dilatação do conceito clássico de *design* estendido nos fluxos conectivos entre familiar/estrangeiro; o uso fácil e descentrado de *sticker*, QR Code, *mash-up* etc. favorece potencialidades narrativas digitais de cada sujeito; os processos das experiências urbanas apresentam ‘um *eus*’ onipresente, singular/plural já na escritura só aparentemente errada, mas que muda a gramática.

São favorecidos projetos da parte de pessoas

singulares, de grupos informais ou de cidadãos organizados que podem criar ficções poético-políticas aplicáveis entre conexões *web*-urbanas, aumentando informações temporárias, contos parciais, sons interativos, imagens *assembladas*. A expansão de tais sensores conceituais quase invisíveis solicita – ‘deseja’ – ser individuada, lida, observada, modificada numa pragmática horizontal, isto é, política. Tais códigos labirínticos criam vínculos enigmáticos, distorções sensoriais, encontros casuais, montagens inacabadas. Dilatam-se fragmentos narrativos material-imaterial que transformam a configuração urbana mediante significados em movimento. Estendem-se subjetividades autônomas que escolhem narrar visões imaginárias por intermédio de sua consciência ativa. Um fazer-se ver que é – no espaço/tempo onipresente – um fazer-se metrópole: metrópole comunicacional, metrópole performática, metrópole onipresente. Uma metrópole que narra e se narra torna-se reflexiva. Exprimem-se textualidades móveis, processuais, descentradas, autônomas, sincréticas, onipresentes. A comunicação digital produz ‘narrações aumentadas’ que redesenham labirintos temporários nos quais se *assemblam* tratos compositivos colados nos interstícios urbanos. As raízes (*roots*) se movem da danação de ficar imóveis e fixadas no subsolo, para se tornarem itinerários luminosos (*routes*). Veredas e narrações interligam-se segundo lógicas impuras, pelas quais as metrópoles no fundo sempre se nutrem contra a ‘cidade ideal’, idealizada pelos filósofos, políticos ou urbanistas. O ângulo de uma rua torna-se uma sequência visual, obra de arte pública. A comunicação do museu expandido sai dos seus próprios muros e se encontra com o estupor de subjetividades espontaneamente estéticas.

Final: exposições performáticas de manequins urbanos

Confesso que sou um colecionador de manequins, infelizmente ou por enquanto só de fotos, mas gostaria de imaginar um museu etnográfico só de bonecas transculturais, auto e

heterorrepresentadas, claramente. Essa seleção talvez consiga esclarecer o sentido de um museu espontâneo expandido que cria um *design* performático nos panoramas metropolitanos. As ruas são potencialidades de objetos expositivos que claramente são, também, sujeitos performáticos. É um tipo de criatividade espontânea e casual que comerciantes anônimos colocam nas ruas.

Encontrei o primeiro objeto numa pracinha de Belém, onde uma feira popular apresentava os produtos. Fiquei imediatamente apaixonado por esse manequim, pelas suas formas estranhas: em primeiro lugar, a cor laranja me impressionou, nunca vi essa cor apresentada numa boneca. Depois faltava um braço. O pescoço era quebrado e torto. Totalmente careca, ela tinha uma expressão bem triste no rosto e especificadamente nos olhos, como se algumas coisas terríveis tivessem acontecido na vida dela. Quem sabe quanta história desde seu nascimento na China, a viagem clandestina, sem passaporte, a dura seleção para trabalhar, seu patrão que estava bem perto para controlar se tudo estava certo. De novo me perguntei o porquê de seu ar triste, e, apesar de ter um corpo tão destruído, concluí que a causa era o sutiã bem feio que ela era constrangida a endossar naquela pracinha. Tinha a fantasia de comprá-la – a boneca – e levá-la comigo para São Paulo. Mas tinha medo da minha hipocrisia, de enfrentar os olhares maliciosos dos passageiros. E assim a fotografei, e continuo a olhar para ela com uma saudade contínua.



Figura 2 – Manequim em feira em Belém, Pará.
Foto: Massimo Canevacci, s.d.

A segunda imagem é de Salvador. Perto do Campo Grande, a rua Onze de Setembro se abre para uma multidão de lojas e lojinhas sempre teatrais. Fui atraído pelas marchas dos manequins em direção à calçada, como se para elas fosse insuportável ficar paradas no interior da loja. E aquele homem que caminhava solitário, quase fechado em si mesmo, no instante da foto, tão parado como elas, imaginei que ele também era um boneco, como eu, que desejava parar na frente daquela deliciosa boneca, aquela em primeiro plano, que parece distraída mas claramente está esperando que ele passe na sua frente. Em Salvador, já se iniciou a invasão dos manequins viventes, manequins *Fake-in-China*, e os híbridos, metade bonecas e metade humanos, já estão povoando não só o estado da Bahia.



Figura 3 - Comércio em Salvador, Bahia. Foto: Massimo Canevacci, s.d.

A terceira imagem foi capturada no Recife, mais uma vez numa praça bem grande, onde uma feira popular e para turistas oferece os produtos artesanais. À noite, quando os comerciantes começam a retirar esses produtos, me assustei ao descobrir uma situação anômala. Na ruazinha lateral, uma multidão de manequins estava esperando entrar na *van* para ir descansar. Só que na calçada descobri duas bonecas já abraçadas, numa intimidade que quase exigia censura. Talvez capturadas por um *raptus* erótico, elas apareceram namorando, uma reclinada sobre o corpo da outra numa inequívoca posição sexual, enquanto as outras amigas, em pé, assistiam indiferentes ao encontro amoroso, talvez como *voyeurs* interessados. O corpo nu, de cor ambígua, lúcido

e suado, declarava sem dúvida que a paixão dos humanos pelas bonecas mais ou menos confiáveis competia com a atração bem sedimentada entre os mesmos manequins.

Enfim, a ambiguidade da presença de bonecas nas ruas e a crescente proliferação desses seres nas lojas sem dúvida manifesta a vontade sexuada de apresentar formas mais ou menos espontâneas de *performance* que atraem os olhares cruzados das mesmas bonecas e dos humanos. A exposição desses manequins-bonecas ou fantoches-marionetes é um desafio disseminado nas ruas que um fetichismo perturbador oferece. Talvez o sentido de um museu sempre tenha sido o de criar sustos através de exemplares bonequizados para representar o outro. Agora a revolta de bonecas nas ruas se parece com a crítica da museografia articulada nas quatro subjetividades apresentadas no início: elas penetram os olhos e bloqueiam a pupila do pesquisador, analogamente aos olhos dos visitantes e sobretudo *delas*.



Figura 4 - Manequins em Recife. Foto: Massimo Canevacci, s.d.

Referências bibliográficas

- BAKHTIN, M. *L'autore e l'ero*. Torino: Einaudi, 1988.
- CANEVACCI, M. *A Linha de pó: a cultura Bororo entre mutação e autorrepresentação*. São Paulo: Annablume, 2012.
- _____. *Fetichismos visuais*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2008.
- DURHAM, J. "Cowboys e...". *Avatar*, n. 3, Roma:

- Meltemi, n.3, 2002.
- GOLDBERG, R. *A arte da performance*. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- LUECKE, S. *Performing Arts Centre Abu Dhabi by Zaha Hadid*. 2009. Disponível em: desmena.com/?p=49; Acesso em: 15 dez. 2011.
- MAYBURY-LEWIS, D. *A sociedade Xavante*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1984.
- MUDLER, A. (Org.). *Transurbanism*. Rotterdam: V2_Publishing, 2002.
- OCHOA, G. *Pequeno Dicionário Português/Bororo e Bororo/Português*. Campo Grande: UCDB, 2005.
- PESSOA, F. *O eu profundo e os outros eus*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.
- ROSALDO, R. *Culture & truth*. Boston: Beacon Press, 1989.
- SOBCHACK, V. (Ed.). *Meta-morphing*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2000.
- TURKLE, S. *Life on the screen: identity in the Age of the Internet*. New York: Touchstone, 1995.
- TURNER, V. *From ritual to theatre*. New York: Performing Arts Journal Publ., 1982.

A política institucional e o trabalho curatorial na montagem da exposição “Tempo e Espaço no Amazonas: os Wajãpi”

Ione Helena Pereira Couto

Museu do Índio, Funai

Desde sua criação, em 1953, o Museu do Índio carrega a marca da inovação. Inovação registrada na exposição que marcou sua abertura, em 19 de abril daquele ano, organizada com recursos e equipamentos até então incomuns em exposições etnográficas, já que contava com som ambiente, grandes vitrines com iluminação própria e ambientações pontuais. Associava à exibição dos objetos, na qualidade de suporte museográfico e técnico, fotos de grandes dimensões e sala de projeção, conjunto que possibilitava ao visitante tanto conhecer a produção material dos povos indígenas quanto apreciar, por meio das fotos e dos filmes, sua fisionomia e cotidiano (Couto, 2009). O resultado desse projeto expográfico inovador foi a permanência de sua imagem na memória dos visitantes do Museu do Índio. A inovação do modelo expográfico lançado pelo Museu do Índio tinha um nome: Darcy Ribeiro – etnólogo, funcionário do Serviço de Proteção aos Índios (SPI) e chefe da Seção de Estudos, unidade organizacional na qual o Museu do Índio foi criado.

A bibliografia sobre ‘organização de exposições’ da década de 1950 é reduzida. As publicações disponíveis, em sua maioria catálogos, concentram-se em informar sobre o objetivo da mostra e apresentar os objetos e o ambiente onde ocorre a exibição. O espaço destinado a informar sobre o projeto conceitual, seu idealizador e organizador é, com raras exceções, ocupado pelo nome da instituição. Outra característica dessas publicações é não utilizarem o termo ‘curador’ quando informam sobre o idealizador da mostra. Talvez isso se deva ao fato de que a atividade de ‘curador’ não tivesse, naquela época, a conotação atual, que faz dela tema de

seminários, publicações e reportagens (Minas Gerais, 2008). A importância de tal atividade para as instituições museológicas ou centros culturais está na necessidade, sempre crescente dessas instituições, de mudarem a aparência de suas exposições de forma a atingirem suas metas de visitação, explicando aqui a importância da atuação de um especialista: agregar valor à exibição, por possuir uma marca reconhecida pelo mercado expográfico e/ou porque a presença desse(s) especialista(s) oferece à instituição referencial sobre as informações que veicula. Podemos constatar a presença de ambas as situações nos projetos expográficos organizados pelo Museu do Índio, somados a outros que assinalaremos a seguir.

Durante toda a década de 1990 o Museu do Índio enfrentou um grande problema: a ameaça de desaparecimento, motivada pela fragilidade da estrutura à qual se encontra atrelado: a Fundação Nacional do Índio (Funai). Naquela ocasião a Funai passava por uma crise de identidade decorrente do processo de implantação do novo Estatuto do Índio, imposto pela Constituição de 1988. O Estatuto retirou da Fundação o papel de tutora e responsável pela saúde e educação indígena, reservando a ela apenas o encaminhamento da questão fundiária. Nesse contexto o Museu do Índio se encontrava ameaçado, visto que fazia parte de uma estrutura que corria o risco de desaparecer.

Em 1998 a Funai encontrava-se envolvida na elaboração do seu Plano Plurianual (PPA), exigência do Estado para alocação de recursos. Por decisão de sua presidência, a Funai no lugar de apresentar uma proposta de orçamento única,

encaminhou várias propostas, organizadas pelos seus departamentos. Na ocasião, a direção do Museu apresentou quatro propostas de planos de ação. A primeira, específica para o Museu do Índio, voltada para conservação dos seus acervos, e as demais para revitalizar, registrar e difundir o patrimônio cultural indígena. O valor aprovado era inexpressivo, mas o efeito era enorme porque significava que a União passaria alocar, por um período de 4 anos, recursos para a proteção do patrimônio indígena. A aprovação das ações propostas pelo Museu do Índio no PPA, além de terem possibilitado à direção do Museu ampliar sua área de atuação e manter seus projetos, auxiliou a Funai na redefinição de seu papel, já que introduzia no seu foco de atuação, em conjunto com a questão fundiária, a questão cultural (Levinho, 2006).

Com a aprovação das propostas do Museu do Índio no PPA a direção pôde lançar-se em projetos mais produtivos, ancorada na garantia de recursos que lhe permitia não só aumentar os investimentos na recuperação dos acervos institucionais e dos ambientes físicos, mas também dar início ao desenvolvimento de um projeto expográfico mais elaborado. Para tanto eram necessárias parcerias, primeiro porque o índio era, e ainda é, sujeito museológico da instituição, mas não seu sujeito de pesquisa. Ou seja, o Museu do Índio é responsável pela proteção do patrimônio cultural indígena e nessa posição deve atuar apoiando projetos que atinjam aquele objetivo, mas não o desenvolvendo. Afinal, o Museu do Índio não é uma instituição de pesquisa junto à população indígena, e seu acervo possui legitimidade para falar sobre os índios, mas não por eles. Tal função cabe aos profissionais que apresentam larga experiência em trabalho de campo, o que lhes permite convívio sistemático com as populações indígenas. Em razão dessa característica, o projeto expográfico a ser desenvolvido pelo Museu do Índio exigia a participação de especialistas com experiência tanto na questão indígena quanto no convívio diário como os índios, característica indispensável para que pudesse falar pelos índios e incluir, em todas as etapas do projeto, esses indivíduos.

Um segundo traço importante que levou o Museu

do Índio a buscar o trabalho de especialistas para o desenvolvimento do seu projeto expográfico foi a necessidade de criar parcerias não só com agências estatais, como as universidades, mas também com as não governamentais de pesquisas sobre a questão indígena. Tais instituições contam com um grande número de especialistas, os quais implantam e desenvolvem projetos de grande envergadura em Terras Indígenas.

Uma terceira marca do projeto curatorial do Museu do Índio era ser ele parte integrante da política institucional, ou seja, nessa condição o projeto curatorial deveria apresentar uma série de ações que envolveriam os técnicos do Museu e os índios. A definição do tema contaria com a participação dos índios, e sua aprovação e desenvolvimento dependeriam do corpo técnico e administrativo do Museu do Índio. Como parte integrante da política institucional a proposta curatorial deveria ainda contemplar a promoção de oficinas para produção de itens culturais, elementos que seriam utilizados para a montagem da futura exposição. Esse conjunto de ações culminaria na produção de objetos e integraria a política de aquisição de acervos etnográficos e imagéticos.

A aquisição de novos acervos era indispensável para o Museu do Índio, se não vital, porque permitiria interromper um ciclo de exibição de objetos oriundos de vários povos indígenas coletados assistematicamente ao longo dos 59 anos de existência da instituição, recurso que vinha sendo utilizado em razão da carência de coleções completas que permitissem organizar exposições pontuais sobre os povos indígenas. A utilização de objetos de diferentes povos vinha sendo apontada pelo corpo técnico do Museu como imprópria, porque não só impedia que o visitante vislumbrasse um conjunto cultural único e singular como também reforçava a ideia de 'índio genérico', além de impedir que problemas pontuais enfrentados pelas populações indígenas fossem tratados no decorrer da exibição. Essas questões seriam equacionadas com exposições pelo projeto curatorial.

Estabelecidos os critérios que norteariam o trabalho curatorial, a direção do Museu do Índio buscou estabelecer diálogos com agentes

e agências que manifestassem interesse em convergir seus objetivos com os do Museu. Dos diálogos travados com o Núcleo de História Indígena e do Indigenismo da Universidade de São Paulo (USP) surgiu a parceria com a antropóloga Dominique Gallois, professora do Departamento de Antropologia da USP e integrante do Instituto de Pesquisa e Formação em Educação Indígena (Iepé).¹

O desenvolvimento do trabalho curatorial

Dominique Gallois, em conjunto com os índios Wajãpi, povo com o qual travava diálogo havia mais de 20 anos, definiu o tema. A proposta foi apresentar o universo simbólico atual dos Wajãpi, assunto que permitiria abordar o cotidiano daquela população. Com ajuda de um *designer* a abordagem do tema foi distribuída em oito ambientes, mas pelo fato de o Museu do Índio estar instalado num casarão do século XIX, tombado pelo Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan),² havia uma limitação a modificações em seu interior com adaptações extremamente arrojadas. Esse foi o primeiro desafio enfrentado pelo projeto de instalação da exposição “Tempo e Espaço na Amazônia: os Wajãpi”. Diante de tal limitação a equipe técnica definiu que as oito salas destinadas a acolher o projeto expográfico não exibiriam os elementos arquitetônicos mais expressivos do interior da residência, como janelas, portas e roda-teto. O objetivo era permitir ao visitante a oportunidade de vislumbrar um casarão do século XIX e seus jardins e, ao cruzar suas portas, conhecer outras realidades que muito se antagonizam com a arquitetura do prédio e com a da sociedade na qual fora concebida. Superada essa questão os técnicos do Museu do Índio deram início a projeto de exposição em parceria com

.....
1. O Instituto Iepé é uma entidade da sociedade civil, sem fins lucrativos, criada em 2002. Seu objetivo é contribuir para o fortalecimento cultural e político e para o desenvolvimento sustentável das comunidades indígenas que vivem no Amapá e no norte do Pará.

2. Ver bens móveis e imóveis inscritos nos Livros de Tombo do Iphan (Iphan, 2009).

os integrantes do Núcleo de História Indígena e do Indigenismo da USP. Juntos formaram um grupo profissional constituído de antropólogos, pedagogos, museólogos, historiadores, *designer* e jornalistas, apoiados pelo pessoal administrativo de ambas as instituições.

O trabalho de execução da exposição durou 7 meses e movimentou um volume de recursos até então não empregado em projetos dessa natureza pelo Museu do Índio. Assim, foi possível, com os recursos alocados, melhorar as condições das instalações físicas por meio de uma série de medidas, a saber: implantação de um sistema de refrigeração central no prédio que abrigaria a mostra; substituição de toda a rede elétrica; aquisição de equipamentos de iluminação, som e imagens de alta qualidade; instalação de câmeras de segurança em todos os ambientes da exposição e de um sistema contra incêndio, além da contratação de profissionais de cenografia para executar os elementos cenográficos integrantes do projeto.

Simultaneamente equipes de técnicos do Museu do Índio e do Núcleo de História Indígena e do Indigenismo da USP, acompanhadas da curadora, encaminharam-se para a Terra Indígena dos Wajãpi para conferir a produção de objetos etnográficos, fotos e filmes, por serem elementos indispensáveis à realização do projeto – os primeiros porque são elementos constitutivos dos museus e base fundamental de suas estratégias de comunicação, e os demais – fotos e filmes – porque lhes dão suporte.

Uma vez que o traço fundamental da exibição era a vida atual dos Wajãpi, não foi possível a utilização do acervo etnográfico institucional existente, agravado pelo fato de este não possuir um conjunto quantitativo e qualitativo de objetos do povo Wajãpi que viesse a sustentar a exibição. Essa situação aparentemente problemática acabou permitindo que o Museu do Índio cumprisse uma de suas metas da política institucional: a aquisição, complementação e qualificação de seus acervos.

A coleção etnográfica que o Museu do Índio adquiriu do povo Wajãpi complementou a existente, tornando possível que todos os elementos

de cultura material produzidos pelos Wajãpi estivessem nela contemplados. Esse conjunto documental, produto de todos os indivíduos que formam a comunidade Wajãpi, chegou ao Museu do Índio devidamente qualificado, ou seja, acompanhado de todas as informações necessárias à documentação dos objetos. O trabalho desenvolvido pela antropóloga Dominique Gallois e pelos índios além da aquisição dos novos objetos permitiu que a documentação do acervo institucional fosse revista com a melhoria e ampliação de suas informações, principalmente aquelas relativas à denominação étnica, função e uso. O produto de todo esse esforço resultou nos seguintes números: 307 objetos, 2.711 fotografias e quatro filmes, tendo disso as fotografias e os filmes produzidos pelos índios. Ainda como parte do projeto foi construída, nos jardins do Museu do Índio, uma casa tradicional Wajãpi provida de todo o seu mobiliário e objetos. Para a sua construção foram enviadas da Terra Indígena Wajãpi as matérias-primas necessárias. O trabalho foi executado por onze índios, egressos da área indígena e que permaneceram no Rio de Janeiro por um período de três semanas.

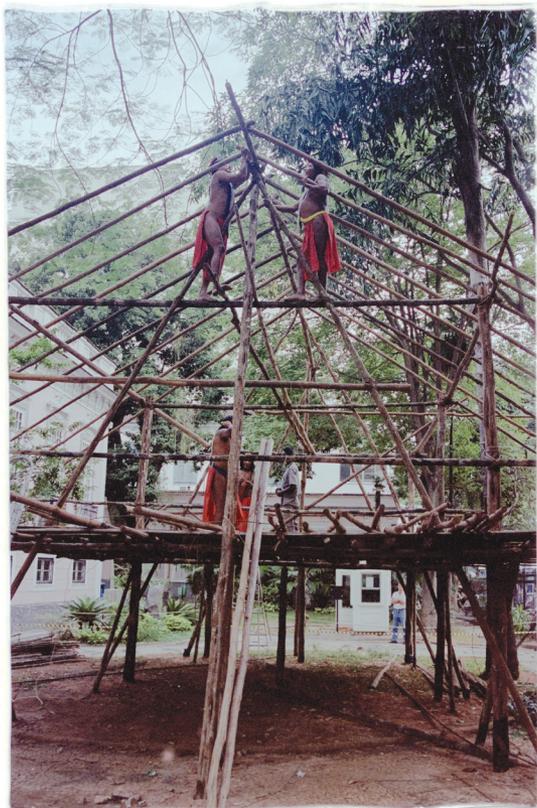


Figura 1 - Construção da casa tradicional Wajãpi. Foto: Paulo Mumia. Acervo Museu do Índio, 2001.



Figura 2 - Montagem da exposição “Tempo e Espaço no Amazonas: os Wajãpi”. Foto: Paulo Mumia. Acervo Museu do Índio, 2001.



Figura 3 - A exposição “Tempo e Espaço no Amazonas: os Wajãpi” pronta. Foto: Paulo Mumia. Acervo Museu do Índio, 2001.

A experiência e os ganhos propiciados com a exposição “Tempo e Espaço no Amazonas: os Wajãpi”

Nos 7 meses que antecederam a abertura da exposição “Tempo e Espaço no Amazonas: os Wajãpi” as equipes do Museu do Índio e do Núcleo de História Indígena e do Indigenismo da USP trabalharam em ritmo frenético. As reuniões de avaliação das obras e da montagem da exposição eram constantes. Planilhas eram elaboradas para registrar marcas e cores de tintas, prazos de entrega de material, quantidade de equipamento de iluminação, som e imagem. A relação de fornecedores considerava o custo dos materiais ou equipamentos adquiridos. Simultaneamente fazia-se o registro das obras por meio de fotografias, objetivando documentar o desenvolvimento do projeto e visando tanto à prestação de contas quanto à elaboração de um dossiê que viesse servir de referência para as futuras exposições. Nesse período o Museu do Índio também deu início ao desenvolvimento de um projeto de vitrine. A ideia surgiu da necessidade de aproveitar cada espaço do prédio central, visando ampliar a área de exibição. Associada a essa necessidade estava a vontade de desenvolver um projeto que acolhesse uma série de características indispensáveis à exibição de objetos museológicos, ou seja, um expositor que conjugasse *design*, mobilidade, funcionalidade e segurança, além de promover a conservação do objeto exposto. A vitrine foi desenvolvida pelo *designer* da exposição, com a ajuda dos museólogos. O resultado foi uma vitrine com rodízios, que lhe dava mobilidade de transferência de um ambiente para outro, provida de um sistema de iluminação a *led* e *dimmer*, mecanismos que conjugados tanto apresentariam baixo consumo de energia quanto evitariam o aquecimento interno do expositor. Associado a esses equipamentos, a fim de potencializar o baixo aquecimento interno, foi instalado um sistema de circulação e exaustão de ar, com ajuda de ventiladores e pequenos exaustores. O projeto também contou com a instalação de um termo-higrômetro para medição da temperatura e umidade. O item serviu de expositor para os diademas emplumados dos Wajãpi.

Importa ressaltar ainda que o projeto de exposição “Tempo e Espaço no Amazonas: os Wajãpi” gerou a publicação de um catálogo do conjunto de padrões gráficos dos Wajãpi, denominado Kusiwa, bem como tornou possível que a antropóloga Dominique Gallois e a direção do Museu do Índio inscrevessem tais expressões no *Livro de Bens Imateriais do Iphan*, em 2002, integrando o registro de “Bens Culturais de Natureza Imaterial”. Em 2003, as expressões gráficas do Wajãpi do Amapá foram proclamadas “Obra-Prima do Patrimônio Oral e Imaterial da Humanidade” pela Unesco (Gallois, 2002).

Considerações finais

O programa curatorial nos moldes em que foi projetado beneficiou a todos, Museu, índios e sociedade. O Museu, pela possibilidade de completar, ampliar e qualificar seus acervos etnográficos e imagéticos, contanto para tal fim com auxílio do curador e dos índios. Os índios foram beneficiados pela oportunidade de elaborar e produzir seus itens culturais e os encaminharem à instituição museológica, âmbito que garante sua conservação e permanência assim como sua difusão por meio da exibição. Por fim, a sociedade teve a oportunidade de conhecer a produção atual do patrimônio cultural dos povos indígenas brasileiros, integrante da memória nacional.

A experiência adquirida pela direção e pelos servidores do Museu do Índio permitiu que novos projetos expográficos, de longo e curto prazo, fossem realizados a partir de 2005 com mais segurança, respaldo técnico e menos necessidade de obras para sua instalação. Mas essa história fica para outra oportunidade.

Referências bibliográficas

- COUTO, I. H. P. *Armazém da Memória da Seção de Estudos do Serviço de Proteção aos Índios - SPI*. Tese (Doutorado em Memória Social) - Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2009.

GALLOIS, D. T. Expressão gráfica e oralidade entre os Wajãpi do Amapá-Brasil. *Boletim do Museu do Índio*, Documentação, Rio de Janeiro, v.9, p.67, 2002.

IPHAN; COPEDOC. *Livro de tombo do instituto de patrimônio histórico e artístico nacional: 1938 - 2009*. Org. Francisca H. Barbosa Lima, Mônica M. Melhem, Zumira C. Pope. 5.ed. rev. e atualizada (versão preliminar). Rio de Janeiro, 2009.

LEVINHO, J. C. *A construção de uma identidade: o processo de revitalização e modernização do Museu do Índio*. In: FÓRUM ESPECIAL 2: Os Museus Etnográficos no Contexto da Antropologia Contemporânea; CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE ANTROPOLOGIA - ABA, 2006. (Não publicado).

_____. *O desenvolvimento do Museu do Índio*. In: SEMINÁRIO DE AVALIAÇÃO DO PROGRAMA DE APOIO A MUSEUS BRASILEIROS - PAMB. São Paulo: Fundação Vitae, 2005. (Não publicado).

MINAS GERAIS. SECRETARIA DE ESTADO DE CULTURA. Superintendência de Museus. *Cadernos de diretrizes museológicas 2: mediação em museus: curadorias, exposições, ação educativa*. Org. José N. Bittencourt. Belo Horizonte, 2008.

Curadoria – coleções etnográficas: os desafios de uma curadoria de etnologia atualizada

Fátima Regina Nascimento

Museu Nacional da Universidade Federal do Rio de Janeiro

O ponto de vista que apresentarei se baseia em minha trajetória profissional, iniciada com a graduação em Museologia na Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UniRio) e com a formação em conservação e restauro de acervos etnográficos sob a orientação do professor Geraldo Pytaguary, no Setor de Etnologia do Museu Nacional, onde mais tarde assumi gradualmente a parte de conservação do acervo do Setor, sob a supervisão geral da professora Maria Heloisa Fénelon Costa. Também gradualmente me afastei da restauração de acervo e me dediquei a pesquisar e programar medidas de conservação, documentação e segurança, complementadas pela pesquisa do acervo com o ingresso no mestrado em antropologia da arte na Escola de Belas Artes (EBA-UFRJ), no qual defendi dissertação sobre a imagem do índio no século XIX, dedicada em parte à pesquisa realizada sobre a Exposição Antropológica de 1882, enfocando o acervo e as possibilidades expositivas da época.

Anos mais tarde assumi a curadoria técnica da coleção do Setor de Etnologia do Museu Nacional, com o professor João Pacheco de Oliveira Filho como curador acadêmico. Durante esse período elaborei e defendi tese sobre a Formação do Acervo de Indústria Humana do Museu Nacional, orientada pelo mesmo professor, junto ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social do Museu Nacional da UFRJ, em 2009.

Passados 30 anos trabalhando de forma cotidiana com as atividades ligadas diretamente às coleções e ao mesmo tempo pesquisando as suas relações com a formação de um pensamento social brasileiro, pode-se dizer que encerrei um ciclo de atividades diretamente ligadas ao acervo e fui convidada

para assessorar a direção do Museu em assuntos de interseção interno-externo à Instituição no que se refere às questões de Patrimônio e Museologia.

O momento exigia a concentração em duas tarefas principais: primeiro, mapear como poderíamos construir um plano museológico para uma instituição do porte do Museu Nacional, com grande quantidade e diversidade de acervos e diferentes propósitos de funcionamento ligados ao ensino e à pesquisa, ao mesmo tempo carregando o peso de ser a primeira instituição nacional criada com a denominação de Museu e de ter sido a incubadora de diversas instituições científicas ou culturais que se abrigaram em seu prédio, ali depositaram seu acervo ou contaram com apoio de seus profissionais.

A segunda tarefa consistia em aproximar o Museu das instituições interessadas no patrimônio do estado do Rio de Janeiro através da participação na organização da Semana do Patrimônio Fluminense, envolvendo discussões da população mais próxima de sua localização. As duas tarefas me levaram a observações sobre a construção de políticas de acervo que tentarei expor.

Na primeira década do século XXI, vivemos momentos importantes para a composição de políticas gerais para o acervo brasileiro. Internacionalmente, a preservação e a diversidade cultural ganharam estatuto de compromisso e de lei. Diante de um mundo ameaçado por processos de globalização e modernização tecnológica galopantes, tornou-se necessária a produção de ações afirmativas para a preservação da diversidade cultural do planeta, no processo gradual de transformação dos relacionamentos

humanos e ampliação da inclusão social em um estado efetivo de direito com bens compartilhados, sob a rubrica de patrimônios *nacionais* ou mesmo *da humanidade*, sendo esses bens ampliados de apenas coleções para paisagens e bens imateriais. Surgiram para as instituições locais e comunidades detentoras de sua guarda prestígio e reconhecimento social ampliado, bem como possibilidades de geração de novas fontes de recurso econômico, através da ampliação do mercado de trocas e do turismo.

Porém, o processo globalizante e de modernização tecnológica também criou meios até então impensáveis de preservação e reprodução dos acervos existentes nas instituições museológicas. O uso dessas tecnologias passou a ser uma exigência, a preservação passou a significar um complexo estudo, incluindo ações de controle que abrangem não só os acervos, mas também o ambiente onde ele está depositado ou exposto, assim como seu entorno. A informatização dos acervos passou a ser imprescindível, a sua documentação digital é realizada ainda que só em planilhas Excel.

Em um curto período os profissionais dedicados a acervo tiveram de enfrentar um processo considerável de mudança de procedimentos para acompanhar os avanços. Com o incentivo à preservação da diversidade cultural, porém, um grande número de pesquisas e projetos referentes às novas possibilidades de patrimonialização e de reativação cultural demandam consultas ao acervo que não se esgotam na sua informatização, mas são alimentadas pela informatização, a qual gera curiosidades e questões a partir de sua acessibilidade.

Em face do quadro de mudanças bastante animador nas instituições de guarda de acervo, torna-se necessária também a instituição de políticas de acervo adequadas. No caso dos museus, essas políticas vêm sendo incentivadas e cobradas pelo Instituto Brasileiro de Museus (Ibram). Considero bastante apropriado que se pense em elaboração de políticas de acervo neste momento de grande efervescência.

Para as instituições de guarda, no entanto, acredito ser necessário pensarmos nessas

políticas como forma de adequação das práticas cotidianas das instituições aos desafios para vivenciar as mudanças ora em curso, principalmente no sentido de acessibilidade aos acervos e pleno exercício dos direitos sociais tendo por base a inclusão social e a boa convivência.¹ Elaborar uma política de acervo evitando transformá-la em itemizações conflitantes geradoras de um planejamento, cuja execução é difícil, torna-se preeminente diante de dilemas visíveis entre as diretrizes de conservação e aquelas referentes à acessibilidade dos acervos, os quais podem ser minimizados por uma política consciente de acervo.

A política de acervos propõe uma delimitação de aquisição, preservação e descarte. Demanda, portanto, reflexão profunda sobre conceitos de representatividade, cidadania e desejo de conhecimento. Nessa delimitação as instituições devem expor coerência com a sua missão, mas também com um projeto mais extenso, já mencionado, de democratização e inserção cultural e social.

É como se fôssemos convidados a dizer, como cidadãos, o que nos atrai mais: conhecer o outro, conhecer melhor sobre nós mesmos, nos revelar para o outro em nossa casa ou exportar um pouco do que somos. Acredito que os museus servem para tudo isso de formas diferentes, então é preciso ter cuidado com as delimitações de aquisição e com a premiação de determinadas tipificações de museus em detrimento de outras, pois elas são complementares. Além disso, as delimitações me parecem se aproximar do colecionismo naturalista de possuir o todo para a apreensão, enquanto o todo sempre nos escapa.

Os conceitos de polifonia – várias vozes em diálogo – e as críticas sobre a autoridade etnográfica feitas a partir de uma crise reflexiva da antropologia por nomes como James Clifford extrapolaram o campo acadêmico e se refletiram em mudanças nas instituições culturais. Essas, por mais que possam se programar para apresentar

.....
1. Declaração de São Paulo sobre Cultura e Sustentabilidade, 14 abr. 2012.

um discurso único, trabalham com um capital simbólico estendido, ou seja, com um acúmulo de experiências que ultrapassa o apreendido de forma pedagógica, trabalham com um capital simbólico e afetivo. Clifford (2003, p.290) em seu artigo sobre os museus da costa Noroeste dos Estados Unidos menciona:

um dos meus objetivos, ao mostrar as potencialidades e as limitações das instituições majoritárias e minoritárias, foi argumentar que nenhuma delas pode dominar ou controlar integralmente as mensagens e os contextos importantes criados pelos objetos que elas expõem.

Clifford no mesmo artigo propõe a complementaridade nas relações interinstitucionais. Assim também podemos pensar como parte de uma política de acervos a composição de uma rede de instituições formada para o apoio e o diálogo através da qual um museu metropolitano – para usar os termos de Clifford – pode e deve ter como interlocutores museus locais, na medida em que seus objetos são patrimônios acumulados da nação ou da humanidade em uma pretensão mais ampla, fazendo que a possibilidade de consultas, e mesmo de curadorias compartilhadas, apareça como possibilidade nos planos museológicos institucionais.

A tipologização dos museus pode levar a falsas questões de concorrência ou linha evolutiva entre eles, principalmente tendo por base comparações com modelos de museus europeus frequentemente sem correlação com instituições nacionais brasileiras. Na verdade, o estudo detalhado das instituições existentes, seus problemas, seus objetivos e seus acertos, bem como o trabalho em redes podem render frutos sólidos, até mesmo para os objetivos propalados por uma maior interação e cidadania, mediante a consolidação das memórias e identidades de grupos a ser consolidada nos museus comunitários.

Norbert Elias (1993) coloca como um aliado da complexificação das normas de civilidade e de manutenção do autocontrole o medo da perda de prestígio na sociedade, pensando os museus como

uma das instituições que delimitam prestígio social, e que por longo tempo foi associada à elite cultural e econômica. À medida que as populações postas à margem passem a exercer seus direitos e a compartilhar e se incluir, elas necessitam definir ou se apropriar de novos códigos que as coloquem de maneira que na sua inserção o seu diferencial cultural se torne atraente e respeitado. O museu comunitário ou local surge nesse movimento.

No entanto, também é necessário acompanhar a representação de grupos culturais diferenciados para além dos museus ditos ‘metropolitanos’, nos eventos realizados nas metrópoles e que pretendem ter outras bases daqueles das exposições universais do século XIX. Vistos com distanciamento, podem apresentar maior continuidade do que imaginamos. Refiro-me, por exemplo, às exposições, apresentações e movimentos reivindicatórios que tiveram lugar na Rio+20, em junho de 2012, onde poderíamos, sem pensar na diferença de objetivos, classificar algumas apresentações como exposições de índios vivos, como as *performances* apresentadas no pavilhão da cultura pela organização dos povos Guardiões da Floresta.

É claro que os museus comunitários, pensados em sua maioria como centros de memória e identidade, não foram pensados em termos de localismo sem diálogo, à maneira que predominava na Idade Média, com redução ao mínimo da troca de produtos ou ideias. A manutenção de uma rede de diálogo com museus localizados nas metrópoles se torna fundamental para a vitalidade de ambos: troca de acervos por empréstimos ou permuta, estabelecimento de um circuito de exposições temporárias e troca de documentação virtual podem revitalizar as instituições e voltá-las para uma inserção democrática da população, além da busca e divulgação de conhecimento.

É possível chegar a uma racionalidade que efetive a troca de acervos nas instituições de guarda, não como uma emblemática bandeira de ‘repatriação’ (uma vez que o termo só se aplica à troca entre pátrias) ou de eventos que podem ser revertidos mais tarde numa culpabilização por perdas de patrimônio, mas por uma troca de

instituição de guarda em que a própria noção de conservação pode ser pensada de maneira racional nas políticas de acervo intra e interinstitucional. A importância simbólica e de representação do acervo para os grupos envolvidos também pode ser pensada de modo a não deixar lacunas em um discurso nacional ou universal em que eles estavam representados, mas a otimizar um discurso local de forma a devolvê-lo para o discurso nacional e universal de maneira inclusiva, promovendo uma ampliação da cidadania e ajudando a reflexão sobre os dilemas comuns, como o da convivência entre necessidade crescente de energia predatória e conservação do meio ambiente como um todo.

Sabemos que esse é um desafio comum e que também não deve ser mal dividido, nem em termos de responsabilidade, nem em termos de pagamento pelos benefícios, como o que ocorre com as usinas em terras indígenas. Dentro dessa rede os problemas das metrópoles podem ser discutidos nos museus locais, pois são geradores de novos problemas em efeito dominó, e é importante que os museus locais comunitários ou do interior possam narrar e enviar as suas reivindicações e efeitos para que se discutam nas metrópoles os limites sustentáveis para as modernizações, inclusive nos museus, nas suas exposições e reservas técnicas. Em nome delas, o quanto de energia e de poluentes serão gastos e gerados? Questionar as necessidades geradas pelos processos de embalagem e troca de mobiliário, avaliar suas necessidades, se sua aplicação atende um volume de acervo suficiente, a equação custo-benefício realmente totaliza um saldo positivo. Por exemplo, é realmente importante uma embalagem que por seus custos terá de ser aplicada apenas a uma parte de um grande acervo? Ou a busca de solução mais barata e simples pode facilitar o acesso, diminuir gastos e ser estendida ao todo da coleção?

A conservação, propalada como componente básico das políticas de acervo nos museus, deve ser discutida de forma a acompanhar os parâmetros básicos de uma política de inclusão e não servir como fator de divulgação de uma nova missão civilizatória e educacional, mas pensada em comum e com padrões que realmente se adaptem a uma

noção de sustentabilidade proposta nas grandes cadeias internacionais, para que o objetivo de traçar políticas nacionais de acervos, mais especificamente, ou culturais, mais amplamente, não se perca em parâmetros díspares.

No fim da década de 1970, perpassando a década de 1980, por iniciativa da professora Maria Heloisa Fénelon Costa deu-se início a um duplo movimento de incentivo à pesquisa em etnologia e revitalização do acervo do Setor de Etnologia/ Etnografia do Museu Nacional, com base na reorganização dos acervos, transformando o antigo depósito de etnologia em uma reserva técnica. Para tanto, a professora contou com a elaboração do Projeto Etnografia e Emprego Social da Tecnologia, subsidiado pela Finep, que seria renovado e adequado até a década de 1990.

Esse projeto previa, em termos de conservação, a reordenação física do acervo, retirado de malas e latões e colocado em armários, onde se procurava adequar seu uso. Essa parte, coordenada por Ricardo Gomes Lima, envolvia todos os participantes dos subprojetos de pesquisa que se interessavam nesse momento de trabalho mais árduo, ao mesmo tempo privilegiados em conhecer os acervos de etnologia indígena brasileira.

Mencionarei aqui dois dos subprojetos pelo seu rendimento posterior: o Subprojeto *Corpus* Etnográfico do Alto Solimões, coordenado pelo professor João Pacheco de Oliveira Filho, e o Subsetor de Restauração, pelo professor Geraldo Pitaguary.

O Subprojeto *Corpus* Etnográfico do Alto Solimões tem suas finalidades definidas da seguinte forma no projeto:

A finalidade do subprojeto é de realizar uma descrição etnográfica comparativa e sistemática das tribos indígenas que habitam a região fronteira entre o Brasil, o Peru e a Colômbia, tendo como limites geográficos extremos o rio Javari a nordeste e o rio Japurá a sudoeste. Para isso torna-se necessário proceder à investigação de ordem histórica (com relatos de viajantes e documentos do

passado), ergológica (apoiando-se no acervo de peças de cultura material existentes no Museu Nacional) e etnográfica (implicando pesquisa de campo sobre a situação atual dessa tribo). (Oliveira Filho, 1980, p.1)

A leitura do projeto vai revelando a trama entre as atividades de pesquisa e o trabalho cotidiano de reordenação e pesquisa do acervo e dos frutos por ele produzidos:

Outra linha de trabalho que terá prosseguimento é relativa às atividades de arrumação, conservação e pesquisa junto ao material ergológico do Setor de Etnografia do Museu Nacional. Toda a equipe do Projeto deverá continuar colaborando intensamente na reorganização do espaço físico do setor, atividade que deverá ser integralmente concluída até abril de 1981, data prevista para o encerramento do projeto. Por outro lado a pesquisadora Jussara Gruber, que está iniciando pesquisa com as coleções etnográficas procedentes do Alto Solimões, prosseguirá em seus estudos, produzindo textos analíticos sobre certos tipos de material ergológico selecionados entre os existentes no setor. Um primeiro artigo já esboçado procura lidar com o universo do trançado Tikuna, descrevendo as diferentes modalidades que essa prática assume, a tecnologia e a nomenclatura que lhe são próprias, bem como procurando articular tais atividades com as informações fornecidas pelos mitos e com as determinações derivadas das relações sociais. (Oliveira Filho, 1980, p.2)

O projeto citado, além de render frutos como os textos e a elaboração de fichas de acervo bastante completas por Jussara Gruber, será o ponto de partida para o próximo projeto do professor João Pacheco de Oliveira Filho: “Os índios Tikuna como agentes de um processo de educação integrada”, que propõe para o ano de 1982 um projeto de integração entre educação básica e os diversos contextos culturais existentes na sociedade Tikuna. Este é um dos objetivos específicos:

Criar condições para que os índios sejam os agentes de sua própria cultura. Isto se daria também através de: publicações, centros de documentação e memória cultural, levantamento fotográfico e outras formas de registro (desenhos, gravações, textos, etc.). (Oliveira Filho, 1981, p.2)

Essas atividades constariam de:

levantamento e organização das informações que compõem a memória cultural do grupo através de desenhos, fotos, gravações e textos, os quais serão utilizados na composição de um centro de documentação. “Tal centro será realizado pelos próprios índios (pesquisadores Tikuna) com sede em um dos núcleos, servindo como fonte de consulta para desenvolvimento da prática proposta no projeto”. (Oliveira Filho, 1981, p.2)

Os projetos citados vão ser fundamentais para a criação do Museu Magüta, cuja definição está assim descrita no site www.museumaguta.com.br:

O Museu Magüta é uma experiência pioneira, o primeiro museu indígena criado no Brasil, em 1990. Possui uma rica e extensa coleção de objetos relativos aos mais variados aspectos da cultura material do povo Ticuna, exibida segundo uma museografia delineada pelos próprios indígenas. Todo o museu foi projetado, mantido e dirigido exclusivamente pelos ‘caciques’ (chefes de comunidades), articulados no Conselho Geral da Tribo Ticuna – CGTT, criado em 1982.

Dispõe também de uma extensa documentação sobre a história da região e as lutas desenvolvidas pelo CGTT, bem como sobre a literatura e registros visuais produzidos sobre o povo e a cultura Ticuna.²

O impulso para um projeto inovador como o museu Magüta vem se estabelecer não por exigência externa ou por condução, e sim

.....

2. Esta autora utiliza a grafia Tikuna.

por um amadurecimento de ideias plantadas e discutidas com base em um diálogo estabelecido entre uma equipe que se efetivou pelo trabalho com profissionais e com o acervo do Setor de Etnologia do Museu Nacional da UFRJ. O acompanhamento em projetos ou consultorias perdura em um relacionamento interinstitucional que envolve o estabelecimento de convênios e parcerias.

Vejamos mais um exemplo de subprojeto de restauração, este conduzido pelo professor Geraldo Pitaguary, um tipo de restauração que incluía a troca intensa com as comunidades indígenas:

Sempre que possível, são feitas novas pesquisas sobre colas, tintas, inseticidas, massas, argilas, proteção de couros, peles, penas, óleos, tintas corantes etc., a serem usados na prática na proteção, recuperação, conservação e sobretudo na restauração. Usamos sempre que possível material indígena original, obtido por meio de troca com os índios.

Pesquisas são feitas entre os índios que nos visitam e fornecem informações valiosas, sobre o procedimento a ser feito, como o uso da cera, de fios de fibra, óleos, queima de argila, modos de nós, laçadas, fixação de penas... (Pitaguary, 1985, p.2)

Para a comprovação do intenso intercâmbio, temos a cópia de um ofício dirigido pelo professor Pitaguary para o chefe do Departamento Geral de Planejamento Comunitário da Funai no ano de 1980, onde descreve o envio de brindes, objetos de troca enviados por ele aos índios Kamayurá, encaminhados devidamente com nome e relação de parentesco: Kotob e Jorge Nopauaká, o primeiro deles filho do chefe Takumá, e o segundo, cunhado de Kotob.³

A documentação comprova a necessidade de tornar mais científicas e tecnológicas as práticas de

.....
3. Documento pertencente ao fundo Etnografia do Arquivo Geral do Museu Nacional-UFRJ.

conservação e restauro, com o estabelecimento dos primeiros centros de ensino universitários voltados para essa finalidade. Esse poderia ser um interessante meio de condução de uma curadoria compartilhada, já que para a maioria dos grupos indígenas a substituição de materiais ou parte de adornos é perfeitamente coerente com a ideia de conservação. O refazer tudo e fabricar objetos novos e bonitos, encontrado na fala Xikrin citada por Gordon (2011, p.208) desaparece em prol de uma restauração que não tente escamotear ou deturpar o original da peça e seja feita com materiais inertes, ou seja, com garantia de maior eficácia e durabilidade.

No entanto, as práticas de observação e compartilhamento com as comunidades indígenas deixaram premissas que foram empregadas ao longo do processo de renovação do mobiliário e embalagem de acervo patrocinado pela Fundação Vitae no início do século XXI. Esta foi posta em prática pensando ser a conservação dos acervos praticada de forma em que sua integridade cultural tivesse a mesma importância de sua integridade física. Por exemplo, os arquivos deslizantes foram desenhados e dimensionados para dar conta do tamanho integral das máscaras, sem desmembrá-las, pressupondo que desmembrar para acondicionar traria mais perdas do que ganhos, na medida em que havia o risco de não mais se recuperar a integridade da peça. Nota-se também o respeito a regras de visibilidade e acesso rápido, permitindo que determinados acervos, como o de trançado, possam ser vistos em um passeio ao longo dos corredores dos armários deslizantes. É possível visitar todo esse Acervo sem prejuízo de sua segurança.

A conservação tem um índice de danos causados pelas pessoas de 90%, entre manuseio, transporte e embalagem. Se somarmos a esse dado o fato de o significado dos acervos poder desaparecer 100% por perdas de partes ou de informações, teremos sempre como regra mais importante do Museu o diálogo entre trabalhadores, usuários ou visitantes e os grupos sociais de interesse direto no compartilhamento das curadorias. O estabelecimento de regras de aquisição, de descarte e de trânsito de peças pode e deve existir, mas terá de se basear na regra principal

do diálogo constante, para que continuemos a pensar no Museu de todos.

O fato de as coleções existirem e serem preservadas provoca no meu entender um diferencial em termos de conhecimento e de comprovação da existência, e mesmo de conscientização das mudanças provocadas de maneira arbitrária por massacres e regimes autoritários. Pode servir como exemplo o que se realizou nas décadas de 1970 e 1980 pelo Setor de Etnografia para o trabalho comum e o diálogo com os grupos indígenas. Esses arquivos documentais, de objetos denominados a coleções etnográficas, podem servir aos mais variados objetos de pesquisa em benefício das comunidades e do conhecimento.

Quando pensamos políticas de inovação institucional, temos de analisar o passado recente das instituições. Na ansiedade de abraçar ideias 'novas', corremos o risco de causar perdas de memórias injustificadas e de caminhar em círculo, ao invés de avançarmos em um processo de trabalho comum. A curadoria de museus etnográficos, mais do que a classificação de suas instituições, pode servir aos objetivos de compor uma sociedade igualitária. No caso brasileiro, não competimos por verbas ou prestígio, como as instituições descritas no artigo de Clifford (2003, p.290). Em termos de verbas, podemos afirmar que a constante luta por verbas suficientes para o Museu Nacional em seus quase 200 anos se estende à maioria das instituições geradas nesses dois séculos. Deveríamos pensar em uma estratégia definida em política pública que torne a rede de museus eficiente em seus fins, inclusive na luta em comum pela preservação dos acervos.

Instituições e acervos em diálogo nos fornecem instrumentos para que possamos de fato ter o Museu que represente indivíduos e comunidades, e também crescente em termos de conhecimento. Afinal, acima de nossa diversidade, temos em comum a obrigação de manter a curiosidade que produz o conhecimento vivo, pois cada vez mais é ela que nos classifica a todos como humanos.

Referências bibliográficas

- CLIFFORD, J. Museologia e contra história: viagens pela costa Noroeste dos Estados Unidos. In: ABREU, R.; CHAGAS, M. (Org.). *Memória e Patrimônio: ensaios contemporâneos*. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.
- DECLARAÇÃO de São Paulo sobre Cultura e Sustentabilidade, 14 abr. 2012. Publicada pelo Ministério da Cultura em folheto sobre Cultura e Sustentabilidade.
- ELIAS, N. *O processo civilizador*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1993. 2v.
- GORDON, C. Em nome do Belo: o valor das coisas Xikrin-mebêngõkre. In: SILVA, F. A.; GORDON, C. (Org.). *Xikrim: uma coleção etnográfica*. São Paulo: Edusp, 2011.
- MUSEU MAGÜTA. Disponível em: www.museumaguta.org; Acesso em: 15 jun. 2021.
- OLIVEIRA FILHO, J. P. Subprojeto *Corpus Etnográfico do Alto Solimões*. Documento pertencente ao fundo Etnografia do Arquivo Geral do Museu Nacional-UFRJ. 1981.
- _____. Projeto *Os Tikuna como agentes de um processo de educação integrada*, 1981. Documento pertencente ao fundo Etnografia do Arquivo Geral do Museu Nacional-UFRJ. 1981.
- PITAGUARY, G. *Relatório de Atividades de Pesquisa de 1985* pertencente ao fundo Etnografia do Arquivo Geral do Museu Nacional-UFRJ. 1985.

O acervo etnográfico do MAE-UFPR

Laura Pérez Gil

Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade Federal do Paraná (MAE-UFPR)

Apesar de ter sido criado em 1962, então com a denominação de Museu de Arqueologia e Artes Populares (MAAP),¹ o atual Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade Federal do Paraná (MAE-UFPR) é uma instituição ainda pouco conhecida e cujo acervo não foi objeto de pesquisa. O objetivo do presente artigo é, de um lado, apresentar e caracterizar as coleções etnográficas do MAE, no que se refere tanto à sua composição quanto ao processo de sua constituição e, de outro, fazer uma reflexão sobre os desafios colocados pelo acervo no desenvolvimento das atividades de curadoria e outras associadas. A escolha dos grupos entre os quais fazer a coleta, do recorte no universo material desses grupos, do tipo e da qualidade da informação registrada e do destino posterior dado às peças mostra que as coleções são um reflexo dos princípios teóricos, objetivos e preocupações que orientaram sua constituição. Se as coleções dizem respeito à cultura e à sociedade de onde foram extraídas, também refletem quem as idealizou e coletou. Estou me referindo não apenas aos indivíduos concretos que estiveram em campo e adquiriram as peças, mas especialmente às instituições que comandaram e orientaram as coletas. Estas não necessariamente acontecem de forma sistemática, mas certamente estão informadas por propósitos e necessidades específicos. Nesse sentido, e dado que essas preocupações, objetivos e conceituação teórica, tanto dos curadores específicos quanto das instituições, mudaram, coloca-se a questão de até que ponto as coleções respondem aos novos desafios do museu cujas atuais ações, no caso do MAE,

.....
1. Posteriormente, o Museu passou a se denominar Museu de Arqueologia e Etnologia de Paranaguá, e finalmente recebeu sua denominação atual.

estão voltadas para o trabalho junto às escolas e para a pesquisa e a divulgação de temáticas relacionadas com as áreas técnicas do museu – Arqueologia, Etnologia e Cultura Popular – mediante exposições, catálogos e outros produtos.

O MAE foi criado por iniciativa do professor Loureiro Fernandes.² A criação do Museu, com sede no Colégio Jesuíta de Paranaguá, foi paralela e intimamente associada à constituição do Departamento de Antropologia da UFPR e do Centro de Estudos e Pesquisas Arqueológicas – CEPA (Furtado, 2006, p.216-217). Esse contexto, e sua dupla conexão com instituições voltadas para a antropologia e para a arqueologia, é uma das chaves principais para entender os princípios teóricos que orientaram sua conformação.

O acervo etnográfico, com um total de 3.086 peças, está dividido em várias coleções que foram incorporadas ao MAE em momentos e circunstâncias diversos, algumas delas mediante doações; outras, por compra a intermediários; e outras, finalmente, foram adquiridas em contexto de pesquisa de campo. O grosso do acervo – aproximadamente 75% – está formado por duas coleções: uma chamada MAE, a coleção que deu origem ao acervo; outra chamada DEAN, formada por peças de propriedade do Departamento de Antropologia e que durante muito tempo ficaram guardadas no espaço do próprio

.....
2. José Loureiro Fernandes é uma figura central na consolidação da Antropologia, da Arqueologia e da Museologia referida às áreas de Arqueologia e Etnologia no Paraná. Médico de formação, teve papel fundamental na criação do Departamento de Antropologia da Universidade do Paraná, do Centro de Estudos e Pesquisas Arqueológicas (CEPA) e do atual Museu de Arqueologia e Etnologia da UFPR e na constituição das coleções etnográficas do Museu Paranaense.

departamento, sendo posteriormente doadas ao MAE. As coleções do DEAN e do MAE foram formadas paralelamente, sobretudo ao longo da década de 1950 e inícios da de 1960, antes mesmo da criação oficial do próprio Museu.

Embora informações mais detalhadas sobre as formas, agentes e datas de incorporação das peças estejam ainda dependendo da realização de uma pesquisa sistematizada e aprofundada, o levantamento inicial revela um fato importante: a coleta das peças não foi realizada seguindo um plano que procurasse traçar um panorama específico sobre o universo indígena brasileiro. Além disso, apesar de os coletores serem bons conhecedores da realidade indígena, principalmente pela sua ação indigenista, em geral a coleta das peças não foi acompanhada de trabalho de campo que permitisse contextualizar a atividade e contribuir para a compreensão tanto das peças quanto do próprio processo de coleta.

As coleções MAE e DEAN estão focadas sobretudo em determinados grupos indígenas: Ka'apor; Kayapó, Karajá, grupos Timbirá, principalmente Canela, e, em menor medida, outros grupos Jê, notadamente os Xavante, assim como alguns grupos alto-xinguanos. É interessante notar que se trata de grupos cuja cultura material está amplamente presente nos principais museus brasileiros, indício de que o processo de constituição das coleções do MAE esteve intimamente ligado ao mesmo tipo de processo em outros lugares e que não é possível interpretar sua história apenas em chave regional. Um exemplo ilustrativo é a presença de uma coleção ka'apor, constituída por Vladimir Kozák³ pouco depois de Darcy Ribeiro

.....
3. Vladimir Kozák é uma figura multifacetada, fotógrafo e cinegrafista, na época funcionário da UFPR, que acompanhou Loureiro Fernandes em algumas expedições de pesquisa e empreendeu outras contratado por ele ou por iniciativa própria, usando recursos próprios. Durante várias das suas expedições coletou peças posteriormente depositadas nos museus etnográficos de Curitiba. Dessa forma, esteve muito ligado à configuração dos acervos do MAE e do Museu Paranaense, não apenas coletando peças, mas também produzindo uma boa quantidade de materiais documentais como diários, fotografias e filmes. Sobre Vladimir Kozák, sua produção imagética e sua relação com os museus paranaenses, ver Rosato (2009).

ter formado a que passou a integrar o acervo do Museu do Índio. Couto (2007) argumenta que a escolha dos Ka'apor por parte de Darcy Ribeiro para constituir uma coleção não ocorreu por acaso, mas respondia a uma série de objetivos e interesses específicos: a recente pacificação do grupo na época, associada a uma ausência de estudos do Serviço de Proteção aos Índios (SPI); o interesse pelos grupos Tupi e a ideia de que os Urubu seriam remanescentes dos Tupinambá; a beleza da plumária, especialmente adequada para ser usada com o objetivo de Darcy de demonstrar ao público, mediante exposições, o valor estético e a complexidade técnica das produções indígenas, como um dos mecanismos para valorizar essas culturas e combater o preconceito.

Antes de realizar sua expedição aos Ka'apor, Kozák teve contato com Darcy Ribeiro e com Boris Malkin, os quais constituíram coleções de cultura material ka'apor aproximadamente na mesma época, para o Museu do Índio e o Museu de Genebra, respectivamente.⁴ Esse fato parece indicar que determinados grupos despertavam o interesse de vários museus e pesquisadores. Porém, o contato que os pesquisadores mantinham entre si sugere que as informações circulavam entre eles e que coleções similares foram configuradas de forma paralela para diferentes museus (Costa, 2012). Nesse sentido, pode se abrir uma interessante via de pesquisa para entender os processos de configuração das coleções mediante o estudo comparativo das coleções etnográficas formadas em períodos similares em diferentes museus.

Outro aspecto que liga a história do MAE a processos nacionais de constituição das coleções etnográficas é o fato de algumas das pessoas que fizeram coletas para o MAE-UFPR não estarem ligadas diretamente a essa instituição, tendo tido papel importante também nos processos de formação das coleções de outros museus. É o caso, por exemplo, de Américo Peret ou Carlos

.....
4. Malkin formou a coleção ka'apor do Museu de Genebra entre 1963 e 1966 (Streiff, 1967) e Darcy Ribeiro fez a do Museu do Índio entre 1949 e 1950 (Couto, 2007). Por sua parte, Kozák realizou a viagem aos Ka'apor que teve como resultado a coleção do MAE-UFPR em 1959 (Costa, 2012).

Araújo Moreira Neto,⁵ ambos trabalhando na época para o SPI e tendo papel destacado em alguns dos principais museus etnográficos do país.⁶ Sobre as circunstâncias concretas que levaram essas pessoas a colaborarem com o MAE-UFPR é necessário ainda realizar uma pesquisa. De qualquer forma, ao que parece, não se tratou de colaborações sistemáticas e ao longo do tempo, mas pontuais e esporádicas.

Tudo indica, portanto, que a formação da maior parte do acervo etnográfico do MAE, apesar da situação periférica do museu, seguiu de perto os caminhos empreendidos por outros museus, principalmente o Museu do Índio. Esse é o contexto intelectual e metodológico que marca a conformação das coleções etnográficas do MAE.

As coleções DEAN e MAE constituem, como vimos, o núcleo principal do acervo. Entretanto, nos últimos anos, outras foram agregadas. Uma delas, a Coleção Passos, formada por 132 peças de origem muito diversa, é de propriedade privada e se encontra no MAE em comodato. Duas coleções, a Maria Ignez Mello e a Canó – ambas constituídas por peças de grupos alto-xinguanos, principalmente Wauja –, foram doadas por particulares. Com essas duas coleções, a representatividade do material do Alto Xingu, especialmente Wauja, aumentou consideravelmente. A coleção de mais recente incorporação, “Arte e cosmo guarani”, foi produto de um projeto de pesquisa desenvolvido por mim e por Miguel Alfredo Carid Naveira, também professor do DEAN, com a finalidade de incorporar peças representativas de um dos grupos paranaenses, já que estes se encontram escassamente contemplados no conjunto do acervo. Esta, de fato, é uma das características do acervo etnográfico que cabe assinalar: a escassa representatividade

.....
5. Todas as peças do MAE-UFPR coletadas por Carlos Araújo Moreira Neto são Kayapó, entre os quais o antropólogo desenvolveu parte da sua atividade indigenista.

6. Américo Peret participou com Darcy Ribeiro na criação do Museu do Índio (Chaves, 2008) – existe, de fato, a coleção João Américo Peret no Museu do Índio, o que demonstra o papel do antropólogo na conformação das coleções etnográficas desse Museu –, e Carlos Araújo Moreira Neto esteve ligado ao Museu Paraense Emílio Goeldi e ao Museu do Índio, ocupando cargos de direção em ambas as instituições (Silva, 2007).

do material dos grupos indígenas presentes em território paranaense. Nesse sentido, a constituição da coleção guarani faz parte de um esforço atual por tornar mais presente a realidade paranaense e acentuar a inserção do MAE no âmbito regional. No que se refere aos Kaingang, algumas peças foram incorporadas graças às doações feitas por professores do DEAN que pesquisaram esse grupo indígena, principalmente na década de 1970. O único dos grupos associados ao Paraná que tem representação importante no acervo do MAE é o Xetá.

As peças xetá foram coletadas por José Loureiro Fernandes e Vladimir Kozák na época em que esse grupo indígena foi contatado, no início da década de 1950. José Loureiro acompanhou as primeiras expedições de contato organizadas pelo SPI ao se registrar a presença de indígenas na região da Serra de Dourados, e organizou entre 1955 e 1961, junto a Kozák, várias expedições de pesquisa (Silva, 1998). Fruto dessas expedições de pesquisa foi a aquisição de vários objetos representativos da cultura material xetá, que na época foram distribuídos entre o MAE, o Museu Paranaense e o DEAN, e a produção de uma quantidade de registros (fotografias, filmes e diários de campo) sobre o contexto, a fabricação e formas de uso desses objetos. Atualmente, no MAE existem aproximadamente 210 peças, constituindo uma das mais variadas e bem documentadas coleções sobre os Xetá existentes. Pela excelente documentação associada, pela sua diversidade e abrangência quanto ao conjunto da cultura material xetá e pelas circunstâncias desse grupo indígena, praticamente desaparecido pouco depois de iniciado o processo de contato, esse é um dos conjuntos de peças mais significativos existentes no acervo do MAE.

Não apenas no que se refere aos grupos representados, mas também em relação às formas de incorporação ao acervo e ao tipo de informação associada, existe uma variabilidade. Em certos casos, as peças foram coletadas em contexto de pesquisa etnográfica, como o conjunto de peças xetá ou a coleção mbya-guarani anteriormente mencionada, de forma que contamos com informações relativamente precisas e detalhadas em relação à sua procedência, o processo de elaboração e

aquisição e até mesmo significados nativos sobre os diferentes objetos. No caso dos conjuntos de peças adquiridas por Vladimir Kozák durante suas expedições,⁷ existem fontes de informação – como o rico material fotográfico e cinematográfico e os diários do autor – que ainda não têm sido suficientemente exploradas e analisadas, mas que possuem grande interesse e potencial para a pesquisa, como demonstrou Márcia Rosato (2009).

Em outros casos, como os das coleções Canó e Passos, as peças foram coletadas por pessoas interessadas em populações indígenas, mas que, sem formação em antropologia, não tinham o objetivo específico de formar uma coleção para um museu, de forma que a coleta não foi realizada em um contexto de pesquisa. Nesses casos, algumas peças contam com informações sobre a etnia de origem, mas raramente sobre o local e a data específicos, sobre os contextos de aquisição e elaboração, formas de uso ou pessoas que os elaboraram. Em situação similar se encontram algumas peças adquiridas não diretamente entre os povos de origem, mas de intermediários. É o caso, por exemplo, do conjunto de peças que João Peret comprou da loja Tourisamar Lembranças (Furtado, 2006, p.318). Nessas situações, em que a coleta não acontece durante um processo de pesquisa, a descontextualização é dupla, não só porque no próprio ato de coleta os objetos são retirados do âmbito no qual foram produzidos, passando a se inserir em uma ordem alheia – e com isso muitos dos significados e usos que eles possuem em origem são apagados –, mas também porque muitas vezes não existem dados suficientes para organizar as peças coletadas nessa ordem alheia, a do museu. Como sublinham Berta Ribeiro e Lucia van Velthem (2002), muitas das coleções etnográficas existentes carecem de documentação satisfatória.

Seguindo a tipologia de museus, em função de seus objetivos prioritários, sugerida por Regina Abreu (2007), na sua origem o MAE-UFPR parece se adequar ao conceito de museu etnográfico

.....
7. Além da sua crucial contribuição na conformação da coleção xetá e na produção dos registros audiovisuais das expedições, existem no MAE peças que Kozák adquiriu entre vários grupos do Alto Xingu, entre os Kayapó, Xavante, Karajá e Ka'apor.

como lugar essencialmente de produção e difusão de conhecimento científico. Notemos que isso o diferenciaria da proposta de Darcy Ribeiro para o Museu do Índio, que o encaixaria no segundo tipo definido por Abreu: o museu como instrumento de políticas sociais, associado a uma antropologia de ação (Couto, 2007). As particularidades do acervo etnográfico do MAE-UFPR estão associadas a aspectos do contexto histórico no qual foram formadas as coleções e às condições acadêmicas e financeiras do momento,⁸ mas também aos objetivos de seu principal incentivador. Loureiro Fernandes adquiriu e promoveu a coleta de material etnológico para constituir ‘laboratórios de etnografia’ no recém-criado Departamento de Antropologia. Quando ele advogou a criação do Maep, já contava com artefatos indígenas arrolados e registrados. Seu principal objetivo era usar os artefatos como material didático e ilustrativo em sala de aula, e para a organização de exposições (Furtado, 2006, p.317). O material foi em parte coletado com esse espírito, antes mesmo da criação do MAE e do DEAN.⁹ Esse fato remete a uma concepção do Museu – própria do século XIX – em que ele é confundido com “coleções de estudo” (Furtado, 2006) ou pensado como repositório das expressões materiais das sociedades indígenas (Ribeiro; van Velthem, 2002, p.103). Reflexo, ou prova, desse entendimento são também as informações sobre as peças que existem no livro-tombo e nas fichas catalográficas da época: apenas são registradas informações sobre a qual etnia está associada a peça, o local e o ano de coleta e o seu agente. Eventualmente é registrada a denominação indígena. Não apenas essas informações são escassas, mas deve se considerar ainda que existem muitas peças sem registro, das quais não temos sequer essas informações básicas. É claro que as coleções do MAE devem ser consideradas como documentos (Ribeiro; van Velthem, 2002; Stocking, 1985)

.....
8. Furtado (2006) apresenta com detalhe as dificuldades políticas, financeiras e acadêmicas enfrentadas por Loureiro Fernandes para a criação do MAE.

9. Num relatório de 1942 se menciona, por exemplo, que a coleção já disponível como gabinete de etnografia na universidade estava composto por material kayapó e karajá, material dos índios botocudos do Paraná e algumas peças tukano e maku (Furtado, 2006, p.134-135).

da época. Nesse sentido eles têm um valor não apenas como fonte de informação sobre os grupos indígenas aos quais pertenceram os objetos que as compõem, mas também porque documentam uma forma de pensar sobre os indígenas e uma forma de fazer antropologia. Ou seja, não se referem apenas a quem elaborou e usou os objetos, mas também a quem os coletou. E esse é um aspecto fundamental a ser considerado, porque os dados que eles possam nos fornecer sobre os povos indígenas devem ser balizados e analisados levando em consideração esta outra informação: a que diz respeito às diretrizes que orientaram a coleta e que impuseram um determinado recorte sobre o tipo de peças coletadas, as etnias escolhidas como merecedoras de inclusão nas coleções do museu ou as informações importantes a serem coletadas sobre as peças.

Em relação às diretrizes que orientavam o tipo de informação relevante a ser registrada – sempre que a coleta fosse acompanhada de pesquisa – é interessante considerarmos o caso Xetá, a coleção de peças mais bem documentada das que existem no MAE. Tanto as fotografias quanto os filmes produzidos e as descrições posteriormente publicadas direcionam o foco aos aspectos técnicos da elaboração das peças (materiais usados, processo de fabricação desde a coleta das matérias-primas até o produto final) e aos contextos de uso: boa parte das fotografias realizadas nos mostram os processos de elaboração de cestos, o uso dos machados e formões, as diversas formas dos pilões para o processamento de alimentos, ou a forma de fabricação de material lítico. Poucas informações nos são oferecidas, entretanto, sobre aspectos da vida dos Xetá que não tenham como foco algum tipo de artefato. Por exemplo, nos é oferecida uma detalhada descrição do processo de fabricação dos tembetás, característicos por sua forma peculiar e por serem elaborados com resina; entretanto, excetuando a informação de que apenas os homens os usavam e de que a perfuração do lábio inferior era realizada no final da infância, não se oferece nenhuma informação sobre o significado de seu uso para os Xetá. Vários outros objetos, cuja forma de uso não é evidente, como garras e crânios de animais, são coletados sem registrar nenhum tipo de informação sobre eles, tornando-se objetos

totalmente opacos para o processo de pesquisa.¹⁰ É importante notar, ainda, que, apesar de acontecer a pesquisa e esta nos fornecer informações de suma importância sobre as peças, tratava-se de expedições de pesquisa de curta duração que não permitiam maior aprofundamento sobre a cultura e a sociologia dos coletivos indígenas.

Essa orientação é focada nos processos técnicos de elaboração e no contexto de uso – o que estava em consonância com a atuação de Loureiro Fernandes como arqueólogo –, mas deixa de fora outros aspectos como os sentidos indígenas associados aos objetos, ou ainda, conforme uma renovada perspectiva sobre as coisas, os significados “inscritos em suas formas, seus usos, suas trajetórias” (Appadurai, 2008, p.17). O foco nos aspectos tipológicos, descritivos, tecnológicos e nos contextos de uso se reflete também na produção bibliográfica da época sobre cultura material, de forma que a pesquisa dos acervos se vê limitada pelo fato de a produção etnográfica coetânea das coletas seguir as mesmas diretrizes quanto à concepção da cultura material.

Porém, a reflexão e a análise sobre os objetos etnográficos viram-se estagnadas na medida em que os antropólogos perderam interesse na cultura material, ficando sua análise relegada ao interesse de museólogos e arqueólogos (Ribeiro; van Velthem, 2002; Stocking, 1985). Em termos práticos, isso se reflete na escassez de estudos sobre cultura material, assim como na falta de interesse e atenção por parte dos etnólogos para registrar nas suas etnografias informações acuradas sobre os objetos observados em campo.

Apenas recentemente um renovado interesse pelos objetos está surgindo na antropologia e, mais concretamente no que nos interessa, na etnologia das Terras Baixas da América do Sul (Santos-Granero, 2009). Desta vez não se trata de uma preocupação tipológica, tecnológica, descritiva e essencialista quanto ao contexto de uso dos objetos; o foco é colocado nos processos de sua

.....
10. Os usos e significados de algumas dessas peças foram elucidados graças a descendentes xetá que visitaram a reserva técnica para conhecer a coleção no contexto de um projeto de revitalização da memória do grupo (ver mais adiante).

circulação, nos quais se encontram inscritos os significados que eles vão adquirindo. Nos termos propostos por Appadurai (2008), a análise teórica e a metodologia de pesquisa não se centram mais nos objetos em si, mas na sua vida social; as coisas não se constituem mais como depositárias de um sentido específico e essencial, mas como pontos de convergência de sentidos e significados diversos dados pelos diferentes agentes que se envolvem de alguma forma na sua circulação: desde o indígena que fabricou um objeto para determinado fim, passando por aquele que o vendeu, pelo não-indígena que o adquiriu para levá-lo a um museu, até os curadores que o trataram, catalogaram e incorporaram a uma exposição junto a outro conjunto de peças, o público da exposição que tem determinada leitura daquela peça, os descendentes do grupo indígena originário da peça 40 anos depois, o público que vê a mesma peça numa outra exposição 40 anos depois... Em todos esses momentos, os sentidos vão se acrescentando, fazendo parte da vida dos objetos. Certamente os objetos são descontextualizados em termos espaciais, temporais, culturais e históricos (Stocking, 1985), tendo essa prática contribuído para a construção de discursos alocrônicos com importantes conotações políticas no que se refere à relação Nós/Outros que tem caracterizado a prática e a teoria antropológica desde seus primórdios (Fabian, 2002), mas isso não implica necessariamente sua mumificação. Na medida em que são reinseridos em outros contextos, antigos sentidos podem ser ativados e novos significados acrescentados, tornando complexo e enriquecendo o processo curatorial. Experiências recentes de incorporação de indígenas na curadoria de coleções etnográficas têm demonstrado que as peças que fazem parte desses acervos etnográficos são objetos vivos, cujos significados e contextos não são fixos, mas produto das “dinâmicas e relações sociais” (Gordon; Silva, 2005).¹¹

Por diversas circunstâncias, relativas à história da instituição, o acervo etnográfico do MAE carece de pesquisas e, até recentemente, até mesmo de uma sistematização mínima das informações básicas

.....
11. Sobre diversas experiências de incorporação de indígenas em museus, ver também Abreu (2007).

de cada peça. A pesquisa sobre a constituição do acervo não tem interesse apenas acadêmico, referindo-se à história da etnologia e da museologia, mas se torna uma necessidade em termos curatoriais. Dois aspectos do acervo constituem um verdadeiro desafio na hora de abordar os trabalhos que envolvem curadoria, tais como a organização de exposições, a produção de material de divulgação e o apoio às atividades e produtos das ações educativas. A primeira dificuldade é, como mencionei, a escassez de informações em relação às peças. A segunda, a grande distância conceitual que existe entre os princípios que embasaram a configuração do acervo e os princípios que orientam as atividades curatoriais hoje em dia. No processo de coleta, recortes foram feitos, em termos de escolha dos objetos adquiridos e dos grupos dos quais se adquiriram objetos. Nesse sentido, o acervo constitui em si mesmo um discurso, e se trata de um discurso muito distante da perspectiva atual do MAE.

De forma geral, o discurso do acervo poderia ser caracterizado com base em traços que remetem a outro momento da história da antropologia. Em primeiro lugar reflete uma concepção estática da cultura, que pensa o processo de coleta como um mecanismo, também, de preservação da tradição: não se dá atenção aos processos de mudança e de transformação culturais. Nesse sentido, nenhum objeto que fale das mudanças nos coletivos indígenas – pelo menos de forma mais ou menos evidente – é coletado. Igualmente, trata-se de um discurso que enxerga esses coletivos como autocontidos e isolados: não se coletam objetos que se refiram aos processos de contato interétnico, seja com outros indígenas, seja com os não-indígenas. É um discurso muito mais focado no mundo adulto e masculino do que no feminino e no infantil, já que poucos objetos associados ao mundo infantil indígena são coletados, e os objetos associados ao mundo feminino estão fundamentalmente concentrados nos aspectos domésticos. Destaca-se, por exemplo, a disparidade entre adornos masculinos, muito mais abundantes, e femininos. Outro aspecto do discurso se refere à primazia do domínio econômico frente ao ritual: enquanto no acervo existem diversas peças cuja funcionalidade remete às atividades produtivas, aquelas usadas em contexto ritual aparecem numa

proporcionalidade significativamente menor e as informações a elas associadas são praticamente inexistentes. Esses aspectos são patentes especialmente nas coleções mais antigas, ao passo que nas mais recentes, principalmente na Canó, é possível identificar que o critério estético teve prioridade no processo de escolha das peças. Ainda, poderíamos dizer que em geral se percebe uma ênfase naquelas peças que estão estreitamente associadas à imagem do grupo em questão, como no caso das bonecas karajá ou dos cocares kayapó.

Se o acervo conta com peças valiosas para a história e a memória indígenas e que, certamente, hoje em dia seria impossível obter, o fato é que ele é portador de concepções que precisam ser retrabalhadas para poder ser usado nas diversas ações do MAE, seguindo um marco conceitual próprio da teoria antropológica atual, do mundo vivido indígena contemporâneo e dos princípios que orientam hoje as ações museológicas. Da forma como está constituído o acervo etnográfico do MAE-UFPR é difícil, por exemplo, através dele tratar a cultura como algo dinâmico e caracterizado pela inventividade humana, problematizando conceitos tais como perda cultural, identidade, autenticidade ou tradição; mostrar a complexidade e diversidade das relações de gênero entre as sociedades indígenas, que não se limitam a uma divisão das esferas do trabalho nem sem baseiam exclusivamente nela; representar o mundo infantil indígena; ou abordar âmbitos como o do xamanismo.

Dadas essas limitações, os desafios que se apresentam são, em primeiro lugar, entender o discurso desse acervo, como ele foi construído e por quais princípios teórico-metodológicos está informado; e, em segundo lugar, gerar situações de dinamização do acervo, de forma a acrescentar novos significados e tornar mais complexos e ativar os já existentes. Os caminhos empreendidos até o momento passam necessariamente pela pesquisa, embora esta ocorra de diferentes formas:

- São incentivadas pesquisas sobre os processos de constituição do acervo que nos permitam entender melhor quem foram os agentes, os momentos, os princípios

orientadores e os contextos envolvidos na sua conformação.

- Está sendo implementado um banco de dados que atende às especificidades de cada uma das unidades do museu. Trata-se de um sistema desenvolvido pelo próprio MAE, concebido não como mera ferramenta para a sistematização, registro e busca de informações. Trata-se principalmente de um mecanismo de produção de conhecimento. Ou seja, o próprio processo de alimentação do banco se torna um processo de pesquisa. Isso porque são incorporados campos - aos quais é dada centralidade - que permitem incluir documentação de diverso tipo (sites, arquivos de vídeo ou áudio, documentos textuais, fotografias etc.) associada à peça. Pode ser documentação do acervo do MAE, ou externa a ele. Nesse sentido, determinada peça pode estar associada a artigos ou relatórios nos quais apareçam informações relativas a ela, trechos de áudio ou vídeo, fotografias existentes no acervo audiovisual do MAE que tenham alguma relação, ou sites que tenham algum tipo de associação. Cada ficha pretende ser, assim, um espaço de convergência de informações sobre o percurso da peça até constituir parte do acervo e dos diferentes sentidos que possam ser agregados e associados. Esses sentidos não são necessariamente homogêneos e podem - esperamos que assim seja cada vez mais - representar diferentes perspectivas sobre os objetos e refletir seu caráter polissêmico (Gordon; Silva, 2005).
- Estão em processo de elaboração materiais de divulgação, entendidos aqui também como processos de pesquisa. O melhor exemplo é o catálogo Xetá, tal como foi concebido anos atrás por Carmen Silva e Márcia Rosato, mas nunca realizado: no catálogo as peças que existem no acervo serão associadas ao material fotográfico produzido no momento da pesquisa e da coleta, contextualizando não apenas os objetos, mas também o próprio processo de coleta, as figuras envolvidas nele e o papel desse processo na história

do desaparecimento dos Xetá. Ainda, a proposta implica incluir narrativas indígenas sobre os objetos¹² de forma que significados indígenas e não indígenas confluem em torno do acervo, sendo este contextualizado em termos culturais, históricos e políticos.

- Finalmente está sendo promovida a produção de novas coleções que envolvam indígenas no processo de definição dos recortes e na coleta dos objetos, focando especialmente os povos indígenas do Paraná.

Com essas ações pretende-se a dinamização do acervo, possibilitando um melhor conhecimento sobre ele e o acréscimo de novos significados e características, adequando-o às necessidades atuais em termos teóricos, conceituais e de compromisso com a realidade e os coletivos indígenas.

Referências bibliográficas

ABREU, R. Tal antropologia, qual museu?

In: _____; SEPÚLVEDA DOS SANTOS, M.; SOUZA CHAGAS, M. (Ed.). *Museus, coleções e patrimônios: narrativas polifônicas*. Rio de Janeiro: Garamond Universitária, 2007.

APPADURAI, A. Introdução: Mercadorias e a política de valor. In: _____. (Ed.). *A vida social das coisas: as mercadorias sob uma perspectiva cultural*. Niterói (RJ): Eduff, 2008. p.15-88.

CHAVES, P. Entrevista com João Américo Peret. Indigenista, jornalista e escritor. Disponível

.....
12. Em função do etnocídio ao qual foram submetidos, existem atualmente poucos Xetá vivos. Apesar disso, seus descendentes se encontram envolvidos num processo de recuperação da memória coletiva no qual o MAE está participando. Nesse sentido, o catálogo retomaria um caminho empreendido por Carmen Silva no sentido de ser adjuvante na recuperação da memória xetá. No contexto desse processo, o MAE-UFPR tem participado no Programa Interinstitucional e Multidisciplinar de Pesquisa sobre o Povo Xetá, coordenado pelo LAEE da UEM, o Laboratório de Língua Indígena da UnB e a Secretaria de Educação do Estado do Paraná.

em: www.viafanzine.jor.br/entrevistas7.htm, 2008.

COSTA, R. P. *A incorporação de objetos Urubu Kaapor no acervo do MAE e do Museu Paranaense*. Monografia (Graduação) – Curso de Ciências Sociais, Universidade Federal do Paraná. Curitiba, 2012.

COUTO, I. H. P. A tradução do objeto do ‘outro’. In: ABREU, R.; SEPÚLVEDA DOS SANTOS, M.; SOUZA CHAGAS, M. (Ed.). *Museus, coleções e patrimônios: narrativas polifônicas*. Rio de Janeiro: Garamond Universitária, 2007.

FABIAN, J. *Time and the Other: how Anthropology makes its object*. New York: Columbia University Press, 2002.

FURTADO, M. R. *José Loureiro Fernandes: o paranaense dos Museus*. Curitiba: Imprensa Oficial, 2006.

GORDON, C.; SILVA, F. Objetos vivos: a curadoria da coleção etnográfica Xikrin-Kayapó no Museu de Arqueologia e Etnologia – SP. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, n.36, p.93-110, 2005.

RIBEIRO, B.; VAN VELTHEM, L. H. Coleções etnográficas. Documentos materiais para a história indígena e a etnologia. In: CARNEIRO DA CUNHA, M. (Ed.). *História dos índios no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras; SMC; Fapesp, 2002. p.103-112.

ROSATO, M. C. *Uma constelação de imagens: a experiência etnográfica de Vladimír Kozák*. Tese (Doutorado) – Programa de Pós-Graduação em Sociologia, Universidade Federal do Paraná. Curitiba, 2009.

SANTOS-GRANERO, F. (Ed.). *The occult life of things: native Amazonian theories of materiality and personhood*. Tucson: The University of Arizona Press, 2009.

SILVA, C. L. da. *Sobrevientes do extermínio: uma etnografia das narrativas e lembranças da sociedade Xetá*. Dissertação (Mestrado em Antropologia social) – Programa de Pós-Graduação em Antropologia, Universidade Federal de Santa Catarina. Florianópolis, 1998.

SILVA, O. S. Antropólogo Carlos Araújo Moreira Neto. Disponível em: www.carlosbranco.jor.br/mostratempesp.asp?codigot=1247&menuvolta=listat

[empesp.asp&codigo=ALL](#), 2007.

STOCKING, G. W. Essays on Museums and Material Culture. In: _____. (Ed.). *Objects and others: essays on museums and material culture*. Madison : The University of Wisconsin Press, 1985. p.3-14.

STREIFF, R. La collection Urubu (Brésil) du Musée d'Ethnographie de Genève. *Bulletin de la Société Suisse des Américanistes*, Genève, n.31, p.35-54, 1967.

Reflexiones en torno al patrimonio etnográfico en los museos y sus contextos de significación

María Marta Reca

Museo de La Plata - Facultad de Ciencias Naturales y Museo, Universidad Nacional de La Plata, Argentina

Desde su creación, los museos han experimentado una serie de transformaciones paradigmáticas según los diferentes contextos histórico, sociopolítico, y epistemológico. Muchas de las reflexiones que hoy impregnan los debates y reformulaciones de este tipo de instituciones se configuran con referencia a su concepción en el pasado. Desde sus inicios, los museos acompañaron el desarrollo de distintas áreas del conocimiento, entre ellas la antropología, estableciendo intrincadas relaciones entre sus prácticas y representaciones, aportando, con distinta intensidad, a la constitución de un campo disciplinar.

En la actualidad, los paradigmas que justificaron las exhibiciones etnográficas están siendo revisados. Entre los factores que impulsaron este cambio reconocemos, por un lado, la progresiva participación de los descendientes de las comunidades originarias en la gestión del patrimonio etnográfico. Por otro, la creciente preocupación por conocer más a fondo a nuestros visitantes y reflexionar acerca de la experiencia de la visita. Estos 'nuevos actores' han tomado relevancia a partir de las décadas de 1980 y 1990 (Roigé, 2007) y están cada vez más presentes, directa o indirectamente, en el diseño de una política institucional.

Con frecuencia, en la literatura antropológica la referencia a estas décadas alude a un giro paradigmático en el campo de la antropología y la ciencia. Al ritmo de cambio vertiginoso de la sociedad global, se suman las reflexiones al interior de la etnografía como disciplina, lo que ha llevado a la necesidad de realizar un análisis crítico acerca de los modos de

adquisición y representación del conocimiento de otras culturas. Sin duda, este análisis impacta en la problematización del quehacer museológico, provocando una fuerte indagación acerca de la matriz conceptual que, por detrás de la 'puesta en escena' de las colecciones en las salas de exhibición, otorgan sentido al patrimonio en los nuevos contextos de significación.

Desde una perspectiva semiótica y comunicacional, en este trabajo se reconocen según cierta trayectoria de los objetos etnográficos, al menos tres contextos de significación: el contexto de recolección (referenciado en el trabajo de campo), el contexto de re-presentación (referenciado en las salas de exhibición) y, el contexto de apropiación (referenciado en la experiencia de la visita). Las relaciones entre los distintos contextos pone en evidencia la complejidad del proceso de producción de sentido y su carácter transdisciplinar.

Estas consideraciones encuentran su anclaje en la nueva sala de exhibición permanente de etnografía del Museo de La Plata, perteneciente a la Facultad de Ciencias Naturales y Museo de la Universidad Nacional de La Plata, inaugurada en el año 2006 bajo el título de Espejos Culturales. Lo que aquí presentamos es producto de un ejercicio constante de vinculación entre la teoría antropológica y la práctica museológica durante el desarrollo y ejecución del nuevo proyecto. Asimismo, el posterior estudio de público con metodologías cualitativas sumó una valiosa instancia de evaluación. Pretendemos generar un campo de reflexión y debate que vincule el dominio de la antropología con el de los museos para construir nuevas miradas sobre el patrimonio etnográfico.

Antropología y museos

La historia de los museos y las relaciones recíprocas entre la teoría antropológica y su proceso de institucionalización aporta a nuestro análisis el comprensión de los resortes teóricos, epistemológicos y políticos que directa o indirectamente sostuvieron las distintas formas de representación en los museos. Las exhibiciones, concebidas como construcción discursiva aparecen como el lugar de la enunciación donde se materializa el ideario de los distintos momentos. A su vez, las transformaciones experimentadas en el tiempo de las distintas modalidades expositivas, elemento identitario de la institución museo, contribuyen a la construcción de esta historicidad.

Los primeros museos de antropología fueron el ámbito natural del desarrollo de investigaciones y trabajos de campo. Intensas relaciones se establecieron entre la teoría antropológica y su extrapolación en las salas de exhibición. Históricamente, se reconoce un primer período que se ha dado en llamar ‘de los museos’ como expresión de esta indisoluble vinculación, entre los años 1840 y 1890 (Sturtevant, 1969). Posteriormente, se asume internacionalmente, un período de decadencia o declinación a partir de las décadas del 1920 y 30, para revitalizar los estudios en museos, bajo nuevas miradas y preceptos a partir de la década de 1980 (Stocking, 1985; Carretero Pérez, 1996).

Muchos de los planteos actuales toman forma en contraposición con el modelo de museo decimonónico que cumplió la función de albergar, organizar y exponer las colecciones de objetos traídos por antropólogos y naturalistas de lugares lejanos. En un marco colonialista y expansionista, las escuelas antropológicas que dieron fuerte identidad a la relación entre los museos y la antropología fueron el evolucionismo primero y, más tarde la escuela histórico-cultural.

La exhibición de la ‘otredad’ en el siglo XIX

El ‘Otro’, objeto de estudio de la antropología, nace con el concepto asociado de lo extraño, lo exótico y lo lejano, bajo la mirada etnocéntrica y europea. El conocimiento del pasado y de las sociedades indígenas, adoptaba ciertas características en el estudio de las identidades acompañado de un marco científico racional que pretendía, bajo el precepto de la exhaustividad y el extrañamiento, lograr la certeza del conocimiento producido a partir del trabajo de campo. Es este el período de mayor incremento de colecciones etnográficas en los museos, las cuales, fueron organizadas según criterios clasificatorios de la ciencia positivista, que encontraba su correlato en las vitrinas de exhibición. Allí, la identidad, reducida a la cultura material, se presentaba como un conocimiento acabado, fijo y estandarizado. Los parámetros espaciotemporales constituyeron los ejes organizativos de la diversidad, recortando con un sentido de ‘cultura pura’ el lugar de la identidad.

El sujeto que está detrás de los objetos exhibidos era caracterizado como portador de una cultura simple y en extinción que, por un lado hay que rescatar o resguardar acrecentando las colecciones de los museos y, por otro, hay que conquistar, civilizar. Ese ‘otro’ cultural, será considerado por la etnografía no solo en cuanto a su cultura material, que aparece como la poseedora del poder evocativo en los museos, sino también por sus características físicas, sistemas de creencias, formas de organización parental, entre otros.

Dos fueron los marcos teóricos explícitos de este período. El evolucionismo, que construyó a ese ‘otro’ cultural, objeto de estudio desde la diferencia (el ‘otro’ como diferente a un nosotros), y el particularismo histórico en el que la ‘otredad cultural’, atravesada por el principio de relativismo cultural y los estudios comparativos, se configuró como diversidad. M. Boivin (2007) define tres momentos constitutivos

de la Antropología en Europa y Estados Unidos. Momentos en los cuales se desarrollaron teorías que fueron dominantes y que definieron de manera distinta el quehacer antropológico.

El primero de ellos surge a fines del siglo XIX en donde la Antropología se constituyó como ciencia y la teoría que logró dominar el discurso antropológico fue el evolucionismo. El segundo momento fue el que se desarrolló entre las dos guerras mundiales y se caracterizó por la diversidad de teorías que tuvieron en común el intento de explicar la diversidad cultural. Y el tercer momento, que comienza luego de la Segunda Guerra Mundial, en el cual las teorías anteriores todavía siguen siendo dominantes pero aparecen las 'otras', las 'no occidentales' que plantean teorías alternativas sobre la otredad cultural. (Boivin, 2007, p.7)

Las teorías evolucionistas de fines del siglo XIX, se trasladaron al análisis de las culturas asociadas a una idea de linealidad y de progreso hacia la civilización. Así las culturas no occidentales fueron organizadas en estadios de lo más simple a lo más complejo. Las culturas 'simples', 'primitivas', 'salvajes' ocupaban los primeros escalones de este ascenso a la civilización, testimoniando los estados anteriores de la evolución del hombre.

Las teorías relativistas instalan una fuerte crítica al evolucionismo, inicialmente el particularismo histórico de F. Boas. Entre las dos guerras mundiales, en la antropología europea y norteamericana se producen dos hechos importantes: la crisis del evolucionismo como paradigma único y la separación de la ciencia en escuelas nacionales; aparecen así el estructuralismo y el funcionalismo inglés, el particularismo histórico en Estados Unidos, la escuela histórico-cultural en Alemania y la escuela sociológica francesa. Cada una elaboró teorías alternativas, muchas veces sin contacto entre ellas, pero todas tuvieron en común la crítica al evolucionismo (Boivin, 2007).

El principio de relativismo cultural surge de la observación de la cultura como totalidad, como un conjunto de partes indisolublemente unidas, en la que cada parte tiene relación con el todo. Así, se tornaba imposible la operación de abstraer una parte del todo y encontrar los fundamentos del análisis comparativo con sentido evolutivo. El análisis contextual de cada cultura desterró definitivamente al etnocentrismo de la teoría antropológica e inauguró la mirada relativista.

En el Museo Moderno Occidental la ilusión de una relación entre las cosas toma el lugar de una relación social. El coleccionista descubre y adquiere objetos salvajes. El mundo objetivo está dado, y de este modo se ocultan las relaciones históricas de poder en los trabajos de adquisición. La producción de significado en la clasificación y exposición de museo está mistificada como una representación adecuada. El tiempo y el orden de la colección pasa por alto y borra la labor social concreta de su realización (Clifford, 1985).

Las ideas teóricas y los mensajes ideológicos que se querían transmitir o que parecen haber sido transmitidos mediante la disposición de los objetos materiales para ser vistos por diversos públicos fueron explícitamente declaradas por las agendas del general Pitt Rivers y Franz Boas. Uno disponía los objetos linealmente, en términos de cualidades formales o funcionales definidas externamente, para transmitir un mensaje etnocéntrico de gradualismo evolutivo conservador. El otro los disponía contextualmente, buscando preservar las múltiples funciones y significados internos de una forma dada, para transmitir un mensaje de relativismo liberal. (Carretero Pérez, 1996).

De 'gabinetes de curiosidades' pasaron a constituirse, en el siglo XIX, en un lugar privilegiado para legitimar proyectos estatales de modernización, sustentados en el paradigma científico positivista.

El Museo se inserta de manera natural, como un sistema de representación más, en el conjunto del imaginario social en tanto institución cultural propiciada y amparada por el Estado-

Nación: la formación de los modernos estados es acompañada por una serie de acciones, en campos muy diversos, encaminadas a otorgar 'señas de identidad colectiva' unitarias a los grupos sociales embarcados en el nuevo proyecto de vida común. En este sentido, el museo contribuye, a través de la idea de patrimonio colectivo artístico, a esta construcción ideológica (Zunzunegui, 2003, p.39).

Para ese entonces, los museos clasificados como etnográficos o aquellos que albergan entre sus colecciones objetos pertenecientes a la cultura material de los pueblos etnográficos se rigen bajo el ideario de la modernidad. La modernización del mundo significa que el mundo es, sobre todo, la representación que nos hacemos de él:

la Modernidad es ese proceso de racionalización que esencialmente se va a dar en Europa Occidental y en sus hijas dilectas que son las Américas. Proceso de racionalización como forma de comprender pero al mismo tiempo de estructurar el mundo, la historia y el lugar del hombre en esa historia. Proceso de racionalización que suple a ese viejo representar religioso, y que Weber va a llamar el 'desencantamiento del mundo' (Casullo et al., 2004, p.17)

Las colecciones etnográficas en el Museo de La Plata

El Museo de La Plata es un exponente emblemático de las ideas que guiaron el nacimiento de los grandes museos de ciencias del siglo XIX. Fundado 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 Antropológico y Arqueológico de Buenos Aires desde 1877. Catalogado como de historia natural, incluye entre sus colecciones a todas las áreas de la antropología, además de la geología, paleontología, zoología, botánica, entre otras.

Su concepción, plasmada tanto en los aspectos edilicios, segmentaciones disciplinarias, organización de su recorrido y formas expositivas, reproduce las características propias del museo decimonónico. Guiado por las ideas científicas sobre la evolución de la naturaleza, el óvalo del edificio reproduce a "la grandiosa evolución universal y en sus salas se desarrollarán, de acuerdo con esta teoría, todas las formas de vida nacidas paulatinamente de las combinaciones de las fuerzas naturales, desde los tiempos más lejanos que pueda investigar el hombre hasta el presente" (Riccardi, 1989, p.17). Al igual que muchos museos de Historia Natural de la época, tanto de Europa como de América, las colecciones antropológicas ocuparon el último escalón de este recorrido evolutivo. En palabras de Moreno, "El aro prolongado que representa el anillo biológico que principia en el misterio y termina con el hombre" (Moreno, 1890, p.14).

Sus galerías y exhibiciones se organizaron según un recorrido 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.

Su modelo expositivo respondía a las formas propias de los museos de fines del siglo XIX principios del XX. Vitrinas colmadas de piezas organizadas según clasificaciones taxonómicas y donde se podía apreciar los valores patrimoniales de la Nación.

En 1906 el Museo de La Plata pasa a depender de la Universidad Nacional de La Plata, creada en 1905. Sus veintitrés salas fueron organizadas con un sentido evolutivo y taxonómico, respondiendo al evolucionismo darwiniano, paradigma científico vigente al momento de su fundación. Sus áreas están diferenciadas por disciplinas en quince divisiones científicas, organización que encuentra correspondencia en sus salas. Su edificio, de estilo neoclásico, presenta en sus extremos dos hemiciclos que representan, en su recorrido total, una espiral evolutiva ascendente.

Según Teruggi (1994) hasta 1984 en la historia

del Museo de La Plata han sido reconocidas dos grandes épocas según el estilo expositivo. La primera abarca desde 1884-1940 y la segunda hasta 1984.

En la primera etapa la manera de exponer las colecciones era la de acumular en las salas la mayor cantidad posible de objetos, de modo que esos ambientes desempeñaban la doble función de lugar de exhibición y de sitio de depósito ... El visitante quedaba abrumado por centenares y centenares de objetos en cada sala ... El Museo de La Plata siguió este modelo que era universal, y sus salas de exhibición se poblaron de vitrinas y estanterías atiborradas de materiales ... predominaba también la idea de que los museos debían ser en esencia 'de especialista a especialista' por lo que era muy escasa o inexistente la información que se le daba al público. (Teruggi, 1994, p.47)

La segunda etapa incorpora tardíamente las innovaciones que en el mundo comenzaron entre los años veinte y treinta. Estas estaban de la mano de la incorporación de nuevas tecnologías (por ejemplo de iluminación) y formas de presentación más contextualizadas a través de incorporación de dioramas. Los cambios de actitud y mentalidad tuvieron que ver con cuestiones trascendentes: transformar al museo en un centro educativo para la ciudadanía (Teruggi, 1994, p.70).

Estas intervenciones modificaron parcialmente el guion global original y son la expresión de una necesidad de innovación atendiendo al movimiento que se dio universalmente en los museos y a los requerimientos del público.

Este modelo de museo, acompañado por la monumentalidad de sus edificios que le otorgaba, a su vez, una connotación de solemnidad y autoridad, superó sin duda a los gabinetes de curiosidades que le dieron origen. Sin embargo, muchos de ellos quedaron inmóviles por muchos años, cristalizados en el tiempo. Sus exhibiciones quedaron en el olvido, al margen de la velocidad de cambio de la sociedad, la ciencia y la cultura.

La nueva propuesta expositiva de sala permanente de etnografía del Museo de la Plata, *Especios Culturales*, dedicada a la diversidad cultural, está organizada según diferentes ejes de información que se yuxtaponen en el espacio expositivo y que son el resultado del análisis relacional de un conjunto de presupuestos teóricos. Son éstos presupuestos los que funcionan como ideas rectoras y los que serán traducidos al espacio tridimensional a través de diferentes recursos museográficos. Esta remodelación completa, que incluye lo conceptual, la conservación, la infraestructura edilicia y arquitectónica y la incorporación de recursos interactivos y mediáticos, busca promover en el visitante una experiencia perceptiva más amplia, que identifique en el recorrido instancias de reflexión en las que se sienta diferencialmente involucrado, que en ella pueda, en definitiva superar los límites de la materialidad de los objetos presentados para ingresar en el campo de sus significaciones. Sin perder de vista la organización temporo-espacial y la procedencia étnica como referente ineludible, se pretende que la experiencia de la visita conjugue tanto el encuentro de racionalidades como sentimientos de atracción, curiosidad, sorpresa y 'goce' estético ya que la experiencia de aprendizaje involucra, siempre, algún estado emocional.

Si bien la etnografía hace por lo menos dos décadas ha ingresado fuertemente en el análisis de la sociedad compleja, los conjuntos temáticos de la sala aparecen vinculados con las colecciones de la División Etnografía del Museo, en su mayoría pertenecientes a las primeras décadas de la historia del museo hasta aproximadamente los años 50-60, y con algunos ingresos aislados en los años siguientes.

El primer nivel de organización responde a un criterio geográfico. Las dimensiones del espacio expositivo y su forma rectangular impone al visitante un recorrido lineal que se inicia temáticamente en Tierra del Fuego y continúa por las distintas regiones de Argentina y países limítrofes hasta el noroeste argentino y la región andina. Respetando el primer criterio organizativo (geográfico) como unidades de inclusión, se articula un segundo

nivel de organización definido a partir de unidades temáticas. Algunas de ellas son: actividades de subsistencia, objetos rituales y fiestas, ornamentos y vestimenta, alimentación, actividades de la mujer, el complejo ecuestre, el carnaval y fiestas andinas, entre otras.

El recorrido secuencial y la organización geográfica y temática descripta hasta aquí, está atravesada, a su vez, por un tercer nivel de organización al cual le adjudicamos un carácter transcultural/teórico. Los indicadores de cada sector se hacen explícitos según el recurso expositivo utilizado, el tipo de leyenda y un tratamiento temático que pertenece a un tipo lógico más amplio que una cultura particular. Se busca involucrar al visitante de modo de 'superar' la situación reduccionista y de ajenidad que acompañan las exhibiciones de este tipo. Estos sectores, si bien respetan la organización geográfica, constituyen rupturas, tanto en sentido conceptual como perceptual. Pretenden provocar un cambio de actitud por parte del visitante.

Este último nivel de organización, se encuentra claramente inmerso en un contexto de interpretación de otro orden, ya que se aleja de la información etnográfica que envuelve al objeto. La lógica que subyace a esta matriz alude a sutiles desplazamientos o pasajes de acceso a una mirada actualizada de 'los Otros' desde la disciplina antropológica. Aquí los curadores asumen un mayor compromiso dado el carácter de su contenido. Es el nivel de mayor ambigüedad y abstracción respecto del objeto. El patrimonio se transforma en la 'excusa' para pensar temas que habitualmente estaban ausentes en el viejo modelo expositivo. Traducido a un formato accesible, abren un campo de reflexión para el observador-visitante. Seguramente, y de forma diferencial, atraviesan algún aspecto de la vida cotidiana, de su propia experiencia de vida, lo involucran emocionalmente generando actitudes tanto positivas como negativas, de rechazo o aceptación y todas las modalidades intermedias entre estos polos. Por otro lado, las rupturas provocan un cambio de actitud. El visitante se detiene, generalmente lee, cambia su gestualidad, aumenta su atención, surgen la curiosidad, la duda.

Los ejes conceptuales que manifiestan las intenciones de superación respecto del estado anterior de la sala pueden ser enunciados de esta manera:

- *del etnocentrismo a la diversidad cultural*: concepto de relativismo cultural - visión del mundo - diversidad y prejuicio
- *del pasado al presente*: inicios de la antropología/etnografía - concepto de cultura alusión a las primeras recolecciones - la situación actual de los grupos
- *del objeto al sujeto*: la dimensión subjetiva de la cultura, contextos de significación - aspectos intangibles (mitos, relaciones parentales, ritos de pasaje, etc.)
- *de la tierra al territorio*: concepto de etnia (criterio lingüístico y territorial) - el valor de la tierra - situación actual de los grupos de Argentina
- *de lo local a lo global*: concepto de identidad - la etnografía hoy
- *de lo lejano (ajenidad) a lo próximo*: la pertenencia, los intercambios, lo argentino.

Estos criterios organizativos se superponen y entrecruzan en el recorrido de la sala conformando una trama significativa en la cual, cada visitante selecciona, conecta e interpreta múltiples mensajes.

Se va conformando así una verdadera matriz conceptual desde la cual se realizan las elecciones y toma de decisiones, incluso aquella que pareciera insignificante o muy lejana a la idea principal. Cada elección material y práctica (altura, color, distancia) tenderá, en distinta medida a reforzar el mensaje ya que el espacio expositivo es a la vez simple y complejo. Simple en el sentido de encontrar una canalización concreta y accesible de los mensajes para un público diverso, y complejo por la superposición e interconexión entre los diferentes niveles del entramado conceptual.



Figura 1 - Sala Etnografía del Museo de La Plata antes de su remodelación. Fotografía: Pilar Ungaro, 2004.



Figura 2 - Espejos Culturales - Sala Etnografía del Museo de La Plata desde 2006. Fotografía: Pilar Ungaro, 2006.

Un modelo para la innovación

Una colección es un conjunto de objetos unidos por una razón concreta. Sus formas de organización en un museo pueden responder a diversos criterios de catalogación, muchas veces complementarios, y que habitualmente refieren al tipo de objeto, época de recolección, coleccionista, entre otras.

Sin embargo, sin perder este nivel referencial, para que una colección sea clasificada como etnográfica es necesario conocer su procedencia, es decir, el reconocimiento de la comunidad o grupo étnico de pertenencia, portador de la cultura desde donde se asigna al objeto su valor. Este contexto de origen, es recuperado, en el ámbito de un museo a partir de los diversos registros que acompañaron su recolección, a saber, libretas de campo, publicaciones, fotografías, textos etnográfico, entre otros. A su vez, la descripción exhaustiva de sus condiciones materiales y características morfológicas, completa y define junto a los datos secundarios, los niveles interpretativos que incluyen el contexto analítico-descriptivo, el contexto funcional y el contexto simbólico (Reca, 1999).

Podríamos afirmar que adjudicar a un objeto el carácter etnográfico implica reconocer un contexto de recolección pautado desde una situación de encuentro. Promovido por diversos intereses, el trabajo de campo acompañaba la recolección de objetos con un registro minucioso del 'modo de vida' de los grupos estudiados. Es decir, que una colección es calificada como etnográfica por una condición que hereda desde el momento de su recolección: la presencia del sujeto creador o grupo cultural de pertenencia.

Desde este punto de vista, necesario y válido para la organización de un museo, la colección es pensada como un sistema cerrado, restringiendo las posibles interpretaciones y con ella sus potencialidades expositivas. Los valores aparecen como fijos y atrapados en la materia, y su interpretación adopta un carácter reconstructivo que evoca a través de la cultura material a un sujeto ausente. Esta condición, en muchos casos

ha restringido el estudio de colecciones a una adjudicación mecánica de sentido, que busca la adecuación entre el objeto y porciones de discurso etnográfico, dando como resultado un concepto reduccionista y estático de cultura y, en consecuencia las exhibiciones depositan en el objeto en sí el poder evocativo acerca de la cultura, siempre con referencia al pasado. Por otro lado, el observador encargado de la reconstrucción de dichos contextos queda fuera de la secuencia analítica e implicado sólo en un proceso selectivo de 'lo dicho' por otros.

Cuando los objetos pasan a formar parte de las colecciones de un museo, salen del circuito utilitario para ingresar en nuevos circuitos semióticos "todo objeto visible encuentra un valor que reside en su capacidad de servir a la producción de otra cosa para la que ha sido consumido" (Pomian, 1990, p.178).

Este conjunto de relaciones adjudicadas desde el contexto de origen no son necesariamente concordantes con el conjunto de significaciones que le da el visitante, proyectando, en la mayoría de los casos, sus categorías cognitivas, poniendo en juego distinciones, atributos y relaciones propias. La musealización del objeto etnográfico implica una instancia de subjetivación-objetivación esencialmente creativa que, no pretende más que exponer las relaciones entre dominios que justifiquen su presentación. De este modo se experimenta un giro en la perspectiva de análisis que ya no concibe al objeto en sí como depositario de un valor patrimonial sino que es el conjunto de relaciones, atribuciones e interpretaciones que le dan ese carácter. En este sentido, es que las exhibiciones pueden ser pensadas como ficciones, en la medida que no tiene un nexo directo con la realidad que interpreta. Es necesario, entonces, dar cuenta y hacer explícitos los criterios y principios puestos en juego de manera de construir una ética de la representación.

Uno de los componentes a tener en cuenta en los nuevos modelos expositivos implica el análisis de la relación visitante-museo, y rompe con algunos preconceptos que fundamentalmente le otorgaban a las exhibiciones el poder omnipotente

de dar cuenta de una totalidad, y al visitante, la función lineal y pasiva de absorber esa totalidad. Sus propuestas se han vuelto más pretenciosas respecto del tipo e intensidad del impacto que pretenden provocar en el visitante, ampliando las formas de percepción e incluyendo en su discurso tanto la certeza como la duda, provocando intencionalmente una incertidumbre creativa.

Para trabajar en este nuevo 'marco de referencia' es necesario reconocer las limitaciones de una exhibición y asumir la responsabilidad de crear situaciones reflexivas. A su vez, describir los niveles relacionales desde donde se construye el discurso expositivo y generar jerarquías que permitan al público diverso el acceso diferencial a su apropiación, dado que en la experiencia de la visita se produce el encuentro de diferentes racionalidades y estilos cognitivos. Asimismo considerar la restricción temporal de la experiencia y los límites de atención. Por último, claudicar a la pretensión de totalidad asumiendo los procesos selectivos tanto en la representación del conocimiento como en su apropiación por parte del visitante. En tal sentido pensamos que las exhibiciones sólo muestran una forma posible de entender una porción de la realidad ante la cual todo visitante tiene la capacidad intelectual y creativa de involucrarse, en la medida en que le proponemos momentos participativos en términos intelectuales, emocionales y lúdicos. Su finalidad es la de "hacer del aprendizaje un proceso significativo y relacional".

En esta nueva perspectiva cabe la duda, la incertidumbre y el conflicto, fracturas por donde se filtra el lugar de la dialógica de la exhibición, quebrando el discurso monolítico y la interpretación unívoca del conocimiento, para abrirse a la pluralidad de puntos de vista.

En cuanto a los recursos museográficos se intenta ampliar el campo de percepciones y jerarquizar la información en niveles complementarios. Un mismo objeto puede ser motivo de variados temas y perspectivas según el contexto en que se lo incluya, es decir, el sistema relacional desde donde se otorga un sentido.

Como expresa B. Kirshenblatt-Gimblett (1991), las exhibiciones son muestras de los artefactos de nuestras disciplinas y, por tal razón de aquellos que las hacen, no importa cuál sea el sujeto ostensible. Por ende, lo primero a realizar es examinar críticamente las convenciones que guían a la muestra, para explicar cómo las exhibiciones tienen implicancias para los que ven y para los que son vistos. La cuestión no es si un objeto tiene o no interés visual, sino más bien, cómo se crea el interés de cualquier clase que sea.

El problema de la re-presentación

El conocimiento de otras culturas está mediatizado por el antropólogo/etnógrafo que, a partir de una situación de contacto, - elemento estructurante del quehacer etnográfico - observa, describe, registra, colecta, interpreta y re-presenta la diversidad de modos de vida. Todas estas acciones se interconectan recursivamente y cada una de ellas conlleva problemáticas específicas. Nos interesa centrarnos en la re-presentación del conocimiento en las salas de exhibición de un museo:

El museo de antropología es una forma de producción de conocimiento que, como tal, traduce en formas de ordenamiento y exposición de objetos las líneas teóricas, los conceptos y las formas discursivas fundamentales de la antropología. Cualquiera de los problemas técnicos relativos a la disposición de objetos está atravesado por consideraciones de carácter más general relativas a la relación del objeto con un sistema cultural ajeno o propio, y a las posibilidades que tienen las formas de representación de la institución museística de restablecer esta integridad. (Pazos, 1998, p.33)

El tema de la representación adopta connotaciones particulares, muchas de ellas de carácter ético, desde el momento que su objeto de estudio es el sujeto. Alcanzar los parámetros científicos propios de las ciencias naturales - objetividad,

experimentación, control de las condiciones de producción del conocimiento, entre otros - será una aspiración particularmente problemática para la antropología.

El debate modernidad posmodernidad, puso en tela de juicio la autoridad etnográfica y el modo en que los antropólogos construyen el conocimiento de otras culturas. En su versión más extrema, la crítica redujo a la investigación etnográfica a la seducción ejercida en sus escritos por parte del antropólogo/ autor a un lector poco avisado de que dicho escrito era el reflejo de su estadía en el campo; el 'estar allí'. Esto trajo aparejado un desprestigio importante para la antropología en el conjunto de las ciencias en general y sociales en particular. Reducir la descripción del mundo a la habilidad literaria del autor dejaba poco espacio a la reflexión teórica, filosófica y política propia de la disciplina antropológica. Así, la retórica se transforma en la herramienta discursiva de la etnografía y el cuestionamiento de la autoridad etnográfica, impacta sobre la autenticidad del conocimiento producido.

Esta posición reduccionista y escéptica respecto al modo de producción del conocimiento antropológico dejó a la representación vacía de sentido. Quizá su efecto más positivo como contracara de la modernidad haya sido el de la movilización de sus cimientos, las reflexiones sobre lo preconstruido, y el reconocimiento de la ineludible e innegable intervención del sujeto productor del conocimiento.

Pero el fin de la modernidad, ampliamente debatido, está atravesado además por el impacto de los medios de comunicación a gran escala. La profunda transformación que experimenta nuestra sociedad en las nociones de tiempo y espacio, el vértigo de la experiencia y la construcción de múltiples versiones del mundo (Giddens, 2003). La amenaza homogeneizante de la globalización anticipada por los teóricos resultó en el resurgimiento de las identidades locales, la visibilidad de las minorías y conjuntamente la pluralidad de visiones del mundo, 'dato' de la realidad que la antropología ya había incorporado desde el relativismo cultural.

Marcus y Fischer (2002) recorren los lineamientos teóricos y metodológicos más estructurantes de la historia de la disciplina para hablarnos, en la actualidad, de un momento experimental de la antropología, y una crisis de la representatividad. Tal situación está referenciada en esa antropología fundante del siglo XIX, a esa antropología cuyo objeto de estudio estaba circunscripto a las sociedades exóticas, lejanas y sin historia que sentaron las bases del nacimiento de los museos. A esa antropología de corte realista que, acompañando el proyecto de la modernidad, aspiraba a la comprensión objetiva del mundo y la versión unitaria de la historia.

Describen el momento actual de la antropología como un estado de experimentación y ensayos. Recuperando los aportes de los estudios clásicos de la etnografía y del trabajo de campo, encuentran en la reflexión metodológica y teórica de las experiencias particulares la posibilidad de sobrellevar un momento de crisis de la representación.

Lo que define el momento actual es, pues, el debilitamiento de visiones totalizadoras definidas que se impongan a comunidades científicas de hecho fragmentadas o de estilos paradigmáticos que organicen toda investigación. La autoridad de los estilos 'gran teoría' parece momentáneamente suspendida a favor de una atenta consideración de cuestiones como la contextualidad, el sentido de la vida social para quienes la protagonizan y la explicación de las excepciones y la indeterminación en los fenómenos observados, en desmedro de las regularidades: cuestiones todas aquellas que tornan problemático lo que, según se daba por sentado, eran los hechos o las certidumbres en que se basaba la validez de los paradigmas. (Marcus; Fischer, 2002, p.29)

A pesar de las limitaciones que una exhibición tiene por naturaleza, ellas vienen siendo reformuladas en el marco de un nuevo paradigma, en donde los museos no son ya los depositarios

de la 'verdad' y donde cabe la incertidumbre y la multiplicidad de miradas, de manera que el visitante encuentre la 'grieta' por donde proyectar su propia 'visión del mundo'. Las exhibiciones etnográficas son sólo una forma posible de recrear una porción fragmentada de la realidad bajo un conjunto de supuestos teóricos y epistemológicos y en las cuales se filtran las intenciones hacia el visitante por parte de los curadores. La explicitación de estos supuestos permite, en primer lugar, dar cuenta del recorrido y las elecciones curatoriales, por otro lado, sin el conocimiento de estos supuestos no existe ninguna posibilidad de evaluación de su eficacia comunicativa y su misión educativa. La crisis de la representación aludida por Marcus y Fischer demanda, en este estado de cosas, la plena conciencia de la intervención de los diversos intérpretes que inmersos en los distintos contextos discursivos, otorgan sentido a la colección. En primer lugar, el del etnógrafo y el trabajo de campo; en segundo lugar, el de los curadores y la sala de exhibición, entendida como el contexto privilegiado y explícito de representación del conocimiento antropológico en el museo, por último, un nuevo intérprete define el contexto de apropiación, el visitante. El pasaje de un contexto discursivo a otro es el lugar donde se define una ética de la representación, un lugar cargado de interferencias y ambigüedades donde se gesta la posibilidad de abrir un espacio de reflexión acerca de la relación 'nosotros-otros'.

Todas las exhibiciones están inevitablemente organizadas en base a supuestos acerca de las intenciones de los productores de los objetos, las habilidades y calificaciones culturales de la audiencia, las pretensiones de autoridad sobre el tema que tenga la exhibición, y los juicios sobre el mérito estético o la autenticidad de los objetos o entornos exhibidos (Karp, 1991).

El cuadro que sigue busca mostrar el desplazamiento disciplinar y su impacto en las colecciones etnográficas en cuanto a su organización y exhibición. Pretende aportar elementos para la construcción de un modelo crítico y visualizar la complejidad de dicho modelo.

Siglo XIX	Tendencias actuales
<p>Paradigma de la ciencia moderna: Relato unívoco sustentado en el conocimiento objetivo, la verdad empírica y el carácter predictivo del modelo. Racionalidad y progreso. El mundo puede ser representado tal cual es y los modelos son perfectibles en función de la verdad empírica.</p>	<p>Crisis de la modernidad: Coexisten múltiples relatos y versiones del mundo. Se involucra al sujeto del conocimiento en un proceso de objetivación de la subjetividad. Perspectiva constructivista. Se asume la complejidad de los modelos y se cuestiona la 'verdad empírica'. Crisis de representación.</p>
<p>Etnografía clásica: la descripción de la 'otredad'. Relatos descriptivos de comunidades lejanas, simples y diferentes. El extrañamiento y la distancia aseguran el conocimiento objetivo. Existe una relación directa entre autenticidad y representación. Se describen las culturas como totalidades homogéneas.</p>	<p>Nueva Etnografía: la construcción de la 'alteridad'. Se asume el carácter interpretativo del discurso social. El objeto de estudio de la etnografía se amplía hacia la sociedad compleja. Incorporación de perspectivas émicas en el análisis de la cultura. Se asume el proceso de globalización y el multiculturalismo a gran escala, revalorizando el análisis de identidades locales y estudios de memoria.</p>
<p>Visión del indígena Exótico, inferior, diferente y homogéneo. Sin historia. La identidad es concebida desde un punto de vista esencialista. Tendencia hacia la homogeneización de la cultura 'pura'</p>	<p>Visión del indígena Inmerso en procesos de hibridación: diásporas, contacto interétnico/ interculturalidad. La identidad es vista como construcción social. Heterogeneidad cultural y conflicto.</p>
<p>Presentación en museos Los objetos 'hablan por sí solos'. La cultura queda congelada en el pasado. La cultura es estática, simple. La perspectiva reduccionista. Se fortalece la diferencia. La organización es tipológica y se valoriza lo cuantitativo. Configuración de contextos particulares.</p>	<p>Presentación en museos Se asume la arbitrariedad de la construcción, la fragmentación de la presentación y la subjetividad en la producción de sentido. Se alude al presente y se incorporan situaciones conflictivas. Se valoriza lo cualitativo.</p>
<p>La colección: el objeto cosa La colección es vista como un sistema cerrado. Los valores están fijos. El sentido está dado y expresado en su materialidad.</p>	<p>La colección: el objeto signo La colección como un sistema abierto: construcción de diversos contextos de significación. El objeto es mediador de múltiples mensajes. El sentido depende del contexto.</p>

Figura 3 - Desplazamiento disciplinar e impacto en la organización y exhibición de las colecciones etnográficas. Fuente: Reca, 2010.

La mirada semiótica y los contextos de significación

Los objetos de colección, se trate de objetos de arte, arqueológicos, etnográficos o de otro tipo adquieren diversos sentidos según el sistema de referencia del que forman parte. A decir verdad, este postulado impregna cualquier experiencia humana, nuestra *facultad semiótica* consiste, justamente en esta posibilidad/condición de adjudicación de sentido al mundo que nos rodea, incluyéndonos a nosotros mismos.

Por definición, ninguna experiencia humana queda fuera del mundo de la significación o, mejor dicho, para esta operación siempre será necesaria la presencia de un sujeto. Pero los significados no están en la esencia de las cosas, no constituyen una condición material o espiritual que forma parte de la naturaleza inmanente de las cosas, sino que son el resultado de procesos cognitivos por los cuales percibimos, ordenamos, categorizamos, representamos e interpretamos el mundo. Siguiendo a Magariños de Morentín,

el planteo semiótico fundamental consiste, en que los fenómenos que constituyen el mundo no se nos dan desde sí mismos, sino que nosotros los identificamos adecuándolos a nuestras posibilidades de designación; ni contienen en sí mismos su razón de ser, sino que la proyectamos nosotros en función de las categorías disponibles en nuestra estructura conceptual; ni tampoco son vistos (ni comprendidos) tal como son, sino como nuestra modalidad de enunciación nos hace verlos (o comprenderlos) en el entorno perceptual correspondiente. (Magariños de Morentín, 2008, p.66)

La explicación de la significación tendrá que partir de su enunciación como corpus necesario para cualquier investigación que pretenda explicar el significado atribuido a los fenómenos de su entorno.

Cuando los objetos pasan a formar parte de las

colecciones de un museo, salen del circuito utilitario para ingresar en nuevos ámbitos semióticos. Como expresa Pomian (1990) todo objeto visible encuentra un valor que reside en su capacidad de servir a la producción de algún sentido diferente de aquel por el cual ha sido construido o consumido. Es decir que, el conjunto de significaciones de las que será embestido un objeto de colección depende de la entramada red de relaciones semióticas (icónicas, simbólicas e indiciales) establecidas en algún contexto particular, para cierto intérprete en el marco de una comunidad dada.

Desde aquí es posible asumir un concepto dinámico de patrimonio. Los valores adjudicados a un bien patrimonial son recreados por diferentes intérpretes (en instancias individuales y colectivas).

El patrimonio surge cuando una comunidad cultural le da forma a esos lazos de conectividad y pertenencia, otorgándole calidad de representación a los bienes tangibles e intangibles que elige valorar. Hace visibles esos lazos creando constantemente significados que se plasman en danzas, cantos, esculturas o arquitecturas y tantas otras formas creativas. Hay que reconocer, por tanto, que el patrimonio se halla en constante redefinición y movimiento. Dicho de otra manera, lo que mantiene en vida el patrimonio es que los individuos de la comunidad cultural recuerden y recreen su significado en cada período histórico. (Arizpe; Nalda, 2002, p.210)

En relación a las colecciones etnográficas, hemos identificado al menos al menos tres contextos de significación. El criterio de delimitación de cada uno de ellos se relaciona con tres dominios de conocimiento: el de las colecciones etnográficas, el de la exhibición de dichas colecciones y el de la interpretación por parte de los visitantes. Denominaremos a cada uno de estos dominios como el *contexto de recolección*, el *contexto de re-presentación* y el *contexto de apropiación* respectivamente. En cada uno de ellos es necesario identificar los referentes, los

intérpretes y las relaciones para la producción de sentido. Magariños de Morentín (2008) enuncia algunos principios de la semiótica que subyacen al modelo de análisis, tales como:

- El acto de adjudicación de sentido es siempre una interpretación
- El fenómeno no preexiste al discurso
- Existe un único nivel de representación mental (hipótesis inter-semiótica).
- La referencialidad es una condición del proceso de interpretación
- El acto de adjudicación de sentido se encuentra circunstancialmente situado.
- Todas las interpretaciones explícitas que recibe el fenómeno en estudio, es a lo que también puede denominarse el mundo semiótico posible construido acerca de tal fenómeno.

Si bien, con un criterio analítico, es posible distinguir las distintas semióticas intervinientes en la producción de sentido, existe un único nivel de representación mental, la estructura conceptual, en la cual la información lingüística, sensorial y motriz es compatible.

A partir de la concepción triádica del signo de Peirce, en la que se reconocen como componentes del signo al interpretante (para alguien), el objeto (por algo) y el fundamento (en alguna relación), es posible hacer explícita la estructura lógica desde la cual se definen los diferentes niveles semánticos. En ellos el objeto de colección se vincula con alguna otra cosa, a la cual, representa, según los contextos de quien lo produce, lo exhibe y lo observa.

El cuadro que sigue explicita algunos de los contextos relacionales de la trayectoria de los objetos y muestra el lugar de mediador de la sala de exhibición. Cabe aclarar que los límites de cada contexto son arbitrarios y sólo se justifican por la construcción de un modelo analítico. Al interior de cada uno de ellos es posible

reconocer otros y múltiples según la profundidad analítica que se pretenda según el objetivo perseguido.

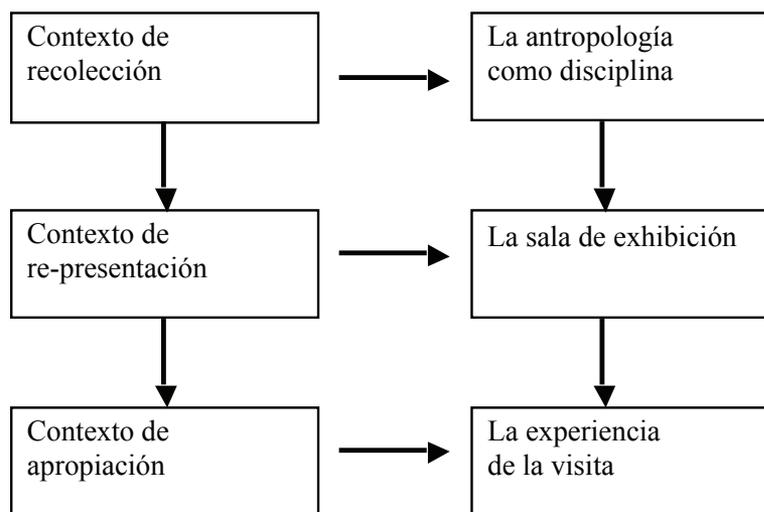


Figura 4 - Contextos relacionales de la trayectoria de los objetos y el lugar de mediador de la sala de exhibición.

Fuente: Reca, 2010.

El reconocimiento de los contextos de significación pone en evidencia la condición de re-presentación de la sala de exhibición.

Para cada uno de estos contextos es posible describir los componentes del átomo de sentido y sus relaciones. A modo de ejemplo se presentan en el siguiente cuadro sólo algunos componentes.

	Fundamento (en alguna relación)	El objeto (por algo)	Interpretante (para alguien)
Contexto de recolección	Contexto analítico descriptivo, funcional y simbólico del objeto etnográfico	Cualidades formales del objeto y los registros etnográficos en sus diversas formas (documentos, fotos, etc.)	La doble interpretación a partir de la relación nativo-antropólogo
Contexto de re-presentación	Contexto discursivo disciplinar	La pertenencia a un contexto de recolección	El curador (sujeto colectivo)
Contexto de apropiación	La disposición espacial y relacional en la sala de exhibición a partir de la conjugación de las distintas semiosis.	Discurso producido a partir de la experiencia de la visita	El visitante (sujeto colectivo)

Figura 5 - Algunos componentes de los contextos de significación. Fuente: Reca, 2010.

Los objetos de colección se integran así a nuevos contextos de significación, estructurados según lógicas y lenguajes diferentes. Se trata de un proceso de transformación que incluye la confrontación, selección y decisión cuya condición sistémica y abierta implica la circularidad y la retroalimentación entre todos los contextos.

En el marco restrictivo de condicionantes materiales, espaciales, históricas, económicos y políticas, se trata del ejercicio creativo de producir un producto comunicable y evaluable, sin perder de vista los objetivos planteados, el marco institucional, la naturaleza de los contenidos de la exposición y, por sobre todo, el tipo de experiencia que se pretende promover en los visitantes. A su vez, la explicitación de los criterios y las intenciones perseguidas por los curadores hace que esta experiencia sea evaluable.

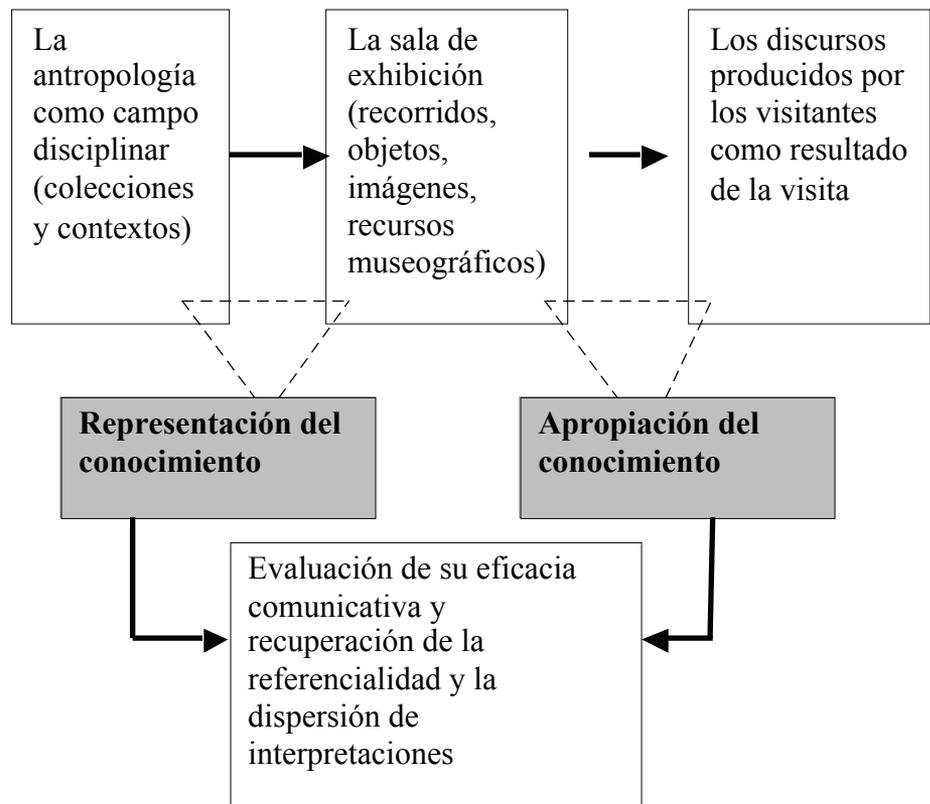


Figura 6 - Proceso expográfico y evaluación. Fuente: Reca, 2010.

La evaluación de exhibiciones abarca distintos intereses, desde aspectos correctivos en el uso del espacio hasta los aspectos cognitivos involucrados en la visita concebida como experiencia situada. En los últimos años una serie de teorías nutren el campo disciplinar de la museología y abren nuevas vías de análisis y relaciones transdisciplinarias. Es indudable que necesitamos una teoría del conocimiento y del aprendizaje para entender el modo en que nuestros visitantes perciben, interpretan e incorporan la propuesta expositiva a su bagaje de conocimientos. Una teoría semiótica nos dará los elementos que permiten extraer del objeto/cosa el mundo de significaciones del que puede ser motivo, tanto en sus aspectos formales como en sus aspectos simbólicos. La teoría de la comunicación aporta el análisis de los aspectos multifacéticos de la codificación y decodificación de los mensajes, la retroalimentación, circuitos de transferencia, metas y eficacia comunicativa. La perspectiva sistémica y constructivista se abre a la condición dialógica del aprendizaje. No pretendemos aquí agotar todas las aristas de esta temática sino poner de relieve su importancia para pilotear una institución de tanta complejidad como son los museos.

Consideraciones finales

Con cierto riesgo de simplificación, podemos agrupar las propuestas de innovación de exhibiciones etnográficas actuales según prevalezca la variable estética, descriptivo/etnográfica o histórico/política. En el primer caso, se apela a la experiencia sensible, el objeto está deliberadamente despojado de su condición de representación etnográfica y las estrategias expositivas ponen de relieve las cualidades materiales y estéticas del mismo, resaltando su condición de objeto único. Otras propuestas desplazan el centro de atención del objeto al contexto, éste ocupa un lugar dentro de un sistema de relaciones. Las estrategias museográficas buscan reconstruir escenas con diverso grado de realismo. En ellas prevalece la variable descriptiva y disciplinar.

Otras experiencias incorporan los actuales debates acerca de los derechos y reclamos de los pueblos originarios. Se pone énfasis en la variable política e histórica, se busca confrontar la historia oficial incorporando nuevas miradas y en algunos casos la concreta participación de miembros de las comunidades en la definición de criterios expositivos.

A través de las distintas retóricas los museos tienden a ser cada vez más 'transparentes' en cuanto buscan sacar a la luz las claves disciplinares, ideológicas y políticas que legitiman su accionar. Sin embargo, en tanto y en cuanto la crítica se cierre en la reflexión intradisciplinar estaremos lejos de aportar a una política institucional. Olvidar la función comunicativa de las exhibiciones y la misión educativa del museo implica mutilar el ejercicio de uno de sus objetivos primordiales. En este sentido, el estudio del modo en que los visitantes perciben, receptionan y procesan los mensajes propuestos a través de la exhibición constituye la otra cara indisoluble del circuito comunicacional.

Reconocemos una inversión de la trayectoria que definía la relación entre la antropología y los museos. La exhibición ya no es la culminación de una tarea de investigación iniciada en el campo, sino el principio de una nueva secuencia de análisis en la que se asume la intervención de los sujetos/intérpretes, la explicitación del conjunto de supuestos que sustentan la instancia de representación, los procedimientos teórico-metodológicos en la construcción de sentido, las estrategias y dispositivos museográficos y el análisis de los modos de apropiación por parte de los visitantes.

Los museos que incluyen materiales etnográficos deben trabajar duro para revertir su imagen teñida de la historia de apropiaciones en los marcos colonialistas. Para esto es pertinente el cambio que éstos han sufrido transformándose en museos foro, abiertos al diálogo, más participativos generando un ámbito de co-gestión. Así, el patrimonio se abre a posibilidades de resignificación y adquiere una nueva historicidad.

Referencias bibliográficas

- ARIZPE, L.; NALDA, E. Cultura, patrimonio y turismo. GARCÍA CANCLINI, N. (Coord.). *Iberoamérica 2002: diagnóstico y propuestas para el desarrollo cultural*. Buenos Aires: Santillana, 2002. p.209-234.
- ASENSIO, M.; POL, E. Cuando la mente va al museo: un enfoque cognitivo-receptivo de los estudios de público. In: JORNADAS ESTATALES DEAC-MUSEOS, IX. *Actas...* Universidad Autónoma de Madrid, 1996. p.83-134.
- AUGE, M. *El sentido de los otros: actualidad de la antropología*. Buenos Aires: Paidós, 1996.
- _____. La vida como relato. In: BAYARDO, R.; LACARRIEU, M. (Comp.). *La dinámica local/global: cultura y comunicación: nuevos desafíos*. Buenos Aires: Ciccus, 1999. p.173-184.
- AUSUBEL, D. P.; NOVAK, J.; HANESIAN, H. *Psicología educativa: un punto de vista cognoscitivo*. México: Trillas, 1983.
- BOURDIEU, P. *Cosas dichas*. Barcelona: Gedisa, 1996.
- BOVIN, M. F.; ROSTO, A.; ARRIBAS, V. *Constructores de otredad: una introducción a la antropología social y cultural*. Buenos Aires: Antropofagia, 2007.
- CARRETERO PÉREZ, A. Antropólogos y Museos Etnográficos. *Complutum Extra*, Madrid: Museo Nacional de Antropología, v.6, n.II, p.329-336, 1996.
- CASULLO, N.; FORCE, R.; KAUFMAN, A. *Itinerarios de la Modernidad: corrientes del pensamiento y tradiciones intelectuales desde la ilustración hasta la posmodernidad*. Buenos Aires: Paidós, 2004.
- CLIFFORD, J. *Itinerarios transculturales*. Barcelona: Gedisa, 1999.
- _____. Objects and selves: an afterword. In: STOCKING, G. (Org.). *Objects and others: essays on museums and material culture*. (History of Anthropology, v.3). Madison: The University of Wisconsin Press, 1985. p.236-246.
- _____.; MARCUS, G. *Retóricas de la antropología*. Madrid: Jucar, 1991.
- CURY, M. X. Comunicação e pesquisa de recepção: uma perspectiva teórico-metodológica para os museus. In: Dossiê 4º Congresso Mundial de Museus e Centros de Ciência. Museus de Ciências. *História, Ciências, Saúde - Manguinhos*, Rio de Janeiro, v.12, Suplemento, p.365-380, 2005.
- DELOCHE, B. *El museo virtual: hacia una ética de las nuevas imágenes*. Madrid: Trea, 2002.
- GEERTZ, C. *La interpretación de las culturas*. Barcelona: Gedisa, 1978.
- GIDDENS, A. *Un mundo desbocado: los efectos de la globalización en nuestras vidas*. Buenos Aires: Taurus, 2003.
- HERNANDEZ HERNANDEZ, F. Evolución del concepto museo. *Revista general de Información y Documentación*, Madrid: Universidad Complutense de Madrid, v.2, n.1, p.85-97, 1992.
- KARP, I. Culture and representation. In: EXHIBITING CULTURES: the poetic and politics of museum display. Washington (DC): Smithsonian Institution, 1991. p.11-24.
- KIRSHENBLATT-GIMBLETT, B. Objects of Ethnography. In: EXHIBITING CULTURES: the poetic and politics of museum display. Washington (DC): Smithsonian Institution, 1991. p.386-443.
- KRECH III, S. Museums, voices, representations. *Museum Anthropology, Journal of the Council for Museum Anthropology*, v.18, n.3, p.3-9, 1994.
- LYOTARD, J. F. *La posmodernidad (explicada para niños)*. Barcelona: Gedisa, 1992.
- MAGARIÑOS DE MORENTÍN, J. Á. *La semiótica de los bordes: apuntes de metodología semiótica*. Córdoba: Comunic-Arte, 2008.
- MARCUS, G.; FISCHER, M. *La Antropología como Crítica Cultural: un momento experimental en las ciencias humanas*. Buenos Aires: Amorrortu, 2002.
- MORENO, F. P. *El Museo de La Plata: rápida ojeada sobre su fundación y desarrollo*. Revista del Museo de la Plata, La Plata: Imprenta y Talleres del Museo de La Plata, Tomo 1, 1890.
- MORIN, E. 2007. *Articular los saberes*. Buenos Aires: Paidós, 2007.
- PAZOS, Á. La re-presentación de la cultura: Museos Etnográficos y Antropología. *Política*

- y *Sociedad*, Madrid: Universidad Autónoma de Madrid, n.27, p.33-45, 1998.
- PEIRCE, C. S. *La Ciencia de la Semiótica*. Buenos Aires: Nueva Visión, 1986.
- POMIAN, K. Musée et patrimoine. *Patrimoine en Folie*, Paris: Maison des sciences de l'homme. Ministère de la Culture et de la Communication. Collection Ethnologie de la France, Cahier 5, p.177-198, 1990.
- PRATS, L. Concepto y gestión del patrimonio local. *Cuadernos de Antropología Social*, Barcelona, n.21, Jul. 2005.
- RECA, M. M. El objeto y la construcción de sentido en colecciones etnográficas. *Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia*, São Paulo: Universidade de São Paulo, n.6, p.269-273, 1996.
- _____. *La re-presentación de la etnografía en museos*. Tesis Doctoral (Antropología) - Facultad de Ciencias Naturales y Museo, Universidad Nacional de La Plata. La Plata, 2010.
- RICCARDI, A. *Las ideas y la obra de Francisco Pascasio Moreno*. La Plata: Fundación Museo de La Plata Francisco P. Moreno, 1989.
- ROIGÉ, X. Museos etnológicos: entre la crisis y la redefinición. *Rev. Quaderns-e del Institut Català d'antropologia*, Barcelona, n.9, 2007.
- STOCKING, G. Essays on museums and material culture. In: _____. (Org.). *Objects and others: essays on museums and material culture*. History of Anthropology, v.3. Madison: The University of Wisconsin Press, 1985. p.3-14.
- STURTEVANT, W. C. Does Anthropology needs museum? *Proceedings of the Biological Society of Washington*, v.182, p.619-650, 1969.
- TERUGGI, M. E. *Museo de La Plata 1888-1988: una centuria de honra*. La Plata: Fundación Museo de La Plata Francisco P. Moreno, 1994.
- ZUNZUNEGUI, S. El laberinto de la mirada: el Museo como espacio del sentido. *Cuadernos*, Jujuy: Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales, Universidad Nacional de Jujuy, n.17, p.521-540, 2001.
- _____. *Metamorfosis de la Mirada: museo y semiótica*. Madrid: Cátedra, 2003.

Agradecimientos

Agradezco profundamente la posibilidad que la colega y amiga Marília Cury me brindó al invitarme a participar del I Encontro Paulista Questões Indígenas e Museus, oportunidad en la que pude compartir y apreciar su comprometido trabajo en el Museo Histórico e Pedagógico Índia Vanuíre de Tupã.

Museus Antropológicos e Universitários: por um novo diálogo junto ao público

Camilo de Mello Vasconcellos

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

As imagens e representações produzidas a respeito das sociedades indígenas no Brasil formaram-se a partir dos mais variados meios de comunicação e atenderam a diferentes interesses ideológicos ao longo de nossa história. Muitas dessas imagens – estereotipadas, inventadas, fragmentadas, equivocadas, preconceituosas – ainda estão presentes no imaginário do senso comum e constituem-se em objeto de pesquisa das mais diferentes áreas do conhecimento, especialmente nas duas últimas décadas.

O historiador francês Marc Ferro (1994), nas primeiras linhas do seu conhecido livro a respeito da História ensinada às crianças em diferentes partes do mundo, afirma que “a imagem que nós temos dos outros povos ou de nós mesmos é associada à história que nos foi contada quando éramos crianças”. Ele argumenta que mesmo que a essas imagens outras viessem a se misturar ao longo do tempo, eram as primeiras que permaneceriam constituindo-se em traços marcantes de nossas primeiras curiosidades, desejos e emoções. Na construção dessas primeiras imagens sobre os mais diversos temas históricos é impossível ignorar o papel desempenhado pela escola, pelo livro didático e também pelo professor. Embora saibamos, por exemplo, que a mídia por meio de filmes, novelas, séries e documentários influencia as interpretações das pessoas sobre os conteúdos históricos, os livros didáticos têm sido as grandes referências para as narrativas históricas que povoam o universo cultural dos indivíduos.

No caso específico da história das sociedades indígenas não se foge à regra. As imagens, muitas vezes, estereotipadas e preconceituosas dos povos

indígenas que habitavam e continuam vivendo em nosso território estão presentes no imaginário das pessoas e podem estar relacionadas à forma como foram fabricadas nos tempos escolares. A ideia do índio selvagem, preguiçoso que vive da caça e da pesca, místico e guerreiro, segundo Bittencourt (1998) tem povoado o universo linguístico das crianças e jovens ao longo da vida escolar. “Tais representações, em diferentes contextos históricos de ensino-aprendizagem, têm se feito presentes na literatura infanto-juvenil, nos textos didáticos, na iconografia, nas músicas, nos filmes, na fala docente e nos discursos celebrativos do 19 de abril – Dia do Índio” (Ribeiro, 2008).

Dessa forma, urge pesquisarmos o papel que os museus vêm exercendo nas representações das sociedades indígenas, na perspectiva de apresentar outras narrativas que possam se contrapor à visão tradicional trabalhada nas escolas e que, portanto, possa vir a colaborar efetivamente na construção de um novo saber a respeito das sociedades indígenas no Brasil. Por contar com os artefatos e demais elementos da cultura material indígena, os museus têm um papel de grande importância na mudança desse imaginário do senso comum e na construção de um saber mais crítico em relação ao papel desempenhado pelas culturas indígenas em nosso país.

A museologia, como área de conhecimento, e os museus, como instituições preservacionistas, não ficaram imunes aos diferentes modelos e debates culturais e intelectuais que ocorreram em diversos momentos de nossa história. Aliás, os museus antropológicos vêm buscando estabelecer um diálogo maior com as sociedades indígenas

no sentido de se distanciarem de um modelo tradicional de museus ‘sobre os indígenas’ na busca da afirmação de um museu ‘com’ ou mesmo ‘dos’ indígenas, utilizando as ideias apresentadas por José Ribamar Bessa Freire na conferência magistral “As questões indígenas e os museus” (1º de maio de 2012) no I Encontro Paulista Questões Indígenas e Museus e III Seminário Museus Identidades e Patrimônio Cultural.

No contexto deste artigo, interessam-me as imagens e representações relativas às sociedades indígenas veiculadas no interior dos museus de arqueologia e etnologia de algumas universidades brasileiras. Tais imagens são difundidas por intermédio de exposições museológicas e ações educativas que contribuem para a disseminação de narrativas específicas a respeito das referências patrimoniais das culturas indígenas representadas nesses espaços.

As relações entre Antropologia e museus

A relação entre a disciplina antropológica e os museus remonta ao século XIX e tem sido marcada por diferentes momentos de aproximação, ruptura, reaproximação e, nos últimos 10 anos, por novas perspectivas de diálogos.

Nessa trajetória, na segunda metade do século XIX a formação da Antropologia esteve fortemente vinculada aos museus, antes mesmo de essa disciplina adentrar no mundo acadêmico com o estatuto de ciência e fortemente marcada pelo etnocentrismo. Até então, os museus eram os centros por excelência de produção de conhecimento antropológico, especialmente com relação às coleções etnográficas.

É possível afirmar que a Antropologia nasceu nos museus; ou, mais precisamente, que ela se formou na medida em que se organizavam as coleções etnográficas que incrementavam os acervos dos museus ocidentais, fornecendo, até mesmo, uma das bases para a produção das teorias antropológicas

da época, notadamente o evolucionismo e os difusionismo (Gonçalves, 1995, p.56).

O evolucionismo social, também conhecido como darwinismo social, oferecia um modelo de interpretação para explicar a diferença entre as sociedades em termos de estágios, ou seja, as sociedades humanas eram distintas porque possuíam diferentes graus de evolução (selvageria, barbárie e civilização). Obviamente estava implícito nessa categoria um conceito de cultura baseado no modelo europeu de existência e que estava em consonância com o projeto de expansão neocolonialista europeu voltado, nessa época, para o processo de exploração das colônias africanas e asiáticas, ocorrido no final do século XIX e início do XX. Temos, portanto, uma visão de história marcada pela visão linear de progresso e cujo modelo era marcadamente eurocêntrico.

Por sua vez, os difusionistas estavam preocupados com “os processos de difusão de objetos e traços culturais de uma para outra sociedade, e viam, portanto, esses objetos como meios de reconstituir esses mesmos processos” (Gonçalves, 1995, p.57). Assim, era possível identificar, segundo esses especialistas, um único centro de onde teriam partido todas as invenções culturais significativas da humanidade, e era possível perceber também até mesmo as modificações nos objetos materiais dessas sociedades (mais avançadas ou menos avançadas). Concebiam a humanidade como idêntica e a pensavam independentemente da sociedade e da cultura na qual estavam inseridos os distintos povos que dela faziam parte, o que acabou influenciando até mesmo os modelos expográficos dos grandes museus enciclopédicos do século XIX (Louvre e Britânico), cujo objetivo maior era narrar a história da humanidade desde suas origens mais remotas até o estágio mais avançado do processo evolutivo, ou seja, as modernas sociedades europeias.

As teorias evolucionista e difusionista foram contestadas por Franz Boas no final do século XIX e início do XX. Segundo esse pensador, era fundamental que os antropólogos refletissem sobre os objetos a partir de suas funções e significados no âmbito do contexto cultural e da sociedade em

que estavam inseridos. Era grande a preocupação desse antropólogo também em relação ao papel educacional dos museus para o grande público, especialmente estudantes e professores.

Franz Boas defendia também uma apresentação geográfica das coleções etnográficas nas exposições dos museus ao invés da clássica distribuição tipológica de objetos. “Sua principal contestação direcionava-se a evolucionistas e difusionistas que não articulavam os objetos no contexto onde eram produzidos e utilizados, mas os apresentavam isoladamente a partir de uma perspectiva eurocêntrica” (Kersten; Bonin, 2007, p.120).

Dessa maneira, Boas acabou estabelecendo as bases de uma moderna Antropologia ao refletir sobre as noções de raça e cultura, o que influenciou sobremaneira na forma de apresentação dos museus modernos, especialmente por privilegiar a temática da representação das diferentes culturas a partir do seu próprio contexto, ou seja, valorizando-as numa perspectiva diacrônica.

A partir das décadas de 1920 e 1930 os museus deixaram de desempenhar a função de espaços de pesquisa científica, passando a pesquisa antropológica a ser produzida nos departamentos de Antropologia Social e Cultural das universidades, pondo fim ao que autores como Stocking Jr. (1985), denominaram ‘era dos museus’. Essa separação pode oferecer algumas pistas para entendermos que apesar de continuarem existindo, os museus antropológicos, divorciados da pesquisa antropológica que ocorrera até então, acabam mergulhados em certo ostracismo, especialmente na relação com a sociedade e especialmente com o público visitante.

Segundo Duarte (2007), a partir dos anos 1980 verifica-se uma reaproximação entre os museus e as teorias antropológicas numa crítica às contingências históricas e sociais. Ou seja, ocorre uma aproximação fundamental em explicar as sociedades e os seus objetos numa perspectiva histórica, temporal, e os museus passam a ser valorizados como espaços de representação cultural e política dos vários grupos e categorias sociais existentes em seus acervos. Nesse contexto foi que Stocking Jr. (1985,

p.239) formulou uma questão importante: “quem deve controlar a representação do significado dos outros?”.

Ou seja, nos anos 1980 a atenção dos antropólogos dirige-se para o Museu porque ele emerge, agora, como lugar de representação do Outro, onde é possível descortinar momentos da própria história do desenvolvimento da Antropologia. Dito de outro modo, “o reinteresse pela instituição museológica assenta na percepção de que todos os museus são exercícios de classificação (Jordanova, citada em Duarte, 2007), nos quais, não são apenas os objetos em si que comunicam significado, mas também e sobretudo o ordenamento e arranjos impostos a esses objetos”.

Concordamos com Duarte (2007, p.13) quando afirma que “o museu é uma instituição cultural e suas práticas expositivas podem ser vistas como construções de histórias, como narrativas que longe de serem neutras são antes condicionadas pelos contextos político e ideológico em que estão inseridas”.

Neste momento, caberia então a pergunta: os museus deveriam funcionar no sentido de contribuir para a definição de uma sociedade culturalmente homogênea ou no sentido de revelar e fortalecer as diferenças culturais?

Retomemos alguns pontos dessa discussão com o objetivo de situar uma questão que é essencial: atualmente, num contexto de globalização e tendência à homogeneização cultural, todos concordamos com a ideia de que seja fundamental apresentarmos, discutirmos e evidenciarmos em nossa prática expositiva e educacional a temática da diversidade cultural, que perpassa as distintas sociedades representadas em nosso acervo.

Nesta direção, é fundamental mostrarmos a riqueza da diversidade cultural dessas sociedades como possíveis soluções que foram dadas aos seus distintos contextos existenciais e materiais. Porém, não podemos ser ingênuos e acreditar que somente mostrando essas diferenças culturais podemos contribuir para o processo de tomada de consciência de nossas identidades. É necessário

atentarmos para não sermos ‘presas fáceis’ de uma ideia muito próxima ao modelo multiculturalista norte-americano, que acaba promovendo e difundindo esse discurso da diversidade cultural quando, na verdade, apenas contribui para afastar cada vez mais as culturas distintas, os povos diferentes, reafirmando ainda mais os ódios, as alteridades e os guetos.

Dessa maneira, não basta mostrar a diversidade cultural nos museus antropológicos. É necessário politizar esta questão e trabalhar no sentido de que é possível que os ‘diferentes’ possam interagir e conviver, condição fundamental se quisermos construir um mundo realmente mais comprometido com a paz e a justiça social.

A valorização das diferenças não nos deve deixar perder de vista que a luta pela igualdade social e por uma sociedade mais justa ainda é uma bandeira pela qual vale a pena lutar. Essa também deve ser uma trincheira que deve envolver fundamentalmente os museus antropológicos, especialmente quando concebemos propostas e programas educativos, pois estes devem dar conta fundamentalmente das mudanças culturais em que estamos imersos.

A representação dos indígenas em museus antropológicos brasileiros: alguns apontamentos e novas tendências

As três mais importantes instituições museológicas brasileiras fundadas no século XIX (Museu Nacional do Rio de Janeiro, Museu Paulista em São Paulo e Museu Paraense Emilio Goeldi, na região amazônica) nasceram no contexto de uma forte tradição de pesquisa na área de História Natural. Qualquer pesquisador que estivesse interessado em aprofundar os seus conhecimentos em Antropologia (especialmente nas áreas de arqueologia e etnologia) deveria necessariamente recorrer a essas instituições. Importante também acrescentar que as coleções de maior destaque em termos de pesquisa nesse momento eram aquelas

das áreas de zoologia e botânica, enquanto as de arqueologia e etnologia teriam mais importância bem mais tarde. Atualmente o Museu Paulista constitui-se em um museu de história da Universidade de São Paulo, pois as coleções de arqueologia e etnologia passaram, a partir de 1989, a constituir o novo Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo.

Em 1953, era criado o Museu do Índio na cidade do Rio de Janeiro, por influência do antropólogo brasileiro Darcy Ribeiro, o qual levantava a bandeira de criação de um museu que deveria combater o preconceito contra o indígena. Desse modo, pela primeira vez uma instituição museológica assumia efetivamente um papel político, social e educacional favorável à causa indígena. Para esse antropólogo, boa parte da visão preconceituosa e estereotipada contra os indígenas no Brasil devia-se aos museus tradicionais e etnológicos brasileiros, existentes até então. Claro estava que essa crítica era feita por Ribeiro tomando em conta as exposições existentes, nessa época, no Museu Nacional e no Museu Paulista.

Passados mais de 50 anos da criação desse museu e mais de cem dos primeiros museus de História Natural com importantes coleções arqueológicas e etnográficas referentes aos indígenas brasileiros, estamos assistindo a um processo interessante de autorrepresentação dos indígenas em algumas instituições museológicas brasileiras.

Segundo Abreu (2005) muitos antropólogos, pesquisadores e diretores de museus de Antropologia já se deram conta do perigo das visões que geram representações estanques e estereotipadas de alguns grupos sociais e, no caso dos indígenas no Brasil, “tem sido empreendido grande esforço para que não se continuem a reproduzir imagens de índios genéricos com base em determinados artefatos e registros orais, visuais ou sonoros”.

Ainda segundo Abreu (2005), é referência exemplar o trabalho que vem sendo posto em prática pelo Museu do Índio ao propor exposições, seminários e publicações que difundem pesquisas consistentes com a integração de grupos indígenas

que participam efetivamente de suas próprias representações, num fenômeno singular a esse respeito. Um exemplo disso foi a mostra dos índios Waiãpi em 2007 num processo conjunto que reuniu antropólogos, museólogos, educadores e os próprios representantes dessa etnia.

Além disso, o crescente diálogo entre grupos indígenas e antropólogos vem produzindo um interessante movimento de criação de museus indígenas por iniciativas deles próprios, como o Museu Magüta dos índios Tikuna, no município de Benjamin Constant, estado do Amazonas, e o recente Museu Koary, dos povos indígenas do Oiapoque, no Amapá, que conta com o apoio da antropóloga Lux Vidal, da Universidade de São Paulo.

E os Museus Universitários de natureza antropológica?

Existe no Brasil um número bastante expressivo de museus antropológicos que reúnem importantes coleções de natureza arqueológica e etnográfica vinculados a diferentes universidades de nosso país.

Considerarei importante apresentar o contexto atual de uma pesquisa que estou realizando no âmbito da museologia, no sentido de contribuir para a compreensão da representação das sociedades indígenas em algumas instituições museológicas universitárias de nosso país, a partir das exposições que essas instituições apresentam ao público visitante.

No contexto desse projeto, interessa-me especialmente aquelas imagens e representações relativas às sociedades indígenas que vivem no interior dos museus de arqueologia e etnologia de algumas universidades brasileiras. Tais imagens são difundidas por intermédio de exposições museológicas e ações educativas que contribuem para a disseminação de narrativas específicas a respeito das referências patrimoniais das culturas indígenas representadas nesses espaços.

Essa pesquisa tem a preocupação de compreender o papel dos museus de arqueologia e etnologia na produção, circulação e consumo de determinadas mensagens que colaboram na conformação do imaginário a respeito das sociedades indígenas em nosso país, especificamente em relação à comunicação museológica.

Tal pesquisa vem sendo realizada em três instituições museológicas brasileiras de perfil antropológico e universitário: Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade Federal da Bahia (MAE-UFBA, criado em 1983), Museu Antropológico da Universidade Federal de Goiás (MA-UFG, fundado em 1970) e, finalmente, Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo (MAE-USP, resultado da fusão de acervos e instituições de natureza arqueológica e etnográfica no ano de 1989).

Meu objetivo com essa pesquisa está voltado para a análise do discurso das exposições de longa duração, a saber: MA-UFG (Exposição *Lavras e Louvores*, 2006), MAE-USP (Exposição *Formas de Humanidade*, 1995 e fechada há 1 ano e meio para o trabalho de concepção de uma nova exposição de longa duração) e MAE-UFBA (com uma exposição de longa duração sem título específico).

Nas instituições pesquisadas foi possível notar algumas semelhanças e diferenças fundamentais, apontadas a seguir.

Primeiramente, ressalto a questão do discurso sobre o indígena que ainda é pautado por exposições que apresentam as sociedades indígenas tendo como parâmetro o período anterior e posterior ao contato com o colonizador, isto é, em exposições com ênfase na arqueologia pré-colonial (os indígenas já extintos) e na etnologia (o indígena ainda vivo no território brasileiro). Isso é mostrado separadamente em módulos distintos e com ênfases distintas. A única exceção é o Museu Antropológico da UFG que, para mostrar o indígena da região Centro-Oeste, acaba usando tanto as coleções arqueológicas como as etnográficas para se referir ao indígena dessa região do país, sem separá-las em módulos estanques de arqueologia e etnologia. Além disso, a instituição busca inserir a questão da presença

do indígena atual no contexto da convivência com outros grupos que vivem nessa região central do território brasileiro, como na presença de negros e mestiços, numa preocupação com a questão da identidade do homem da região do Centro-Oeste brasileiro.

Outro aspecto comum nas exposições analisadas refere-se à temática da diversidade cultural. Esta é bastante presente para mostrar que no Brasil existem mais de 150 etnias que falam línguas diferentes e que, portanto, representam culturas distintas umas das outras. Essa diversidade é apresentada nos aspectos temporal e espacial sem a preocupação com a questão das datações dos artefatos, no caso específico das sociedades pretéritas.

Aliás, no que diz respeito aos módulos arqueológicos é necessário ressaltar uma narrativa tradicional no discurso expográfico ao dar maior ênfase à classificação tipológica de artefatos da cultura material, deixando uma lacuna em relação a uma necessária contextualização desses objetos no âmbito da sociedade que os produziu. Essa é uma característica muito presente no Museu de Arqueologia e Etnologia da UFBA, onde há um exagero, por exemplo, nas definições de técnicas de decoração dos recipientes cerâmicos com as suas respectivas nomenclaturas tão especializadas: corrugada, digitungulada, ungulada, piriforme etc.

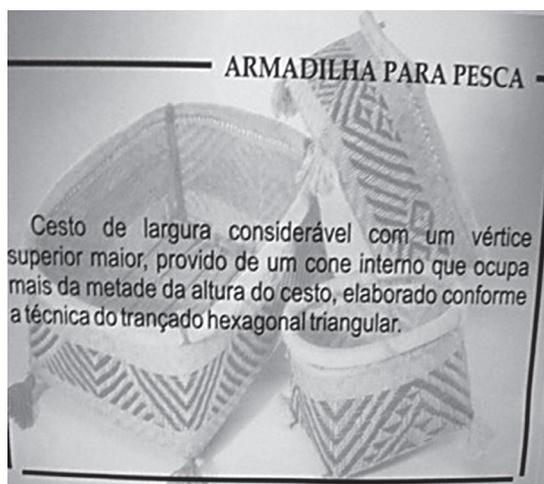


Figura 1 -
Legenda da
exposição de
longa duração
do MAE-UFBA.
Foto: C. de M.
Vasconcellos,
2010.

Já nos outros dois museus analisados no âmbito dessa pesquisa, notou-se uma preocupação diferenciada, pois foram utilizados recursos que possibilitaram um real e efetivo processo de comunicação junto ao público visitante, como por exemplo, na utilização de painéis e etiquetas ilustrativas, gavetas pedagógicas e aparatos audiovisuais. No MAE-USP, por exemplo, ocorre uma contextualização dos diferentes grupos indígenas a partir de suas diferenciadas atividades de subsistência, dando maior ênfase aos aspectos das sociedades de caçadores-coletores, pescadores e agricultores.

Na abordagem das sociedades indígenas atuais, nota-se que a linguagem fotográfica é comum a todas as instituições, numa tentativa de facilitar uma aproximação com o público visitante. Mesmo que esse recurso represente um recorte momentâneo de um momento específico e não a realidade dos grupos indígenas propriamente - pois aí precisaríamos entender todo o contexto de quem fotografou, com que interesse, e como realizou esse registro, além de outras questões pertinentes -, o que se pode inferir é que esse recurso acaba se tornando fundamental para iniciar uma discussão a respeito das sociedades indígenas, especialmente junto ao público escolar e ao não especializado.

As fotografias possuem um grande poder de comunicação posto que por meio delas podem ser representadas diversas situações e circunstâncias difíceis de comunicar por outros meios e de maneira tão direta. São muito utilizadas para mostrar o meio ambiente, as relações do homem com os objetos expostos, seus semelhantes e tudo o que o rodeia. Também podem fazer referência às técnicas de fabricação dos objetos e à forma de utilizá-los. No entanto, é mais difícil mostrar as relações entre pessoas. Por isso, é importante selecioná-las muito bem em função do tema, de maneira que assumam um referencial claro e explícito em relação aos demais elementos expostos (textos e ou gráficos). Mas também há que se ter cuidado para que seu emprego maciço nas exposições não entorpeça a visão dos objetos, e, por essa razão, devem ser utilizadas de maneira direta, contribuindo para ampliar possíveis relações entre a mensagem, os

objetos expostos e a sua compreensão por parte do público visitante.

O Museu Antropológico da UFG utiliza até mesmo linguagens da arte contemporânea – as famosas instalações – para se referir ao indígena existente no território nacional, constituindo-se num elemento diferencial em relação às demais narrativas analisadas. É necessário ressaltar também que essa exposição, talvez por ser mais recente que as demais, inova na utilização de recursos expográficos e na abordagem antropológica apresentada.



Figura 2 – Aspecto de uma instalação do Museu Antropológico da UFG. Foto: C. de M. Vasconcellos, 2010.

Outro aspecto a ser ressaltado é aquele que diz respeito à relação entre a pesquisa especializada (no caso em arqueologia e etnologia) e sua necessária ‘tradução’ para o público não especializado. Considero que ainda existe uma forte tradição que privilegia a tradição do discurso curatorial do especialista nessas áreas do conhecimento. Dessa maneira, a narrativa expositiva é, muitas vezes, o discurso de quem possui o conhecimento especializado sobre o indígena, numa perspectiva que ainda distancia a possibilidade de uma maior aproximação com o público em geral.

Nesse sentido, um grande desafio deve ser enfrentado pelos museus antropológicos universitários no sentido de buscar repensar essa relação ainda tão hierarquizada no processo de socialização e comunicação do conhecimento especializado. Entendo que esse conhecimento, uma vez presente no cenário expositivo, não tem a mesma perspectiva da pesquisa pura realizada em outros locais. Desse modo, muitas vezes, a ênfase em relação à pesquisa em cultura material é tão forte que os indígenas não aparecem como sociedades vivas e atuantes, mas apenas como produtores de objetos que até podem assumir um aspecto atraente pela questão estética da beleza desses artefatos, ainda que descontextualizados. Sabemos que esse é apenas um dos aspectos importantes, mas não o único. Talvez ainda sejamos herdeiros de uma tradição que remonta às primeiras exposições antropológicas do século XIX e que ainda é necessário ultrapassar.

Como resultado desse processo, tais exposições necessitam de mediadores para estabelecerem um processo de comunicação com o visitante, especialmente junto ao público escolar, que é o majoritário em todas as três instituições. Sem a mediação de educadores, considero que as exposições não seriam compreendidas nas suas mensagens principais.

Dessa forma é necessário integrar, num esforço conjunto, os professores das escolas do ensino formal, os educadores dos museus, os arqueólogos e etnólogos na busca de alternativas, no sentido de contribuir para alterar o imaginário ainda preconceituoso sobre o indígena em nosso país, especialmente por parte do público que frequenta os nossos museus.

As tentativas vêm sendo propostas e são positivas, mas acredito que os museus universitários ainda carecem de uma maior definição de seu papel na relação com a sociedade de maneira geral, que passa até mesmo pela definição de um papel social e educacional mais efetivo e perene, do que aquele que efetivamente vem ocorrendo nos dias atuais.

É fundamental, portanto, uma nova prática na concepção expositiva dos museus antropológicos que substitua propostas expositivas de aspectos

meramente estético-formais por uma proposta de cunho mais problematizadora, numa perspectiva temática que estabeleça efetivamente um diálogo com o público visitante a partir de suas inquietações e curiosidades.

Em um contexto atual vivido por tantas modificações e com a chamada crise de representação, os museus universitários antropológicos têm um papel fundamental e preponderante a assumir.



Figura 3 - Aspecto da exposição de longa duração do MAE-USP. Foto: C. de M. Vasconcellos, 2010.

Referências bibliográficas

- ABREU, R. Museus etnográficos e práticas de colecionamento. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, Brasília: Iphan, n.31, 2005.
- _____.; CHAGAS, M.; SANTOS, M. S. *Museus, coleções e patrimônios: narrativas polifônicas*. Rio de Janeiro: Garamond; MinC/Iphan/Demu, 2007.
- BITTENCOURT, C. M. F. *O saber histórico na sala de aula*. 5.ed. São Paulo: Contexto, 2001.
- DUARTE, A. *O Museu como lugar de representação do outro*. Porto (Portugal): Faculdade de Letras do Porto, 2007.
- FERRO, M. *Falsificações da História*. Lisboa: Europa-América, 1994.
- GONÇALVES, J. R. S. *Antropologia dos objetos: coleções, museus e patrimônios*. Rio de Janeiro: s.n., 2007. (Col. Museu, Memória e Cidadania).
- _____. O templo e o fórum: reflexões sobre museus, antropologia e cultura. In: CHUVA, M.; ALMEIDA, C. A. F. de; BENCHETRIT, S. F. (Org.). *A invenção do patrimônio: continuidade e ruptura na constituição de uma política oficial de preservação no Brasil*. Rio de Janeiro: Iphan, 1995.
- KERSTEN, M. S. de A.; BONIN, A. A. Para pensar os museus, ou quem deve controlar a representação do significado dos outros? *MUSAS - Revista Brasileira de Museus e Museologia*, Rio de Janeiro, n.3, 2007.
- LOPES, M. M. *O Brasil descobre a pesquisa científica: os museus e as ciências naturais no século XIX*. São Paulo: Hucitec, 1997.
- PIERUCCI, A. F. *Ciladas da diferença*. São Paulo: Ed. 34, 2000.
- RIBEIRO, R. R. A questão do outro e os livros didáticos. *Revista Fatos & Versões*, v.2, n.4, jul.-dez. 2010.
- STOCKING JR., G. W. (Ed.). *History of Anthropology*. v.3. *Objects and others: essay on museum and material culture*. Madison: the University of Wisconsin Press, 1985.
- VASCONCELLOS, C. de M. A função educativa de um museu universitário e antropológico: o caso do Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo. *Cadernos do CEOM*, n.21, 2005. (Museus, pesquisa, acervo e comunicação).

Abriendo caminos para la museología comunitaria en México: el caso de San Juan Raya, Puebla

Demián Ortiz Maciel

Maestría en Museología de la ENCRyM-INAH, México.

Si bien es ampliamente conocido que México cuenta con una robusta y valiosa museología comunitaria, en ésta suele haber poca integración de los elementos patrimoniales distribuidos en el territorio, y además las temáticas ambientales tienen poco protagonismo e integración respecto a las culturales. En la primera parte de esta colaboración argumentaré y ejemplificaré esta situación, proponiendo que en realidad estas han sido tendencias generalizadas en la museología y en el trabajo institucional en torno al patrimonio en nuestro país, si bien en los últimos años despuntan nuevos paradigmas que no han terminado de consolidarse.

Para mostrar algunas de las interesantes implicaciones que puede tener la integración de aproximaciones holísticas al patrimonio, se describirá y analizará detalladamente el caso de San Juan Raya, pequeña localidad indígena situada en una zona árida que ha desarrollado un museo dedicado al patrimonio paleontológico y arqueológico local, además de senderos interpretativos en los que jóvenes del lugar guían a los visitantes en un encuentro directo con los paisajes, los yacimientos paleontológicos superficiales y la impresionante biodiversidad que caracteriza a la región conocida como Tehuacán-Cuicatlán.

La información y las ideas que aquí se presentan constituyen un avance de la investigación conducente a mi titulación en la maestría en museología de la ENCRyM-INAH – Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía del Instituto Nacional de Antropología e Historia, y están basadas principalmente en observación directa y en las entrevistas realizadas a

algunos de los actores locales y asesores del proyecto, así como en la investigación bibliográfica realizada hasta el momento. Un precedente importante para este trabajo son mis investigaciones respecto a los ecomuseos (Ortiz, 2006; 2011) y a los museos comunitarios del estado de Oaxaca (Mendoza, 2010)

Museología comunitaria y el “modelo oaxaqueño”

La museología comunitaria mexicana tiene una trayectoria de casi 40 años, si consideramos no sólo la fecha de creación del proyecto fundador en Santa Ana del Valle en 1986, sino también ciertas experiencias reconocidas como precedentes importantes, como el proyecto La Casa del Museo y el Programa de Museos Escolares y Comunitarios, desarrollados a partir de 1972 (Antúnez, 1997; Vázquez, 2008).

El arraigo que a través de estos años ha cobrado esta tipología en México se refleja en la cantidad de museos comunitarios que se han desarrollado, ya que para el año 2000 – último en que se elaboraron estadísticas a nivel nacional – se tenía un registro de 269 proyectos (INAH-DGCP, 2001); pero también puede constatararse en la paulatina generación de un robusto corpus teórico, metodológico y organizativo, en cuyo desarrollo han intervenido, en distintos grados, las propias comunidades, las instituciones y la academia.

Una de las constantes en estos procesos es el importante papel que ha tenido el Instituto

Nacional de Antropología e Historia (INAH), institución fundamental en los ámbitos de la investigación, conservación y difusión del patrimonio arqueológico, antropológico, histórico y paleontológico de México. Fue desde el contexto institucional del INAH que surgieron los programas de escala nacional que entre los años 1983 y 2000 impulsaron la creación de museos comunitarios, mismos que paulatinamente fueron descentralizándose hacia las delegaciones estatales del propio INAH y de la Dirección General de Culturas Populares (DGCP), generándose de ese modo procesos regionales diferenciados en cuanto a su continuidad, sus aproximaciones teórico-metodológicas, y sus resultados. Dos de los más consolidados son los que se han desarrollado en los estados de Oaxaca y Nayarit, bajo la asesoría de Cuauhtémoc Camarena y Teresa Morales en el primer caso, y de Raúl Méndez Lugo en el segundo, todos ellos investigadores adscritos a los respectivos centros regionales del INAH en cada estado (Duarte, 2011, p.60-69).

Para el análisis del caso que en las próximas páginas estaré presentando, haré referencia en particular al modelo que se ha desarrollado en Oaxaca, no sólo porque San Juan Raya tiene gran proximidad geográfica y cultural con dicho estado; sino por tratarse de uno de los más consolidados y difundidos, tanto así que su influencia no sólo se expresa a nivel nacional, sino que llega hasta Centro y Sudamérica, de modo que constituye un referente teórico-metodológico sumamente importante para la museología comunitaria. Dicho modelo es producto de 25 años de experiencias particulares en el desarrollo de museos en Oaxaca, así como de procesos de intercambio y capacitación mutua a través de una red estatal, otra nacional y otra de escala continental que reúne a representantes de estos museos, en todo lo cual ha tenido una gran relevancia la labor de acompañamiento y asesoría brindada por los investigadores antes mencionados.

El modelo oaxaqueño se caracteriza por poner en el centro de los procesos de creación y operación de museos a ciertas formas de organización y representación propias de las comunidades indígenas y mestizas de ese estado, como son la asamblea y el sistema de cargos.

Se considera como función principal del museo el constituirse como espacio de resistencia y contestación a las políticas gubernamentales relativas al patrimonio y la memoria, demandando un resguardo comunitario de piezas (principalmente arqueológicas) que de otro modo serían trasladadas a museos regionales, y promoviendo la autorepresentación como alternativa a los discursos oficiales de la historia y la cultura (Camarena; Morales, 1997, 2006).

Patrimonio natural y territorio en la museología mexicana

Otro aspecto relevante para las intenciones del análisis que estaré desarrollando, consiste en considerar que la museología comunitaria mexicana ha carecido de una perspectiva holística que considere de manera integral al patrimonio cultural y al natural, pues los indicadores existentes y la experiencia empírica de visitar varios museos, nos hacen pensar que se ha dado mucha mayor prioridad al patrimonio cultural, y se han relegado e incluso omitido las temáticas relacionadas con la naturaleza. Por ejemplo, un análisis de 17 casos en Oaxaca indica que en todos, salvo uno, están presentes temáticas y colecciones arqueológicas; en contraste, sólo en 2 de ellos se consideraron temáticas relacionadas con el patrimonio natural (Camarena; Morales, 2004, p.14-15). De manera similar, en el último balance que elaboró el Programa Nacional de Museos Comunitarios (INAH, 2001) se señala que de un total de 163 museos abiertos al público en ese momento, sólo en 9 se consideraron temáticas de Flora y Fauna, en 6 respecto a la minería y en 7 sobre medicina tradicional, lo cual puede contrastarse con las temáticas más recurrentes que son el periodo prehispánico, en 100 casos; y la historia de la comunidad en 75; cabe aclarar que normalmente suele considerarse más de un tema o tipo de colección por museo.

También resulta importante para los argumentos y el caso que aquí se presentarán mencionar que en México es poco común que los museos comunitarios extiendan su acción hacia los elementos del

patrimonio distribuidos en el territorio de la población en la que se localizan, como sí sucede en los ecomuseos (Davis, 2011). El mismo balance nacional antes citado, da cuenta de que de el total de 163 museos abiertos al público, sólo uno de ellos fue reportado como museo al aire libre (INAH, 2001, s/p). En el mismo sentido, el antropólogo Raúl Méndez Lugo, en su diagnóstico sobre la situación de los museos comunitarios mexicanos, afirma que la mayoría de éstos “no han considerado en términos espaciales que el territorio de la comunidad es parte constitutiva del museo mismo... [pues éste] se asocia por lo general a un pequeño espacio donde se exponen colecciones diversas que la comunidad ha aportado” (Méndez, 2008, p.20).

Dado que tanto el modelo oaxaqueño como el nacional enfatizan que son las propias comunidades las que definen los temas y las acciones relacionadas de sus museos, ¿puede lo mencionado en los dos párrafos anteriores interpretarse como un desinterés de las comunidades por integrar al patrimonio natural y al territorio entre las líneas de acción de sus museos?

Considero que la relevancia de esta pregunta debe contextualizarse haciendo referencia al hecho de que México se caracteriza un patrimonio natural cuya diversidad y relevancia es en todo sentido equiparable con las de sus culturas, además de que los dos ámbitos se encuentran inextricablemente unidos por la milenaria compenetración de las culturas originarias con los paisajes, las especies y ecosistemas presentes en sus territorios (Toledo; Boege, 2010). Además, es importante considerar que México se caracteriza por la existencia de un cuantioso acervo de patrimonio inmueble asociado a territorios específicos: baste mencionar que se considera que en el país existen entre 250.000 y 750.000 sitios arqueológicos (Gándara, 2008, p.231). Un tercer aspecto a considerar es que buena parte de las comunidades que han desarrollado museos tienen como parte de sus objetivos el generar ingresos a través del turismo (Camarena; Morales, 2006, p.10-11), y cabe especular que la integración de elementos patrimoniales en su territorio jugaría a favor

de incrementar el atractivo para los potenciales visitantes.

Así pues ¿Por qué si México cuenta con un rico patrimonio natural, que además está íntimamente entrelazado con sus culturas; y si la interacción con el patrimonio *in situ* podría brindar diversos beneficios – turísticos, educativos, de protección – este tipo de elementos se encuentran, en términos generales, fuera del ámbito de acción de la mayoría de los museos comunitarios? Mi particular punto de vista es que esta situación al menos en parte deriva de ciertas tendencias más generales de la museología mexicana. Por ejemplo, las estadísticas oficiales proporcionan el dato de que de un total de 1185 museos contabilizados para el año 2010, el 62% corresponden al ámbito de la antropología y la historia, 23 % al arte, y sólo 11% a las ciencias y la tecnología (Conaculta, 2010, p.117). En cuanto a la última categoría, en su mayor parte se trata de museos de historia natural, de tecnología y centros de ciencia ubicados en la Ciudad de México y las capitales estatales (Espinosa, 1997, p.62), existiendo contados casos de espacios museológicos dedicados a temáticas de ciencia o patrimonio natural en las ciudades pequeñas o en contextos rurales.

No es de extrañar pues que en el imaginario de la mayor parte de los mexicanos los museos sean asociados principalmente con la arqueología, la historia y el arte; y si esto es así en las grandes ciudades, se intensifica aún más en las regiones rurales, en donde se localizan la mayor parte de las comunidades que han decidido desarrollar sus museos, cuyos pobladores, si acaso han visitado algún museo en su vida, seguramente habrá sido uno donde las temáticas arqueológicas e históricas son predominantes.

En general, en México existen muy pocos espacios museológicos en los que exista una integración entre museo y territorio. A pesar de que el INAH ha desarrollado maravillosos museos, y de que también gestiona admirablemente un gran número de sitios arqueológicos, la integración entre museo y sitio arqueológico no suele ser muy afortunada. El Dr. Manuel Gándara, especialista en el tema, ha hecho notar que aún es una tarea pendiente

que los museos de los sitios arqueológicos mexicanos no solo alojen las maravillosas piezas de culturas precolombinas, sino que funcionen como centros de interpretación, cuya misión sea “orientar tanto espacial como cognitivamente al visitante, proponiéndole recorridos y estrategias de visita realmente útiles” (Gándara, 2008, p.241).

Desde el ámbito de las instituciones encargadas del patrimonio natural las cosas no son diferentes: para el año 2001 existían 127 áreas naturales protegidas federales a nivel nacional, pero en menos del 5% de ellas existía infraestructura de atención al turismo (Conanp, 2001, p.83), lo cual incluye centros de visitantes y senderos interpretativos. Analizando esa carencia, se planteó la meta de construir 60 centros de visitantes en otras tantas áreas protegidas durante el sexenio 2006-2012 (Conanp, 2007), pero ya nos encontramos al final de ese periodo, y tan sólo unos 5 o 6 de esos proyectos se han concretado (Ortiz, 2011).

Así pues, la poca articulación entre museo, patrimonio natural y territorio es una situación generalizada a nivel nacional, que se replica en buena medida en los procesos de asesoría para la creación de museos comunitarios, y para constatarlo basta revisar los manuales y otros materiales de capacitación en los que suele haber pocas referencias a temas como biodiversidad, patrimonio biocultural, paisajes culturales, senderos interpretativos, interacción con el patrimonio *in situ*.

Es posible, sin embargo, notar indicios de que este panorama está cambiando en los últimos años. Los factores que inciden en ello y las expresiones del cambio son diversos y no es posible detallarlos en este espacio; sin embargo el presente texto busca justamente, a través de la presentación de avances de investigación respecto a un caso, ayudar a bosquejar cuáles pueden ser en México algunos nuevos escenarios no sólo para la museología comunitaria, sino en general.

San Juan Raya y su contexto

San Juan Raya es una localidad con 227 habitantes, localizada en el municipio de Zapotitlán Salinas, en el sureste del estado de Puebla. En una escala paisajística, ecológica y cultural amplia, se puede contextualizar a esta comunidad por su ubicación en el Valle de Tehuacán-Cuicatlán, zona desértica que se extiende entre los estados de Puebla y Oaxaca y que fue decretada Reserva de la Biosfera por la relevancia de su biodiversidad, que incluye una de las mayores riquezas florísticas para las zonas áridas del país, y una gran cantidad de endemismos vegetales y animales (Casas et al., 2010). También se trata de una área con presencia humana continua desde hace 12.000 años, donde se han localizado algunas de las evidencias más antiguas de prácticas agrícolas y domesticación de plantas (entre ellas el maíz) en el Continente Americano, cuyos antiguos pobladores pertenecieron a dos familias lingüísticas, la popolocana y la mixteca, que derivaron en 6 de las 7 lenguas indígenas que en la actualidad son habladas en esta zona (Valiente-Banuet et al., 2009, p.13-16).

En una escala más acotada, San Juan se ubica en el Valle de Zapotitlán Salinas, en donde desde hace por lo menos dos mil años ha estado presente la cultura ngiwa o popoloca, que en el periodo prehispánico constituyó en esta zona un señorío cuyo centro rector fue el asentamiento de *Cuthá*, localizado en la cima de un cerro cercano al actual Zapotitlán. Antes y después del apogeo de este señorío, existieron en todo el territorio asentamientos más pequeños, entre ellos algunos localizados en las cercanías del actual poblado de San Juan Raya (Castellón, 2006b, p.52). Se dice que el nombre de “Raya” responde a la cercanía de San Juan con el actual límite estatal entre Puebla y Oaxaca, sin embargo de acuerdo con Castellón (2006a, p.60) en el periodo colonial el poblado se llamaba Tepango el Nuevo, derivado del vocablo nahua tepanco, que significa frontera, por encontrarse no en el límite estatal, sino del señorío de *Cuthá*, que posteriormente se convertiría en el cacicazgo de Zapotitlán.

Aunque pervive en algunas localidades del municipio de Zapotitlán, la lengua ngiwa o popoloca dejó de ser hablada en San Juan Raya tres generaciones atrás; sin embargo esa matriz cultural se manifiestan en múltiples aspectos de la vida cotidiana de los sanjuanenses, entre ellos en el profundo conocimiento que tienen acerca del territorio y de sus especies animales y vegetales. Las principales actividades económicas han sido la ganadería caprina; la agricultura de frijol y maíz; y la extracción de recursos vegetales para el autoconsumo o para la venta. Por encontrarse en una zona muy árida, varias de estas actividades han permitido a través de los años únicamente niveles mínimos de subsistencia, y por ello, al igual que todo el municipio de Zapotitlán, se considera que San Juan ha tenido altos índices de marginación y de expulsión de población, principalmente hacia Estados Unidos. En las próximas secciones de este texto se hablará de eventos que han llegado a agravar o a mejorar estas circunstancias de vida.

En los alrededores de San Juan Raya se localiza uno de los yacimientos de fósiles marinos del Cretácico inferior más extensos e importantes en México: hace 100 millones de años esta era una zona de playas y arrecifes correspondientes a un mar poco profundo que en ese entonces atravesaba la zona central del actual territorio mexicano. Debido a los particulares procesos geológicos de la región, miles de fósiles de corales, gasterópodos, bivalvos, equinodermos, amonitas y otros invertebrados se encuentran expuestos a nivel superficial. Tan temprano como 1839 las expediciones científicas empezaron a reportar hallazgos e investigaciones geológicas sobre San Juan Raya (Cortés, 2009, p.84-86), y continuaron a lo largo de las décadas siguientes, con la consecuencia de que muchos de los fósiles más sobresalientes fueron a parar en las vitrinas de museos y colecciones en México o el extranjero.

La creación del museo paleontológico comunitario

Por sus importantes yacimientos fosilíferos, los habitantes de San Juan se acostumbraron a la

ocasional presencia de investigadores y curiosos, que devino más y más frecuente conforme se fueron creando y mejorando las vías de comunicación, y la noticia se corrió de boca en boca y a través de artículos periodísticos. Para los años 80 del siglo pasado, cientos de estudiantes, turistas y comerciantes llegaban cada año con el deseo de llevarse fósiles como recuerdo o con intenciones comerciales, estas últimas también abarcaban el saqueo de cactáceas y de piezas arqueológicas para su venta (Monteverde, 1987, p.37).

En la memoria de todo sanjuanense mayor de 30 años, pervive el recuerdo de ese tiempo en el que la marginación económica en que se vivía llevaba a que fuera muy común que se intercambiaran o vendieran fósiles a cualquier persona que llegara ofreciéndoles ropa usada, un poco de comida o algunas monedas. Muchas localidades del Valle de Zapotitlán sustentan parte de su economía en la explotación de yacimientos de ónix y mármol en bruto o transformados en artesanías, y posiblemente para los habitantes de San Juan la comercialización que ellos hacían de los fósiles presentes en su territorio resultaba algo equiparable.

En todo caso, aún con mayor intensidad es recordado el momento en que todo eso cambió para siempre: en 1987 agentes de la policía judicial, haciéndose pasar por compradores de fósiles, se llevaron detenidos a dos vecinos del lugar. Apenas un año antes se había establecido en nuestro país la definición jurídica del patrimonio paleontológico como categoría diferenciada, y se le había incluido en las leyes mexicanas con el mismo nivel de protección que al arqueológico (García Bárcena, 2004, p.239-241); una de las implicaciones de lo anterior es que su remoción no autorizada y comercialización pasaban a ser tipificados como delitos federales. Las autoridades no encontraron mejor forma de notificar esta situación a los habitantes de San Juan Raya, que realizando esa redada.

Aunque una comisión de la comunidad consiguió que se pusiera en libertad a sus paisanos, pronto se cobró conciencia de que ya no iba a ser posible en adelante complementar la economía de las familias con la venta de fósiles. Un

diputado local consiguió apoyo de investigadores de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) para que les impartieran talleres para la elaboración de réplicas en yeso, pero fueron pocas las personas de la comunidad que se interesaron por esa alternativa.

En 1995, el Dr. Alfonso Valiente-Banuet, experto en ecosistemas de desierto del Instituto de Ecología de la UNAM, propuso a la comunidad la creación de un museo, como otra alternativa que eventualmente podía generar ingresos mostrando los fósiles al visitante sin implicar su venta (Valiente-Banuet, comunicación personal, nov. 2011). La idea fue discutida y aprobada en la asamblea comunitaria y con la ayuda de profesores del Consejo Nacional de Fomento Educativo (Conafe), se colocaron en una de las habitaciones del edificio de la Inspectoría Auxiliar Municipal tableros forrados de plástico en los que se exhibieron los fósiles que aún estaban en posesión de familias del lugar. Se creó un comité responsable de atender a los eventuales visitantes y de dar mantenimiento al espacio, mismo que fue registrado oficialmente ante el INAH para evitar futuros problemas legales como el que ya se había tenido.

Posteriormente, entre los años 1997 y 2000 el Dr. Valiente, quien a la sazón estaba colaborando en esas fechas en la elaboración de los guiones del Museo del Desierto de Saltillo, les apoyó para gestionar recursos económicos del Programa de Apoyo a las Culturas Municipales y Comunitarias (Pacmyc), que fueron usados para elaborar vitrinas en las que fueron colocados, una vez clasificados, gran cantidad de fósiles y algunas piezas arqueológicas encontradas en las cercanías de la comunidad, como puntas de proyectiles, metates de piedra y vasijas de cerámica; también consiguió que *Margen Rojo*, un despacho especializado en museografía que también había participado en el Museo del Desierto, apoyara el proyecto elaborando unas cuantas mamparas y cédulas, en las que se explican los procesos geológicos de la región y la formación de fósiles; y un par de ellas brindan información sobre las culturas de la región y los procesos de domesticación de plantas para acompañar las piezas arqueológicas. Estos

recursos museográficos tienen un lenguaje y estilo propio de la divulgación científica, con gráficos y textos breves y comprensibles para quienes no son especialistas en estas temáticas.

En este punto, el proyecto de San Juan Raya tenía similitudes con muchos de los museos comunitarios mexicanos, pero también ciertas diferencias. La mayor parte de ellos han surgido por el interés de las comunidades – y de las instituciones del ámbito cultural que les llegan a apoyar, como el INAH y la DGCP –, por generar espacios que tienen como eje la memoria y la identidad local. Las colecciones que resguardan, y las narrativas que expresan, se identifican directamente con su devenir y experiencias como colectivo humano, y como se mencionaba al inicio de este artículo, se centran de manera primordial en la arqueología y la historia local. Y aunque en varios proyectos también se tiene como objetivo generar ingresos a través del turismo o de la venta de artesanías, esto se mantiene en un segundo plano, para centrar la acción del museo en la afirmación de las identidades locales, poniéndose gran énfasis en que todos los procesos (investigación, selección de temáticas, desarrollo de museografía) sean desarrollados por los habitantes de la comunidad, o por un grupo representativo.

En San Juan Raya, la motivación principal para crear al museo era generar un ingreso económico para una comunidad económicamente marginada, de una manera que no infringiera las leyes en materia de patrimonio paleontológico, mediante el cobro de ingreso al museo, la venta de artesanías y otros servicios al visitante. Al igual que en proyectos similares del vecino estado de Oaxaca, las decisiones fueron tomadas en asamblea comunitaria y se creó un comité responsable de atender a los visitantes, dar mantenimiento al museo y realizar gestiones, que al igual que otros comités, implica que sus integrantes, que son sustituidos cada 2 o 3 años, brinden un servicio no remunerado en proyectos considerados de beneficio colectivo.

El asesor principal del museo, el Dr. Valiente, conoce bien estas instancias de organización comunitaria y colaboró generosamente con

ellas, sin embargo su formación y experiencia profesional no se extendían hacia las sutilezas de la museología comunitaria como espacio de identidad y autonomía local; por eso no vio como un problema, sino al contrario, como una solución, el que un despacho museográfico privado ofreciera apoyar elaborando la museografía y los textos, ni en que el museo expresara únicamente información propia de ámbito académico formal, lo cual contrasta la metodología y objetivos de propuestas como las del “modelo oaxaqueño”, en las que la participación comunitaria es fundamental en todas las fases y procesos de creación y operación del museo, y en las que se busca que el museo exprese la memoria y las voz de la población local.

El resultado museográfico del “Museo Paleontológico San Juan Raya” evidenciaba referentes propios de los museos universitarios y privados del ámbito de las ciencias naturales. Aunque había piezas arqueológicas y un par de cédulas etnográficas, la voz, la identidad y la historia de la comunidad no se percibían, por ejemplo no hay ninguna referencia a la historia, las tradiciones o los personajes específicos de la comunidad. Curiosamente, a pesar del profundo conocimiento del Dr. Valiente respecto a la ecología y la biodiversidad de la región Tehuacán-Cuicatlán, estas temáticas tampoco estaban presentes. El museo era ese espacio contenido entre cuatro paredes, con una colección, vitrinas y textos en los que la temática predominante era el patrimonio paleontológico del lugar.

Con todo, desde la perspectiva que me interesa resaltar, el proceso que se había seguido hasta este momento en San Juan Raya resulta muy interesante porque en él se estaban dando algunas variables poco comunes en la museología comunitaria mexicana: se trataba de un proyecto en el que la temática central correspondía al ámbito del patrimonio natural (algo inusual, como se mencionó en la primera parte de este texto); en el que los asesores no provenían del ámbito académico o institucional de la antropología o la arqueología; y en el que la intención fundamental de la comunidad para crear su museo no estaba relacionada con procesos

identitarios, sino con el interés de generar un ingreso a través del turismo interesado en su patrimonio paleontológico. No es que se trate de procesos o circunstancias que en todo sentido me parezcan el modelo a seguir, pero se estaban explorando respuestas diferentes a las preguntas ¿qué es, para qué es y quién interviene en un museo comunitario? y es en esa originalidad, en esa ruptura de una cierta ortodoxia de la museología comunitaria mexicana, que me parece que reside la principal relevancia de la forma en que fue creado y concebido este museo en un primer momento.

Áreas protegidas, senderos y dinosaurios

En 1998 fue decretada la creación de la Reserva de la Biosfera Tehuacán-Cuicatlán, cuya extensión, de 490.000 hectáreas, abarca tanto el sureste del estado de Puebla como el noroeste de Oaxaca, incluyendo al Valle de Zapotitlán Salinas, y por tanto la totalidad del territorio de San Juan Raya. Se trató de una medida muy importante y necesaria para la protección de los singulares valores biológicos, geológicos, arqueológicos y antropológicos que caracterizan a esta que es la zona árida y semiárida con mayor riqueza biológica de Norteamérica – en relación con su extensión –, pero también implicó el reto de compaginar esta protección con la subsistencia de las comunidades humanas que habitan en ella habitan.

La creación de esta Reserva implicó la prohibición o regulación de actividades que formaban parte de las estrategias de subsistencia de sus pobladores, pero que desde el punto de vista de los diagnósticos realizados por la dirección del área protegida, constituían prácticas que ocasionan un impacto ambiental negativo; entre ellas se encuentran la extracción de madera y productos forestales, el pastoreo extensivo de cabras y la extracción de plantas para su comercialización (Casas et al., 2010, p.262-264). Esto trajo como consecuencia que sobre todo en los primeros años a partir del

decreto de creación, existiera animadversión por parte de ciertos sectores de la población rural hacia la Reserva de la Biosfera (Valiente-Banuet, comunicación personal, nov. 2011).

En el año 2000 fue creada la Comisión Nacional de Áreas Naturales Protegidas (Conanp) para dar mayor eficiencia y coherencia a las políticas públicas relacionadas con la creación y gestión de las más de 170 áreas protegidas de carácter federal en México. Entre sus líneas de trabajo más importantes se encuentran los programas que buscan reducir la pobreza entre la población que habita en las áreas protegidas, apoyando alternativas económicas compatibles o que favorezcan la conservación del medio ambiente. Una de sus líneas de trabajo consiste en impulsar actividades turísticas y de recreación en estas áreas, con el objetivo de generar un beneficio económico a nivel local y facilitar una experiencia educativa y de esparcimiento para los visitantes (Conanp, 2007). Esta instancia promueve y apoya la participación comunitaria en proyectos de atención al visitante, uniendo así ambas estrategias, de modo que los espacios y proyectos que brindan servicios e infraestructura que facilita del disfrute y el aprendizaje de las áreas protegidas por parte de los visitantes, simultáneamente constituyan alternativas económicas sustentables para la población local.

Siguiendo esos lineamientos institucionales, la Dirección de la Reserva Tehuacán-Cuicatlán se ha dado a la tarea de apoyar a comunidades cuyo patrimonio natural y/o cultural representa un atractivo que puede permitir el desarrollo de servicios y actividades de turismo alternativo. Con medidas como esa, la Reserva deja de ser vista como una instancia que sólo restringe o prohíbe actividades, sino que también ofrece y apoya alternativas de aprovechamiento del territorio que tienen menor impacto ambiental.

En el caso de San Juan Raya, en el año 2001 la Reserva apoyó con recursos económicos y con asesoría el desarrollo de un sendero interpretativo en una zona cercana a la comunidad donde existen grandes concentraciones de fósiles de invertebrados marinos visibles a nivel superficial, entre ellos son muy

abundantes ciertos caracoles de forma alargada a los que se denomina “turritelas”. Algunos tramos del sendero se pavimentaron con rocas de la región y otros – aquellos situados donde hay fósiles – se delimitaron con malla, ambas intervenciones se hicieron con un sentido de integración al paisaje; también se construyó un puente colgante que atraviesa una pequeña cañada por donde en época de lluvias corre el agua. Se denominó “Parque ecoturístico turritelas” a este conjunto de intervenciones que permiten que los visitantes recorran el sendero apreciando los fósiles en su contexto original (*in situ*), y también conozcan ejemplares destacados de la vegetación característica de la región – como la especie a la que se denomina popularmente pata de elefante o sotolín (*Beaucarnea gracilis*) – y también los impresionantes paisajes inmediatos y distantes cubiertos por bosques de cactáceas columnares.

Según lo relata Silviano Reyes – quien hace algunos años fue presidente del comité del museo – un par de años después los habitantes de San Juan se enteraron de que la Reserva había apoyado a la vecina comunidad de Santa Ana Teloxtoc con fondos para el local de su museo – el museo comunitario “Hicupa” –, y fueron a preguntar sobre la posibilidad de que a ellos también se les apoyara para construir una nueva y más amplia sede para su museo, en terrenos cercanos al “Parque Turritelas”, a las afueras del pueblo. La Dirección de la Reserva respondió afirmativamente, y les aclaró que se trataba de una cantidad modesta, sugiriendo que se construyera una edificación de una sola sala, y que se usaran materiales y un estilo propio de la arquitectura vernácula de la región, como habían hecho los de Santa Ana. Los sanjuanenses se negaron, querían un diseño distinto, más complejo y que utilizara materiales que a ellos les parecían deseables (block de concreto); buscaron un ingeniero que les ofreció proyectar una edificación de cuatro salas con un patio central, que resultó de su agrado. Con la advertencia de que el monto del apoyo sólo alcanzaría para los cimientos, el director de la Reserva aceptó respaldar la contrapropuesta de la comunidad, lo que causó regocijo:

Y ya nos vinimos contentos, porque pues ya nos aceptó nuestro plano, nuestro proyecto. Y le platicamos a la gente, y como el museo ya estaba instalado en la inspección, pues la gente dijo: lo que se lleve de tiempo, pero que quede tal como está el diseño. ¡Sale! Y nos dieron los 60 mil pesos, se contrataron albañiles, y el mismo ingeniero que nos proyectó quería agarrar la obra pero quería hacerla muy sencilla. No, dijimos, vamos a hacerla bien hecha, con buenos castillos, buena cimentación. Porque no quería ponerle cimientos de piedra, quería anclarla nomás a la tierra, y no, dijimos, para que al rato se esté cayendo, no, queremos una obra bien. Y se enojó el ingeniero, y al final sí nos cobró la maqueta, nos costó 3 mil pesos. Pero ya no le dimos la chamba a él, la hicimos por nuestra cuenta. (Silviano Reyes, comunicación personal, oct. 2011)

En los años siguientes, la Dirección de la Reserva paulatinamente pudo aportar más fondos de manera directa y mediante gestiones ante el Banco Mundial, con lo que avanzando por etapas fue posible terminar el área de ingreso y dos salas del nuevo edificio, dedicándose una de ellas a la paleontología y la otra a la arqueología. Todos los componentes museográficos y colecciones con las que ya se contaba en el edificio de la Inspección se colocaron en la nueva sede, agregándoseles algunas vitrinas nuevas, lo que permitió exhibir más fósiles y piezas arqueológicas (figura 1). Las nuevas instalaciones del museo fueron inauguradas en marzo de 2010, entre grandes celebraciones, con la presencia de autoridades estatales y federales.



Figura 1 - La sala paleontológica en la nueva sede del museo. Fotografía: Demián Ortiz, 2010.

Para entonces ya se habían desarrollado otros senderos con el apoyo de la Reserva: en 2005 se trazó y delimitó con rocas encaladas un sendero que tiene como destino final y atractivo principal un ejemplar de una cactácea conocida localmente como biznaga o “asiento de suegra” (*Equinocactus platiacantus*) que resulta sobresaliente por su altura, lo que a su vez es reflejo de su gran longevidad: esta planta cubierta de espinas es relativamente abundante en la zona, la mayor parte de los ejemplares son esféricos y miden unos 70 cm de diámetro, sin embargo la que da nombre al “sendero de la biznaga gigante” ha crecido verticalmente y mide aproximadamente 3 metros de altura, lo que indica que muy probablemente su edad sea centenaria.

En mayo de 2006 el Dr. Jerjes Pantoja-Alor, investigador del Instituto de Geología de la UNAM, descubrió en el lecho de un arroyo cercano a San Juan Raya 35 huellas fosilizadas de dinosaurios saurópodos (herbívoros); y en diciembre fueron localizadas, a 30 kilómetros de distancia respecto a las primeras, otras 40 icnitas o huellas, en este caso de dinosaurios

tetrápodos (carnívoros). La noticia causó revuelo, y una vez que los científicos estudiaron y consolidaron estos vestigios del cretácico inferior, los sanjuanenses, con apoyo de la Reserva, construyeron durante el año siguiente nuevos senderos interpretativos que permiten a los visitantes acceder y apreciar estos rastros de aproximadamente 100 millones de años de antigüedad.

En los años 2008 y 2009 la comunidad, ya sin la participación de la Reserva, empleó la experiencia adquirida y sus propios recursos para desarrollar dos nuevos recorridos turísticos que conducen a sitios bastante más alejados del pueblo (por lo que se suelen realizar en bicicleta o a caballo): el primero conduce a un risco elevado con vista panorámica que es considerado un lugar donde antiguamente se realizaban rituales propiciatorios, por lo que es conocido como “el pedimento”; el segundo tiene como destino a la cima del cerro “El Campanario” donde es posible tener una vista panorámica del Valle de Zapotitlán y conocer una falla geológica que permite apreciar estratos de 100 millones de años de antigüedad.

Así pues, el museo de San Juan Raya se extendió hacia el territorio, permitiendo un aprovechamiento y un disfrute del patrimonio *in situ*: fósiles, especies, paisajes naturales y culturales. En este proceso fue muy importante la incorporación de un nuevo actor institucional en el campo de la museología mexicana: la Conanp, que con sus programas para el desarrollo de infraestructura para la atención de visitantes, ha impulsado, a través de la dirección de la Reserva de la Biosfera Tehuacan-Cuicatlán, la creación de senderos y recorridos no sólo en San Juan Raya, sino también en otras comunidades ubicadas en la Reserva, como Zapotitlán, Tecomavaca y Santiago Quiotepec.

Como se ha tratado de sugerir en el anterior recuento, la comunidad no ha sido receptora pasiva de las propuestas externas, y ha filtrado estas iniciativas, en algunos casos modificándolas, en otros dándoles continuidad. Gracias a esta colaboración entre la Reserva y la comunidad, y también al hallazgo fortuito de

huellas de dinosaurio, lo que era un pequeño museo alojado en un cuarto de unos 25 metros cuadrados, devino en un espacio expositivo de mucho mayores dimensiones, del cual parten senderos y recorridos, lo cual ha traído diversas consecuencias e implicaciones, algunas de las cuales se analizarán en el siguiente apartado.

Una empresa turística comunitaria

La creación de los senderos y recorridos, la ampliación del museo y el hallazgo de las huellas de dinosaurios, incrementaron el atractivo que una visita a San Juan Raya podía tener para los visitantes. Otros factores han incidido en el mismo sentido, entre ellos el que paulatinamente se ha ido poniendo en valor y dando difusión a los atractivos y los servicios ofertados en comunidades vecinas como Zapotitlán Salinas, Santa Ana Teloxtoc y Los Reyes Metzontla, lo que implica la posibilidad de recorrer una ruta en vez de un solo destino. Estos procesos de consolidación de una oferta turística regional han recibido apoyo y asesoría de instancias de gobierno municipales, estatales y federales; además de internacionales, como es el caso de la Agencia Española para la Cooperación al Desarrollo (RBTC; AECID, 2010).

La Reserva y diversas instituciones del ámbito turístico también han apoyado para que se lleven a cabo procesos de capacitación y certificación en las comunidades. En San Juan Raya se han impartido talleres relacionados con atención al turismo, manejo de grupos, conducción de recorridos, ecoturismo, paleontología y primeros auxilios, así como para la diversificación y comercialización de la artesanía de palma tejida que es típica de ésta y otras localidades de la región. Además, una familia del poblado construyó cabañas y un comedor, y otra un pequeño hotel con restaurante. Como resultado de todo lo anterior, la cantidad de visitantes que llegan a San Juan Raya, sobre todo en fines de semana y vacaciones, se ha incrementado año con año.

Para los fines de mi investigación, una de las consecuencias más interesantes de la ampliación

de la infraestructura y del aumento en el número de visitantes, es la forma en que se ha ido adaptando la organización comunitaria a estas nuevas circunstancias. Como se mencionó anteriormente, en los primeros años, cuando el museo se encontraba en la inspectoría, los integrantes del comité (conformado por presidente, secretario, tesorero y algunos vocales) durante 2 o 3 años se encargaban de dar mantenimiento al espacio y de atender a los ocasionales visitantes, como parte de una responsabilidad comunitaria no remunerada de carácter temporal, misma que debían compaginar con el resto de sus actividades y responsabilidades laborales. Como consecuencia, en ocasiones los visitantes debían ir en busca del encargado o encargada para que les abriera el museo, o podían ser recibidos por otros miembros de la familia que no tenían información como para responder dudas.

Conforme se incrementó la frecuencia y cantidad de turistas, y las capacitaciones fueron transformando las perspectivas acerca de su proyecto, los sanjuanenses tomaron la decisión de contratar permanentemente a dos jóvenes mujeres de la comunidad para que, turnándose cada semana, estén a cargo del museo durante todo el día y así los visitantes sean atendidos sin dilación y de una manera adecuada. Esta decisión tiene interesantes implicaciones: puede ser vista como una disrupción de esquemas asalariados en el sistema tradicional de cargos, pero también implica que las dos encargadas del museo van acumulando experiencia y familiaridad con todos los aspectos relacionados con el museo, los recorridos y la atención a los turistas, y pueden dedicar toda su atención a estas actividades. Esto contrasta con ciertas situaciones que han sido analizadas en algunas comunidades oaxaqueñas que sustentan la operación del museo en el sistema de cargos, en donde suele suceder que no hay una transmisión de la información y la capacitación entre un grupo de responsables y el siguiente, por lo que cada comité entrante debe aprender todo desde cero, y además en ocasiones no se tiene más remedio que descuidar las tareas del museo pues es necesario dar prioridad a procurar el sustento u otras responsabilidades familiares (Duarte, 2011, p.123-127).

Al desarrollarse senderos y recorridos, se consideró que los visitantes debían ir acompañados por alguien de la comunidad que les brinde explicaciones, cuide su integridad y evite que causen daños al entorno (sobre todo que se sustraigan fósiles, aspecto que es celosamente regulado, pues actualmente nadie externo a la comunidad puede caminar fuera del pueblo sin ser acompañado por un guía). Fue así que se conformó un grupo de guías comunitarios que actualmente fluctúa entre 30 y 40 integrantes, todos ellos habitantes de San Juan Raya, en su mayor parte chicos y chicas de entre 14 y 20 años que acompañan los recorridos a caballo o a pie (figura 2), y que como parte de sus responsabilidades deben de participar en las capacitaciones y ayudar en las tareas de mantenimiento y vigilancia de los senderos. A cambio de su esfuerzo reciben un pequeño porcentaje de la cuota que se cobra a cada visitante por participar en los recorridos.

La participación de jóvenes de la comunidad en procesos relacionados con el museo también contrasta con ciertas situaciones detectadas en algunas localidades oaxaqueñas donde la fuerte migración juvenil hacia Estados Unidos provoca que la mayor parte de quienes integran los comités de los museos sean adultos mayores de 60 años, como señala Danilo Duarte (2011, p.118-120), quien describe esta situación como una falta de relevo generacional. San Juan Raya también ha tenido altos índices de migración, pero precisamente el hecho de que los guías reciban una remuneración económica, y la mejoría económica que en conjunto ha brindado el proyecto turístico a la comunidad, ha provocado que desde 2005 se haya notado mayor inclinación entre los jóvenes por permanecer en la comunidad, de acuerdo con testimonios recabados. Pero no solo se trata del estímulo económico: los guías sienten que su interacción con los visitantes les ha permitido mejorar sus habilidades de interacción social, y les ha ampliado horizontes vitales, al punto de que muchos expresan su interés por realizar estudios profesionales de biología, geología o paleontología.



Figura 2 - Guías comunitarios brindan explicaciones a los visitantes en el sendero de las turritelas. Fotografía: Demián Ortiz, 2011.

Se cobra una cuota tanto por el acceso al museo como por realizar alguno de los 6 recorridos que actualmente se ofrecen, y como se ha mencionado, un porcentaje se destina a pagar a los guías y a las encargadas del museo, pero la mayor parte de los ingresos van a un fondo comunitario cuyo uso es decidido en la asamblea comunitaria. Parte de ese fondo se ha reinvertido en avanzar en la construcción del museo, en el mantenimiento de los senderos, en uniformes para los guías y en edificar un espacio para que los artesanos de la comunidad ofrezcan sus productos.

Como puede desprenderse de lo mencionado, en torno al museo y a su posterior expansión hacia el territorio, se ha ido constituyendo una auténtica empresa turística administrada de manera comunitaria, en la que participa de manera directa aproximadamente el 25% de los habitantes, generando indirectamente beneficios para el resto de la población, aunque no debe perderse de vista que esto último es posible en parte porque se trata de una localidad pequeña. En la actualidad la figura del comité relacionado con el museo sigue vigente como una responsabilidad

comunitaria no remunerada, pero de acuerdo con el testimonio de su actual presidente, al haberse transferido la operación del museo y la atención de los visitantes a las encargadas y a los guías, los integrantes de este comité se concentran en tareas de difusión, administración y de gestión para seguir fortaleciendo el proyecto, y se encargan también de rendir informes de actividades y de ingresos anuales a la asamblea, planteando necesidades y propuestas de reinversión para que sean discutidas colectivamente (Jacobo Reyes, comunicación personal, oct. 2011).

En general los temas de financiamiento y del rol de los museos comunitarios en las economías locales ha sido poco discutido en la literatura especializada. La investigadora Selma Holo analiza el caso de Oaxaca, donde percibe que tanto el INAH como las comunidades han optado por que el Instituto no apoye económicamente a los museos comunitarios, para no comprometer su independencia y autonomía; sin embargo percibe que esto en algunos casos afecta la continuidad y el desarrollo de proyectos que no pueden crecer por encontrarse en el límite de la extinción presupuestaria, y hace notar la paradoja de que en cambio los asesores Cuauhtémoc Camarena y Teresa Morales han optado por conseguir apoyo financiero de la Fundación Rockefeller y el Banco Mundial para la Unión de Museos Comunitarios de Oaxaca. Al respecto, la autora plantea preguntas que me parecen importantes:

¿Podría acaso toda la retórica sobre los temores de ‘colonización’ y ‘patrocinio’ revelar en cambio una falta de interés en la capacidad de los museos para prosperar y volverse una fuerza aún más crítica de la sociedad?... ¿por qué tiene que ser exclusivamente la gente del pueblo la que apoye?... ¿qué significa que la economía globalizada vea las ventajas de apoyar esfuerzos locales, mientras la nación de la que éstos surgen piensa que es mejor ignorarlos? (Holo, 2008, p.76)

Por mi parte coincido en que es importante cuidar los procesos de autonomía ideológica y

organizativa que han caracterizado a muchos museos comunitarios mexicanos, y en particular a los oaxaqueños; pero también me parece que no necesariamente los apoyos económicos externos ocasionarán que se perviertan los objetivos que se han planteado las comunidades al desarrollar sus museos. En el caso de San Juan Raya, donde desde un principio la población se planteó crear su museo para contar con una fuente de ingresos alternativa, en un contexto donde existían dificultades para la subsistencia y alta migración, los apoyos externos se han aprovechado justamente para transitar hacia un momento en el que el museo está convirtiéndose no sólo en un factor de bienestar económico, sino también de arraigo, orgullo y mejoría en las perspectivas vitales para los habitantes del lugar.

Reflexiones finales

Como se ha mencionado, lo presentado aquí son apenas los avances, los primeros trazos de una investigación que habré de profundizar y afinar en un futuro inmediato. Sin embargo confío en haber conseguido, a través de la descripción y reflexión en torno al proyecto de San Juan Raya, mostrar que aún aguardan muchas sorpresas respecto a lo que la museología comunitaria puede aportar no sólo a las propias comunidades, sino al conjunto de las prácticas y las reflexiones museológicas, patrimoniales y sociales.

No ha sido la intención presentar los procesos que se han dado en San Juan Raya como modelo ideal o acabado en cuanto a sus procesos organizativos, ni en cuanto a su concepción de la función del museo comunitario, y ni siquiera por su forma de aproximarse al patrimonio natural y al territorio. Por ejemplo, sigue dándose el caso de que el museo no logra constituirse como un centro de referencia que orienta la visita en un sentido cognitivo y espacial, pues permanece la idea del museo como espacio de atesoramiento de colecciones; otro aspecto pendiente consiste en integrar de mejor forma los temas relativos a la biodiversidad, al patrimonio biocultural y en general la educación ambiental en el museo y en los recorridos; y por supuesto se percibe que los procesos de identidad

e historia local serían un excelente complemento de lo hasta ahora abordado.

Sin embargo los sanjuanenses, sus asesores y las instituciones que han apoyado el proyecto han conseguido – muy probablemente de manera inadvertida – abrir y explorar nuevos caminos para la museología comunitaria, mismos que no considero deban sustituir u oponerse a los anteriores, sino generar un enriquecimiento mutuo entre experiencias y entre modelos. La aproximación holística al patrimonio y a las formas de resguardarlo y presentarlo; así como la diversificación y el diálogo entre concepciones respecto a su función y sus modelos organizativos, aún permanecen como un horizonte a alcanzar no sólo para los museos comunitarios, sino como se ha procurado argumentar, para el conjunto de las instituciones dedicadas la investigación o la acción en torno al patrimonio. Muchas de las claves se encuentran en proyectos como el de San Juan Raya, es cuestión de adentrarse en sus senderos.

Referencias bibliográficas

- ANTÚNEZ, M. C. La ‘Casa del Museo’ precursora de los museos comunitarios. *Gaceta de museos*, México DF, n.6, p.19-22, jun. 1997.
- CAMARENA, C.; MORALES, T. Los museos comunitarios y la organización indígena en Oaxaca. *Gaceta de museos*, México DF, n.6, p.14-19, jun. 1997.
- _____. ; _____. *La Unión de museos comunitarios de Oaxaca en la gestión del patrimonio cultural*. Oaxaca, inédito, 2004.
- _____. ; _____. Community museums and global connections: the Union of Community Museums of Oaxaca. In: KARP, I. et al. (Ed.). *Museum frictions: public cultures/ global transformations*. Durham & London: Duke University Press, 2006. p.322-344.
- CASAS, A.; VALIENTE-BANUET, A.; E. PÉREZ-NEGRÓN, E.; SOLIS, L. El manejo de la biodiversidad en el desierto: el valle de Tehuacán-Cuicatlán. In: TOLEDO, V. (Ed.). *La biodiversidad de México: inventarios, manejos,*

- usos, informática, conservación e importancia cultural. México DF: FCE-Conaculta, 2010. p.235-272.
- CASTELLÓN, B. R. *Cuthá, el cerro de la máscara: arqueología y etnicidad en el sur de Puebla*. México DF: INAH, 2006a.
- _____. El formativo terminal en el Valle de Zapotitlán, Puebla: una evaluación regional. *Cuicuilco*, México DF, v.13, n.36, p.47-70, ene.-abr. 2006b.
- CONACULTA (Consejo Nacional para la Cultura y las Artes). *Atlas de infraestructura y patrimonio cultural de México*. México DF, 2010.
- CONANP (Comisión Nacional de Áreas Naturales protegidas). *Programa de trabajo 2001-2006*. México DF, 2001.
- _____. *Programa de Turismo en Áreas Protegidas 2006-2012*, 2007. Disponible en: www.conanp.gob.mx/pdf_publicaciones/Turismopags-individuales.pdf; Consultado en: jun. 2008.
- CORTÉS, N. *Geoconservación y cultura: un análisis de paisaje en Zapotitlán Salinas-El Encinal, Puebla*. Tesis (Maestría en Museología) - Universidad Nacional Autónoma de México. Morelia, Mich, 2009.
- DAVIS, P. *Ecomuseums: a sense of place*. London & New York: Continuum, 2011.
- DUARTE, D. 'Se deja estar y olvidar': la apropiación comunitaria del museo en los estados de Oaxaca y Nayarit. Tesis (Maestría en Museología) - Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía. México DF, 2011.
- ESPINOSA, J. A. Los museos de ciencias y tecnología en perspectiva. *Gaceta de museos*, México DF, n.8, p.56-67, dic. 1997.
- GÁNDARA, M. La interpretación del paisaje en arqueología. Nuevas oportunidades, nuevos retos. In: THIEBAUT, V.; GARCÍA, M.; JIMÉNEZ, M. A. (Ed.). *Patrimonio y paisajes culturales*. Zamora: El Colegio de Michoacán, 2008. p.231-244.
- GARCÍA-BÁRCENA, J. El patrimonio paleontológico. In: FLORESCANO, Enrique (Ed.). *El patrimonio nacional de México*. 1.reimp. México DF: Conaculta-FCE, 2004. p.232-246.
- HOLO, S. *Oaxaca en la encrucijada: manejo del patrimonio y negociación del cambio*. México DF: Conaculta-Amprom, 2008.
- INAH-DGCP (Instituto Nacional de Antropología e Historia-Dirección General de Culturas Populares). *Balance del Programa de Museos Comunitarios 1995-2000*. México DF, 2001.
- MÉNDEZ, R. A. 2008. *Mapa situacional de los museos comunitarios de México*. Disponible en: www.nuevamuseologia.com.ar/situacionenMexico.pdf; Consultado en: abr. 2010.
- MENDOZA, L. A.; ORTIZ, D.; ROMERO, G.; VANDENEYNDE, N. *Manovuelta: experiencias en la creación comunitaria de museos en Oaxaca*. México DF: Colectivo Chiku Tun-FONCA, 2010. (video).
- MONTEVERDE, E. Rastro de dinosaurio. *La Cultura en México* (Suplemento de Siempre!), México DF, n.1341, p.36-38, 17 dic. 1987.
- ORTIZ, D. *El ecomuseo: un espacio comunitario para recordar, conocer y reinventar*. Análisis y propuestas para su posible aplicación en Piedra Labrada, Veracruz. Tesis (Licenciatura en antropología histórica) - Universidad Veracruzana. Xalapa, 2006.
- _____. Museos, territorio y patrimonio *in situ*: trabajo de campo en el Centro de Visitantes Schuk Toak y el Ecomuseo Tehuelibampo, Sonora. *Intervención*, n.4, jul.-dic. 2011.
- RBTC; AECID (Reserva de la Biosfera Tehuacán-Cuicatlán y Agencia Española para la Cooperación al Desarrollo). *Estrategia de turismo de naturaleza para la Reserva de la Biosfera Tehuacán-Cuicatlán 2010-2015*. Tehuacán, 2010.
- TOLEDO, V.; BOEGE, E. La biodiversidad, las culturas y los pueblos indígenas. In: TOLEDO, V. (Ed.). *La biodiversidad de México: inventarios, manejos, usos, informática, conservación e importancia cultural*. México DF: FCE-Conaculta, 2010. p.160-192.
- VALIENTE-BANUET, A.; SOLÍS, L.; DÁVILA, P.; ARIZMENDI, M. C.; SILVA, C.; ORTEGA-RAMÍREZ, J.; TREVIÑO, J.; RANGEL, S.; CASAS, A. *Guía de la vegetación del Valle de Tehuacán-Cuicatlán*. México DF: UNAM-Conabio-INAH-UAT-FRBC, 2009.
- VÁZQUEZ, C. La participación infantil como motor del origen y desarrollo de los museos escolares. *Cuicuilco*, México DF, v.15, n.44, p.111-134, sept.-dic. 2008.

Território e apropriação no Noroeste Paulista: educação e implantação do Museu Histórico e Arqueológico de Lins

Louise Prado Alfonso

Márcia Lika Hattori

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

O presente artigo pretende discutir as apropriações, pela comunidade japonesa, de bens patrimoniais e narrativas, no passado e no presente, evidenciadas pelas ações de concepção e implantação do Museu Histórico e Arqueológico (MHA) de Lins (SP). A partir do momento em que a municipalidade de Lins propôs desenvolver diferentes segmentos turísticos visando melhorias socioeconômicas para a região, a arqueologia passou a ser temática de interesse para o poder público local como um segmento turístico diferenciado, ainda pouco explorado no país. Começou assim um diálogo entre arqueologia, comunidade e poder público municipal que possibilitou inúmeras ações, culminando na consolidação do mencionado Museu. Como essas ações foram pensadas de forma colaborativa, desde 2008 diferentes grupos se envolveram nas diversas discussões, alguns desde o princípio e outros durante o processo de implantação da instituição. Todos esses grupos têm uma história diferenciada de participação no projeto, no entanto, optamos por falar sobre a comunidade japonesa, um dos grupos partícipes desde as primeiras ações, pois seu exemplo possibilita reflexões sobre a relação entre não indígenas e povos indígenas do interior paulista, em diferentes períodos.

Todas as ações desenvolvidas ao longo do processo se pautaram em algumas linhas teóricas que buscam uma perspectiva engajada e que afirmam o compromisso social da ciência. Esse entrecruzamento de campos de conhecimento (assumindo que possuem especificidades) – Educação, Museologia, Arqueologia, Turismo e

Antropologia – pode parecer pretensioso, mas conforme aponta Camila de Moraes Wichers (2012) a interface entre diferentes disciplinas como a Sociomuseologia e as Arqueologias pós-processuais é tomada como caminho profícuo a ser trilhado, pois os campos assumem o caráter subjetivo do conhecimento, questionam o papel social do patrimônio no mundo contemporâneo e investigam os interesses subjacentes à seleção das referências patrimoniais.

Outro referencial utilizado baseia-se em um turismo ‘consciente’ ou sustentável, que se preocupa com o uso responsável do patrimônio. Esse uso possibilita não apenas a geração de melhorias socioeconômicas para comunidades, mas também a inclusão social por meio de elementos patrimoniais. O turismo pensado de forma interdisciplinar (Jafari, 1994), segundo os preceitos do desenvolvimento harmonioso da atividade (Krippendorf, 1985) e planejado de forma participativa (Getz, 1991) é uma ferramenta interessante para os debates e reflexões sobre ações multidisciplinares que aproximem as citadas áreas (Alfonso, 2011).

A Antropologia contribui com a compreensão e percepção do ‘outro’ nas relações entre os diferentes atores dos processos de negociação acarretados pela relação entre pesquisadores, comunidades e bens patrimoniais. Favorece, também, a percepção das formas pelas quais o uso do passado e dos bens culturais pode contribuir para o fortalecimento das comunidades no presente (Alfonso, 2012, p.75).

No que se refere à Educação, partimos de Paulo Freire ao compreendê-la como um ato de intervenção no mundo com o objetivo de conduzir sujeitos à libertação contra as injustiças sociais e ao desenvolvimento da plena autonomia dos grupos sociais. Ensinar não é transferir conhecimento, mas criar as possibilidades para a sua própria produção ou a sua construção por meio do diálogo, mediado pela realidade concreta das pessoas envolvidas no processo educativo (Freire, 2004, p.47). A educação pode se dar em diferentes aspectos: pela convivência, conhecimento e reconhecimento do patrimônio pela comunidade; pelo uso dos objetos como indicadores da memória, colaborando na construção da memória individual e coletiva; pela inclusão, trazendo memórias ou culturas marginalizadas para um debate sobre sua inserção em um discurso oficial (Alfonso, 2012).

O turismo como deflagrador

O Plano Nacional de Turismo, lançado em 2003, estabeleceu as diretrizes, metas e programas que passaram a guiar o desenvolvimento do turismo no Brasil. O Programa de Regionalização do Turismo, incentivado nesse plano, possibilitou a ampliação do número de municípios que passaram a se desenvolver turisticamente. O programa favoreceu cidades que antes não se consideravam turísticas e que passaram a realizar pesquisas sobre suas potencialidades e recursos turísticos, objetivando a formação de atrativos e roteiros, de parcerias entre municípios, visando à concretização de circuitos turísticos regionais, bem como o investimento em infraestrutura e em *marketing* para a atração de visitantes. Foi nesse contexto que vários bens patrimoniais ganharam força por seu potencial atrativo e passaram a ser valorizados e estruturados para sua apresentação para turistas.

No município de Lins, noroeste do estado de São Paulo, o Programa de Regionalização foi o propulsor de uma série de ações do governo municipal, a partir de 2007. A Secretaria de Desenvolvimento Sustentado (Sedesu), responsável pelos projetos de desenvolvimento turístico municipal, em suas iniciativas visou, seguindo

os preceitos do planejamento turístico, utilizar estabelecimentos e infraestrutura preexistentes como forma de organização do setor, o que favoreceu a formação de roteiros turísticos e diversas publicações. Vale ressaltar que o esforço realizado pelo poder público nestes últimos anos possibilitou que em 2011 Lins fosse considerado o 3º destino de turismo para a *melhor idade* do Brasil.

Esse histórico faz-se importante, pois foi nesse contexto que os responsáveis passaram a considerar a arqueologia como uma área de interesse, por tratar-se de atrativo diferenciado e pouco explorado no Noroeste paulista. Normalmente, o desenvolvimento de atrativos turísticos é feito de forma irresponsável e amadora na maioria dos municípios do Brasil. Buscando se afastar dessa realidade, a Sedesu buscou em 2008 a consultoria de profissionais especializados em turismo e em arqueologia de forma a pensar a inserção da arqueologia e de seus bens patrimoniais como atrativos, de maneira responsável e sustentável.

Foi dessa maneira que se começou a pensar em estratégias de realização de uma escavação arqueológica na região, financiada pela Prefeitura Municipal, para fins de pesquisa e divulgação da arqueologia.

O centenário de imigração japonesa e a exposição Kiju Sakai

Concomitantemente a essas negociações, a Prefeitura Municipal planejou as ações de comemoração do centenário da imigração japonesa para o Brasil. O Projeto Comemorativo previa a construção de um portal e uma rua com decoração japonesa no centro do município. Foi quando o arqueólogo Robson Rodrigues iniciou um diálogo com um dos pesquisadores que realizavam a curadoria da Coleção Kiju Sakai, integrante do Laboratório de Estudos Evolutivos Humanos da Universidade de São Paulo (USP), e se discutiu a possibilidade da realização de uma exposição que colocasse a cidade de Lins em contato com a

arqueologia e com bens arqueológicos da região, aproveitando a referida comemoração.

A exposição foi realizada mediante parceria entre a Prefeitura Municipal de Lins, o Ceimam/Unesp, a Fundação Araporã e a comissão municipal de organização da comemoração do centenário da imigração japonesa para o Brasil.

O objetivo foi a realização de uma exposição do acervo coletado pelo antropólogo e imigrante japonês Kiju Sakai. O pesquisador desenvolveu uma série de importantes escavações arqueológicas nas regiões de Lins e do Ribeira de Iguape (no litoral paulista), durante a primeira metade do século XX. Antes da Segunda Guerra Mundial, também organizou uma sociedade de pesquisa intitulada Instituto Paulista de Arqueologia, integrada exclusivamente por imigrantes japoneses.

A exposição foi realizada durante os meses de junho e julho de 2008, e buscou enfatizar a contribuição dos imigrantes japoneses na construção do conhecimento científico brasileiro, desenvolvendo, a partir de recursos educativos, uma comunicação entre o público envolvido e as informações históricas, antropológicas e arqueológicas.

Considerando a importância das ações educativas como forma de buscar um diálogo direto entre a exposição, aqueles que a conceberam e o público visitante, pensou-se um projeto educativo da Exposição Kiju Sakai. Tais ações foram consideradas fundamentais, uma vez que na região não há museus. O programa foi composto por diversas atividades: Curso de capacitação de monitores, Palestra aos alunos da UniSalesiano de Lins, Formação de professores e Oficina com a comunidade japonesa. Esta última visava um debate com a comunidade sobre o trabalho de Sakai, sobre arqueologia e a exposição. A atividade foi essencial na perspectiva da exposição, pois discutiu a imigração japonesa e a construção das suas relações com a cultura brasileira.

Os participantes da oficina – ação de interesse para este texto – foram convidados pela Sedesu, que nos informou ter havido resistência da

comunidade japonesa, num primeiro momento. O grupo só se formou graças a uma solicitação oficial do Secretário, que recorreu às suas relações pessoais.

Como não compreendíamos o porquê dessa resistência, estruturamos a oficina com base nestes temas:

- Valorização e contribuição da imigração Japonesa (O japonês em cada um de nós)
- Kiju Sakai e as escavações no Noroeste paulista
- Arqueologia

Resistência e apropriação da comunidade japonesa

Iniciamos a oficina trazendo elementos atuais como o *miojo*, o chinelo de dedo, os desenhos animados, o *mangá* e a culinária japonesa na cidade de São Paulo, com o intuito de apresentar a contribuição dos imigrantes japoneses e refletir sobre o quanto esses elementos já estavam inseridos na vida de todos e não só dos descendentes. O tema possibilitou a aproximação e o diálogo com as pessoas ali presentes, as quais se identificaram com tudo que aparecia nos *slides* e participavam trazendo outros exemplos.

No segundo momento, ao apresentar o papel do antropólogo Kiju Sakai e sua contribuição para a Arqueologia Brasileira, notamos uma tensão e certo silêncio que não existia até aquele momento. Quando questionamos o silêncio do grupo, um dos senhores (que na época da oficina tinha 86 anos) se levantou e falou claramente que eles não gostavam do Kiju Sakai e que havia a memória de uma escavação feita pelo pesquisador, e que essa memória era de destruição. Aqueles da comunidade que participaram com Sakai do trabalho arqueológico foram até mesmo discriminados pela comunidade.

Esse senhor informou que era menino na época e que se lembrava das escavações empreendidas por

Sakai e seus colaboradores. Para ele, a escavação realizada significava a retirada dos objetos e a destruição do cemitério indígena que, para a comunidade japonesa, era muito importante.

Depois disso iniciou-se um debate no grupo. Um participante afirmou que se Sakai não tivesse realizado a escavação e levado as peças consigo, hoje não haveria mais nada e o cemitério já teria sido destruído por conta da intensificação da agricultura, em especial da plantação de cana-de-açúcar, hoje predominante em toda a região.

No final da oficina, houve consenso de que sem as escavações, as peças não voltariam para o município na forma de uma exposição. O olhar deles para o pesquisador e para a sua equipe foi alterado. Os participantes concluíram que não se tratava de uma contribuição de um pesquisador ou de um grupo, e sim da comunidade japonesa para a ciência brasileira.

Um dia após a oficina, um dos membros da comunidade, o sr. Shigueyuki Yoshikumi, que é jornalista, publicou um artigo no *Correio de Lins* sobre Kiju Sakai e a exposição, salientando que as primeiras escavações arqueológicas realizadas na região Noroeste de São Paulo foram empreendidas por imigrantes japoneses e ressaltando o papel da comunidade nesse trabalho:

Os visitantes estão preparando sete monitores, voluntários, acadêmicos de história para receber a clientela da exposição, dando palestra a diversos segmentos de professores e interessados, mostrando que museu não é só depósito de objetos antigos, mas tem tudo a ver com a nossa cultura e faz repensar o presente com base naqueles objetos do passado. A exposição terá também muito sobre a vida japonesa, vista pelo olhar do outro.

O antropólogo Kiju Sakai foi um dos pioneiros a estudar os costumes indígenas, principalmente os de Promissão, pesquisando juntamente com o Dr. Konda, de Lins, que o trouxe à região, e graças a eles centenas de objetos foram preservados e hoje fazem parte do acervo da USP e estão à disposição dos estudiosos. (Yoshikumi, 2008)

Essa reapropriação no presente da coleção Kiju Sakai e a apropriação da exposição possibilitaram pontes com a relação estabelecida no passado com o cemitério indígena. Essa relação da comunidade japonesa com o montículo Kaingang remete à instalação dos primeiros imigrantes japoneses na região Noroeste, especificamente em Cafelândia, cidade vizinha de Lins. Em determinado período, um surto de malária na primeira cidade matou muitos imigrantes. Alguns buscaram outro local para viver e se instalaram na divisa entre Lins e Promissão. Na narrativa sobre essa chegada, eles contam ter encontrado vestígios relacionados aos grupos indígenas. Entenderam que se os indígenas viveram naquele local, muito provavelmente tratava-se de um lugar bom e seguro, talvez com menor possibilidade de doenças.

No mesmo local havia um montículo Kaingang. Ao identificarem esse montículo como um cemitério indígena, houve uma apropriação por parte desses imigrantes, os quais passaram a utilizar o espaço do montículo para rezar. Foi construído ao lado do montículo um tori. Esse símbolo, para os xintoístas, é um portal que representa uma separação entre o mundo físico e o espiritual. É construído de maneira tradicional, com duas colunas que sustentam o céu e vigas transversais que representam a terra. Trata-se de um símbolo de poder e fé que fez, do local, um espaço sagrado para a comunidade japonesa. Esta reverenciava os grupos indígenas que habitaram aquele local antes de sua chegada. Todo mês realizava-se uma cerimônia naquele lugar, e, no final da década de 1930, Sakai e um grupo de pesquisadores imigrantes japoneses escavou o montículo. Daí vinha a resistência inicial da comunidade em relação ao pesquisador.

A apropriação dos japoneses levou à modificação da exposição, então em fase de montagem. O módulo inicial, que falava de imigração japonesa, tornou-se, a partir da oficina, um módulo sobre a comunidade japonesa de Lins. Houve a instalação de uma cerejeira na entrada da exposição, com fotos pessoais das diferentes famílias que participaram da oficina. Muitos deles nos convidaram para ir às suas casas e copiar fotos antigas, da chegada dos imigrantes japoneses à região Noroeste.



Figura 1 - O tori ao lado do montículo. Fonte: Imagem cedida pelo senhor Tadakuni Yasunaga.

O processo museológico e os novos grupos

A exposição Kiju Sakai foi amplamente divulgada pela mídia, inclusive em meios acadêmicos, o que acarretou um alto número de visitantes espontâneos, além das escolas municipais e estaduais de Lins e região. O interesse demonstrado pelo tema incentivou que a Prefeitura investisse na arqueologia como importante meio de atração de turistas. A exposição também



Figura 2 - Exposição Kiju Sakai e a intervenção realizada pela comunidade japonesa. Foto: Márcia Lika Hattori, 2008.

possibilitou a identificação de um anseio da comunidade quanto à necessidade de instituições culturais na região, de modo que a Prefeitura de Lins iniciou em 2009 os trabalhos para instalação do museu, na antiga estação ferroviária. Concomitantemente à adequação do edifício, têm sido realizadas ações educativas com diferentes grupos visando à participação dos mesmos na constituição do museu, não apenas em suas exposições, mas também em seu planejamento estratégico.

Essas ações vêm sendo realizadas no âmbito do projeto de um plano museológico que está sendo elaborado por diferentes segmentos da sociedade, de forma participativa, no intuito de criar um modelo de gestão (envolvendo administração, exposição, pesquisa e comunicação do museu) com o mesmo formato democrático. Esse projeto de plano museológico foi idealizado pela dra. Camila Moraes Wichers (2012) e vem sendo desenvolvido em parceria com os pesquisadores encarregados da implantação do Museu.

Nas últimas décadas tornou-se moda a 'participação'. Mas o que significa isso? Sabemos que a noção da prática colaborativa continua a ser um conceito vago, e muitos pesquisadores a assumem simplesmente como uma consulta às comunidades locais.

Segundo Verdejo (2006) todos os projetos são participativos, porém existem níveis de participação. O *primeiro nível* refere-se ao projeto gerado sem consulta aos grupos. No *segundo* os grupos são considerados fontes de informação: a equipe de pesquisa pergunta, porém não os deixa decidir nem sobre o tipo de perguntas nem sobre as atividades posteriores. O *terceiro* é a consulta: leva-se em consideração a opinião das pessoas. Integram-se as opiniões no enfoque da pesquisa, mas o grupo não tem poder de decisão. O *quarto* é denominado 'participação funcional': o grupo se divide em conjuntos menores que perseguem objetivos fixados anteriormente pelo projeto. Na fase de execução o grupo participa da tomada de decisões e se torna independente no transcurso do projeto. O *quinto* é o que o autor chama de 'participação interativa', e nesse nível entendemos estar inseridos: o grupo é incluído na fase de análise e definição do projeto, participa plenamente do planejamento e execução e, por fim, quando a comunidade toma a iniciativa e age independentemente.

No que se refere às pesquisas científicas de maneira geral, sabemos das relações históricas que elas mantiveram com o nacionalismo e o colonialismo. Essa herança é uma questão importante, a ser considerada ao pensarmos os museus e as pesquisas acadêmicas desenvolvidas

no estado de São Paulo. É preciso analisar, também, as mudanças a forma de condução dessas pesquisas, especialmente no interior, onde as comunidades indígenas sempre foram excluídas da participação na sociedade e nas formas de esta se autorrepresentar, em uma política que há menos de 100 anos tinha como enfoque o assassinato de Kaingangs como ação de Estado. Nesse sentido vale lembrar a famosa frase de um dos diretores do Museu Paulista, Hermann von Ihering, dizendo que os Kaingang eram um empecilho ao desenvolvimento. Em algumas regiões do país, por exemplo, indígenas e comunidades locais têm construído seus próprios museus (a exemplo do Cariri, no Nordeste, e do Museu Magüta no Amapá), e algumas comunidades têm chamado os arqueólogos para contribuir com as pesquisas desenvolvidas pelas próprias comunidades, reforçando a memória oral (como o caso dos Asurini, no Mato Grosso).

Mas, na prática, como isso se dá? Sabemos que o diálogo com as comunidades envolve interesses diversos, pois a sociedade é formada por diferentes grupos humanos, é heterogênea e conflitiva (Funari, 2008).

Gostaríamos de ressaltar que cada grupo parceiro do Museu tem sua história, trajetória e importância na proposta colaborativa de sua idealização e implantação.

Temos desenvolvido ações desde 2010 com ex-ferroviários, seus filhos e netos que vivem na rua Ceará, em frente ao Museu histórico e Arqueológico (MHA) de Lins. Esse trabalho foi iniciado no momento em que se definiu o local de instalação do Museu, a antiga estação ferroviária da Noroeste do Brasil.

Outros grupos que têm atuado no projeto mais recentemente são os gregos, que iniciaram um diálogo já na concepção da exposição, a comunidade negra de Lins, a diretoria regional de ensino, algumas escolas como o Instituto Americano de Lins e a Apae, os cortadores de cana e o grupo de trabalho de elaboração do plano museológico composto por diferentes membros da comunidade, entre outros.

Tem sido parceira do Museu a Escola Estadual Índia Maria Rosa, localizada na T. I. Icatu, em Braúna (SP). O trabalho em conjunto é realizado desde 2010, quando houve as primeiras reuniões e o início da participação no planejamento semestral. Ações têm sido desenvolvidas desde então junto aos professores Kaingang e Terena, contribuindo para os trabalhos de memória e cultura que já eram realizados por eles. Desde o início, a proposta não era levar um projeto novo, e sim contribuir para os projetos que eles já vinham desenvolvendo (Alfonso, 2012). As atividades, nesse primeiro momento, resultaram na escolha do tema, na seleção de objetos e na produção do módulo indígena da exposição de curta duração desenvolvido por eles mesmos, além da contribuição com narrativas e falas para a exposição de longa duração.

A parceria com a escola possibilitou que algumas lideranças se engajassem no processo e realizassem nas dependências do Museu uma intervenção, denominada Casa Indígena. Esta visava inserir as populações indígenas no processo histórico da cidade de Lins por intermédio da instituição museológica. A arquitetura da Casa Indígena foi discutida e debatida entre eles, em especial se a casa deveria representar as moradias do presente ou as do passado. Durante o processo de discussão sobre o tipo de casa a se construir para representá-los no Museu, as lideranças solicitaram que o arqueólogo Robson Rodrigues falasse e mostrasse exemplos de como os pesquisadores compreendiam as moradias dos povos que habitaram a região no passado. Robson levou algumas imagens e desenhos, e, ao final, eles selecionaram um modelo diferenciado, que é representado no artesanato de outra T. I.

Além dessa intervenção, fez-se uma parceria entre a Casa do Artesão e as famílias que produzem artesanato da T. I. Icatu para que os produtos fossem vendidos naquele espaço, também favorecendo a venda ao longo do ano e não só em momentos específicos – os índios afirmam existir maior demanda no mês de abril. Outra iniciativa foi a valorização do coral da T. I. Icatu que, por duas vezes, já se apresentou no município de Lins.

As ações participativas do museu, tanto de planejamento como de elaboração das exposições, têm propiciado um diálogo mesmo que indireto entre os diferentes grupos envolvidos no processo.

As exposições foram pensadas de forma a construir um espaço de diálogo entre os diversos segmentos sociais de Lins e região, por meio da construção de narrativas em primeira pessoa e da curadoria participativa dos objetos que vão figurar nessas exposições inaugurais. Os painéis apresentam questionamentos para reflexão e não buscam trazer respostas às diferentes temáticas, mas criar um debate sobre a realidade, comparando questões do passado com a realidade do presente, com a qual as diferentes comunidades e os grupos convivem.

De certa maneira, o Museu e as exposições possibilitam a democratização dos diálogos entre as comunidades, seus bens patrimoniais e a sociedade, pois não apresentam diferenças de espaços expositivos ou de tamanho de painéis e incluem grupos marginalizados nas memórias oficiais locais, já que se trata de uma instituição pública. Seu planejamento de forma mais horizontal favorece que diferentes grupos apresentem suas lutas para preservar seus traços culturais, suas memórias e narrativas para as futuras gerações.

Nesse processo, a parceria com a comunidade japonesa tem sido desenvolvida com base na Associação Beneficente Cultural e Esportiva de Lins (Abcel). Essa relação envolveu nosso apoio ao lançamento do livro *A história da imigração japonesa em Lins*, de Maria Kazue Mori, a elaboração do módulo da primeira exposição temporária do museu e a participação na descrição dos temas da exposição de longa duração e na doação do acervo do Museu da Associação ao MHA de Lins, vontade demonstrada desde os primeiros trabalhos educativos realizados, quando surgiu a ideia do Museu.

Esse processo, que envolve participação, nem sempre é um campo pacífico. Durante todos os anos de trabalho, nós lidamos com intenções, olhares, tensões, interesses e objetivos distintos. Atualmente uma questão enfrentada

é a disputa pela representação dos grupos nas exposições, o que gera olhares para o Museu sempre se referindo ao seu próprio grupo: “O Museu da Imigração Japonesa” o “Museu Indígena de Lins”, “O museu da Ferrovia”.

A própria doação do acervo da Abcel não tem sido pacífica. Enquanto os mais novos e a diretoria querem que o acervo vá para o museu, sendo de interesse de alguns o uso da sala que será liberada, para outros isso é um problema, principalmente os mais velhos, que ajudaram na montagem da exposição atual. Outra tensão no que se refere a esse acervo é que ele não representará apenas a comunidade japonesa nas novas exposições – os objetos serão representativos das diferentes temáticas abordadas.

A exposição de curta duração, em que os grupos se autorrepresentam, também salientou as dificuldades ao debater com grupos que de nenhuma forma são homogêneos. Como exemplo, vale ressaltar que a escolha das peças expostas seria feita livremente pela respectiva comunidade, motivo pelo qual um senhor, ao pensar em algum objeto para compor o módulo da comunidade japonesa, decidiu entrar em contato com um artista japonês de renome internacional e organizou todo o trâmite para que ele emprestasse um samurai de cerâmica, de sua autoria, para ser exposto no Museu. No entanto, em uma das oficinas, quando se apresentou a proposta para os outros membros da comunidade, o grupo se manifestou contra o samurai, uma vez que eles tinham um acervo enorme do próprio museu da comunidade que poderia ser utilizado. Além disso, a peça não representava a temática selecionada pelo grupo para discussão no módulo. Nós tivemos de mediar essa questão, pois houve discussão entre os membros e o articulador do empréstimo, sobre o que fazer e sobre o desconforto que a devolução da peça causaria ao artista. Por fim, o grupo aceitou que o samurai compusesse o módulo com outras peças da comunidade, e até mesmo o painel feito por eles foi denominado “O imigrante samurai: o espírito guerreiro dos japoneses na região de Lins”, para falar sobre as dificuldades dos imigrantes na chegada ao Brasil.

Se por um lado o trabalho participativo mostra e acentua essas dificuldades, por outro surge a expressão ‘os nossos’ na fala dos diferentes grupos: “Não vejo a hora que inaugure o nosso museu”, ou “Temos que estar presentes na nossa festa”, o que demonstra haver uma direção de fato interessante.

Algumas reflexões

Ao longo de todo o processo notamos uma série de apropriações e reapropriações por parte da comunidade japonesa, envolvendo desde o montículo e o *tori*, a coleção Kiju Sakai e as exposições, as narrativas e até o Museu, desde a doação do acervo da Abcel e da participação ativa em todo o planejamento do MHA de Lins.

Compreendemos que as formas de interação onde acontece a articulação entre a identidade, a etnicidade e a territorialidade possibilitam uma reflexão sobre os “mecanismos de identificação pelos outros, tanto quanto os de autoidentificação” (Oliveira, 2006, p.8). Ao avaliar a interação de diferentes grupos identitários, Roberto Cardoso de Oliveira diz que esse processo se faz de forma profundamente ambígua. O autor aponta alguns operadores simbólicos que podem ser evidenciados nesse contexto contrastivo. Para este estudo selecionamos dois desses operadores: o *território* e as *narrativas*. Estas se relacionam não apenas com a narrativa citada durante a oficina, referindo-se ao *tori* e ao pesquisador Kiju Sakai, mas também com as diferentes apropriações dos japoneses no processo desenvolvido em Lins no decorrer do tempo e nos possibilitam uma compreensão da interação entre os diferentes grupos em épocas distintas.

O primeiro operador seria a terra ou o *território*, que pautaria a relação entre ‘nós e eles’, onde o *nós* seriam imigrantes japoneses e os *outros*, os antigos filhos da terra. Considerando o território como um interessante marcador identitário, Meneses utiliza o conceito de pertença, que privilegia ‘o conteúdo espacial da existência’, isto

é, o pertencimento do homem a um espaço. A apropriação pelos japoneses daquele cemitério indígena, que do ponto de vista identitário não remete à ancestralidade deles, perpassa uma identificação com aqueles grupos indígenas relacionados ao território compartilhado em um sentimento de pertencimento ao mesmo lugar, a um espaço vivido mesmo que em temporalidades distintas. Também nos faz pensar sobre a apropriação da comunidade japonesa da exposição Kiju Sakai e das exposições do Museu, nas diversas tentativas de mostrar as contribuições dos imigrantes para o território Linense, onde vivem. Ou ainda, mais recentemente, com a doação do acervo sobre a imigração japonesa para o Museu Histórico e Arqueológico (MHA) de Lins, onde o município e a região são os territórios trabalhados.

Um segundo operador simbólico seriam as *narrativas*, a história real ou suposta e as lendas. Para o estudo de caso, elas envolvem o passado da região, a memória da escavação de Sakai, as histórias sobre a imigração, as dificuldades encontradas na nova terra, a parceria com a equipe de pesquisadores que perdura há anos, o fazer parte da criação do Museu, o diálogo com os diferentes grupos partícipes do processo e a tentativa de valorização da cultura japonesa pelos mais jovens. As narrativas, a nosso ver, demonstram uma tensão emocional profunda, o que Pina Cabral chamou de “inevitabilidade de relação entre identidade/alteridade” (2003, p.18). Para o autor há uma negociação de identidades e de crenças, que acontece no decorrer dos processos de interação social em que “as pessoas experimentam novas crenças ou novas relações entre crenças, posicionando-as e reposicionando-as até que elas acabem por fazer sentido” (ibidem). Os descendentes japoneses deste estudo são descendentes, mas também são japoneses, linenses e brasileiros. Segundo Pina Cabral, trata-se de um processo em que a rejeição, as dúvidas e os desinteresses estão presentes, bem como o vago interesse, a adoção parcial ou a adoção total, o que podemos evidenciar com as narrativas apresentadas pela comunidade japonesa. O resultado é que não foram partilhadas apenas informações, mas também

uma “arquitetura da crença – quer dizer, as classificações e protótipos que formaram uma visão do mundo” (Pina Cabral, 2003, p.25).

Ambos os marcadores são importantes para se pensar o processo identitário, um espaço marcado pela “ambiguidade das identidades – um espaço que, por sua própria natureza, abre-se à manipulação” (Oliveira, 2006, p.17). Ainda pensando sobre a análise de Oliveira, o tori feito junto ao montículo seria o resultado da necessidade de se incorporar o seu modo de vida, elementos e meios de sobrevivência, nesse “novo mundo em que foram obrigados a se inserir” (Oliveira, 2006, p.18). Nesse caso, a identidade resulta da inserção da pessoa num processo histórico complexo (Pina Cabral; Lourenço, 1993, p.44) tanto migratório, como do território agora considerado ‘seu’. Para Pina Cabral o *tori*, a exposição e o museu seriam símbolos de uma identidade ‘objetivada’. Estas objetivações, uma vez criadas, se tornam muito menos evanescentes do que o sentido de identidade que as criou. Elas se tornam parte da vida cotidiana, agentes ativos nos processos de constituição identitária (Pina Cabral, 2003, p.11).

Outro fator interessante da proposta de Oliveira que podemos trazer para nossa análise sobre o *tori* seria a questão do *respeito à diferença* como outro elemento de interação entre ‘nós’ e ‘os outros’. O lidar com a diferença vem sendo um exercício em todo processo de constituição do Museu, e, segundo o autor, o marcador do respeito à diferença é o mais difícil de uma observação empírica por se tratar de um ponto de ordem moral, que no entanto vem sendo evidenciado e propiciado pelas ações participativas.

Embora a análise de Oliveira envolva contextos atuais, onde se dá a interação de grupos identitários distintos, foi possível utilizar seus marcadores para nossa análise, que perpassa diferentes comunidades em um território, seja no presente seja no passado. Estas são apenas algumas das reflexões que o processo participativo de implantação e planejamento do MHA de Lins tem favorecido.

Considerações finais

A nossa luta vem sendo divulgar esse processo com o intuito de estimular novas experiências, já que são raros os exemplos brasileiros que adotaram essa perspectiva participativa, estimuladora de diálogos e narrativas desde a sua concepção até sua implantação e gestão, em especial em museus vinculados à Arqueologia. A experiência tem propiciado reflexões sobre identidades, território, o respeito à diferença e a inserção de diferentes grupos na 'história' do território, com base em seus bens patrimoniais e narrativas.

Apresentamos na Figura 3 um esquema das ações desenvolvidas pelo projeto e sua especificidade, que começa no interesse do poder público local pelo turismo e que tem nos trabalhos de educação a sua base. Mesmo antes de o Museu se consolidar e ser inaugurado, as ações educativas já vêm sendo desenvolvidas, desde o início do planejamento, no intuito de discutir com diferentes grupos e sujeitos as suas expectativas, as formas de se representar, a memória e o papel social desse Museu. É esse espaço para o diálogo que tem feito do projeto um estudo de caso interessante para os pesquisadores e tem levado a proposta do MHA de Lins a ser reconhecida como inovadora.

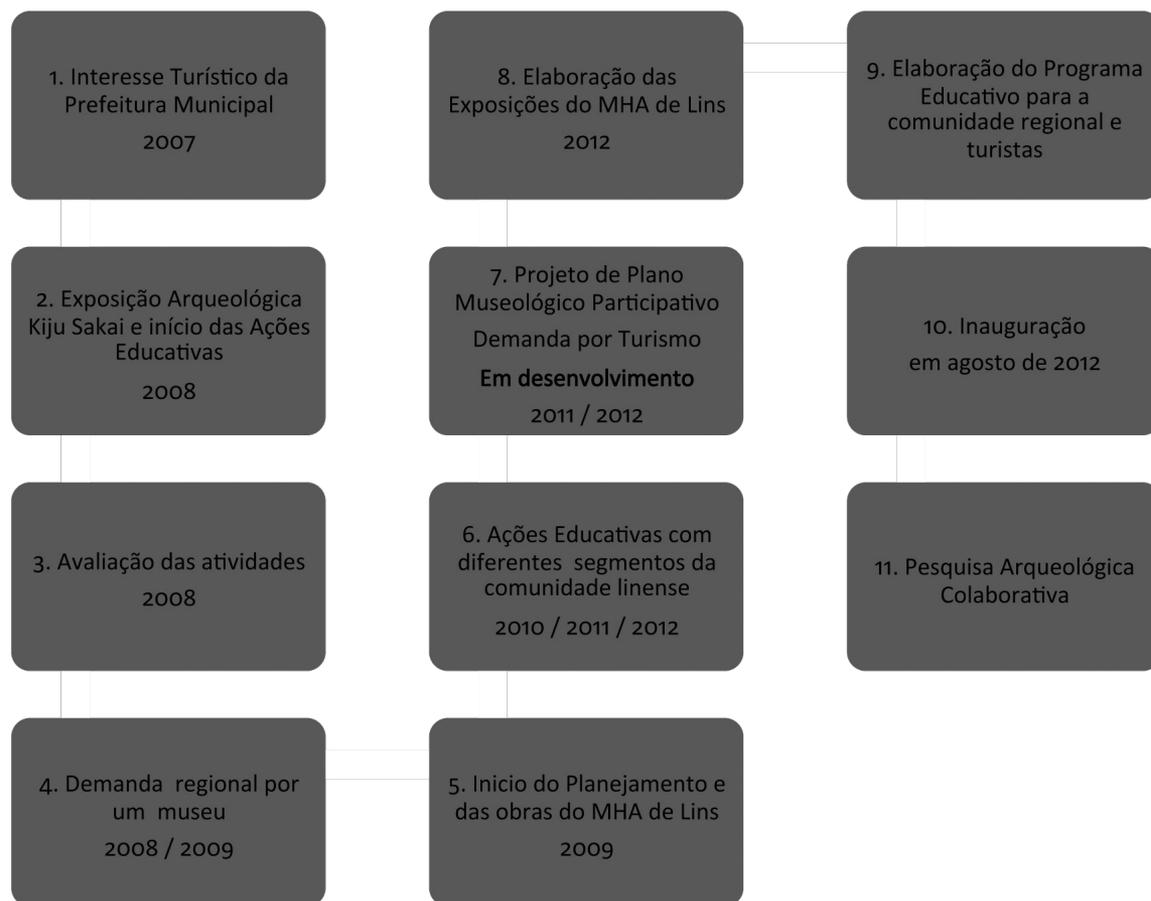


Figura 3 - Esquema de implantação do MHA de Lins. Fonte: Alfonso, 2012.

O projeto pretende ainda favorecer um estudo sobre possibilidades e metodologias viáveis para a realização de uma pesquisa arqueológica colaborativa. O grande desafio nesse tipo de pesquisa consiste em criar estratégias para facilitar o envolvimento das pessoas locais na investigação e interpretação do passado. De maneira geral, significa envolver a população local nas pesquisas arqueológicas e nas políticas de representação do patrimônio cultural (Marshall, 2002, p.211). Ela tem sido extensivamente descrita como uma nova teorização sobre as relações entre o passado e o presente, a pesquisa arqueológica e o público (Simpson; Williams, 2008). A pesquisa arqueológica, que no início do trabalho era a ação a ser desenvolvida, será com certeza mais interessante neste momento, quando as relações já foram estabelecidas entre diferentes grupos e as discussões sobre representação já vêm sendo realizadas há bastante tempo. Nesta perspectiva, diferente da que se observa em grande parte das pesquisas arqueológicas, ações que envolvem o diálogo com os grupos foram realizadas anteriormente à pesquisa em si. Essa refletirá, também, todo o processo de implantação do Museu, o qual favoreceu a participação e apropriação do território patrimonial pelos diferentes grupos (Hattori et al., 2011).

Consideramos que esse processo de constituição do Museu tem trazido à discussão também a relação atual entre a comunidade japonesa e os grupos indígenas, de forma a favorecer a continuidade desse diálogo e o respeito entre essas culturas, firmado no passado e atuante no presente.

Referências bibliográficas

- ALFONSO, L. P. *Arqueologia e turismo: sustentabilidade e inclusão social*. Tese (Doutorado em Arqueologia) – Museu de Arqueologia e Etnologia, Universidade de São Paulo. São Paulo, 2012.
- _____. Intersecções entre a Arqueologia, a Sociomuseologia e o Turismo – algumas reflexões. In: ENCONTRO DE ARQUEOLOGIA, PATRIMÔNIO E TURISMO. Mesa Redonda “Arqueologia, Musealização e Educação”. Rio Claro (SP), jun. 2011.
- ALMEIDA, M. B. O público e o patrimônio arqueológico: reflexões para a arqueologia pública no Brasil. *Revista Habitus*, Goiânia: Instituto Goiano de Pré-História e Antropologia/Universidade Católica de Goiás, v.1, n.2, p.275-296, jul.-dez. 2003.
- FREIRE, P. *Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa*. 30.ed. São Paulo: Paz e Terra, 2004.
- FUNARI, P. P. A. *O que é patrimônio cultural imaterial*. São Paulo: Brasiliense, 2008.
- GETZ, D. *Festivals, special events and tourism*. New York: Van Nostrand Reinhold, 1991.
- HATTORI, M. L.; ALFONSO, L. P.; RODRIGUES, R. Memória e território no processo de formação do Museu Histórico e Arqueológico de Lins. In: SEMINÁRIO NACIONAL DO CENTRO DE MEMÓRIA UNICAMP: Memória, Cidade e Educação das Sensibilidades. Campinas (SP), 2012.
- _____.; _____.; _____. Arqueologia comunitária: práticas e desafios no Noroeste Paulista. In: SEMANA DO PATRIMÔNIO DE ARARAQUARA, Araraquara (SP), 2011.
- JAFARI, J. La cientificación del turismo. *Estudios y perspectivas en turismo*, v.3, n.1, p.7-35, 1994.
- KRIPPENDORF, J. *Sociologia do turismo*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1985.
- MARSHALL, Y. What is Community Archaeology? *World Archaeology*, v.34, n.2, p.211-219, 2002.
- MORAES WICHES, C. A. *Patrimônio Arqueológico Paulista: proposições e provocações museológicas*. Tese (Doutorado) – Museu de Arqueologia e Etnologia, Universidade de São Paulo. São Paulo, 2011.
- OLIVEIRA, R. C. *O trabalho do Antropólogo: olhar, ouvir, escrever*. In: _____. O trabalho do Antropólogo. 2.ed. São Paulo: Ed. Unesp, 2006. p.19-35.
- PINA CABRAL, J. de. Semelhança e verossimilhança: horizontes da narrativa etnográfica. *Mana*, Rio de Janeiro, v.9, n.1, p.109-122, 2003.
- _____.; LOURENÇO, N. *Em terra de tufões*:

- dinâmicas da etnicidade macauense. Macau:
Instituto Cultural de Macau, 1993.
- SILVA, F. A.; BESPALÉZ, E.; STUCHI, F. F.
Arqueologia colaborativa na Amazônia: terra
indígena Kuatinemu, rio Xingu, Pará. *Amazônica*
- *Revista de Antropologia*, Belém, v.3, n.1,
2011.
- SIMPSON, F.; WILLIAMS, H. Evaluating Community
Archaeology in the UK. *Public Archaeology*, v.7,
n.2, p.69-90, 2008.
- VERDEJO, M. E. *Diagnóstico Rural Participativo:*
um guia prático. Brasília: Centro Cultural
Poveda, 2006.
- VIDAL, L. O museu dos povos indígenas do Oiapoque
- Kuahi. Gestão do Patrimônio Cultural pelos
Povos Indígenas do Oiapoque, Amapá. *Revista do
Museu de Arqueologia e Etnologia*, São Paulo,
supl. 7, 2008.
- YOSHIKUMI, S. Exposição Arqueológica de Kiju
Sakai. *Correio de Lins*, ano XXV, n.4.899, 30
maio 2008.

Os Asurini do Xingu no Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo (MAE-USP)

Fabíola Andréa Silva

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

O Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo (MAE-USP) possui um dos maiores acervos antropológicos do país. Porém, apesar de estar aberto ao estudo, ele ainda é pouco explorado e conhecido. Como pesquisadora do MAE, participo do esforço institucional de divulgar o acervo, realizando estudos das coleções etnográficas, participando de projetos expositivos e orientando alunos nessa temática (cf. Silva; Neves; De Blasis, 2004; Gordon; Silva, 2005; Silva; Gordon, 2008; Silva; Gordon; Souza e Silva, 2011). A importância de tais ações e a posição de que as instituições museológicas e as coleções que elas guardam devem ter uma função educativa fazem parte da história dos museus e da disciplina antropológica nas Américas.

Desde o final do século XIX e, especialmente, nas primeiras décadas do século XX, os museus antropológicos devotaram grande parte de seus esforços à formação, estudo e exibição das coleções etnográficas. Em diferentes museus americanos, sob a influência de Franz Boas, o precursor da antropologia moderna, muitos se dedicaram a delinear e mapear áreas de pesquisa, desenvolvendo projetos regionais comparativos que resultaram na formação de novas coleções antropológicas e na intensificação do estudo das já existentes em suas instituições. Para Boas, as coleções antropológicas eram de extrema relevância e tinham uma função educativa, pois ilustravam a diversidade cultural e as distintas trajetórias históricas dos povos aos quais se referiam:

o objetivo de uma grande coleção antropológica é ilustrar todas as principais características da história da civilização

humana, desde as formas mais antigas até as mais elevadas, na medida em que isso possa ser feito pela apresentação de objetos materiais pertencentes a diversas culturas. Assim, os principais pontos de vista que devem ser enfatizados são a relação do homem com a natureza, o desenvolvimento das técnicas de produção, as formas de costumes e crenças. Eles devem ser explicados levando em consideração as condições históricas de cada povo. (Trecho de carta de Franz Boas ao presidente do Museu Americano de História Natural, 29 abr. 1905, em Stocking Jr., 2004, p.357)

A partir da grande projeção internacional do funcionalismo britânico iniciada na década de 1920, a preeminência do trabalho de campo suplantou o interesse pelos estudos museológicos. Além disso, os antropólogos, motivados por novas questões investigativas, foram abandonando o estudo da cultura material, que havia sido o principal tema de pesquisa desde a institucionalização da antropologia em meados do século XIX. Essa situação se torna ainda mais extrema a partir da segunda metade do século XX, com a crítica pós-moderna, que não apenas problematizou a pesquisa de campo e a escrita etnográfica, como também reforçou a identificação dos museus como instrumentos de glorificação colonialista (Gordon; Silva, 2005). Esse cenário somente começou a ser transformado nas últimas décadas do século XX, quando vemos um interesse antropológico renovado pelos estudos de cultura material e o surgimento de uma nova percepção da instituição museológica que, em alguns contextos, passou a se constituir como um

espaço de autorrepresentação e instrumento para os processos de autodeterminação e reafirmação de identidades.

No Brasil, a relação da antropologia com os museus – no que se refere à formação e aos estudos de coleções – foi definida por um modo específico de se fazer antropologia que, por sua vez, implicou diferentes práticas de colecionismo. Os primeiros antropólogos brasileiros eram profissionais de museu e foram os responsáveis (direta ou indiretamente) pela aquisição de grande parte dos acervos etnográficos que hoje existem em nossas instituições museológicas como, por exemplo, Museu Nacional, Museu Paulista, Museu Paraense Emílio Goeldi e Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo (MAE-USP). Essa primeira fase do colecionismo no Brasil – entre o final do século XIX e a primeira metade do século XX – se caracterizou pela ênfase nas populações indígenas e na pesquisa de caráter enciclopédico e multidisciplinar, estando a antropologia relacionada, principalmente, com as ciências naturais. Nesse sentido, várias coleções de remanescentes humanos foram formadas em paralelo com coleções etnográficas organizadas de um ponto de vista conservacionista. Durante esse período, um dos objetivos primordiais das instituições museológicas era o acolhimento e a preservação dos testemunhos materiais dessas populações nativas consideradas em processo de desaparecimento ou assimilação cultural. Algumas figuras emblemáticas desse momento inicial do colecionismo brasileiro, a partir do último quartel do século XIX, foram: 1) Ladislau Neto, que dirigiu o Museu Nacional no Rio de Janeiro de 1870 a 1893; 2) João Barbosa Rodrigues, que fundou e dirigiu o Museu Botânico do Amazonas de 1884 a 1890; 3) Emílio August Goeldi, que conduziu o Museu Paraense de 1891 a 1907; 4) Hermann von Ihering, que esteve à frente do Museu Paulista de 1894 a 1915; 5) Curt Nimuendajú, que coletou inúmeros objetos produzidos por povos indígenas de várias regiões do país sob a encomenda de instituições museológicas nacionais e estrangeiras (Grupioni, 1998; Abreu, 2005, 2008; Ferreira, 2010).

Esse contexto se transformou, especialmente, a partir dos anos 1950: 1) com a fixação dos

antropólogos majoritariamente nos departamentos de ciências sociais das universidades; 2) com a crescente ênfase na pesquisa de campo antropológica em detrimento da pesquisa museológica; 3) com o desinteresse pela cultura material e uma maior dedicação ao estudo das organizações sociais e políticas e dos sistemas simbólicos ameríndios. Além disso, até os anos 1970, a agenda de pesquisa dos antropólogos brasileiros em relação às populações indígenas também estava focada nas questões do contato e da fricção interétnica e nos processos de aculturação e assimilação cultural. Nos anos 1980, porém, uma agenda renovada de pesquisas antropológicas dedicadas ao entendimento dos processos de elaboração e transformação cultural faz ressurgir o interesse pelos estudos de cultura material. Em paralelo vemos o fortalecimento de instituições museológicas como o Museu do Índio, no Rio de Janeiro, enquanto espaço de reivindicação política e identitária dos povos indígenas, e o surgimento, nos anos 1990, do Museu Magüta, dos povos Ticüna, a primeira instituição museológica brasileira com gestão protagonizada por indígenas. Outra iniciativa desse tipo foi a criação do Museu Kuahí, dos povos indígenas do Oiapoque, no Amapá, em 2007. Além da criação de instituições museológicas, propriamente ditas, nós também vemos as populações indígenas se apropriando dos museus e de seus espaços expositivos como espaços de autorrepresentação. Exemplos disso são as exposições realizadas com base em curadorias partilhadas ou semipartilhadas no Museu do Índio, intituladas *Tempo e Espaço na Amazônia – os Wajãpi* (2002), *A Presença do Invisível – vida cotidiana e ritual entre os povos indígenas do Oiapoque* (2008) e *Ritual da Imagem – arte Asurini do Xingu* (2008) (Abreu, 2005; Vidal, 2008; Müller, 2009).

Toda essa trajetória serve para demonstrar que a posição dos museus e o significado dos acervos etnográficos vêm se transformando nestas últimas décadas e cada vez mais se tornam frequentes as práticas curatoriais que têm como condição primordial a parceria entre antropólogos, profissionais de museus e populações indígenas.

Os Asurini do Xingu no MAE-USP

No ano de 2005 iniciei o projeto “Cultura material e dinâmica cultural: Um estudo etnoarqueológico sobre os processos de manutenção e transformação de conjuntos tecnológicos entre os Asurini do Xingu”.¹ O objetivo geral era realizar um estudo sobre os processos de produção e uso de determinados conjuntos tecnológicos no contexto Asurini (por exemplo: cerâmica, trançados, tecelagem, adornos corporais, armas e objetos em osso e madeira) e, ao mesmo tempo, do processo de transmissão desses conhecimentos em termos intergeracionais. O objetivo era entender como a sociedade Asurini (re)produzia o seu modo de viver frente aos processos de transformação internos e externos que se configuraram nos últimos anos.

Entre os Asurini do Xingu, a reprodução e a transmissão do saber cultural são realizadas, dentre outras atividades, pela confecção e decoração da cultura material. Nesse sentido, produzir, usar e armazenar os objetos possibilita reafirmar a sua visão de mundo e pensar a si próprios, contribuindo na construção e manutenção da sua identidade e alteridade (Silva, 2000, 2009). Como destacou Müller (2002, p.197):

A participação nos rituais e o exercício estético da confecção dos objetos e decoração do corpo são enfocados mais do que como aprendizado de capacidades expressivas. Para os adultos, são ações sociais que reafirmam o *ethos* Asurini, definidoras, portanto, de identidade em contexto de transformação social, enquanto *performances* que reelaboram conteúdos da cultura.

Nos últimos anos aumentou a preocupação das gerações mais velhas em relação à continuidade dos saberes tradicionais sobre as *performances*

.....
1. Projeto financiado pela Fapesp (Processo 2005/60226-6). Esse projeto abriu espaço para outra investigação desenvolvida a partir de 2009: “Território e História Asurini do Xingu. Um estudo bibliográfico, documental, histórico, arqueológico e etnoarqueológico sobre a trajetória dos Asurini do Xingu (desde o século XIX até a atualidade)” (Fapesp Processo 2008/58278-6).

rituais e os processos de elaboração dos objetos. Uma das explicações para o surgimento dessa inquietação pode ser encontrada na própria história demográfica dos Asurini do Xingu, cujo declínio foi constante desde o início do contato até a década de 1990. Estima-se que nos anos 1930 sua população somava aproximadamente 150 indivíduos. Na década de 1970, quando houve o contato oficial, o número foi reduzido em aproximadamente 40%, em razão das epidemias de gripe e malária, da tuberculose, da baixa taxa de natalidade e das precárias condições de assistência médica, incluindo aí as mortes causadas por conflitos² com outros grupos indígenas (Arnaud, 1983; Müller, 1990, p.45-48; Ribeiro, 1982, p.23-30). Em 1982 a situação era considerada alarmante, quando estavam reduzidos a 52 pessoas (Müller, 1987). A partir do final da década de 1980 houve uma mudança no comportamento em relação à concepção, quando as mulheres passaram a gerar filhos desde a puberdade, fator que aumentou a quantidade média de crianças por grupo doméstico. O suporte médico também aumentou a expectativa de vida, revertendo a curva descendente da demografia (segundo o IBGE, em 2010 havia 154 indivíduos).

Essa história demográfica gerou um desequilíbrio na pirâmide populacional Asurini, pois quase metade dos indivíduos possui menos de 20 anos de idade. Müller (2002, p.204, 206) chamou a atenção para o fato de que esse desequilíbrio cria um contexto com menos adultos “com maior experiência da cultura tradicional”, com muitos jovens e crianças que “têm assim entre seus pares, experiências variadas de identidade, socialização, integração social, participação cultural, língua falada”. Não se pode esquecer

.....
2. Os ataques de grupos inimigos resultavam no rapto das crianças, ou no seu abandono por parte dos pais que eram obrigados a fugir inesperadamente, trazendo mais desequilíbrio à pirâmide demográfica. As regras de casamento e filiação, por sua vez, determinavam os parceiros preferenciais para a geração de filhos (mulheres jovens com homens maduros e vice-versa), a quantidade de crianças por família nuclear a fim de que seu sustento pudesse ser assegurado (2 indivíduos) e a idade adequada para a mulher se tornar progenitora (20 a 25 anos). E o xamanismo implicava a abstinência sexual durante a execução dos rituais, assim como durante o plantio do milho (Müller, 1990, p.48-49).

que, diferentemente das velhas gerações, os jovens e as crianças vêm convivendo intensamente com o mundo dos brancos, deparando com novas realidades e tendo que construir sua identidade com base em uma situação de intenso contato.

Considerarei que a sua situação histórica oferecia, como objeto privilegiado e importante, a investigação dos processos de produção e do uso da cultura material, simultaneamente ao estudo do processo de transmissão desses conhecimentos às novas gerações. É importante ressaltar que, ao tentar compreender como os Asurini estavam lidando internamente (em termos intergeracionais) com tais processos de mudança, eu também poderia verificar quais eram as estratégias utilizadas por eles nas suas relações com as populações não indígenas. Esse aspecto da minha pesquisa poderia contribuir no debate que se convencionou chamar de 'situação de contato'. Nesse sentido, estudos têm sido desenvolvidos no Brasil para debater como as diferentes populações indígenas estão se estruturando e redefinindo sua identidade a partir do encontro colonial e como reagem à força do sistema econômico ocidental (ver, por exemplo, Albert; Ramos, 2002).

Como destacou Howard (2002, p.27), a apropriação dos bens ocidentais e o estabelecimento de relações econômicas com as populações não indígenas geram mudanças nos modos de vida das populações indígenas, porém, não de modo passivo, "essas mudanças são mediadas por formas sociais e princípios culturais autóctones, mesmo considerando que nesse processo tais formas e princípios acabem por se transformar". Essas formas e princípios que se transformam, no entanto, não representam o fim de um modo de vida. Ao contrário, para Sahlins (1997, p.126) "a continuidade das culturas indígenas consiste nos modos específicos pelos quais elas se transformam".

Partindo dessas perspectivas, defini a abordagem para investigar como os Asurini transformam sua cultura. Inicialmente, para comparar objetos do passado com os do presente, foi necessário dedicar uma parte da pesquisa à curadoria da coleção de objetos acumulados ao longo de 40 anos pela antropóloga Regina Polo Müller, pesquisadora

e parceira dos Asurini. Também foi necessário propiciar aos Asurini de diferentes gerações o contato com a coleção Müller e, ao mesmo tempo, levá-los a conhecer o ambiente museológico onde eu desenvolvia o meu trabalho.

Essa coleção de objetos Asurini, cuja curadoria descreverei a seguir, foi formada de modo não intencional, pois a aquisição dos objetos se deu durante as sucessivas permanências de Regina Müller na aldeia, ao longo dos anos. Trata-se de um conjunto expressivo da cultura material Asurini, produzida nas últimas quatro décadas. Sua importância reside no fato de ser um testemunho da trajetória desse povo Tupi, de aspectos do seu modo de vida e, ao mesmo tempo, dos processos de transformação pelos quais essa sociedade vem passando desde o início do contato. Esse conjunto de artefatos também representa e contextualiza uma parcela das pesquisas de Regina Müller, em termos do seu olhar etnográfico, dos seus interesses e das suas relações de reciprocidade com os Asurini.

A primeira etapa de trabalho com a coleção Müller foi a documentação fotográfica das peças, realizada em 2005 pelo então fotógrafo do MAE-USP, Wagner Souza e Silva (atualmente professor da Escola de Comunicações e Artes da USP). Com as fotografias foi possível agrupar os objetos em diferentes conjuntos artefatuais e realizar a descrição das matérias-primas, das técnicas, da morfologia e do seu uso; esse agrupamento e a descrição foram inicialmente estabelecidos com base no trabalho de Müller (1990, p.211-212) e na minha própria experiência etnográfica entre os Asurini, iniciada em 1996 e mantida até o presente. A coleção possui cerca de 460 peças relativamente bem conservadas, divididas em: *adornos corporais* feitos de penas (aros de cabeça, pingentes dorsais), de fibras de algodão (braçadeiras, bandoleiras, cintos), de talas de arumã e samambaia (aros de cabeça), de dentes e ossos de animais (colares, tembetás, brincos), de miçangas (colares, cintos, bandoleiras, braçadeiras), de sementes (colares), de concha e coco (pulseiras, colares); *instrumentos musicais* feitos de taboca (flautas), de cabaça (maracás), de osso (flauta); *armas* feitas de estipe de palmeira (arcos), de bambu (flechas); *utensílios*

e *ferramentas* em osso (agulhas e escurificadores), em cerâmica (fusos), em semente (fusos), em unhas de animais (escarificador), em madeira (bancos), em argila (vasilhas cerâmicas), em fios de algodão (redes e tipoias), em madeira (colheres e objeto ritual) e recipientes de cabaça (cuias); *trançados* (cestos-cargueiros jamaxim e paneiroforme, cestos estoijiformes, cestos platiformes, cestos vasiformes e peneiras).

Após essa fase preliminar de ordenação do banco de dados, em julho de 2005 levei algumas fotos para a aldeia e registrei informações a seu respeito, com base nas conversas com diferentes Asurini. Eles determinaram a nomenclatura dos objetos, identificaram as matérias-primas, o modo de uso (cotidiano e ritual) e os significados dos grafismos existentes em alguns deles (Silva, 2005). É importante destacar que alguns ficaram muito surpresos com a existência de objetos que não eram produzidos havia vários anos.

Em 2007, prosseguindo com a investigação, resolvi trazer os Asurini para São Paulo, para interagir *in loco* com os objetos da coleção. Em abril veio o primeiro grupo, formado por indivíduos com mais de 50 anos, parentes entre si, com larga experiência nos rituais e na elaboração dos objetos: Takamui Asurini (homem), Wewei Asurini (mulher), Apewu Asurini (homem), Moreyra Asurini (homem) e Marakowa Asurini (mulher). A escolha desses informantes foi proposital, na medida em que eles costumam se sentir mais à vontade junto de seus parentes e são reservados na presença de pessoas que não fazem parte do seu grupo doméstico ou grupo residencial. Assim, a sua escolha foi uma estratégia metodológica para melhorar o andamento da atividade curatorial (Figuras 1 e 2).

O grupo permaneceu 10 dias na residência de Regina Müller, em Campinas, onde está sediada a coleção. Eles deram informações específicas para a formação do banco de dados, com a descrição e o agrupamento dos objetos, bem como definiram os seus usos e significados simbólicos e, em alguns casos, conseguiram identificar os autores que produziram determinadas peças. Eles também forneceram dados para elaborar a documentação quantitativa dos objetos, colaborando na elaboração e fixação



Figura 1 - Os Asurini do Xingu realizando a curadoria dos objetos trançados da coleção de Regina Polo Müller. Foto: Acervo Fabíola Andréa Silva, s.d.



Figura 2 - As ceramistas Asurini do Xingu explicando o significado dos grafismos pintados nos vasilhames cerâmicos da coleção de Regina Polo Müller. Foto: Acervo Fabíola Andréa Silva, s.d.

de etiquetas nas peças. Foi uma experiência extremamente enriquecedora, pois os Asurini fizeram o trabalho com o máximo de dedicação e seriedade. Foram incansáveis e, ao mesmo tempo, demonstraram muita satisfação ao verem preservados alguns objetos que não mais eram fabricados no contexto da aldeia. Ao mesmo tempo, testemunhamos vários momentos de profunda emoção entre os Asurini e as pesquisadoras, que ao visualizarem e manipularem os objetos trouxeram à tona vários episódios de suas vidas e de suas relações com os seus produtores (Silva et al., 2007). Essa experiência corrobora o que vem sendo constatado em pesquisas semelhantes: quando as populações indígenas interagem com os objetos de coleções particulares ou depositadas em museus, elas deixam claro que os objetos não remetem a um passado congelado e nostálgico visto que eles continuam vivos no presente e remetem a histórias, mitos, canções, danças, pessoas e acontecimentos (Cruikshank, 1998; Nicks, 2003; Fienup-Riordan, 2003; Silva; Gordon; Souza e Silva, 2011). Além de trabalhar com a coleção em Campinas, os Asurini foram a São Paulo visitar a reserva técnica e a exposição de longa duração do MAE-USP.

Animada com os resultados bem sucedidos, em novembro de 2007 convidei alguns jovens Asurini para repetir a mesma experiência, mas acrescentando e enfatizando o tema da pesquisa e da conservação dos patrimônios culturais. Ao mesmo tempo, a viagem serviu como oportunidade para observar a reação dos jovens e compará-la à dos velhos. Vieram os seguintes jovens: Kwain Asurini (homem), Takuja Asurini (homem), Apirakamy Asurini (mulher), Tukura Asurini (homem), Ipikiri Asurini (mulher), Paradjúá Asurini (homem) e Atiwa Asurini (homem). Tratava-se de lideranças que pertenciam a dois grupos domésticos e residenciais distintos. Entre eles havia dois casais, e os demais eram ligados a eles por laços de parentesco (irmãos, primos ou cunhados).

Primeiro eles foram ao MAE-USP, pois sempre tiveram interesse em saber como era o museu onde eu trabalhava. A visita foi organizada para que eles observassem os diferentes espaços de exibição e pesquisa. Na reserva técnica eles viram como é a sua organização, no sentido de identificar os objetos por etnia e pelas suas

características morfológicas, técnicas e de matéria-prima. Foi importante ver o seu vivo interesse pelos objetos de outros povos e a curiosidade em relação às técnicas de elaboração. Eles ficaram impressionados com a quantidade e variedade de objetos e, ao mesmo tempo, com o rigor com que eles estavam sendo armazenados e conservados pelos técnicos do museu. Finalmente, perceberam que não havia objetos Asurini no acervo e comentaram que eu deveria trazer alguns objetos da aldeia para serem 'guardados' no MAE-USP. Eles também visitaram o laboratório de conservação e conversaram detidamente com a conservadora Silvia Cunha Lima, perguntando sobre o seu trabalho e a importância de armazenar e conservar adequadamente os objetos etnográficos e arqueológicos. Eles visitaram ainda os laboratórios de arqueologia no setor de curadoria (Dape - Divisão de Apoio à Pesquisa e Extensão) e fizeram várias perguntas aos estudantes sobre as pesquisas em andamento e sobre os materiais que estavam em análise. No espaço expositivo constataram a presença de uma vasilha Asurini e, por uma feliz coincidência, Paradjúá Asurini identificou a foto de sua mãe Matuya Asurini, ainda jovem, em um dos painéis da exposição. Toda a visita ao museu foi filmada por Takuja Asurini e Lucilene Arruda do Nascimento,³ pois a ideia deles era documentar a sua visita à cidade de São Paulo e levar as gravações para a comunidade ver e para transformar os vídeos em material didático a ser debatido na escola da aldeia (Figuras 3 e 4).

Os jovens Asurini também realizaram uma oficina de pintura corporal na Sala para Educadores Paulo Freire do MAE-USP. As mulheres trouxeram jenipapo e carvão e, durante várias horas, realizaram pinturas corporais em alunos, professores, funcionários e visitantes do museu. Essa atividade até rendeu algum dinheiro às jovens Ipikiri Asurini e Apirakamy Asurini, que aproveitaram para gastá-lo em miçangas, roupas e outras mercadorias na famosa rua Vinte e Cinco de

.....
3. Takuja Asurini é um jovem com fluidez na língua portuguesa e muito ativo em estabelecer relações com o mundo dos brancos. Lucilene Arruda do Nascimento é funcionária da Secretaria de Educação de Altamira e foi professora da Escola Indígena Kuatinemu, na aldeia Asurini por mais de 14 anos, dominando a língua Asurini.



Figura 3 – Os jovens Asurini visitando a Reserva Técnica no MAE-USP.
Foto: Acervo Fabíola Andréa Silva, s.d.



Figura 4 – Os jovens Asurini visitando o Laboratório de Conservação no MAE-USP. Foto: Acervo Fabíola Andréa Silva, s.d.

Março, no centro de São Paulo. Os jovens Asurini, por sua vez, participaram de um encontro com os alunos de Graduação e Pós-Graduação do MAE-USP. Para os alunos de Pós-Graduação em Arqueologia eles relataram os mitos de *Anumai mapapira* (panelas de barro de *Anumai*) e *Mayra endawa* (banco de *Mayra*),⁴ que explicam, respectivamente, a existência dos cacos cerâmicos espalhados pelo território Asurini e das oficinas líticas que ficam às margens do Xingu e do Igarapé Ipiaçava – que eles consideram como as marcas das nádegas e dos pés do herói criador *Mayra*, durante suas andanças pelo céu. Esse encontro fez parte de um debate sobre a interpretaçãoêmica do registro arqueológico em territórios indígenas, realizado na minha disciplina “Etnoarqueologia”. Para os alunos de outra disciplina que eu ministrava, “Etnologia e Cultura Material”, os jovens Asurini contaram o “mito do desenho”,⁵ sobre a aquisição por parte dos humanos dos motivos gráficos reproduzidos na cultura material dos Asurini do Xingu. Essa aula fez parte do tema que estava em pauta, sobre os significados cosmológicos da arte gráfica existente na cultura material das populações indígenas. Cabe lembrar que os jovens Asurini prepararam-se por 2 dias para apresentar os seus mitos. Eles trocaram versões, complementaram lacunas no conhecimento uns dos outros e até leram os trabalhos de Müller (1990, 2002) para recordar trechos esquecidos, mas outrora ouvidos dos lábios de seus parentes mais idosos.

Como atividade final, eles foram conhecer a coleção de Müller e interagir com os objetos. Durante todo um dia eles os manipularam, trocaram ideias e fizeram

.....
4. Para mais detalhes sobre a interpretação Asurini dos vestígios arqueológicos existentes em seu território ver Silva, 2000, 2002; Silva; Bospalez; Stuchi, 2011.

5. Para mais detalhes sobre a arte gráfica Asurini ver Müller, 1990, 2002.

suas considerações a respeito dos seus nomes e usos. Foi interessante observar que vários deles eram desconhecidos dos jovens, tendo em vista não serem mais produzidos na aldeia. Algumas peças causaram admiração pela beleza e maestria de confecção (por exemplo, adornos corporais, vasilhas cerâmicas e trançados). Ficou evidente para mim e para eles próprios que o seu conhecimento da cultura material é muito distinto do conhecimento dos mais velhos. Alguns justificaram seu desconhecimento dizendo: “os velhos não nos ensinam, não nos mostram como fazer”; “nossa vida é muito corrida, fazemos muitas coisas e não temos mais tempo de aprender o nosso artesanato”. Cabe lembrar que eles precisam dar conta das tarefas diárias tradicionais (pescar, caçar, fazer roça, fazer farinha, buscar lenha etc.) e das demandas surgidas a partir do contato (estudar na ‘escola indígena’, lavar roupa, cuidar da manutenção do posto indígena e das estruturas de enfermaria, participar de reuniões fora da aldeia, interagir com a Funai, a Funasa e outros não-índios que vão até a aldeia etc.). De qualquer forma, consideraram positivo que os objetos estivessem guardados, e alguns até disseram que isso lhes possibilitaria, em algum outro momento, aprender a sua manufatura com base na observação do modo como os velhos os elaboraram.

Considerações finais

Atualmente, quando os movimentos em defesa dos patrimônios materiais e imateriais indígenas ganham mais espaço, é premente a realização de pesquisas para documentar e registrar as manifestações culturais dessas populações (Gallois, 2006). Além disso, o processo de transformação cultural que está sendo vivenciado por essas populações também faz que a manutenção de acervos etnográficos, especialmente nos museus antropológicos, seja uma tarefa importante para os profissionais inseridos nesses contextos e para as próprias populações. Diferentemente das perspectivas colonialista e conservacionista – pelas quais esses acervos eram vistos como índices da expansão ocidental pelo mundo e como

testemunhos de modos de vida de populações fadadas ao desaparecimento –, esses acervos servem como fontes de memórias e conhecimentos tradicionais. Várias populações indígenas têm procurado os museus para (re)encontrar objetos e técnicas por vezes esquecidos ou abandonados no seu cotidiano, mas cujos significados ainda permanecem em outros objetos e em outros modos de fazer. Conforme salientou Lux Vidal (2001, p.42):

Situações históricas novas propiciam e muitas vezes exigem a formulação de novos significados ou a recriação de símbolos tradicionais. Assim, cada cultura se mantém nesta tensão provocada pela articulação entre tradição e inovação. Essa tensão é vivenciada coletivamente através do tempo, e seu produto dá, a cada cultura em particular, sua própria face.

Os Asurini são exemplares nessa experiência de recriar símbolos e valores tradicionais. Eles são ávidos pelas transformações, especialmente as gerações mais jovens que têm sido confrontadas com os mais diferentes estímulos externos. Ao mesmo tempo, eles lutam a cada dia para manter e construir o seu modo de ser e de viver. Assim, este trabalho que desenvolvi durante quatro anos (2005-2008), ao fim e ao cabo, procurou contribuir para que essa tensão entre a tradição e a inovação e entre os velhos e os jovens não signifique o final da riqueza cultural desse povo, mas ao contrário, seja sinônimo de revitalização e recriação cultural.

Neste contexto de transformações culturais pelas quais passam as populações indígenas, os museus antropológicos têm um papel importante, pois os acervos que eles guardam são constituídos de objetos potencialmente vivos, e, enquanto existirem como realidade material, seus significados poderão ser sempre reelaborados e atualizados por diferentes públicos, incluindo as populações indígenas. Esta percepção permite vislumbrar os museus como espaços vivos, de negociação e de diálogo transcultural entre o passado, o presente e o futuro de diferentes povos (Pearce, 1999; Nicks, 2003). Para finalizar,

lembro o que eu escrevi em parceria com César Gordon, por ocasião da curadoria da coleção Xikrin no MAE-USP:⁶

Com isso, quem sabe, ao invés das costumeiras acusações e denúncias contra os museus, possamos fazer deles, não o local da ‘tristeza’ como escreveu certa vez James Boon (1991), por supostamente portarem a marca da ‘pilhagem’ e, portanto, do esvaziamento dos objetos e, de certo modo, de sua alienação ou fetichização (ou seja, descontextualização) mas, pelo contrário, um local onde sejamos, como nas palavras de Tamem (2001), *friends of interpretable objects* (amigos de objetos interpretáveis), congregando num mesmo tempo-espaço os ‘objetos’, os ‘outros’ e ‘nós’. Assim, quem sabe, estaremos fazendo verdadeiramente, para citar alguém mais próximo, um museu de grandes novidades. (Gordon; Silva, 2005, p.106)

Referências bibliográficas

ABREU, R. A emergência do ‘outro’ no campo do Patrimônio Cultural. In: CURY, M. X.; SILVA, F. A. (Ed.). *Museu, identidade e patrimônio cultural. Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia*, São Paulo, Suplemento 7, p.9-20, 2008.

_____. *Museus etnográficos e práticas de colecionamento: antropofagia dos sentidos. Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, Rio de Janeiro, v.31, p.101-125, 2005.

.....
6. A coleção Xikrin está sob a guarda do MAE-USP desde o ano de 2001. Foi formada por Lux Vidal, ao longo de 30 anos de pesquisa junto aos Xikrin-Kayapó. O processo de curadoria dessa coleção se iniciou em 2003 como parte das atividades do projeto financiado pela Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (Fapesp). Em 2004, esse projeto foi ampliado e agregou a participação de Cesar Gordon, então pesquisador do Núcleo de Transformações Indígenas (NuTI) e atual professor no IFCH da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). O trabalho de curadoria foi finalizado em 2006 e seus resultados publicados no livro intitulado Xikrin: uma coleção etnográfica (Silva; Gordon; Souza e Silva, 2011).

ALBERT, B.; RAMOS, A. R. (Org.). *Pacificando o branco: cosmologias do contato no Norte-Amazônico*. São Paulo: Ed. Unesp, 2002.

ARNAUD, E. Mudanças entre os Grupos Indígenas Tupi da Região do Tocantins-Xingu (Bacia Amazônica). *Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi*, N. S. Antropologia, Belém, v.84, 1983.

BOON, J. Why museums make me sad? In: KARP, I.; LAVINE, S. D. (Ed.). *Exhibiting cultures: the poetics and politics of museum display*. Washington (DC): Smithsonian Institution Press, 1991. p.255-277.

CRUIKSHANK, J. *The social life of stories: narrative and knowledge in the Yukon territory*. Lincoln: Nebraska University Press, 1998.

FERREIRA, L. M. *Território primitivo: a institucionalização da Arqueologia no Brasil (1870-1917)*. Porto Alegre: EdIPUC-RS, 2010.

FIENUP-RIORDAN, A. Yup'ik Elders in museums. Fieldwork turned on its head. In: PEERS, L.; BROWN, A. K. (Ed.). *Museums and source communities. A Routledge reader*. London: Routledge, 2003. p.28-41.

GALLOIS, D. *Patrimônio Cultural Imaterial e Povos Indígenas*. São Paulo: Iepé, 2006.

GORDON, C.; SILVA, F. A. Objetos vivos: a curadoria da coleção etnográfica Xikrin-Kayapó no Museu de Arqueologia e Etnologia – MAE/USP. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v.36, p. 93-110, 2005.

GRUPIONI, L. D. B. *Coleções e expedições vigiadas: os etnólogos no Conselho de Fiscalização das Expedições Artísticas e Científicas no Brasil*. São Paulo: Hucitec/Anpocs, 1998.

HOWARD, C. V. A domesticação das mercadorias: estratégias Waiwai. In: ALBERT, B.; RAMOS, A. R. (Org.). *Pacificando o branco: cosmologias do contato no Norte-Amazônico*. São Paulo: Ed. Unesp, 2002. p.25-60.

MÜLLER, R. P. As crianças no processo de recuperação demográfica dos Asurini do Xingu. In: SILVA, A. L. da; MACEDO, A. V. L. da S.; NUNES, A. (Org.). *Crianças indígenas: ensaios antropológicos*. São Paulo, Mari/Fapesp, 2002. p.188-209.

_____. *De como cinquenta e duas pessoas reproduzem uma sociedade indígena: os Asurini*

- do Xingu. Tese (Doutorado em Antropologia Social) – Departamento de Antropologia, Universidade de São Paulo. São Paulo, 1987.
- MÜLLER, R. P. *Os Asurini do Xingu (História e Arte)*. Campinas (SP): Ed. Unicamp, 1990.
- _____. *Ritual da imagem, arte Asurini do Xingu*. Rio de Janeiro: Museu do Índio, 2009.
- NICKS, T. Introduction. In: PEERS, L.; BROWN, A. K. (Ed.). *Museums and source communities. A Routledge reader*. London: Routledge, 2003. p.19-27.
- PEARCE, S. Museum objects. In: _____. (Ed.). *Interpreting objects and collections*. London: Routledge, 1999. p.9-11.
- RIBEIRO, B. G. A oleira e a tecelã. *Revista de Antropologia*, São Paulo, v.26, p.25-61, 1982.
- SAHLINS, M. O “Pessimismo Sentimental” e a Experiência Etnográfica: por que a cultura não é um “objeto” em via de extinção (Parte II). *Mana*, Rio de Janeiro, v.3, n.2, p.103-150, 1997.
- SILVA, F. A. *As Tecnologias e seus significados*. Tese (Doutorado em Antropologia) – FFLCH, Universidade de São Paulo. São Paulo, 2000.
- _____. Mito e arqueologia. A interpretação dos Asurini do Xingu sobre os vestígios arqueológicos encontrados no parque indígena Kuatinemu – Pará. *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, v.8, n.18, p.175-187, 2002.
- _____.; BESPALÉZ, E.; STUCHI, F. F. Arqueologia colaborativa na Amazônia: Terra Indígena Kuatinemu, Rio Xingu, Pará. *Amazônica - Revista de Antropologia*, Belém, v.3, n.1, p.32-59, 2011.
- _____.; GORDON, C. Objetos vivos de uma coleção etnográfica: a curadoria da coleção etnográfica Xikrin-Kayapó no Museu de Arqueologia e Etnologia da USP. In: CURY, M. X.; SILVA, F. A. (Ed.). *Museu, identidade e patrimônio cultural. Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia*, São Paulo, Suplemento 7, p.41-48, 2008.
- _____.; GORDON, C.; SOUZA e SILVA, W. (Org.). *Xikrin: uma coleção etnográfica*. São Paulo: Edusp, 2011.
- _____.; NEVES, E. G.; DE BLASIS, P. A. *Catálogo Exposição Brasil Tupi: no acervo do Museu de Arqueologia e Etnologia da USP*. São Paulo: Caixa Econômica Federal, 2004.
- SILVA, F. A.; BESPALÉZ, E.; STUCHI, F. F.; POUGET, F. Arqueologia, Etnoarqueologia e História Indígena – um estudo sobre a ocupação indígena em territórios do Mato Grosso e Mato Grosso do Sul: a terra indígena Kayabi e a aldeia Lalima. *Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia*, São Paulo, v.17, p.509-514, 2007.
- STOCKING JR., G. A história da Antropologia. In: _____. (Ed.). *A Formação da Antropologia Americana 1883-1911*. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2004.
- TAMEM, M. *Friends of interpretable objects*. Cambridge (Mass.): Harvard University Press, 2001.
- VIDAL, L. B. As artes indígenas e seus múltiplos mundos. *Revista do Patrimônio Artístico e Cultural*, Rio de Janeiro, v.29, p.10-41, 2001.
- _____. O Museu dos Povos Indígenas do Oiapoque Kuahí: Gestão do Patrimônio Cultural pelos Povos Indígenas do Oiapoque, Amapá. In: CURY, M. X.; SILVA, F. A. (Ed.). *Museu, identidade e patrimônio cultural. Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia*, São Paulo, Suplemento 7, p.109-115, 2008.

Agradecimentos

À Fapesp, pelo apoio à pesquisa (Processos 2005/60226-6 e 2008/58278-6). Ao CNPq pela concessão da bolsa produtividade (3009994/2009-5). Aos Asurini do Xingu pelo apoio de sempre e pelo interesse em compartilhar o seu conhecimento. Ao Francisco Silva Noelli pela revisão do texto e pelas sugestões. À prof^a dr^a Regina Müller, que compartilhou o trabalho de curadoria, possibilitou o acesso à sua coleção e acolheu os Asurini do Xingu em sua casa.

Referências Kaingang: Discussão para um Centro

Marília Xavier Cury

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

Fim do século XIX, o oeste de São Paulo era um sertão vazio habitado por índios Kaingang. Esta afirmativa era comum em mapas do estado e, à época, uma espécie de anúncio ou *marketing* em torno de terras a serem ocupadas, o que denominamos ‘colonização’ da região. Pode parecer curioso como um lugar vazio poderia ser habitado, mas não era. O vazio referia-se à cafeicultura, e os Kaingang eram o problema a ser resolvido para viabilizar a ocupação da floresta atlântica preservada do oeste de São Paulo que acompanhava os grandes rios – Grande, Tietê e Paranapanema – desde a costa.

As primeiras notícias sobre os Kaingang na região são de 1773, e o primeiro contato conhecido aconteceu em 1810. A área começa a ser ocupada lentamente no início do século XIX por sertanejos e, sucessivamente, por criadores de gado. Os conflitos entre índios e não índios se iniciaram no Paranapanema. A princípio os Kaingang realizaram investidas contra os não indígenas que, por sua vez, revidavam. Eram, entretanto, ataques ocasionais a poucos indivíduos, tanto que não impediram que os poucos fazendeiros avançassem com o gado e introduzissem o café na entrada das matas, tampouco provocaram movimentações entre os Kaingang em suas aldeias no interior da mata. Essa relação de distância se deu também com os trabalhadores da construção da Estrada de Ferro Noroeste do Brasil, a partir de 1904, cujo traçado atravessava esse sertão para aproximar a costa (Santos) ao Centro-Oeste do Brasil (Corumbá). Esse quadro alterou-se com a marcha do café para o oeste.

Em São Paulo, a cafeicultura avançou desde o leste, adentrando o centro e, pelo esgotamento

das terras antes ocupadas, chegou ao oeste. A entrada à região foi antecipada pela Comissão Geológica e Geográfica do Estado de São Paulo (CGGSP), financiada pelo governo estadual e pelos grandes fazendeiros de café para reconhecimento da região nos mais diversos aspectos. Foram duas as expedições aos rios Aguapeí ou Feio e do Peixe, respectivamente em 1905 e 1907. Com a CGG as matas começaram a ter a presença de grupos comandados por engenheiros. Os conflitos entre as partes – índios e não índios – aumentaram gradativamente, a partir de 1905, quando começaram a ter um vulto maior. Começaram os ataques de Kaingang aos trabalhadores e agrimensores da Estrada de Ferro entre duas estações – hoje – Lins e Araçatuba. As chacinas tornaram-se forma de extermínio de aldeias inteiras e provocaram mais ataques Kaingang. Nesse contexto, uma estratégia de divulgação negativa dos Kaingang foi implantada fortemente pela imprensa. Eles foram acusados de impedir que a construção da estrada de ferro se desse. De fato, havia atrasos provocados pela morte, por doenças, de grande quantidade de trabalhadores, outras vítimas desse sistema de terror que colocava os Kaingang como hostis inimigos do progresso e do desenvolvimento. Vítimas fortemente armadas, que não hesitavam em usar a munição disponibilizada em quantidade contra ameaças – que desconheciam de fato – implantadas por uma estratégia de, nas palavras de Darcy Ribeiro, criação de um “ambiente de pavor” (1977, p.103). Essa circunstância foi construída para desvalorização das terras, então territórios ocupados pelos Kaingang. Chacinas eram organizadas para manter o clima de terror e, ao mesmo tempo, dizimar aqueles que lutaram pelo seu território. Assim, a Estrada de Ferro omitia

a real razão dos atrasos na evolução do traçado, desvalorizavam-se as terras para aquisição a preços inferiores e promovia-se politicamente aqueles que, segundo a lógica, estavam cuidando do problema, os Kaingang. Estes, por sua vez, foram acuados de todos os lados. Os bugreiros eram aqueles que, a mando, organizavam-se em bandos de extermínio de Kaingang. Preparavam-se para batidas nas aldeias, com o objetivo de matar o maior número possível de Kaingang – entenda-se com isso homens, mulheres e crianças. Essas batidas foram financiadas por fazendeiros, pela Estrada de Ferro e por outros com interesses políticos. A Estrada de Ferro Noroeste do Brasil foi o principal agente de grandes chacinas realizadas em 1908, 1909 e 1910 (Ribeiro, 1977, p.104), ações planejadas e executadas por funcionários da empresa. Dessa forma, o oeste paulista teve a sua história associada ao traçado da estrada de ferro. Mas teve, também, uma vinculação forte com o uso das terras férteis e zonas protegidas de geadas, com boa oferta

de córregos e rios, grande incentivo para a colonização por meio da cafeicultura.

A cultura do café requer altos investimentos, pela área que exige, pela quantidade de trabalhadores e equipamentos e pelo tempo de espera entre o plantio e a colheita. Eram empreendimentos de grandes empresas, com capital disponível por anos antes da colheita. Assim, todo o investimento em torno desse cultivo não poderia correr riscos. No início do século XX a expansão do café direcionou a sua marcha para o oeste e os Kaingang foram as grandes vítimas desse sistema, como expusemos. O impacto foi tão grande que provocou a intervenção federal com a criação, em 1910, do Serviço de Proteção aos Índios (SPI) para a pacificação indígena. Para tanto, instalou um centro de pacificação no Ribeirão dos Patos (região de Promissão, antes acampamento Hector Legru), local bastante frequentado pelos Kaingang, onde criaram uma roça de milho. Aí aplicaram as técnicas de atração e pacificação desenvolvidas pelo Marechal Rondon, como a oferta de presentes em tapiri e o uso de intérpretes da mesma língua indígena. Recorreram a Kaingang aprisionados no Paranapanema e outros com convívio com não indígenas trazidos do Paraná.

Desse grupo de Kaingang intérpretes destacou-se Vanuíre. Ela, segundo Darcy Ribeiro (1977, p.157), teve papel decisivo na ‘pacificação’, pois cantava e emitia palavras de paz em língua kaingang para atrair os demais, conforme relatórios de Luiz Bueno Horta Barbosa, o segundo a comandar a pacificação. Foram meses sem que armas de fogo fossem usadas nem mesmo na caça de animais para a alimentação, maneira para se estabelecer uma relação de confiança. Foram empreendidos meses nas tentativas de aproximação, sem sucesso, pois o medo aos bugreiros ainda existia. Os Kaingang evitavam os militares do SPI e, às vezes, tentavam assustá-los. Durante um intervalo na atuação do SPI, quando se retiraram do acampamento do Ribeirão dos Patos, ações de retaliação por parte da Estrada de Ferro retornaram. Há notícias de que, na ausência do SPI, um Kaingang desarmado e carregando uma criança nos braços, em sinal de paz, procurou o acampamento da Estrada de



Corral que desceu o rio Feio, até ao Paraná, depois de ter concluído o trabalho de levantamento do referido rio.

Figura 1 - Comissão Geológica e Geográfica, expedição ao rio Aguapeí. Foto:Arquivo Histórico do Instituto Geológico.

Ferro e foi rechaçado a balas, evidência de que o processo de pacificação estava deslocado. Quem deveria ser pacificado não eram os Kaingang, e sim os bugreiros. Esse órgão, então, foi chamado para intervir e retomar seus objetivos de evitar o extermínio dos Kaingang e inseri-los no processo civilizatório. Dá-se reinício às estratégias de aproximação, quando, então, alguns líderes Kaingang desarmados procuram o acampamento com intuito pacífico. Foi Vanuíre quem os amparou, levando-os para o interior do acampamento em 19 de março de 2012. Inicialmente, todos os grupos Kaingang foram aldeados na Vila Kaingang. Em 1916 foram transferidos para outros dois postos, Icatu (ou Capitão Kenkrá, homenageando o mediador Kaingang, o *Rekakê Clenclá*) e Vanuíre (inicialmente Posto Indígena Pirã) – hoje Terras Indígenas (TIs) demarcadas nos municípios de Braúna e Arco-Íris, respectivamente. Essa divisão decorreu de pressões pelas terras férteis da Vila Kaingang, por um lado, e pelo fato de o aldeamento Vila Kaingang ser chefiado pelo *Rekakê Vauhin*, substituído por *Careg* após sua morte. A presença de outros chefes indígenas no mesmo posto provocava atritos permanentes.



Figura 2 - Vanuíre. Acervo Histórico e Pedagógico Índia Vanuíre, s.d.

Oriundos dos planaltos entre as nascentes dos rios São Francisco e Araguaia, os Kaingang chegaram ao Sudeste e Sul do Brasil há 3 mil anos. São denominados como Nação Jê Meridional. Assim, aqueles que ocuparam um vasto território por milênios, onde desenvolveram uma forma de ‘perambulação’ que definia uma economia e organização social, passam, então, a ser submetidos a outro sistema. Como tradição, os Kaingang em grupos chefiados pelos *rekakês* viviam em deslocamento, considerando o território, em territórios menores estabelecidos entre eles. Os diversos grupos existentes viviam separados por grandes distâncias entre si. Nas aldeias mantinham residências fixas, e no meio da mata ou em campos construíam casas provisórias para abrigo durante caminhadas em busca de alimentos como vegetais, caça (pacas, antas, catetos, macacos, tatus e cervos) e outros produtos como mel. Junto às moradias mantinham roças de milho, feijão e abóbora, entre outras.

Não passavam muito tempo na mesma localidade e gostavam de grandes caminhadas. As mudanças sazonais no território eram constantes, para manutenção da subsistência e da base econômica, além da reprodução social. Os deslocamentos intercalavam lugares e atividades: agricultura em campos abertos, pesca nos rios, coleta nas florestas e caça nas caminhadas entre os lugares. As habitações Kaingang são reflexos do estilo de mobilidade no território. A fixação nas aldeias tinha duração prolongada e um tipo de habitação. As aldeias estavam situadas em locais mais altos e próximos a canais de pequena e média drenagem, no meio de florestas. As ocupações temporárias, abrigos, atendiam à subsistência e consistiam em acampamentos temporários ao largo de rios caudalosos com abundância de caça e pesca (Rodrigues, 2007, p.73). Então e em síntese, o que foi denominado como processo de ‘pacificação’ promoveu a manutenção dos Kaingang em reservas, controlados e vigiados. Suas terras foram disponibilizadas para as companhias de colonização (Pinheiro, 1999, p.36), eles foram isolados em áreas restritas e inseridos no processo de produção capitalista.

Após a pacificação em 1912, vários desses grupos de indígenas continuaram a viver em suas aldeias

além do rio Aguapeí ou Feio, chefiados por *Rugrê*, *Doquê* e *Charin*, durante os anos de 1912, 1913 e 1914. Esses índios, por ironia, estavam desprotegidos, pois sofriam com as epidemias para as quais não tinham imunidade, sem recursos médicos para combatê-las. Somente em 1915 o último dos chefes resistentes procurou o SPI. Assim, a pacificação do último grupo Kaingang, do *Rekakê Charin*, aconteceu nesse ano.



Figura 3 - Retrato do Marechal Rondon ofertado aos Kaingang de São Paulo por ele mesmo. Foto: Acervo Museu Histórico e Pedagógico Índia Vanuíre.

É oportuna uma estimativa de mortes Kaingang para entendermos a brutalidade do processo. Em 1911 o SPI localiza a primeira aldeia Kaingang com mais de cem índios, chefiada pelo *Rekakê Vauhin*. Também outros grupos chefiados por *Congre-Hui*, *Cangrui*, *Rugrê*, *Charin*, *Ererim* e seu irmão *Dorarin*, e *Rerig*, com mais de quinhentos índios. Estima-se que eram 1.200 ou 1.300 os Kaingang à época do contato, contra a estimativa de 4 mil no fim do século XIX. A formação dos aldeamentos provocou redução populacional drástica, chegando a duzentos indivíduos. Um grupo, o do *Rekakê Congre-Hui*, foi totalmente aniquilado por doença em dias. Em 1921 foram contabilizados 173 Kaingang residentes nos dois aldeamentos, Icatu e Vanuíre. Em 15 anos, 90% da população Kaingang foi exterminada.

Os Kaingang do oeste de São Paulo ocupavam as serras (*krin*), campos (*rê*) e florestas (*nén*). Na Alta Paulista as áreas elevadas eram exatamente aquelas supervalorizadas para o cultivo do café, menos afetadas pelas geadas do que as partes baixas. Essas terras eram sagradas para os Kaingang, o que explica parcialmente o enfrentamento desse povo sobre os invasores.

A Alta Paulista, denominação dada às terras do espigão entre os rios Aguapeí ou Feio e do Peixe, onde se encontra Tupã, faz parte dessa história. Tupã foi inaugurada em 1929 pelos empreendedores João Ribeiro do Val, Eurípedes Soares da Rocha e Luiz de Souza Leão, proprietários da “Empresa de Melhoramentos Alta Paulista”, que seguiram para o oeste motivados pela marcha do café. Tupã teve planejamento, seu centro urbano foi dividido em quadras e as ruas foram nomeadas com etnônimos indígenas para homenagear, por irônico que nos pareça, “os verdadeiros donos das terras do Brasil” (Leão, 1968, p.17). A partir daí, colonizador e Kaingang têm trajetórias distintas e uma relação de poder desigual. E essa conjuntura romântica de homenagem afeta a imagem que a população de Tupã tem, sobretudo porque, em associação, há outra construção mais impactante que se manifesta ora no desprezo, ora na condescendência na forma como os Kaingang são tratados. O depoimento de Luiz de Souza Leão tem propósitos claros:



Figura 4 - Kaingang aldeados no Posto Indígena Vanuiri. Foto: Acervo Museu Histórico e Pedagógico Índia Vanuiri, 1922.

“O nome de *Tupan* vinha nascendo como homenagem aos índios, os verdadeiros donos das terras do Brasil, que ainda tinha uma vantagem - Seria uma advertência aos Brasileiros, para que procurassem pela inteligência e pelo esforço, formar uma *Nação* forte, para não suceder a eles, o que sucedeu aos índios, que foram derrotados pelos conquistadores!” (1968, p.17, grifos do autor)

O fato é que a história Kaingang prossegue com impactos que se estabelecem na relação com os não indígenas. Há pesquisas históricas e antropológicas que tratam do processo civilizatório no qual os Kaingang foram inseridos involuntária e brutalmente. Outros estudos mais recentes pautam-se na análise da situação dos Kaingang na contemporaneidade, para entender o alcance desse processo secular.



Figura 5 - Em 1964 chegam à aldeia Vanuíre os Krenak expulsos de Resplendor no Vale do rio Doce. Na foto, Kaingang e Krenak juntos. Foto: Acervo Museu Histórico e Pedagógico Índia Vanuíre, década de 1960.

O que gostaríamos de destacar é que os não indígenas ainda não foram ‘pacificados’ ou, usando o jargão positivista, têm atuação questionável no processo civilizatório, o que nos faz pensar sobre o que entendemos com isso contemporaneamente na relação com povos indígenas. Em face desses questionamentos e ampliando a problemática, reconhecemos que os museus antropológicos têm um papel a desempenhar como agentes dessas reflexões, ocupando o seu lugar social e exercendo a sua função educacional. Com essa perspectiva é que o Museu Histórico Pedagógico Índia Vanuíre propõe, com o suporte do Museu de Arqueologia e Etnologia da USP, a formação de um Centro de Referência Kaingang, estratégia de reunião de informações sobre esse povo distribuído em 32 Terras Indígenas nos estados de São Paulo, Paraná, Santa Catarina e Rio Grande do Sul. Não temos a pretensão totalizadora e centralizadora, mas não fugimos ao desafio de promover a documentação e o acesso

à informação para pesquisadores e o público em geral que queira entender processos históricos, sociais, antropológicos e culturais em torno dos Kaingang. Mas, sobretudo, entendemos que essa iniciativa será uma grande contribuição do Museu para os Kaingang que vivem um momento intenso de, nas palavras deles, ‘resgate cultural’. Assim, os consideramos protagonistas, com participação ativa como sujeitos que são.

O Museu Índia Vanuíre inicia disponibilizando seus documentos, fotos, objetos, obras, relatórios etc. e sua estrutura para reunião, armazenamento e sistematização de outras contribuições, mesmo que em fac-símile, pois o que nos interessa é a informação, a pesquisa, o debate e a disseminação. Não temos, ainda, um

projeto, mas muitas intenções, e abrimos a ideia para discuti-la e para obtermos contribuições. Por isso recorreremos, inicialmente, a três dos pesquisadores que se dedicaram aos estudos sobre os Kaingang, particularizando São Paulo sem excluir os outros estados: as antropólogas Niminon S. Pinheiro e Juracilda Veiga e o arqueólogo Robson Antônio Rodrigues. Dessa forma, e escutando esses estudiosos, lançamos a ideia e aguardamos outras contribuições.

Referências bibliográficas

- CURY, M. X. Museologia, comunicação museológica e narrativa indígena: a experiência do Museu Histórico e Pedagógico Índia Vanuíre. *Museologia & Interdisciplinaridade*, n.1, p.49-76, 2012. Disponível em: seer.bce.unb.br/index.php/museologia/article/view/6842/5514.
- FREIRE, C. A. da R. Sobre atração e pacificação de povos indígenas. Atrair, pacificar: as normas da conquista. In: FREIRE; GURAN, 2010, p.13-23.

- FREIRE, C. A.; GURAN, M. *Primeiros contatos: atrações e pacificações do SPI*. Rio de Janeiro: Museu do Índio, 2010.
- LASMAR, D. P. *O acervo imagético da Comissão Rondon: no Museu do Índio 1890-1938*. Rio de Janeiro: Museu do Índio, 2008.
- LEÃO, L. de S. *A fundação de Tupã*. Tupã (SP): s.n., 1968.
- PINHEIRO, N. S. *Vanuíre. Conquista, colonização e indigenismo: oeste paulista, 1912-1967*. Tese (Doutorado em História) - Faculdade de Ciências e Letras de Assis, Universidade Estadual Paulista. Assis (SP), 1999.
- _____. *Etno-história Kaingang e seu contexto: São Paulo, 1850 a 1912*. Dissertação (Mestrado em História) - Faculdade de Ciências e Letras de Assis, Universidade Estadual Paulista. Assis (SP), 1992.
- RIBEIRO, D. *Os índios e a civilização: a integração das populações indígenas no Brasil moderno*. 2.ed. Petrópolis (RJ): Vozes, 1977.
- RODRIGUES, R. A. *Os caçadores-ceramistas do sertão paulista: um estudo etnoarqueológico da ocupação Kaingang no vale do rio Feio/Aguapeí*. Tese (Doutorado em Arqueologia) - MAE-USP. São Paulo, 2007.
- SILVA, S. B. *Etnoarqueologia dos grafismos Kaingang: um modelo para a compreensão das sociedades Proto-Jê meridionais*. Tese (Doutorado em Antropologia Social) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo. São Paulo, 2005.
- VEIGA, Juracilda. *Cosmologia e práticas rituais Kaingang*. Tese (Doutorado) - Universidade Estadual de Campinas. Campinas (SP), 2000.

Kaingang, Guarani, Terena e Krenak e o Museu Índia Vanuíre: identidades, alteridades e intervenções político-sociais

Niminon Suzel Pinheiro

Centro Universitário de Rio Preto (Unirp)

A América Latina trata seus índios como as grandes potências a tratam.

Eduardo Galeano, 1992, p.57

As etnias que compõem predominantemente a sociedade indígena no Oeste e Noroeste do estado de São Paulo são Kaingang, Guarani, Terena e Krenak. Donos legítimos de seus territórios, os Kaingang e os Guarani receberam os Terena e os Krenak em suas aldeias. Todas essas etnias sofreram intervenções do governo brasileiro e de parte da elite latifundiária e política paulista, durante a primeira metade do século XX. Interessados na posse de terras e riquezas naturais, o governo e os pioneiros promoveram o controle dos Kaingang e Guarani, bem como o deslocamento dos Krenak e dos Terenas, de Minas Gerais e Mato Grosso, respectivamente, para São Paulo.

Neste estudo procuramos mostrar um pouco da relação deles com o museu e a importância deste para fortalecer a identidade indígena e as alteridades envolvidas, bem como o papel social e político dessas relações para a construção de éticas alterativas, decorrente do exercício da alteridade – que estimulem a intersubjetividade entre museu e público, coerência entre teorias e práticas e sociedades equilibradas.

Por centenas de anos esses indígenas, mediante um diálogo horizontal com os seres do mundo, viveram em convívio equilibrado, edificando suas aldeias, reverenciando, plantando, caçando, coletando e brincando. Hoje enfrentam uma situação desafiante, como os quase excluídos da terra e das instituições.

Apesar dessa situação de perseguição, sofrimento e luta e dos desequilíbrios daí oriundos, esses grupos indígenas compõem sociedades que educam e promovem comportamentos que respeitam as diferenças culturais, históricas e biológicas entre os seres.

O Museu Histórico e Pedagógico Índia Vanuíre localiza-se na cidade de Tupã, a 23 quilômetros da Terra Indígena Vanuíre, 50 quilômetros da Terra Indígena Icatu e 180 quilômetros das Terras Indígenas do Araribá. Pertence à Secretaria de Estado da Cultura e é administrado pela Associação Cultural de Apoio ao Museu Casa de Portinari (ACAM Portinari). Criado em 20 de setembro de 1966 pelo Decreto 46.789-A, teve como fundador Luiz de Souza Leão, que também fundou as cidades de Tupã (1929) e Parapuã (1934) e sonhava abrir estradas, construir cidades nas matas dos Kaingang e colecionar no Museu artefatos desse e de outros grupos indígenas. Hoje o Museu abriga 38 mil peças de acervo e é frequentado por indígenas e por não índios (por volta de 27 mil pessoas por ano). É lugar diferenciado para os indígenas no contexto da cidade, talvez o único espaço em Tupã onde os indígenas percebem-se como sujeitos na relação com o não índio. Isso se deve, principalmente, à gestão da professora Tamimi David Rayes Borsatto, que tem desenvolvido ao longo dos anos práticas museológicas inclusivas com o apoio da Secretaria de Estado da Cultura (SEC) por meio do Departamento de Museus e Arquivos (Dema) e da ACAM Portinari. Em parceria com a SEC-Dema, então na pessoa da museóloga Beatriz Cruz, foram realizados projetos de informatização e de modernização da reserva técnica, e promoveu-se, por décadas, a presença

dos indígenas no Museu. Nesse espaço os indígenas ministram cursos, monitoram exposições e expõem e vendem artesanato.



Figura 1 - Os indígenas de Vanuá no Museu "Índia Vanuá".
Foto de Niminon S. Pinheiro, 1997.

Objetos étnicos e sociedades

Museu é casa de alegria, serve para guardar nosso futuro, serve para colorir o pensamento.

Bessa Freire e índio Tikuna,
Conferência magistral, 2012

O objeto étnico pode propiciar relações dialógicas entre os indígenas e o entorno, pela comunicação a ser realizada através do Museu. Possibilita a percepção da alteridade - estranhamento, significação, educação informal, respeito, comunicação. Um raro lugar seguro para perceber nossa e as outras identidades. O objeto etnográfico presente no Museu, cuidado e gerenciado pelos indígenas, institui a comunicação dialógica com o *alter*, se sobrepõe à polaridade entre as diferenças culturais, entre dominantes e dominados, opõe-se às concepções cristalizadas e representa, entre outras significações importantes, oposição à padronização individualista burguesa.

No início do século XX, objetos étnicos dos Kaingang foram coletados e catalogados por cientistas vinculados aos museus de São Paulo. Frequentemente essa coleta se dava após os próprios Kaingang serem perseguidos e expulsos por grileiros. Os objetos étnicos eram estudados como elementos representativos de um povo a caminho da extinção, como objetos isolados do contexto de seu nascimento, desenvolvimento e morte, e essa museografia contribuiu para transformar os indígenas nos 'primitivos', uma construção teórica do olhar do Ocidente sobre a realidade indígena, incompreensível para eles. A contextualização desses objetos, realizada pela racionalidade ocidental, expressa a concepção de pessoa humana limitada ao que o Ocidente *foi capaz* de apreender da outra cultura, à sombra de teorias racistas e evolucionistas. Além do saque e das perseguições por conta das terras e riquezas naturais, a cultura indígena sofreu alteração de *status* ao ser *interpretada* e inferiorizada pelo cientista ocidental - antropólogo, museólogo, etno-historiador, biólogo. Desprezou-se a condição de alteridade, de 'Outro', dos indígenas e de sua sociedade e sociabilidade. Houve uma *inclusão* para a humilhação, a escravidão e a submissão do indígena. Essa experiência museográfica ignorou por longos anos realidades alterativas, e com elas verdades hoje importantíssimas para a vida na terra. A forma como o objeto étnico indígena é valorizado - máscaras, tecelagem, pintura, arte gráfica, cerâmica, cestaria, trançado, ornamentos e pinturas do corpo e do rosto - tem se vinculado às conjunturas políticas e sociais, à situação de colonizado ou de sujeito da realidade na qual o indígena se encontra. Na atualidade, dada a iminente falência dos recursos naturais da terra, a perspectiva indígena é central para fornecer alternativas sustentáveis à vida em sociedade e, quiçá, para a sobrevivência e continuidade da própria humanidade. Faz sentido também para parcelas desse Ocidente que os indígenas sejam empoderados, respeitados na sua racionalidade, sua concepção de pessoa humana, categorizações sociais, tipo de relação com outros - seres humanos, plantas, animais, terra, água, céu, fogo, noite, dia, vida e morte e filosofias referentes à ordem cósmica, à simbologia e estéticas centrais para a compreensão da vida.

Os Kaingang, indígenas do Sul e Sudeste do Brasil, possuem instituições, papéis sociais e conhecimentos notáveis em sua economia, filosofia, estética, de difícil entendimento para o Outro pertencente à razão ocidental (cf. Pinheiro, 1992; 1999). Podem, porém, ser vivenciados e compreendidos no espaço museal, tendo os próprios indígenas como sujeitos. Isso pode se dar no próprio Museu Histórico e Pedagógico Índia Vanuíre ou nas Terras Indígenas localizadas no entorno do Museu Índia Vanuíre – Vanuíre, Icatu e Araribá. Para isso é necessário que nessas Terras Indígenas sejam criados ‘braços’ do Museu Índia Vanuíre, iniciativas dessas sociedades indígenas apoiadas pelo Museu.



Figura 2 – Exposição de arte e artesanato dos indígenas de Icatu, Braúna, São Paulo. Nesse espaço também aconteciam duas Oficinas: “Cerâmica Kaingang e Terena” e “Trançado para rede”. Foto de Ronaldo Iaiati, 2006.

Segundo Cury, os pesquisadores do Comitê de Museologia do Conselho Internacional de Museus (ICOM) desde 1980 respeitam as proposições de Zbynek Z. Stránsky, segundo as quais se entende

Museologia como “o estudo da relação específica do homem com a realidade”, relação na qual o ser humano seleciona alguns objetos originais da realidade, insere-os numa nova realidade para que sejam preservados, e faz uso deles de acordo com suas próprias necessidades (Cury, 2012, p.271-272).

Para atender à Nova Museologia, a tradição Stránsky expressa no ternário *homem, objeto e museu* é repensada em um novo ternário: *sociedade, patrimônio e território*. A produção em museologia pode ser considerada aquela em que o objeto de estudo trata do ternário, mesmo considerando uma de suas partes, sem perder, no entanto, a perspectiva de conjunto dessas três dimensões (Cury, 2012, p.272).

Assim, tendo esta pesquisa como foco as sociedades indígenas do entorno do Museu Histórico e Pedagógico Índia Vanuíre e a importância dos processos de musealização de seu patrimônio para eles próprios e para os outros, no Museu ou nas aldeias, a Nova Museologia desponta como uma significativa ponte cultural para a preservação da vida, fortalecendo identidades e promovendo éticas alterativas (Souza, 2001, p.80).

Atualmente, as transformações observadas nas sociedades capitalistas – suas formas de produção degradantes para o homem e para o meio; a obsolescência planejada; sua forma de educação para a competição e o consumo; a constatação óbvia de que o mundo não se tornou melhor sendo dirigido pelo capital, pela ética capitalista, pela moral burguesa – influenciaram também a museologia, na teoria e na prática. Hoje se sente certo horror quando se pensa nos fatos e eventos que forneceram as coleções, os objetos étnicos dos grandes e famosos museus ocidentais: guerras, extermínios, etnocídios e genocídios. Em contrapartida, os simples e temáticos museus étnicos locais, os sítios arqueológicos, os museus ao ar livre, ecomuseus, parques nacionais, parques naturais e museus de folclore estão se fortalecendo concomitantemente ao fortalecimento da representatividade e da força política dos sujeitos coletivos e das filosofias que neles são expressos.

Os franceses Daniele Giraudy e Henri Bouilhet escreveram um livro importante, com o qual trabalhamos por muitos anos no curso de Museologia para os alunos da faculdade de Turismo do Centro Universitário de Rio Preto (Unirp). Nele descobrimos as múltiplas faces e infinitas possibilidades do museu, e ele nos ajudou em ações científicas, sociais e ambientais em parceria com o Museu Índia Vanuíre e as Associações Indígenas.

Escrito em 1977, publicado no Brasil em 1990, seus ensinamentos permanecem intactos, e, dentre eles destaco o parágrafo que mostra a chave para explorarmos as possibilidades de apoiar os Museus dos Índios. Estejam eles localizados nas cidades ou em suas respectivas terras, com funcionários da própria etnia, podem gerar benefícios sociais, qualidade de vida, avanço na cidadania, respeito nas relações de gênero, étnicas e raciais e para com o lazer, a arte e a liberdade. As palavras de Giraudy e Bouilhet apontam possibilidades e porquês de grandes museus perderem poder e *glamour*, já que se encontram distantes dos *representados* e impermeáveis a um amor e uma compreensão incondicional, como ocorre aos museus onde há afinidade geradora de traços de identidade étnica. Por exemplo, afinidades filosóficas, econômicas e intelectuais entre o pessoal do museu, o público, o acervo e o local onde está instalado, criando uma situação capaz de revelar alteridades, confrontar opiniões, aperfeiçoar espíritos sedentos de conhecimento.

O museu é a casa dos objetos dos homens, fabricados ontem, hoje, aqui ou alhures. Nele, Tempo e Espaço são abolidos. Na idade do efêmero e do consumismo, o museu *conserva* para amanhã. Aí residem sua singularidade, seu papel e seu objetivo. Mas essas insubstituíveis coleções de objetos originais bi ou tridimensionais são tão inúteis aos visitantes como um livro nas mãos de um analfabeto, se não forem expostas de modo a serem compreendidas e amadas. (Giraudy; Bouilhet, 1990, p.14)

Restringindo-nos apenas a esse parágrafo, pois a obra é ampla, nota-se que hoje o papel do museu é esse apontado pelos autores. O enunciado continua

atual, pois a compreensão e o amor em um museu são possíveis desde que haja participação da comunidade afetada a fim de encontrar formas de beneficiar o maior número de pessoas, grupos e etnias com sua sabedoria e a socialização dela.

Alguns museus já nascem sendo amados e/ou odiados, pois os indígenas foram perseguidos e alguns deles ainda são perseguidos! O fato de recuperar a memória de suas batalhas e de antigas formas de vida, práticas que fortalecem sua identidade, faz desses grupos indígenas e suas memórias objeto de ódio dos seus perseguidores. Para erguerem seus lugares de memória e os preservarem, os povos indígenas têm que lutar. É o caso exemplar, mencionado no I Encontro Paulista 'Questões Indígenas e Museus' e III Seminário 'Museus, Identidades e Patrimônio Cultural', do Museu "Cacique Sotero" – dos índios Canindé (Ceará). Além desse, outros foram lembrados durante a conferência magistral "As questões indígenas e os museus", proferida pelo professor José Ribamar Bessa Freire (2012): o Museu Magüta, dos Tikuna no Alto Solimões, e o Museu Kuahi, dos índios do Oiapoque. É notável o movimento social indígena em prol da construção e institucionalização de formas coletivas de cuidar e preservar o saber, do qual são repositórios. A importância dos museus para esses indígenas é concomitante à de outras lutas que fortalecem sua identidade, como a Educação Indígena, por exemplo, numa conjuntura na qual se constata o aumento de sua população, inédito em 500 anos. Exemplos da região em estudo são a brilhante iniciativa das mulheres de Icatu com o "Projeto Curu Cuchá" e com a "Picada das Mulheres"; dos Krenak e Kaingang de Vanuíre com o "Museuzinho e Casa da Dança", experiências que mencionamos neste estudo. As mulheres querem aprimorar a política de preservação e organizar o turismo na "Picada", para índios e não índios.

Museu dos índios, experiências e projetos¹

Entendemos pouco ainda sobre como exatamente as ideias e os conceitos de mudança são recebidos e recomunicados entre as comunidades indígenas.

Robin Wright, 1993, p.40

Dois conceitos se destacam ao pensarmos a realidade do museu dos índios relacionando-o à teoria e prática da Nova Museologia e à comunidade indígena: o poder político e a tradição. Ou seja, os critérios da alocação dos recursos econômicos e gerenciais e as mudanças históricas na relação com o patrimônio. A questão do poder é abordada ao longo de todo este artigo, quando propomos o contínuo fortalecimento das minorias políticas, os sujeitos coletivos – sujeitos étnicos, no caso deste estudo. Nesse sentido, a questão que se coloca não é assistencialista, ‘dar voz’ aos indígenas. É *ouvi-los!*

Tradição, segundo o dicionário Aurélio, é o ato de transmitir ou entregar; é a transmissão oral de lendas, fatos, eventos, de idade em idade, de geração em geração; transmissão de valores espirituais através de gerações; conhecimento ou prática resultante de transmissão oral ou de hábitos; recordação, memória.

.....
1. Outros dois projetos realizados com os indígenas e a autora, nos quais o Museu Histórico e Pedagógico Índia Vanuíre teve participação ou foi objeto, e que não estão sendo discutidos neste estudo:

a) Projeto Temático: “Antropologia, História e Educação: a Questão Indígena e a Escola”, projeto de iniciativa do Mari (Grupo de Educação Indígena/USP), em parceria com as Associações Indígenas de Icatu e Vanuíre, Centro Universitário de Rio Preto (Unirp), financiado pela Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (Fapesp), Processo n.94/3492-9;

b) Projeto Auxílio Infraestrutura de Centros Depositários de Informações e Documentos Museu Histórico e Pedagógico Índia Vanuíre – Tupã, iniciativa do Museu em parceria com o Departamento de Museus e Arquivos/Secretaria de Estado da Cultura/SP, Centro Universitário de Rio Preto (Unirp) – área de museologia, financiado pela Fapesp, Processo n.2000/12990-5.

A tradição é a sequência contínua de todas as inovações, portanto o guia mais fiável para o futuro. A tradição é como uma seta apontando para o futuro, nunca para o passado (Le Corbusier, 1999, p.31). Foi pensando sobre isso que entendi “A Picada das Mulheres”. Confunde-se quem criou quem, se o lugar criou as mulheres ou se as mulheres o criaram.

A Picada das Mulheres

Só desta maneira, como mundo objetivo, as formações sociais podem ser transmitidas a uma nova geração.

Berger; Luckmann, 1985, p.85

Em 8 de março de 2012, dona Neusa e dona Deolinda, das etnias Kaingang e Terena/Kaingang, respectivamente, moradoras na Terra Indígena Icatu, terra indígena do Noroeste paulista, foram a São José do Rio Preto a fim de participar das comemorações municipais do Dia Internacional da Mulher. Era um evento inédito para elas. Nesse dia, elas vivenciaram manifestações artísticas, políticas e culturais dedicadas às mulheres, enquanto expunham os seus artesanatos e instrumentos musicais étnicos na praça Dom José Marcondes e contavam aos visitantes quem eram e de onde tinham vindo. O dia passou e, no fim da tarde, elas voltaram para a aldeia. No dia seguinte as duas convocaram outras mulheres e começaram a construir o cenário do cotidiano das mulheres índias de antigamente, que começou com uma picada na matinha da aldeia. Uma picada que foi crescendo e aglutinando outras mulheres e um homem que as ajudou também. A picada é longa e foi um trabalho extenuante, pois essa mata é emaranhada de lianas e cipós, o que dificulta abrir picadas. Elas fizeram uma picada que dá voltas e, segundo elas, é onde o visitante pode vivenciar a ‘vida cotidiana do índio de antigamente’. Ao caminhar pela picada o visitante pode apreciar certos objetos étnicos também construídos por essas mulheres e seu ‘saber fazer’. Foram denominados por elas como: uma cama de índio, um fogão de índio com vasilhas de barro kaingang e terena, o lugar onde as índias lavavam

roupas e se banhavam, e, no final da picada, um cenário completo de diversão e exposição, para que o visitante se sinta feliz no meio da mata como o índio se sente. Ali encontramos um tanque de água corrente, que vem de um olho d'água. Esse tanque, de pedra e alvenaria, era usado pelas mulheres em 1920, para lavar roupas e se banharem. A memória da velha Catarina se banhando ali está presente nas mulheres todo o tempo. Passado o tanque, o visitante deve atravessar o riacho. Essa travessia tem as seguintes opções: atravessar pelo tronco de árvore, que tem corrimão de um lado; pendurar-se em uma corda suspensa nas árvores e se balançar para a outra margem do riacho; ou passar pela água. Do outro lado elas abriram uma enorme clareira na mata e fizeram no meio uma enorme mesa para refeições, de bambu e tronco. Perto da mata, ao redor da clareira fizeram bancos longos, para os visitantes se acomodarem para ver, cheirar, se alimentar, descansar. O riacho contorna dois lados da clareira. Em um deles está o tronco com corrimão e a corda, do outro lado há um balanço no qual o visitante se move por cima do riacho até a outra margem. Nesse lugar também existe uma corda para se pendurar, atravessar o riacho e brincar. Do outro lado elas abriram um tipo de galeria na mata, onde montam suas exposições de artes e artesanatos para apreciação do visitante e também para vender os artefatos destinados a esse fim.

A entrada da “Picada das Mulheres”, nome que elas mesmas deram ao local, antes de penetrar na mata fechada é um caminho de uns 150 metros que foi adornado nas laterais com pedras de vários tamanhos, pintadas de branco. Lindo e delicado, esse caminho vai margeando a mata e nos conduz até a entrada da trilha/picada, mas ainda em campo aberto.

Ao caminharmos para a “Picada das Mulheres” ficamos calmos, o calor vai amenizando e a penumbra da mata nos envolvendo. Raios de sol, esparsos, penetram o domo das copas das árvores. Ao chegarmos ao tanque do olho d'água já vimos algumas cenas do cotidiano e, emocionados, sentimos um friozinho, que passa logo graças ao carinho e às risadas das mulheres guerreiras de Icatu.

A “Picada das Mulheres” é uma realidade decorrente da consciência reflexiva, conhecimento do senso comum construído e gerenciado. Como objeto etnográfico, seus componentes evidenciam relações do novo com o passado, a dialética entre a inovação e a tradição. Essa dinâmica é que produz a singularidade cultural das mulheres e suas famílias indígenas; ela se estrutura no cotidiano, numa memória nascida de experiências e subjetividades compartilhadas. Por meio desse museu a céu aberto que chamam de “A Picada das Mulheres”, elas educam informalmente jovens e velhos, valorizam os velhos e instauram uma relação lógica e vital com os objetos, uma memória viva.

Segundo Peter Berger, “a consciência é sempre intencional, sempre tende para, ou é dirigida para objetos” (Berger; Luckmann, 1985, p.37). Compartilhar subjetividades é quando vários indivíduos participam de uma biografia comum (ibidem, p.96-97). É isso que se pode observar nesse movimento das mulheres: uma biografia comum. Essa biografia comum, essa subjetividade compartilhada se materializa, se realiza no espaço que é construído por e para elas mesmas e para o visitante, que pode ser de seu grupo étnico mesmo ou outras alteridades. É cenário de ‘museu vivo’, realidade que é transmitida ao visitante pelas mulheres da aldeia Icatu nos seus territórios e objetos étnicos musealizados.

Segundo Lux Vidal (1992, p.279), os objetos étnicos ordenam e expressam a percepção do mundo e de si mesmas das culturas. Evidenciam pelas imagens que veiculam no seu simbolismo, arte, ciência, tradições; nas concepções consideradas relevantes, segundo os critérios culturais particulares a cada povo, sobre a vida social e as relações entre a sociedade, a natureza e o cosmo. São linguagens, formas institucionais, crenças, práticas e valores. São representações.

A articulação das representações com a organização da vida material e das relações de poder em cada sociedade se expressa nas experiências. As experiências incorporam um acervo comum de conhecimento, totalidades coerentes, que, segundo Berger e Luckmann, são depósitos de um grande conjunto de sedimentações

coletivas, intersubjetividades. Esse conjunto de experiências compartilhadas pode ser chamado de *social* quando se objetiva em um sistema de sinais. A museografia é esse sistema de sinais, a objetivação de uma subjetividade local e coletiva que tem uma memória a zelar e a ser comunicada para gerações e para o seu *alter*, com a função de definir e fortalecer aspectos objetivos da identidade das mulheres, nesse caso, e de seu grupo étnico.

Curu Cuchá - arte kaingang nas aldeias Icatu (SP) e Vanuíre (SP): contribuições para o resgate da cultura e a autossustentabilidade

Os objetos ganham sentido graças à conexão com as comunidades

Bessa Freire, Conferência Magistral, 2012

Esse Projeto pretendia estender e aprimorar a experiência de formação de professores e pesquisadores indígenas realizada nas Aldeias Icatu e Vanuíre, no Oeste do estado de São Paulo, em 1999 (Fapesp, n.94/3492-9). Contribuir para a recuperação do acervo e da sabedoria (o saber fazer) dos povos indígenas de São Paulo e possibilitar uma prática que pudesse contribuir para a autossustentabilidade das famílias indígenas na atual condição de aldeados.

O Projeto previa pesquisa de campo com registro de informações orais e fotográficas sobre a planta, técnicas de extração da fibra, etnografia e história das populações indígenas no interior do estado de São Paulo. Reviver experiências de autossustentabilidade e produção da cultura por intermédio do relacionamento homem-natureza, singularidades na socialização de crianças e adultos índios pela utilização de métodos tradicionais no uso de produtos da flora nativa.

O Projeto de Pesquisa e Arte Nativa *Curu Cuchá* refere-se ao processo de obtenção do tecido *curu cuchá* - manta, tanga, trama -, peça importante

para os Kaingang. Refere-se aos locais onde encontrar a planta, ao método para obter as fibras e a tintura e ao 'saber fazer' nativo. Além da pesquisa previa-se também o *Curso de Arte Nativa para Indígenas das Aldeias de Icatu e Vanuíre*, que seria ministrado por eles mesmos. Ambos em uma só proposta, que foi escrita para ser apresentada à Natura Indústria e Comércio de Cosméticos Ltda. A essência do Projeto é o trabalho com a História, a Arte, a Biologia e a Ciência Tradicional, e no final pretende ter material para exposição voltada aos locais e ao entorno, ter histórias de sua confecção com os alunos da escola da aldeia e as famílias locais. Foi escrito em 2002 com a comunidade, nas pessoas da dona Catarina Campos e suas filhas Marina, Marisa e Deolinda e as netas Camila e Camila.

A prioridade na vestimenta kaingang está nos adornos. Estes eram dos mais variáveis: colares de penas, contas, sementes, dentes de animais e pinturas negras espalhadas pelo corpo todo. O cordão de fibras vegetais tecidos por eles era largamente utilizado e parece ter tido as mais diversas utilidades. Por isso a sua importância.

O "Museuzinho" e a "Casa da Cultura": identidade, alteridades e conjunturas político-sociais

Geralmente temos a ideia de complementaridade com os 'outros' e não a de reciprocidade.

Maria José de Souza, 2001

Nas décadas de 1980 e 1990 foram criados em Vanuíre a Casa da Cultura dos Kaingang e dos Krenak e o Museuzinho Krenak. Inicialmente esse movimento foi liderado por Maria Helena Cecílio Damasceno, seu irmão Mario Cecílio Damasceno e seu marido João Borum. Os três, mais as crianças e adolescentes, construíram casas para dançar e contar sobre a vida no mato, sobre as perseguições dos fazendeiros e do governo, mas, principalmente, para transmitir aos jovens os encantos da língua krenak e a força da relação

deles com a natureza, a presença dos espíritos dos seres da terra, da própria terra, 'nossa mãe'. Os três levantavam cedinho, trabalhavam a terra e duas vezes por semana, à noite, reuniam as crianças e jovens para conversar sobre as antigas aldeias Krenak, a vida no *kiem bré*. As crianças aprendiam a língua, as danças e cantos em reverência à água, ao fogo, às pedras, ao vento e à terra. Construíam instrumentos de música, compunham canções, coreografavam danças, faziam artesanato, arco e flecha, e, confeccionavam seus adornos e vestuários. Três cabanas no estilo tradicional foram construídas, duas redondas e uma retangular: uma para as mulheres guardarem suas roupas de cerimônia e se prepararem para as danças, outra para abrigar o grupo de estudo e práticas tradicionais, e a retangular para abrigar e expor objetos cerimoniais, artesanato, arcos e flechas, produtos para confeccionar etc. Neste último eram recebidos os visitantes para conhecerem e comprarem um arco e flecha, uma maracá, um colar. Esse lugar foi chamado de "Museuzinho".

Os Kaingang também fizeram a sua Casa da Dança, circular e semiaberta. Nela os Kaingang ensinavam as crianças e jovens a cantar na língua kaingang, a dançar, fazer o seu artesanato. Compuseram seus cantos e coreografaram as danças. Os Kaingang também ensinavam o valor da água e da terra e dos frutos da terra, principalmente do milho, da abóbora e do peixe. Algumas mulheres Kaingang faziam cerâmicas e ensinavam a técnica às demais. O professor Edivaldo Cotui escrevia a história de seu povo em vários cadernos, procurando preservar as suas lembranças e a memória de seus pais, Nilo Cotui e dona Clarisse, que eram 'do tempo do mato'.

As dificuldades para realizar essa educação informal eram enormes, e ainda são. Mas, atualmente a escola tem tomado parte nessa educação e incorporado práticas que eram informais. Alguns antigos professores da cultura, então voluntários, são hoje professores na educação formal e pública, na escola da aldeia, e recebem salário de professor primário, como os professores Mario Cecílio Damasceno e Edivaldo Cotui.

As práticas desenvolvidas e aqui mencionadas promoveram éticas alterativas, isto é, situações

dialógicas e intersubjetivas que tiveram e têm relevância significativa para efetivar políticas públicas inclusivas, pois através da comunicação baseada na percepção e ética alterativa, desenvolvida por essas pessoas, foi possível entender a diferença e, assim, contribuir para o enfraquecimento do preconceito que a sociedade envolvente tem em relação aos indígenas. Também se buscou, por meio de autoconhecimento, fortalecer a autoestima e a identidade indígena.

Nas Terras Indígenas Vanuíre, Icatu e Araribá, na atualidade, os jovens indígenas têm trabalho semelhante ao dos jovens urbanos: são professores, operários de indústrias de calçados, trabalhadores de usinas de açúcar e álcool. Dado o cercamento de suas moradias pelo agronegócio – sendo este prioridade nas políticas do nosso governo –, a condição de trabalhador em contextos operários é quase inevitável para os jovens indígenas que não sucumbem à desesperança, à bebida ou à droga. No entanto, mesmo pressionado por esse ambiente urbano, industrial ou do agronegócio, a identidade indígena se mantém viva. É uma *lealdade interna*.² E essa lealdade é como uma lente, um filtro, que transforma as informações da realidade, por mais sofríveis que sejam, nos signos e representações da singularidade, a etnicidade, a alteridade indígena do Oeste e Noroeste paulistas. O sensível pesquisador indígena Wilson Iaiati, por exemplo, consegue trabalhar na indústria de calçados de Birigui e cultivar e estudar ervas que curam, práticas xamânicas, fitoterapia, benzeção. Outros trabalham na usina e ensinam a dança, a língua nativa e o canto. Não se perde a identidade, ela se transforma e se ajusta às conjunturas econômicas, políticas e sociais, ao entorno.

.....
2. Tal como disse Darcy Ribeiro, no documentário "Matriz Tupi", dirigido por Isa Grinspum Ferraz.

Educação informal e direito à vida

A noção de ‘ensinar coisas às pessoas’, conceito que vem se tornando cada vez mais obsoleto e que é um princípio da educação formal, precisa distanciar-se mais das instituições culturais.

Maria José de Souza, 2001, p.107

O conhecimento é, comumente, transmitido por pessoas investidas em papéis sociais específicos, responsáveis por essa atividade. Institucionalizado, o conhecimento se cristaliza e propicia poder e *status* àqueles que o possuem. Não correspondendo mais às necessidades pelas quais foi elaborado, esse conhecimento pode permanecer como verdade ideológica por muito tempo ainda, se não houver um espírito crítico e livre que o coloque em discussão.

O museu, pelo fato de não ser uma instituição de educação formal e possibilitar o encontro de diferentes alteridades permite ao seu público a experiência de vivenciar sua identidade de forma livre e criativa; como sujeito, pode criar e recriar a cada momento, utilizar-se de objetos e ações para se expressar e reafirmar, sem perder sua criatividade, espontaneidade e riqueza, “optar por sentimentos e valores mais dignos, que incluam a partilha dos bens materiais e o reconhecimento de que todos os seres coabitam o planeta Terra” (Souza, 2001, p.107).

Por meio de ações focadas na preservação da vida e de um “processo de contínuo crescimento intersubjetivo” (Souza, 2001, p.106) as relações com outros sujeitos, as experiências de comunicação, podem contribuir para que “a vida não seja um privilégio de poucos”. Sejam experiências alterativas, trocas simbólicas horizontalizadas, nas quais os significados daí decorrentes ficam comunicados na pessoa ou no grupo, e daí sejam transmitidos numa tradição verdadeiramente inovadora, no sentido de se distanciar da cultura predadora.

A arte indígena e o objeto étnico relacionam-se a contextos reais, que lhes atribuem sentido e

função. Estão constantemente demonstrando na experiência concreta da realidade a importância do conhecimento para a sociedade que os produz.

Para os indígenas Caduveo, por exemplo, estudados por Lévi-Strauss, a arte “tem um sentido e uma função. As pinturas do rosto não podem ser dissociadas do próprio rosto. Não são obras de cavalete. Não têm nada de gratuito. É uma arte feita com certo objetivo, com certa função dentro da sociedade” (Vidal; Silva, 1992, p.282).

Os fenômenos são compreendidos pelo entendimento da conjuntura à qual pertencem. Não se pode isolar arbitrariamente certos elementos de uma estrutura global, que deve ser tratada como tal. Define-se todo elemento do sistema em função de sua relação com os outros elementos:

O papel do fenômeno estético – simbólico, incorporado em processos sociais concretos – permite descobrir tanto o valor de criação estética nas comunidades locais, quanto a operação do fenômeno estético como veículo da integração entre *conhecimento* e *experiência*. (Vidal; Silva, 1992, p.282, grifos nossos)

Nas sociedades indígenas o entendimento do objeto étnico passa pela noção da arte que ele evidencia, “envolve todo um sistema de signos compartilhados pelo grupo e que possibilita a comunicação” (Vidal; Silva, 1992, p.281). Submete a ação sobre a matéria, criação do objeto, “à dinâmica geral da experiência humana”. Dessa maneira, os trabalhos de arte acabam por ter uma significação cultural localmente elaborada (ibidem, p.282). As formas do saber são sempre locais, inseparáveis de seus instrumentos e de seu meio, constituem-se em uma linguagem étnica, em uma etnicidade, e possibilitam a comunicação e contribuição para a construção da noção da diferença, do sentido de pertencimento ou de estranheza, ambos ingredientes da noção de identidade.

Essa noção deve ser entendida em um processo que se constrói com base na identificação de diferenças no próprio grupo de convívio: os

jovens e os velhos, os homens e as mulheres, as crianças e os pais, e o outro exterior, o estrangeiro, que fala outra língua, se veste de maneira diferente, o não índio em suas contradições de explorador ou de protetor, contextualizados por processos alterativos baseados em éticas alterativas.

A população indígena está aumentando pela primeira vez em 500 anos, e a Antropologia, a Etno-história e o Museu podem mudar a imagem distorcida que tem prevalecido sobre eles

Onde se encontra, afinal, a semelhança no que se denomina de gênero humano? Como explicar a permanência de uma sociedade fundada nas desigualdades, na existência de enormes diferenças entre os próprios não índios, não negros, e como as pessoas podem sobreviver a elas? Os significados culturais expressos podem dizer respeito à vida em sociedade, ao modo como os indivíduos são classificados e como devem ou podem se relacionar entre si, com a natureza e com o cosmo.

Os povos indígenas, mesmo sem o quererem, têm contribuído há séculos para as ciências ocidentais de inúmeras formas. Em contrapartida, quais as contribuições dessas ciências para a qualidade de vida dos indígenas?

Refletindo sobre o potencial da pesquisa antropológica em favor dos povos indígenas, Robin Wright (1993) elenca oito maneiras de esse conhecimento científico chegar até os indígenas, as quais sintetizaremos ao transcrevermos a sua citação da fala indígena de John Mohawk, da etnia Seneca.

A Antropologia poderia ser a disciplina que aumenta o espírito humano, que explora e expande o horizonte de possibilidades e experiências emocionais humanas. Poderia ser uma disciplina reconhecida pelas suas

contribuições à ampliação das experiências culturais humanas, tanto no nível emocional como no 'intelectual'. Mas para que isso seja realizado, exige primeiro uma luta dos antropólogos contra a destruição das culturas e dos povos; uma luta que ultrapassa as fronteiras acadêmicas, e situa o antropólogo como um aliado daqueles povos cujas culturas têm sido por tanto tempo as vítimas de agressão imperial. (*apud* Wright, 1993, p.41)

A sabedoria dos indígenas foi apropriada e utilizada de inúmeras formas pela sociedade não indígena e não tem recebido dessa sociedade o reconhecimento que lhe é de direito. A própria existência física dos indígenas provoca desconforto em certas camadas sociais, que, infelizmente detêm grande parte do poder de decidir sobre políticas e alocações de recursos. Nesse sentido, reiteramos a necessidade de empoderar os povos indígenas e agenciar uma ética alterativa, que demonstre consciência para o fato de que as sociedades dos *humanos* deve ser considerada como *apenas uma* dentre as inúmeras sociedades nos domínios do Universo, composto por uma multiplicidade de seres, espaços e tempos relacionados entre si, articulados no cotidiano, personificados e habitados por singularidades constituídas por atributos próprios que os identificam e com os quais a humanidade deve se relacionar em equilíbrio. Os Museus podem fazer isso contanto que se abram aos interesses das populações que estão ali representadas. Segundo Souza,

Pelas tendências da Nova Museologia, pela forma interdisciplinar de desenvolver e prosseguir em suas pesquisas, pelas práticas alterativas, que são basicamente também identitárias, pois são as duas faces de uma mesma moeda, sendo intersubjetivas, há esperanças de se vislumbrar horizontes novos para os museus ... o Museu contemporâneo poderá cada vez mais deixar seus muros e coleções, para se abrir ao que está fora dele. (Souza, 2001, p.107)

A ação social para a liberdade e autonomia é possível quando se mostram formas educacionais e de comportamento que respeitam e valorizam as diferenças. Apoiar os grupos identitários, os sujeitos coletivos, em sua luta pela vida, na sua espontaneidade e riqueza, em sua ética alterativa, é o objetivo possível para os museus contemporâneos restituírem a sua própria dignidade enquanto instituição social.

Segundo Carvalho, ao refletir sobre a Antropologia e os dilemas da Educação, para resgatar a prática da solidariedade, da reciprocidade dos ideais comunitários, perdidos nas sociedades ocidentais capitalistas,

devemos redescobrir a tradição, as raízes ... nas camadas populares, nos ideais comunitários das reservas indígenas, dos quilombos, da organização democrática dos primeiros imigrantes, nos mutirões e na solidariedade dos 'parceiros do Rio Bonito'... (Carvalho, 1980, p.46)

O conhecimento do 'outro' possibilita aumentar o conhecimento sobre si mesmo. À medida que distinguimos outras maneiras de viver, que tomamos conhecimento das diferentes histórias vividas pelas sociedades, desenvolvemos o espírito crítico, comparamos, e nesse processo o conhecimento sobre nós mesmos, sobre o nosso grupo aumenta admiravelmente. O Museu pode e deve ser o horizonte norteador para as escolas formais, pois estas, por meio de seus livros didáticos neutralizaram as diferenças culturais, subordinaram uma cultura à outra, ocultaram as diferenças com teorias democráticas "empurrando para uma zona de sombra a vivência do sofrimento e da exclusão" (PCN-PC, 2012, p.126).

Nossas crianças e adolescentes têm o direito de acesso às oportunidades educacionais que consolidem sua cidadania e a ética alterativa, promova atitudes de valorização da solidariedade e da reciprocidade.

Referências bibliográficas

- BARRETTO, M. *Turismo e legado cultural*. 2.ed. Campinas (SP): Papyrus, 2000.
- BERGER, P.; LUCKMANN, T. *A construção social da realidade: tratado de sociologia do conhecimento*. Petrópolis (RJ): Vozes, 1985.
- CARVALHO, S. M. S.; RAVAGNANI, O. M.; LAUAND, N. A. A Antropologia e os dilemas da Educação. *Perspectivas*, São Paulo, v.3, p.29-50, 1980.
- CURY, M. X. Novas perspectivas para a comunicação museológica e os desafios da pesquisa de recepção em museus. SEMINÁRIO DE INVESTIGAÇÃO EM MUSEOLOGIA DOS PAÍSES DE LÍNGUA PORTUGUESA E ESPANHOLA, 1. Actas..., v.1, p.269-279. Disponível em: ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/8132.pdf; Acesso em: 13 jul. 2012.
- FREIRE, J. R. B. As questões indígenas e os museus. *Conferência magistral*. Tupã – Museu Histórico e Pedagógico “Índia Vanuíre”. ENCONTRO PAULISTA: QUESTÕES INDÍGENAS E MUSEUS, I.; SEMINÁRIO: MUSEUS, IDENTIDADES E PATRIMÔNIO CULTURAL, III. 30 abr. 2012.
- GALEANO, E. Racismo: cinco séculos de proibição do arco-íris no céu americano. *Nossa América*, São Paulo: Memorial da América Latina, p.56-67, mar.-abr. 1992.
- GARAUDY, R. *O Ocidente é um Acidente: por um diálogo das civilizações*. Rio de Janeiro: Salamandra, 1978.
- GIRAUDY, D.; BOUILHET, H. *O Museu e a Vida*. Trad. Jeanne F. F. da Silva. Rio de Janeiro: Fundação Nacional Pró-Memória; Porto Alegre: Instituto Estadual do Livro/RS; Belo Horizonte: UFMG, 1990.
- LE CORBUSIER. *Talks with students*. New York: Princeton Architectural Press, 1999.
- PARÂMETROS CURRICULARES NACIONAIS. Pluralidade Cultural. (PCN-PC). Portal MEC. Disponível em: portal.mec.gov.br/seb/arquivos/pdf/pluralidade.pdf; Acesso em: 13 jul. 2012.
- PINHEIRO, N. S. *Os nômade. Etno-história Kaingang e seu contexto: São Paulo, 1850-1912*. Dissertação (Mestrado) – Unesp. Assis (SP), 1992.
- _____. *Vanuíre. colonização e indigenismo: Oeste*

- Paulista, 1912-1967. Tese (Doutorado) - Unesp. Assis (SP), 1999.
- PINHEIRO, N. S. O mito da ferocidade indígena. Os Kaingang e a Estrada de Ferro Noroeste do Brasil. *Revista de História*. São Paulo: Unesp, v.12, p.155-162, 1993.
- SANTANA, C. B. *Para além dos muros: por uma comunicação dialógica entre museus e entorno*. Brodowski (SP): ACAM Portinari; Secretaria de Estado da Cultura de São Paulo. São Paulo, 2011. (Col. Museu Aberto).
- SEGATO, R. L. Antropologia e direitos humanos: alteridade e ética no movimento de expansão dos direitos universais. *Mana* [online], v.12, n.1, p.207-236, 2006. ISSN 0104-9313. Disponível em: www.scielo.br/pdf/mana/v12n1/a08v12n1.pdf; Acesso em: 23 jul. 2012.
- SOUSA, R. S. de. Direitos Humanos através da História recente em uma perspectiva antropológica. In: NOVAES, R. R.; LIMA, R. K. de. (Org.). *Antropologia e Direitos Humanos*. Prêmio ABA/FORD. Niterói (RJ): EdUFF, 2001.
- SOUZA, M. J. de. Identidades e alteridades em mútuo reconhecimento: uma proposta ética para os museus contemporâneos. *Revista Terra Indígena*, Araraquara (SP): Unesp/Ceimam - Centro de Estudos Indígenas "Miguel A. Menendez", ano XVI, n.83, p.53-107, mar. 2001.
- VIDAL, L.; SILVA, A. L. da. Antropologia estética: enfoques teóricos e contribuições metodológicas. In: _____. (Org.). *Grafismo indígena: estudos de antropologia estética*. São Paulo: Studio Nobel; Edusp; Fapesp, 1992. p.279-293.
- WRIGHT, R. Pesquisa antropológica e ação em favor dos povos indígenas. *Revista Terra Indígena*, Araraquara (SP): Unesp/Ceimam - Centro de Estudos Indígenas "Miguel A. Menendez", Ano X, n.67, p.37-41, abr.-jun. 1993.

Blog e Site

- FREIRE, J. R. B. *Blog Taqui Pra Ti*. blogs.d24am.com/taquiprati/2012/05/06/creio-em-tupa/; Acesso em: 12 jul. 2012.
- ARCHAEOLINK - Prehistory Park. Oune, Inch, Aberdeenshire AB52 6QP - Scotland. www.archaeolink.co.uk.

Etnografia e história dos Kaingang Paulistas – 100 anos

Juracilda Veiga

Núcleo de Estudos de População (Nepo) da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp)

Informações etnográficas sobre os Kaingang em São Paulo

Os Kaingang vivem atualmente nos estados de São Paulo, Paraná, Santa Catarina e Rio Grande do Sul e são mais de 34 mil pessoas – uma das cinco maiores populações indígenas no Brasil. Com base no conhecimento que temos hoje sobre essa sociedade podemos esclarecer e entender as informações recolhidas sobre os Kaingang de São Paulo à época dos seus primeiros contatos amistosos com agentes do Serviço de Proteção aos Índios (SPI), há 100 anos.

As comunidades Kaingang se organizam em metades exogâmicas. No Paraná e em Santa Catarina, essas metades são denominadas Kamē e Kanhru (Kaîle, entre os Kaingang de São Paulo). Todas as pessoas da metade Kamē se consideram irmãs, mesmo que estejam distanciadas, geograficamente, como em São Paulo e no Rio Grande do Sul. Para um Kamē, todas as pessoas da mesma metade estão na categoria *kaiké* (ou *kēke*, como pronunciam no Sul). As pessoas da outra metade, os Kanhru nesse caso, estão na categoria de cunhados (*iambré*), pessoas com quem seu grupo pode estabelecer aliança de casamento.

No ritual para os mortos, o *Kikikoia*, os primeiros se pintam com riscos verticais, enquanto os segundos usam pintas ou pontos sobre a pele. Na concepção Kaingang, essa oposição clânica das metades também se expressa em oposições relacionadas semântica e simbolicamente: alto *versus* baixo, forte *versus* suave, seco *versus* úmido. E entre os Kaingang de São Paulo, também na oposição entre as cores

preta e vermelha. Os Kamē estão relacionados ao Sol, e os Kanhru à Lua. Kamē e Kanhru são os heróis civilizadores do povo Kaingang. Segundo o mito recolhido entre os Kaingang da região do rio Piquiri, no Paraná, já havia gente sobre a terra quando houve uma grande inundação. Entre essas primeiras gentes estavam os Kaingang, Kamē e Kanhru. Durante esse dilúvio alguns se agarraram nos galhos das árvores e se transformaram em macacos e bugios. Os Kamē e os Kanhru, que nadavam carregando tições acesos seguros com os dentes (para não se perder o fogo), se afogaram e suas almas foram morar dentro de uma montanha, de onde saíram ressurgidos e reconstruíram o mundo e as relações sociais. Os Kamē saíram para o lado oeste, por um terreno pedregoso, e seus pés incharam. Por isso seus descendentes teriam, até hoje, os pés grandes. Os Kanhru saíram pelo lado leste, seu caminho foi suave e nele brotava água. Por esse motivo eles teriam os pés pequenos e teriam cedido água aos Kamē, para que estes bebessem. Reuniram-se em um campo e deliberaram casar as filhas de um dos grupos com os filhos do outro grupo, trocando mulheres entre si. Essa foi a primeira aliança (uma aliança primordial que, por isso, tornou-se o protótipo de aliança, desejado em todo grupo Kaingang). Como ainda sobraram homens, esses se casaram com as filhas de um terceiro grupo, que no mito é referido como os ‘Kaingang’ (e que seriam, segundo interpretamos, os que hoje são mais comumente chamados ‘Xokleng’, uma etnia cultural e linguisticamente muito próxima dos atuais Kaingang). Por essa regra matrimonial, herdada do começo dos tempos, não se podem casar os filhos de dois homens que sejam irmãos (reais ou classificatórios, isto é, que pertencem à mesma metade clânica); da mesma forma, não se podem casar os filhos de mulheres

que são irmãs (reais ou classificatórias). Desse modo, o casamento adequado, entre os Kaingang, se dá entre primos cruzados (filhos de um homem com filhas de uma de suas irmãs, ou filhos de uma mulher com filhas de um de seus irmãos). Para os Kaingang, quem gera um filho é sempre o pai, e é por meio do seu pai que uma criança receberá um nome de uma metade clânica específica. Com o nome, recebe também seu lugar social. A mãe nutre a criança desde o ventre e cuida da prole que é 'do seu marido'. Na concepção Kaingang, as mulheres gostam de dispensar cuidados (às pessoas, aos animais, às plantas), e por isso – segundo elas mesmas dizem – os homens 'fazem' os filhos 'para elas cuidarem'.

O grande e mais importante etnógrafo dos Kaingang paulistas foi Henry H. Manizer, um membro da Expedição Russa à América do Sul no início do século XX. As informações dele sobre os Kaingang de São Paulo foram recolhidas entre dezembro de 1914 e janeiro de 1915, no acampamento da Vila Sofia (próximo à Estação Legru, em Promissão, SP). Manizer morreu no fronte da Primeira Guerra Mundial, em 1918. Seu trabalho, perdido durante anos, foi dado a conhecer por seu colega de expedição no Congresso dos Americanistas, em Nova York, no ano de 1930 (traduzido ao francês). Tive o prazer de traduzi-lo para o português e, com isso, permitir sua publicação em livro no Brasil: *Os Kaingang de São Paulo* (2006).

Em 1999 tive também a oportunidade de passar um vídeo da festa do *Kikikoi* (realizada em 1993, pelos Kaingang do Xapecó, SC) para as três mulheres Kaingang de Icatu que ainda falavam fluentemente a língua dos Kaingang paulistas, entre si. Elas reconheceram a cerimônia e ficaram emocionadas afirmando que, quando jovens, tinham participado desse ritual em sua aldeia paulista. Uma delas afirmou: "é muito triste, e não tem quem não chore". Essa cerimônia é realizada para os mortos recentes, com o objetivo de romper definitivamente os laços que os prendem à comunidade, recuperando seus nomes e permitindo que o viúvo ou viúva volte a se casar. Durante essa festa aconteciam namoros, marcavam-se casamentos, vinganças e guerras. Todos os aparentados dos mortos recentes eram convidados para o *kiki*, mesmo aqueles que fossem

desafetos dos 'donos' dos mortos. E por isso algumas aproximações eram tensas, eles temiam que houvesse pancadaria.

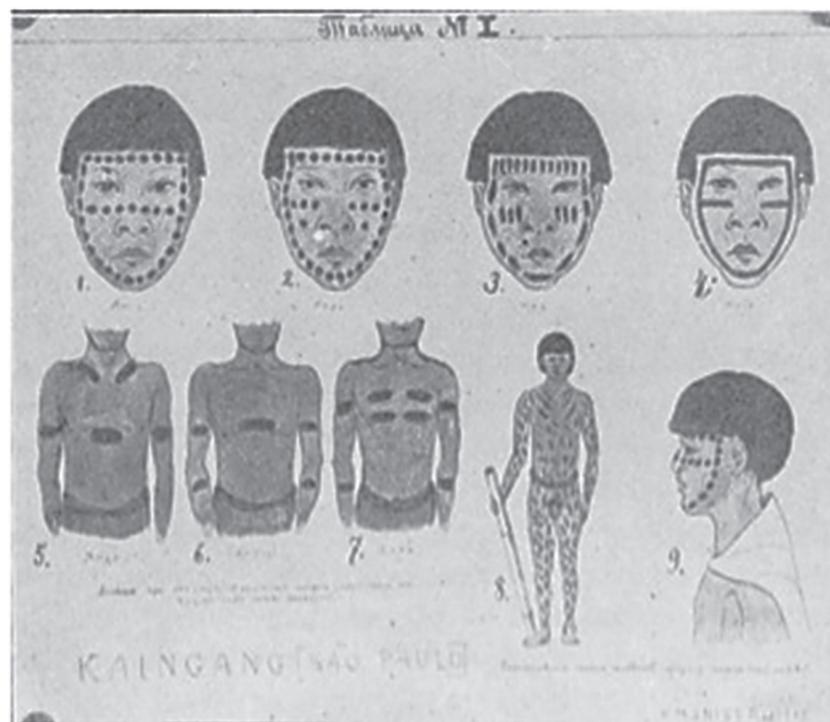


Figura 1 - Pinturas rituais Kaingang. Fonte: Manizer, 2006.

Para acontecer essa cerimônia é preciso haver rezadores das duas metades, uma vez que os serviços fúnebres são celebrados pelos rezadores da metade Kamê para os mortos da metade Kanhru, e vice-versa. Também existem pessoas com funções cerimoniais, os *pëin* ou *pénie*, que têm a função de cuidar de todas as coisas relacionadas ao morto: banhar, vestir, carregar, preparar a cova, enterrar, cuidar do retiro dos viúvos. Existem pessoas *pëin* em ambas as metades, e elas são consideradas invulneráveis aos espíritos dos mortos. Nos desenhos de Manizer são as pessoas que têm o corpo e os braços pintados com tinta negra.

A bebida para essa festa, o *kiki*, é preparada com antecedência pelos *pëin* que são encarregados de buscar mel nas matas; também se encarregam de buscar a lenha para as fogueiras rituais que são acesas em linha, e que eles devem manter acesas.

Para a preparação do *kiki* é necessária a fabricação de um *kōkéi* (um ‘cocho’ ou ‘canao’ ritual), do tronco de uma árvore. Para que ela seja derrubada os rezadores pedem a ela a sua vida, justificando que dela precisam para o seu ritual. Os Kaingang de São Paulo faziam a bebida do *kiki* em troncos de jaracatiá. No Paraná e em Santa Catarina eram feitas em troncos de pinheiro araucária, e em pelo menos uma região no Rio Grande do Sul pude saber que faziam em troncos de timbaúva, que tem a mesma consistência do jaracatiá. Depois de escavado o tronco, dentro coloca-se água e mel de diferentes abelhas. Em alguns lugares, se fosse preciso apressar a confecção da bebida, acrescentavam milho torrado e moído a essa mistura de água e mel. O sabor da bebida é bem agradável. Servir a bebida aos rezadores e aos convidados era também função dos *pēin*.

Os Kaingang antigos contavam que foi o tamanduá-mirim quem os ensinou a dançar. Durante o ritual do *kiki* eles dançam ao redor dos seus fogos: os rezadores trazem um chocalho de cabaça de seu uso exclusivo, e as mulheres dançam com as mãos na altura dos ombros, como aprenderam com os tamanduás. As mulheres Kaingang paulistas dançavam com bambus que batiam no chão fazendo um som surdo. Esse instrumento também é utilizado pelas mulheres guarani em suas rezas e ‘bailes’, mas é desconhecido pelas mulheres Kaingang do Paraná e de Santa Catarina. No entanto, eram utilizados também pelas mulheres Kaingang em certa região do Rio Grande do Sul, como me informaram em Inhacorá (RS).

No último dos dias da celebração do *kiki* é oferecida comida aos participantes. Em São Paulo, essas comidas eram milho verde assado ou cozido, abóbora, e *iamim* (*ēmĩ*), pão feito de milho que se deixa no rio até inchar, depois é escorrido, lavado e socado no pilão, transformando-se numa pasta de farinha que é assada diretamente no borralho do fogo de chão. Depois dessa refeição matinal, todos se dirigiam ao cemitério, onde acontecia a parte mais importante da cerimônia: o encaminhamento dos mortos recentes à sua nova aldeia. Quando vão ao cemitério, os rezadores e os *pēin* rezam sobre as sepulturas. Os Kamē rezam sobre as sepulturas Kanhru, e os Kanhru, sobre as

sepulturas Kamē. As sepulturas Kamē são marcadas com ramos de espécies da flora consideradas Kamē: no Sul, eram ramos de pinheiro araucária; para São Paulo, não temos o registro desse detalhe. As sepulturas Kanhru eram marcadas com ramos da flora considerada Kanhru: no Xapecó (SC) eram ramos da árvore chamada sete-sangrias, cujas folhas têm o formato miúdo e arredondado.

Sobre o *kiki* em São Paulo e a chegada dos convidados para a cerimônia, escreveu Bandeira de Mello:

Quando já estavam bem próximos [da vila], começaram a fazer soar as buzinas, assim como emitirem gritos amistosos de regozijos, acompanhados pelo tanger dos seus cadenciados maracás. O grupo de Clenclá, que residia ao redor da Vila, dirigiu-se ao encontro dos visitantes com muita cordialidade e entusiasmo.

Como já era o entardecer, fora ateado fogo à imensa armação de toras de madeira localizada ao centro da área preparada para a festa. Essa fogueira, então, começou gradativamente a aumentar de intensidade de suas chamas espetaculares e os kaingangue, por elas fascinados, não demoraram a circundá-las ao ritmo de suas bárbaras danças tradicionais, que só interrompiam, quando se aproximavam do enorme cocho de jaracatiá, repleto de bebida típica da tribo.

Beber muito *kiki* - “*Kiki cronía bang*”, era a disposição de todos os participantes da festa. Dançavam, uns frente aos outros, batendo no chão os enormes garantãs, ao mesmo tempo que os acorados [os kanhru] tangiam maracás dolentemente, acompanhados por rústicos instrumentos de sopro. As mulheres também participavam das danças, cantando melodias diferentes, além disso estavam equipadas com grossos bambus, totalmente ocos, os quais batiam no chão produzindo um som surdo.

As horas passavam e a festa prosseguia com animação crescente. Os homens completamente nus (a não ser aquele feixe de minúsculos cordões em torno dos quadris), ostentando

traços pretos e vermelhos dispostos com certa simetria nos corpos robustos. As mulheres apenas de tanga, havendo jovens bem bonitas e dotadas de plástica sedutora, principalmente o busto.

A enorme fogueira tinha os seus alimentadores que não a deixavam extinguir-se, visto que a tradição estabeleceu que a festividade deve durar até dois 'sóis' [dias], ou enquanto o reservatório de *kiki* não se esvaziasse por completo. (Bandeira de Mello, 1982, p.59)

As rezas são uma exortação ao morto para que ele saiba que não pertence mais a essa comunidade, mas deve se agregar à comunidade dos mortos: *weín kupring iamá*, "aldeia dos mortos", como a referem os Kaingang no Inhacorá, RS.

Os Kaingang possuem uma lista de nomes próprios para cada uma das metades e também para as funções cerimoniais. Assim, quando uma pessoa Kaingang se apresentava a outro Kaingang, seu interlocutor sabia, pelo nome, como deveria se relacionar com ele, como *kaiké* ou como *iambré*. Cada pessoa tem um nome diferente; não havia duas pessoas com o mesmo nome (por exemplo, *Karei*) na mesma aldeia, como nós temos vários José e Maria num mesmo bairro ou vila. Com o nome a pessoa recebe todas as prerrogativas e direitos daquele nome. Quando os mortos passavam pelo *kiki*, restituíam à comunidade os seus nomes, que podiam então ser dados a outras pessoas que viessem a nascer.

Um pouco da história de um século atrás

Os Kaingang receberam bem os brasileiros que iam entrando como posseiros em suas terras, ou nas bordas dos seus domínios. Até que, acossados pela fome, em algum momento um grupo deles apanhou milho em uma roça dos invasores, e foi abatido a tiros. Como revide, em 1911 o grupo de Ererim chacinou a turma do engenheiro Sengner, encarregado de medir as terras dos cafeicultores que começavam a ocupar a região. O engenheiro e

sua turma apanharam milho da roça dos índios. Certa noite, os índios atacaram o acampamento deles. Esse episódio é importante por nos informar sobre um aspecto da cultura Kaingang pouco conhecido, usado nas ocasiões de guerra: *um sonífero* que atingia até mesmo os cachorros, e era jogado no ar para ser levado até as cabanas dos inimigos. Transcrevo a narração no registro de Bandeira de Mello (1982, p.66-67):

Eles haviam armado a barraca à margem da Estrada de Ferro Noroeste. Ao anoitecer do dia escolhido, Ererim e companheiros ficaram de atalaia, escondidos na mata, aguardando que o pessoal se acomodasse. Quando isso aconteceu, a fogueira continuava a clarear as imediações, vendo-se dois homens armados de carabina, rondando de um lado para outro. Os cães não parando de latir, investindo de um lado para outro da mata, os sentinelas desconfiados disparavam tiros naquela direção. Mas, nada acontecendo, em seguida os vigilantes foram trocados normalmente. Os próprios cães acomodaram-se junto ao fogo, adormecendo, em consequência de haver aspirado o pó narcotizante que os índios espargiam. Esse pó, segundo Ererim nos contou, era obtido pela maceração das folhas de congonha-brava (variedade da erva-mate do sertão) super-resssecadas e reduzidas a pó muito fino, após socadas no pilão. Os Kaingang quando queriam ter bons sonhos, costumavam aspirar essa espécie de rapé, que por coincidência eles chamam de 'congonhe' e nós, 'congonha'.

Prosseguindo sua descrição, Ererim nos contou que havia atraído os cães a curta distância onde estavam, de sorte que aspiraram grande quantidade do pó verde. Ererim e seu companheiro Dorarim aproximaram-se muito dos guardas, em cuja direção atiraram vários punhados de 'congonhe'. Ambos a aspiraram com facilidade, pois o vento estava a seu favor. Em consequência, sentaram-se num tronco junto à fogueira e, logo começaram também a dormir, como toda a gente do Acampamento.

Os dois índios, de rastos colocaram-se quase junto àquele infeliz aglomerado de homens que ressonava. Mas não resolviam

dar sinal de ataque aos companheiros que os seguiam de perto, porque – como nos dizia Ererim – ouviram barulho estranho que vinha do interior de uma das barracas, e isso os fazia intrigados e algo receosos. Mesmo assim, Ererim não queria perder a oportunidade, pois o cerco estava completo, dependendo dos mais arrojados darem início ao assalto.

Não vacilaram mais; ele e Dorarim, subitamente caíram sobre os sentinelas, abatendo-os a bordoadas, sem que pudessem dar um grito, sequer. Incontinenti, os demais guerreiros agiram da mesma forma, confrontando-se, em grande maioria, com os demais trabalhadores.

Ererim, logo a seguir, encaminhou-se à barraca de onde partia aquele estranho rumor e de lá deparou, trabalhando sentado à sua mesa de campanha, iluminada com pequeno lampião a carbureto, o Engenheiro-Chefe, Dr. Sengner, escrevendo à máquina. Ao notar a entrada intempestiva de alguém, voltara-se, recebendo violenta bordoada que lhe abriu o crânio.

O uso de um sonífero aspergido contra as aldeias inimigas também me foi narrado pelos Kaingang de Inhacorá (RS). D'Angelis (1984) registra que no Toldo Chimbanguê, no final do século XIX, essa erva era empregada para fazer previsões sobre a proximidade dos soldados de quem estavam fugindo.

Como quase se extinguiram os Kaingang Paulistas

Os Kaingang em São Paulo foram, durante centenas de anos, os senhores absolutos das terras entre os rios Tietê e do Peixe. Segundo Darcy Siciliano Bandeira de Mello (filho do capitão Bandeira, funcionário do Serviço de Proteção aos Índios – SPI que conduziu a chamada ‘pacificação’ dos Kaingang paulistas):

Quando aconteceu a pacificação dos nossos Coroados em 1912, a tribo era constituída de milhares de indivíduos. O seu *habitat* os levava a caçadas e pescarias que se estendiam pelas bacias dos rios Feio, Aguapeí, Parapanema, Tietê até as margens do Paraná.

Em 1912 seus acampamentos já se concentravam apenas entre os rios Aguapeí e do Peixe, e já estavam muito reduzidos. Chegaram a aldear-se 480 Kaingang na Vila Kaingang e na Vila Sofia, atual município de Promissão.



Figura 2 – Área de concentração Kaingang em 1912. Fonte: Desenho de Wilmar D'Angelis, 2012 (para este trabalho).

São incontáveis os relatos de extermínios de aldeias inteiras por bugreiros a mando dos fazendeiros e da empresa Estrada de Ferro Noroeste do Brasil (EFNB). O *Jornal da Manhã* (do Rio de Janeiro) em 9 de setembro de 1912 publicou carta do presidente da Companhia Noroeste, Teixeira Soares, ao dr. Miranda, ministro da Guerra, a respeito do trabalho realizado pelo recém-criado Serviço de Proteção aos Índios e Localização dos Trabalhadores Nacionais (SPILTN) nestes termos:

Agradecendo o extraordinário serviço prestado à Noroeste com a pacificação dos Kaingang (a diretoria da estrada dissolveu o grupo de batedores que consumia uma enorme verba) e, principalmente a S. Paulo, a cujo estado foi entregue por esses novos bandeirantes a quinta parte do seu território, até aí desconhecido e amaldiçoado pelos horrores que em nome da civilização [sic] os homens ali faziam diariamente. (Museu do Índio fot. 14/15/16 - citado por Pinheiro, 1999, p.169)

Essa carta confirma os interesses tanto da Noroeste do Brasil quando de outros especuladores, sobre o território imemorial ocupado e defendido pelos temíveis Coroados, que viria a representar um quinto das terras que ainda não estavam integradas à economia do estado de São Paulo.

Dentre os horrores praticados em nome da civilização, como admite o presidente da EFNB, estava o extermínio de comunidades inteiras por bugreiros ou batedores de mato que procuravam e localizavam as aldeias, estudando os hábitos e os momentos mais adequados para atacar os indígenas. O momento privilegiado desses ataques era o da festa para os mortos, a festa do *Kikikoia*, porque reunia num mesmo local várias aldeias, e como estavam em festa, se embriagavam com 'champanhes' ou 'cervejas' feitas à base de mel fermentado e se despreveniam dos seus inimigos. Nessas ocasiões foram perpetrados os piores massacres. Outras formas de extermínio foram a prática de envenenamento das aguadas, a distribuição de comida envenenada, o espalhamento de roupas contaminadas nos lugares de passagem dos índios. Todas essas estratégias covardes e desumanas para limpar essas terras de seus legítimos senhores. Muitas mulheres e crianças eram levadas como prisioneiras e distribuídas pelas fazendas como despojos de guerra. Algumas dessas crianças foram aqueles Kaingang que auxiliaram o SPI na pacificação: Vanuíre, Futoio, Vegmon e Ducuten, crianças aprisionadas por bugreiros, em diferentes momentos, e que viviam como escravos em fazenda do cel. Anibal Sodré. Esses Kaingang passaram a

chamar os demais na sua língua com o seguinte refrão:

Fog cupri, tchinuim! Momé tom, curi cantim!
[Homem branco é bom / amigo! Não tenham medo; cheguem-se a nós!]

No dia 19 de março de 1912, o grupo do cacique Vauvin respondeu a esse chamado: ele próprio foi ao encontro dos *fog* dizendo: "*Ig mumó tū*" ["Eu não tenho medo"]. O encarregado do Posto de Atração, cap. Manoel Sylvino Bandeira de Mello, vai ao encontro desse chefe indígena, abraça-o e o envolve com a bandeira brasileira, cuja foto - provavelmente tirada pelo fotógrafo Rossi - é até hoje uma das mais belas imagens daquele momento (cf. Bandeira de Mello, 1982, p.29-30).

Depois se saberá que se tratava do cacique Vauvin, na época com 65 anos, que chega ao acampamento com 213 índios. Como existissem pelo menos mais cinco outros chefes e Vauvin afirmasse ser o seu contingente o menor, Darcy Ribeiro (1986) calculou em 1.200 os indígenas Kaingang, no momento da pacificação. O acampamento de atração foi colocado num entroncamento dos caminhos Kaingang, onde ficava a Estação Hector Legru, na atual cidade de Promissão. Nesse local ficavam dois acampamentos: Vila Kaingang, do cacique Clenclá, e a quatro quilômetros dele, o da Vila Sofia, onde se estabeleceu o cacique Vauvin.

Vauvin, Careg e Iacri formavam um partido e tinham como rivais os caciques Ererim e Charim, que eram aliados entre si e viviam em Ribeirão dos Patos.

Além da mortalidade ocasionada pelas epidemias de influenza e sarampo, durante 3 anos (1912-1915) houve apenas três nascimentos entre os Kaingang, e essas crianças não sobreviveram. De tal forma que 4 anos após o 'contato', os Kaingang paulistas eram menos de duzentos indivíduos. Para completar essa tragédia, suas terras imemoriais passaram rapidamente às mãos dos especuladores, que obtiveram informações e condições privilegiadas para as adquirir, exigindo que as terras onde eles foram pacificados e onde

o SPI tinha realizado toda uma infraestrutura fossem abandonadas, sendo a população Kaingang levada para duas pequenas glebas: Vanuíre e Icatu, de qualidade muito inferior à que tiveram de deixar em Promissão. Nessas terras em que foram confinados, até hoje enfrentam vários problemas como a escassez de terreno para plantio, por suas dimensões reduzidas, e falta de condições ecológicas adequadas ao desenvolvimento físico e cultural, conforme preconiza o art. 213 da Constituição Federal. Além disso, sofrem com a falta de investimentos para o desenvolvimento de suas atividades produtivas e a imposição da convivência com outras etnias, que foram colocadas em suas terras em total desrespeito ao seu direito exclusivo a um território. Há também problemas de litígios com vizinhos que nunca foram resolvidos. Ademais disso, o governo federal, como tutor dos direitos sociais dos indígenas, permitiu que as riquezas naturais fossem destruídas, como uma cachoeira e os próprios rios que estão assoreados e secos, fazendo que os Kaingang hoje tenham problemas com o abastecimento de água potável.

Essa dívida com os Kaingang sobreviventes e seus descendentes é do estado de São Paulo, em primeiro lugar, porque a riqueza produzida pelo café, que pagou a industrialização do estado na primeira metade do século XX, foi toda retirada das terras tomadas aos índios. E ela é uma dívida ativa, que precisa ser saldada. Em segundo lugar, é do governo federal. Faz muitos anos que os Kaingang de Vanuíre pedem a revisão de limites de suas terras. Tanto Icatu quanto Vanuíre estão hoje com as suas terras cercadas por plantadores de cana-de-açúcar, e sem possibilidade de dar condições de sobrevivência a toda a sua população, asfixiada, literalmente, pela fumaça do fogo colocado no canavial. Desanimados, os jovens vão para a cidade e para os municípios vizinhos em busca de trabalho, sendo obrigados a deixar seu território e a forma de vida dos seus antepassados.

Se o confinamento dos Kaingang abriu ao estado de São Paulo o acesso a um quinto do território paulista, é justo que os seus descendentes tenham direito a uma terra desse território que lhes permita refazer as condições de vida que existiam no passado; boa mata onde possam produzir muitas variedades de abelhas nativas e mel, aguadas boas

para a produção de peixes, condições e espaço para refazer as suas sementes tradicionais, de forma que possam reconstruir condições socioculturais próximas às que tiveram os seus antepassados, sem abrir mão das garantias sociais conquistadas nos últimos anos como saúde e educação e desenvolvimento sustentável de suas terras.

Referências bibliográficas

- BALDUS, H. *O culto aos mortos entre os Kaingang de Palmas*. In: _____. *Ensaios de etnologia brasileira*. 2.ed. São Paulo: Cia. Ed. Nacional; Brasília: INL, 1979. p.8-43 (1.ed., 1937, p.29-69).
- BANDEIRA DE MELLO, D. S. *Entre índios e revoluções*. São Paulo: Soma, 1982.
- BORELLI, S. H. S. Os Kaingang do Estado de São Paulo: constantes históricas e violência deliberada. In: *Índios no Estado de São Paulo: resistência e transfiguração*. São Paulo: Yankatu; Comissão Pró-Índio São Paulo, 1984.
- D'ANGELIS, W. da R. *Toldo Chimbangue: história e luta Kaingang em Santa Catarina*. Xanxerê (SC): CIMI Regional Sul, 1984.
- MANIZER, H. H. Les Kaingangs de São Paulo. In: INTERNATIONAL CONGRESS OF AMERICANISTS, XXIII, New York, 1928. New York, 1930, p.760-791.
- _____. *Os Kaingang de São Paulo*. Campinas (SP): Curt Nimuendaju, 2006.
- MELATTI, D. M. *Aspectos da organização social dos Kaingang Paulistas*. Brasília: Funai, 1976.
- PINHEIRO, N. S. *Os nômades: etno-história Kaingang e seu contexto - São Paulo, 1850 a 1912*. Dissertação (Mestrado em História) - Unesp. Araraquara (SP), 1992.
- _____. *Vanuíre: conquista, colonização e indigenismo: Oeste Paulista, 1912-1967*. Tese (Doutorado em História) - Unesp. Araraquara (SP), 1999.
- RIBEIRO, D. *Os índios e a civilização*. 5.ed. Petrópolis (RJ): Vozes, 1986.
- VEIGA, J. *Aspectos fundamentais da Cultura Kaingang*. Campinas (SP): Curt Nimuendaju, 2006.

Possibilidades analíticas dos estudos etnoarqueológicos da produção tecnológica Kaingang no Oeste paulista

Robson Rodrigues

Fundação Araporã/Ceimam-Unesp

Este trabalho tem por intuito apresentar algumas reflexões baseadas nas pesquisas etnoarqueológicas que venho desenvolvendo tendo como referência a produção tecnológica do grupo étnico Kaingang, população da família linguística Jê e ocupante de terras da região Oeste do estado de São Paulo.

O objetivo geral de minha pesquisa é o de entender a sociedade Kaingang no que se refere à produção, ao uso e descarte material, em especial da cerâmica, assim como o seu modo de ocupação e utilização do espaço e sistema de assentamento, a fim de elaborar modelos interpretativos sobre aspectos do comportamento e da dinâmica social pretérita e ao mesmo tempo compreender como os diferentes elementos históricos provocaram alterações no desenvolvimento tecnológico Kaingang, gerando dados que contribuam para as interpretações arqueológicas sobre os processos de formação do registro arqueológico.

Nesta linha de trabalho, minha pesquisa tem como perspectiva dar continuidade na elaboração do mapa de localização das evidências Kaingang, iniciado durante as pesquisas de doutorado, aprofundando as análises a respeito da produção artefactual Kaingang, principalmente a cerâmica.

A área de minha pesquisa se insere no contexto do Planalto Ocidental Paulista a partir de uma fração do Planalto Meridional Brasileiro, na bacia do Paraná. Entre o vale do rio Paranapanema e o do rio Tietê, o planalto é cortado por importantes rios, dentre os quais se destacam o rio Feio/Aguapeí e o do Peixe. A pesquisa que desenvolvo prioriza esse recorte geográfico pelo fato de ser o cenário onde se procura compreender a interação de grupos étnicos com o ambiente, ou

seja, local onde esses grupos viveram, produziram conhecimentos e, conseqüentemente, cultura material. Local onde se encontra, na atualidade, o território de habitação Kaingang (Rodrigues, 2007).

Os estudos etnoarqueológicos da população Kaingang no Oeste paulista

Pesquisas desenvolvidas com base na cultura material de populações indígenas contemporâneas se constituem em objeto privilegiado de estudo e aprendizado para os arqueólogos. Nesse sentido, visualizando a extensão do território brasileiro, a pesquisa que desenvolvo permite uma exploração científica sistematizada, além de contribuir para o conhecimento sobre a ocupação do antigo sertão paulista pela população Kaingang. A possibilidade de observar e compreender a dinâmica dos processos de produção e uso dos itens materiais, bem como de sua estocagem e descarte, contribui para a interpretação da área de pesquisa a partir do interesse arqueológico (Silva, 2000).

Os vestígios do passado sempre foram interpretados, principalmente, com base em observações feitas no presente sobre as populações que já desapareceram e deixaram seus materiais espalhados pelo solo. Esses vestígios, por sua vez, não consistem em comportamentos humanos, mas sim em resultados dos procedimentos e produtos desses comportamentos (Gould; Watson, 1982).

Cabe ao arqueólogo explicar as relações que existem entre os distintos tipos de sociedades e as culturas materiais respectivas, além das distintas classes de sistemas ideológicos e seus correspondentes símbolos materiais que são refletidos nos registros arqueológicos, analisando o desenvolvimento das forças produtivas que estão representadas na inter-relação das diversas atividades dentro de um quadro de categorias históricas representantes de uma ordem geral de desenvolvimento social, que permite compreender esses fenômenos arqueológicos não só como expressão temporal e cultural, mas também como expressão na qual se produzem e se constituem enquanto manifestação concreta.

O território brasileiro, nesse contexto, se constitui num extenso leque populacional que se caracteriza pela diversidade cultural com base em variados sistemas sociopolíticos; uma vasta rede de comunidades inter-relacionadas com um conjunto linguístico e demográfico de grande heterogeneidade. Além desse fator, muitos são os relatos de cronistas e viajantes que descrevem hábitos e costumes dos primeiros habitantes do Brasil. E, a partir desses relatos, bem como de interpretações posteriores feitas por etnoarqueólogos, é possível visualizar aspectos sociais e culturais, buscando assim um entendimento do modo de ser indígena.

Na atualidade, constata-se um crescimento do interesse em descobrir questões mais amplas quanto à dinâmica e o funcionamento da cultura, principalmente a relação entre a construção simbólica e a materialidade das sociedades, bem como a lógica interna que possibilita a sobrevivência de certos modos culturais (Gonzalo, 1995). Esse interesse é fruto de novas orientações que estão envolvendo a Arqueologia.

Neste contexto, a possibilidade de observar e compreender a dinâmica dos processos de produção e uso das evidências materiais contribui para a interpretação da área de pesquisa a partir do interesse arqueológico.

Esse novo modo de pensar o registro arqueológico passa a se chamar Etnoarqueologia, que, em seu sentido mais amplo, pode ser entendido como uma

abordagem que visa proporcionar os meios para que se possa interpretar a estática do registro arqueológico, tendo como referencial a dinâmica do contexto etnográfico, ou seja, permite que hipóteses, modelos e teorizações sejam testadas a partir do estudo da cultura de sociedades contemporâneas (Kent, 1987; Thompson, 1991; Stark, 1993).

Entendido como o resultado do uso que a Arqueologia sempre fez dos dados etnográficos, a Etnoarqueologia se embasa nesses estudos na busca de sugestões para a resolução dos problemas arqueológicos, principalmente quando se faz necessário o entendimento da dinâmica e, mesmo, do comportamento de populações pretéritas (Gould, 1977).

Em uma perspectiva etnoarqueológica interessa-nos entender a sociedade Kaingang e o seu modo de utilização do espaço com base em sistemas de assentamentos hoje evidenciados pela presença de vestígios materiais associados à tecnologia cerâmica presentes nos sítios arqueológicos.

Os dados gerados com a informação coletada de sociedades recentes e sua cultura material podem ser aplicados como fonte para a confirmação de hipóteses que possibilitem inferir explicações da dinâmica social pretérita.

Nesse sentido, a Etnoarqueologia, como uma abordagem teórico-metodológica importante para a compreensão dos processos de formação do registro arqueológico, fornece subsídios que possibilitam entender as relações existentes entre o comportamento humano e os vestígios materiais que deles resultam, revelando, além das variabilidades dos processos de formação, seus efeitos físicos e suas regularidades (Silva, 2000; Schiffer, 1983).

0 contexto da ocupação Kaingang

Os campos de cerrado entre os vales dos rios Tietê e Paranapanema, no estado de São Paulo, eram tradicionais redutos ocupados pelas populações Kaingang, grupo étnico pertencente

ao tronco Macro-Jê. No início do século XX, com a chamada ‘pacificação’ dessa população, são criados pelo Serviço de Proteção aos Índios (SPI) a Terra Indígena de Icatu, às margens da estrada Penápolis-Aguapeí, e a Terra Indígena Índia Vanuíre, próximo ao rio Feio/Aguapeí, nas imediações de Tupã, hoje município de Arco Íris. Essas áreas correspondem a uma pequena parcela do que foi o território ocupado pelas populações Kaingang no passado.

Ocupando o mesmo território desde sua criação, são reservas multiétnicas oriundas dos processos de apropriação de terras e da política de pacificação indígena implementada pelo sistema de colonização do sertão paulista.

Até a segunda metade do século XVIII a região em questão não havia recebido grande atenção dos colonos por ser considerada um ‘sertão’ de pouco valor econômico, servindo somente de passagem para os aventureiros em busca de ouro e riquezas em terras além desses sertões economicamente ‘inférteis’. A região, porém, não se encontrava desabitada, pois serviu como corredor de influência para a difusão de elementos culturais diversos entre áreas geográficas ocupadas por populações indígenas culturalmente diversas.

Relatos da presença dos Kaingang, dos Guarani, dos Oti-Xavante e dos Ofaié-Xavante são comuns nessa região e definem a ocupação indígena do período de contato.

Aplicadas às populações indígenas das planícies abertas e de campos, as denominações de Coroado, Coronado, Gualacho e Caagua vão definindo, a partir do século XVIII, os grupos Kaingang. Esse procedimento se deu com a observação de indivíduos da sociedade envolvente para o hábito do corte de cabelo e de uma vestimenta que se assemelhava a um manto definido ao estilo franciscano.

Estudos linguísticos apontam para a chegada dos Kaingang à região Sul do país em torno de 3.000 anos antes do presente, oriundos das populações de língua Jê dos planaltos entre as nascentes dos rios São Francisco e Araguaia, no Brasil Central (Mota, 2000). As migrações seguiram para o Sul

e Sudeste do país e para o Norte da Argentina, formando a grande Nação Jê Meridional.

No Oeste paulista os Kaingang foram contatados entre o século XIX e o início do século XX, recebendo várias denominações: Coroado, Botocudo, Tapuia e Bugre, entre outros. Porém, as primeiras notícias referentes a esse grupo datam de 1773, a partir do levantamento fluvial dos rios Tietê e Paraná, realizado pelo brigadeiro Sá e Faria (Borelli, 1984).

Para esse período histórico o Oeste do estado de São Paulo abrigava cinco grupos de Kaingang conhecidos como Coroado, ocupando terras entre os rios Peixe e Aguapeí/Feio, além de um agrupamento no baixo rio Tietê. Anteriormente ao contato com as frentes colonizadoras, a população Kaingang no estado de São Paulo estava estimada em aproximadamente 1.200 indivíduos. Entre 1912 e 1916, após a pacificação e já em reservas, esse número caiu para 700 e 200 indivíduos, respectivamente, o que aponta para uma drástica depopulação. Em aproximadamente 15 anos 80% da população Kaingang foi exterminada (Ribeiro, 1986; Pinheiro, 1999).

Vivendo em constantes deslocamentos dentro de seu território os Kaingang condicionavam seu modo de habitar e os seus objetos a essa dinâmica. Essa circulação marcava profundamente a vida grupal, ocorrendo nas matas e campos das regiões em que viviam, segundo seus ritmos culturais e as ofertas de certas espécies vegetais e animais encontrados nos seus territórios de domínio (Pinheiro, 1992; Borelli, 1984).

Em termos arqueológicos a região banhada pelos rios Feio/Aguapeí e Peixe ainda é pouco explorada, sofrendo apenas intervenções esporádicas e sem muito aprofundamento das pesquisas. Nossas pesquisas vêm contribuindo para criar uma sistemática que permita compreender aspectos da ocupação indígena nessa região (Rodrigues, 2007; 2011).

Hábeis na produção de recipientes cerâmicos que eram utilizados em atividades cotidianas e em rituais religiosos, no decorrer do processo histórico os Kaingang, por diversos fatores,

mas principalmente pelo contato interétnico, diminuíram drasticamente a sua produção oleira.

Dentre os materiais produzidos pelos Kaingang a cerâmica passa a receber um tratamento mais detalhado nos trabalhos sobre a cultura material dessa população, principalmente no que se refere aos aspectos relativos à morfologia e usos na perspectiva de “documentar as técnicas, e esclarecer o significado da cerâmica preta polida encontrada em alguns sítios arqueológicos identificados no Estado, que certamente não pode ser atribuído à tradição cerâmica tupi-guarani” (Miller, 1978, p.4).

Os vestígios materiais desses sítios apontam para um caminho comum, permitindo a visualização de um cenário importante da ocupação indígena presente nesse contexto regional. Os dados apresentados pelos diferentes atributos definidos na análise cerâmica formam um conjunto de traços diagnósticos importantes e que contribuem para a construção da ideia de Aldeias Kaingang Arqueológicas, a partir da correlação de elementos comuns presentes nos sítios arqueológicos já identificados por minhas pesquisas.

Ao analisarmos as descrições realizadas pelos diferentes personagens presentes na história da conquista e colonização do sertão paulista, e que de alguma forma descreveram situações e fatos sobre a vida Kaingang, percebemos que a presença das aldeias se estrutura em espaços recuados da calha dos rios principais e formadores das bacias hidrográficas, porém se fixando mais ao interior e a curta distância de um canal intermediário.

As ocupações, a partir do estabelecimento de locais fixos para a moradia indígena, estão acontecendo mais próximo ao médio curso e às cabeceiras das drenagens dos afluentes diretos dos rios Feio/Aguapeí e Peixe. Suas áreas adjacentes se caracterizam como locais sazonais, utilizados mais para as atividades que fundamentam a sua subsistência, com ocupações intermitentes a partir da fixação de acampamentos de caça, coleta e pesca.

Nos locais definidos para os acampamentos se

erguiam construções próprias, semelhantes às das aldeias, porém típicas para acampamentos, já que para o êxito dessa dinâmica econômica se utilizavam prolongados períodos de tempo. Muitas vezes levavam-se semanas e até meses em sua execução. Esses locais, ao serem constantemente revisitados, permitiam a estruturação de circuitos econômicos compreendidos pelos diferentes grupos Kaingang no domínio de seus espaços, de acordo com o modo pelo qual organizavam a ocupação territorial (Lima, 1978).

Com a pacificação e o aldeamento nos Postos Indígenas, criou-se um novo modo de intervenção na vida Kaingang. O problema em si não está no aldeamento e em seus locais destinados, mas sim na prática de impedimento da continuidade e manutenção de seu modo de vida, fortemente ligado à mobilidade e ao domínio territorial.

Observando as referências históricas, principalmente a ação do SPI na década de 1910, o que se percebe é que esse órgão governamental tinha como prática estabelecer seus aldeamentos em locais já ocupados outrora pelas aldeias Kaingang, como é o caso da região onde hoje se encontram os municípios de Promissão e Lins, e definida como “Vila Kaingang”, no Ribeirão dos Patos, ou mesmo a “Vila Sophia”, próxima ao rio Feio/Aguapeí e utilizada para receber os Kaingang que se aproximavam do acampamento de atração montado pelo serviço indigenista, e oriundos de suas aldeias estabelecidas mais no interior de seus territórios.

Muito provavelmente o aldeamento de Vanuíre, no município de Arco Íris, região de Tupã, também seguiu esse procedimento. Nesse caso, se localizam muito perto de áreas outrora definidas pelas antigas aldeias Kaingang.

Com o aldeamento limitou-se essa mobilidade, passando a forçá-los a se fixarem em pequenas parcelas de seu território e a produzirem alimentos pela agricultura desenvolvida nos modos da sociedade dominante, associada à criação de animais de corte. Mesmo que esse grupo étnico já possuísse uma agricultura instalada ao redor de suas aldeias, essa era uma atividade complementar. Além disso, a criação de animais

para sua alimentação era algo inconcebível para o modo de pensar Kaingang.

Assentar os Kaingang em Vanuíre e Icatu foi confiná-los em seu próprio território. Esses mesmos indígenas já ocuparam anteriormente os arredores desse local, como apontam os vestígios materiais localizados e identificados pelos sítios arqueológicos pesquisados.

Situando a cultura material kaingang no Oeste paulista com base na evidência arqueológica

Ao analisarmos as evidências materiais até o momento identificadas e sistematizadas, apesar de os Kaingang estarem associados a populações Jê, o que se percebe é que esses grupos não construíam suas aldeias de modo circular. Essa situação fica evidente ao associarmos as informações históricas, pelas quais se observa a existência de uma grande variação no tamanho das aldeias, bem como no modo como ocupavam os espaços nos vales dos rios Feio/Aguapeí e Peixe.

Portanto, cada sítio arqueológico identificado em minha pesquisa, possivelmente, corresponde a uma área habitacional. Com isso teremos uma aldeia fixa que apresenta três locais de moradia ocupadas por um determinado grupo Kaingang no alto curso do ribeirão Coiós, afluente direto do rio Feio/Aguapeí (Rodrigues, 2007).

Os vestígios materiais desses sítios apontam para um caminho comum, permitindo a visualização de um cenário importante da ocupação indígena presente nesse contexto regional. Os dados apresentados pelos diferentes atributos definidos na análise cerâmica formam um conjunto de traços diagnósticos importantes, os quais contribuem para a construção da ideia de uma Aldeia Kaingang Arqueológica, com base na correlação de elementos comuns presentes nos sítios arqueológicos em questão.

O principal atributo da análise cerâmica e que utilizamos como referência comparativa diz

respeito ao traço decorativo. Da sistematização desse dado, observamos a presença frequente de manchas de fuligem tanto na face externa como na face interna, com casos em que toda a peça fica escurecida e outros com apenas parcelas do fragmento esfumado.

Associada a esse elemento, percebemos a presença de brunidura, caracterizada por um polimento mais intenso e que deixa a peça com um brilho que se destaca em sua superfície. Em outros casos temos ausência dessa ação, já que a fuligem superficial se solta com mais facilidade.

A técnica de manufatura predominante foi o acordelado, percebido pelos roletes, com a presença de antiplástico formado por caco moído em conjunto com mineral. Essas variações do antiplástico observados na comparação entre os fragmentos cerâmicos dos sítios podem estar diretamente associadas com as escolhas feitas pela ceramista de acordo com a plasticidade da argila utilizada.

As peças apresentaram paredes finas, com uma massa leve e metragens de proporções pequenas. A queima principal apresentou uma seção transversal sem a presença de núcleos, com cor variando do cinza-escuro para o preto.

Confrontando-se com os dados obtidos na análise do acervo etnográfico do Museu Histórico e Pedagógico Índia Vanuíre, do município de Tupã, percebe-se que um dos aspectos mais marcantes na cerâmica kaingang diz respeito ao estilo decorativo. Nota-se nesse produto da olaria indígena a intencionalidade da ceramista em tratar a superfície da peça pelo desenvolvimento de uma técnica que se baseia na aplicação de pigmentos de fuligem proveniente de um esfumamento que gera manchas pretas que se espalham pelo corpo da cerâmica, de acordo com o movimento provocado pela ceramista.

Em seu processo produtivo o modo como a confecção cerâmica kaingang se apresenta reflete o desejo de quem a produz. Percebeu-se que não foram os aspectos funcionais associados à estrutura construtiva da peça, como adensamento das paredes e aumento da impermeabilidade, que prevaleceram

durante o processo fabril. O que se observou é que tais aspectos dizem respeito ao estilo decorativo expresso pela ceramista por meio da exposição da peça ao esfumaçamento. Indagada por Miller sobre o porquê de tal procedimento, a ceramista Candire disse apenas que era para “fazer o kokrō ficar mais bonito” (Miller, 1978, p.28).

Em alguns casos é nítida a continuidade decorativa com a execução de brunidura superficial que uniformiza as manchas e torna a superfície da peça mais suave. Porém, percebemos que nem sempre existe a brunidura, fato que nos permite observar que a artesã deixa apenas as manchas de fuligem como produto final. Esse procedimento pode acarretar descamações dos pigmentos, como já observados nas peças etnográficas.

No estilo decorativo Kaingang, não há regularidades presentes nas faces da peça. Com a técnica de pigmentação as manchas vão se formando aleatoriamente na superfície da cerâmica. O processo segue as escolhas realizadas pela artesã a partir da manipulação do utensílio ainda incandescente em contato com materiais orgânicos que se aquecem com facilidade e resultam numa combustão incompleta.

De acordo com essa dinâmica, a peça vai absorvendo os pigmentos da combustão incompleta e, de acordo com o movimento realizado pela oleira que utiliza uma grande pinça, as manchas pretas vão se constituindo na superfície da cerâmica, produzindo as mais variadas formas. No período contemporâneo o modo de confecção oleira da sociedade Kaingang, principalmente a produção de Candire e de sua filha Ena, segue um padrão tecnológico historicamente utilizado por seus antepassados, permitindo assim uma leitura comparativa dos fragmentos cerâmicos dos sítios arqueológicos pesquisados. Com a interpretação das características decorativas percebidas na produção cerâmica, entendemos que a transmissão desse conhecimento vem sendo reproduzida de geração em geração no seio dessa sociedade.

Nesse sentido, o panorama obtido a partir do cruzamento de informações históricas, arqueológicas e etnológicas na perspectiva etnoarqueológica fortalece a ideia da presença

da população Kaingang no contexto do Oeste paulista, pelo menos a partir do século XIV, como se configura no resultado da datação do material cerâmico.

As amostras foram recolhidas da unidade de escavação do sítio arqueológico Kaingang denominado Coiós 2, com sedimentos de cada nível identificado. A primeira amostra foi retirada do nível 2 (10-20 cm) e a segunda amostra do nível 4 (30-40 cm). Todas as peças cerâmicas recolhidas dessa unidade de escavação apresentam dimensões muito pequenas, mesmo assim escolhemos as amostras para envio ao laboratório. Porém, somente uma amostra se mostrou em condições de análise. Nesse sentido a amostra do nível 4 resultou numa idade de 570+/-80. Portanto, a ocupação humana nesse local aconteceu entre os séculos XIV e XV (Rodrigues, 2007).

Considerações finais

O território indígena se caracteriza como um espaço fortalecedor de sua identidade étnica e de reconhecimento enquanto pertencente a um universo diverso. Nesse contexto, o modo de ser Kaingang se configura pelo sentimento de pertencimento à terra e aos elementos viventes nesse meio, pelo qual essa sociedade concebe a sua visão de mundo.

Portanto, as terras banhadas pelos rios Feio/ Aguapeí e Peixe estão diretamente ligadas ao modo como a sociedade Kaingang fundamenta sua existência e, nesse sentido, o rio lhes pertence. Retomar o território de domínio indígena passa a ser, na atualidade, uma ação fundamental na estruturação das condições necessárias para a própria continuidade da diversidade étnica presente na região Oeste do estado de São Paulo.

No decorrer do processo histórico, os Kaingang, em razão do contato interétnico, diminuíram drasticamente a sua produção oleira. Nesse sentido, estudos contextualizados sobre esse tema são fundamentais para a construção de possibilidades interpretativas e o registro de aspectos importantes das culturas indígenas sul-americanas.

Por fim, dada a pluralidade étnico-cultural da área em destaque, ela se constitui, do nosso ponto de vista, em fértil campo para as discussões sobre etnicidade, questionando modelos científicos implantados acriticamente e já consolidados na Arqueologia Brasileira.

Referências bibliográficas

- BORELLI, S. H. S. *Os Kaingang no estado de São Paulo: transfiguração e perplexidade cultural de uma etnia*. Dissertação (Mestrado) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. São Paulo, 1983.
- GONZALO, A. H. La Etnoarqueología, hoy: una via eficaz de aproximación al pasado. *Trabajos de Prehistoria*, Espanha, v.52, n.2, 1995.
- GOULD, R. A. Some current problems in Ethnoarchaeology. In: INGERSOLL, D.; YELLEN, J.; MCDONALD, W. (Ed.). *Experimental Archaeology*. New York: Columbia University Press, 1977.
- _____.; WATSON, P. J. A dialogue on the meaning and use of analogy in Ethnoarchaeological reasoning. *Journal of Anthropological Archaeology*, n.1, 1982.
- KENT, S. Understanding the use of space: an Ethnoarchaeological approach. In: _____. (Coord.). *Method and theory for activity area research: an Ethnoarchaeological approach*. New York: Columbia University Press, 1987.
- LIMA, J. F. T. *A ocupação da terra e a destruição dos índios na região de Bauru*. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo. São Paulo, 1978.
- MILLER JR., T. O. Tecnologia cerâmica dos Kaingang Paulista. *Arquivos do Museu Paranaense*, Curitiba, N. S. Etnologia 2, 1978.
- MOTA, L. T. Os índios Kaingang e seus territórios nos campos do Brasil meridional na metade do século XIX. In: _____. et al. (Org.). *Uri e Wãxi: estudos interdisciplinares dos Kaingang*. Londrina (PR): Ed. UEL, 2000.
- PINHEIRO, N. S. *Os nômades: etno-história Kaingang e seu contexto: São Paulo, 1850-1912*. Dissertação (Mestrado) – Universidade Estadual Paulista (Unesp). Assis (SP), 1992.
- PINHEIRO, N. S. *Vanuíre: conquista, colonização e indigenismo – Oeste Paulista 1912-1967*. Tese (Doutorado) – Universidade Estadual Paulista (Unesp). Assis (SP), 1999.
- RIBEIRO, D. *Os índios e a civilização: a integração das populações indígenas no Brasil moderno*. 5.ed. Petrópolis (RJ): Vozes, 1986.
- RODRIGUES, R. A. *Estudos etnoarqueológicos da população Kaingang no oeste paulista: produção tecnológica e ocupação espacial*. Relatório Técnico das Atividades de Pesquisa de Pós Doutorado. CNPq. Universidade Estadual Paulista (Unesp), Ceimam/FCL. Araraquara (SP), 2011.
- _____. *Os caçadores-ceramistas do sertão paulista: um estudo etnoarqueológico da ocupação Kaingang no vale do rio Feio/Aguapeí*. Tese (Doutorado) – Museu de Arqueologia e Etnologia, Universidade de São Paulo. São Paulo, 2007.
- SCHIFFER, M. B. Toward the identification of Formation Processes. *American Antiquity*, v.48, p.675-706.
- SILVA, F. A. *As tecnologias e seus significados: um estudo da cerâmica dos Asurini do Xingu e da cestaria dos Kayapó-Xikrin sob uma perspectiva Etnoarqueológica*. Tese (Doutorado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo. São Paulo, 2000.
- STARK, M. Re-fitting the “cracked and broked façade: the case for empiricism in post-processual Ethnoarchaeology”. In: YOFFEE, N.; SHERRATT, A. (Ed.). *Archaeological theory: who sets the agenda?* Cambridge: University Press, 1993.
- THOMPSON, R. H. The archaeological purpose of Ethnoarchaeology. In: LONGACRE, W. A. (Ed.). *Ceramic ethnoarchaeology*. Tucson: University of Arizona Press, 1991.

Debate – Memória dos 100 anos da ‘pacificação’ dos Kaingang no Oeste de São Paulo: Lançamento do Centro de Referência Kaingang

Dirce Jorge, Valdenice Cardoso Vaiti e Licia Vitor

Representações indígenas

Mediadora:

Eu chamo para integrar a mesa **Valdenice Cardoso Soares Vaiti**, diretora da Escola Estadual indígena Índia Vanuíre da Terra Indígena (TI) Vanuíre; **Licia Vitor**, diretora da Escola Estadual Indígena Maria Rosa, da Terra Indígena (TI) Icatu, e, representando a escola alternativa da Aldeia Vanuíre, **Dirce Jorge de Melo**.

Dando sequência ao debate, antes de abordar as escolas, vou passar a palavra para a Kujã Dirce. Depois passamos para as escolas das Aldeias Icatu e Vanuíre.

Dirce Jorge de Melo

Eu estou aqui para falar de nossa escola alternativa. Foi muito trabalho que nós tivemos. Era dia e noite e nós trabalhando pela nossa cultura. Porque nós, Kaingang, estávamos todos esquecidos. E por muito tempo, então, viemos a trabalhar buscando, indo até a casa de nossa Candire, que já faleceu, e tendo a filha dela, Ena, e seu filho, então nós trabalhando juntos, estudando. Nós conversando sobre as nossas roupas e ele falando para mim: será que nós vamos resgatar de volta a nossa cultura? Falei: “Nós vamos”. Nós vamos, porque tudo que aconteceu aqui, em nossa aldeia, não foi para nada. Nós estamos aqui para lutar, do mesmo jeito que eles [os antigos] lutaram para deixar para nós. Nós estamos lutando até hoje. Hoje nós temos a nossa escola alternativa, vocês já viram ali no telão, nosso trabalho. Nós temos ali nosso trabalho,



Figura 1 – Robson Rodrigues, Dirce Jorge, Juracilda Veiga, Marília X. Cury, Licia Vitor, Niminon Pinheiro, Valdenice Vaiti, Tamimi D. R. Borsatto. Acervo Museu Histórico Pedagógico Índia Vanuíre.

nós temos a nossa escola. E nós temos as nossas crianças... Sim. O meu sobrinho, desde pequenininho, de 3 anos. Eles estão aprendendo a nossa língua. E nós ensinando também o nosso cântico, porque eu fico com a minha mãe estudando, perguntando para ela. Isso vai até 1 hora, 1 e meia da manhã, eu conversando com ela e cantando com ela, que, no entanto, não tenho nada no papel, mas sim tenho na minha cabeça. Porque ela quando está comigo, falando comigo, e ela fala, “Você já gravou?”, eu falo: “Já”. “Então canta para mim, fala para mim, e fala para mim o que eu falei para você.” Eu canto e falo para ela, “Tá certo?”. Ela: “Tá certo”. Então é isso o que eu

tenho para falar para vocês, só isso.



Figura 2 - Dirce Jorge preparando o grupo Kaingang para a dança. Foto: Marília Xavier Cury, 2010.



Figura 3 - Dança Kaingang. Foto: Marília Xavier Cury, 2010.

Mediadora:

Obrigada, Dirce. Eu vou passar a palavra para Valdenice Cardoso Vaiti, e já que nós mencionamos o nome da Candire, eu gostaria de lembrar que a Valdenice é bisneta da Panaré, também uma das mais antigas, falecida como a Candire, uma lembrança a mais. Valdenice, você tem a palavra.

Valdenice Cardoso Soares Vaiti

Boa noite, *imahã, rerré*, eu quero... não sei cumprimentar em terena...

É com prazer que eu estou aqui representando a Escola Estadual Indígena Índia Vanuíre. E quero dizer que não estou sozinha representando ela. Hoje eu tenho o meu cacique, o Gerson, representando a Aldeia Vanuíre, e o vice-cacique, o Irineu, que estão junto com a gente, e não estão todos, mas parte da equipe de professores da Escola. É, acho que vocês já ouviram muito a teoria, aqui, sobre os Kaingang, e vim trazer um pouco da nossa realidade, a realidade hoje, lá. Eu vim trazer um pouco da prática. E o nosso objetivo lá na escola indígena é fazer uma escola comunitária, intercultural, bilíngue e diferenciada.

Esta é nossa Escola, lá na aldeia (Figura 2). E esse padrão de estrutura da escola é um padrão do estado de São Paulo. Todas as escolas indígenas no estado de São Paulo têm essa estrutura.



Figura 4 - Escola Estadual Indígena Vanuíre, Arco-Íris, São Paulo. Foto: Marília Xavier Cury, 2010.

É uma escola comunitária que conduzido junto com a comunidade. Que juntos com a comunidade possamos incluir liberdade de decisões quanto a tudo, quanto ao calendário, quanto à pedagogia, quanto aos objetivos, os conteúdos, os espaços utilizados para a educação. Então tudo que a gente faz na escola é de acordo com a comunidade. E que ela seja intercultural. Onde devemos manter a diversidade cultural, linguística e histórica diferentes. Não considerando uma cultura superior à outra, mas estimulando o entendimento e o respeito entre os seres humanos de identidades étnicas diferentes. Porque a nossa é uma escola que possui a etnia Kaingang e Krenak. Então a nossa escola a gente considera como trilingue, onde a gente aprende o português, o Krenak e o Kaingang. Além da nossa cultura, a gente também não despreza a cultura não indígena. Então, assim como a gente quer ser respeitado, a gente não quer ser discriminado. Eu até acho que quando as pessoas falam “o branco”, eu não gosto dessa palavra, que fala “branco”, acho que também é uma discriminação de nós indígenas para com vocês. Eu acho que é melhor colocar “não indígena”. Também não gosto que fale assim, “os índios”, e sim colocar “os indígenas”. Quando dizem “os índios estão lá”, parece que estamos falando assim, “os seres de outro mundo estão lá”, então é só uma colocação importante que eu acho interessante.

Que a escola seja bilíngue, pois as tradições, os conhecimentos acumulados, a educação das gerações mais novas, as crenças, o pensamento e a prática religiosa, as representações simbólicas, a organização política, os projetos de futuro, enfim, a reprodução sociocultural das sociedades indígenas, na maioria dos casos são manifestadas através do uso de mais de uma língua, que eu repito que é o nosso caso, que é o caso da nossa escola.

Que ela seja específica e diferenciada, porque é concebida e planejada como reflexo das aspirações de cada povo indígena e com autonomia em relação a determinados aspectos. Então a nossa escola tem autonomia própria. Ela não é uma escola “não indígena”, que segue um calendário que todas têm que seguir. Na nossa, a gente pode diferenciar de acordo com a nossa cultura.

Aí eu trouxe algumas fotos, é para vocês saberem um pouco da realidade de nosso trabalho lá na escola.



Figura 5 - Atividade escolar: preparação de coró. Acervo Escola Estadual Indígena Índia Vanuíre, 2010.



Figura 6 - Oficina de artesanato. Acervo Escola Estadual Indígena Índia Vanuíre, 2009.



Figura 7 - Oficina de instrumentos musicais e música. Acervo Escola Estadual Indígena Índia Vanuíre, 2009.



Figura 9 - Oficina de sementes. Acervo Escola Estadual Indígena Índia Vanuíre, s.d.



Figura 8 - Oficina de cerâmica. Acervo Escola Estadual Indígena Índia Vanuíre, 2008.



Figura 10 - Oficina no mercado. Acervo Escola Estadual Indígena Índia Vanuíre, s.n.



Figura 11 - Oficina de ervas. Acervo Escola Estadual Indígena Índia Vanuíre, s.n.

Aí são alguns trabalhos que a escola desenvolve. É que a gente não fica só parado, dentro da sala de aula. O nosso trabalho é mais prático, a gente sai muito para a mata com os alunos, porque a gente pega a parte desde o início para fazer um artesanato, com os alunos. Vamos até a mata, para ensinar os alunos desde o início, desde a matéria-prima até o artesanato, enfim.

Essa foi uma aula de culinária, fazer aí o beiju. Aí o grafismo, parte do papel, para depois ir para o corpo ou para o trançado, ou para onde for. Esta é a última, essa é a equipe de professores lá da escola.

Aí eu termino com esta frase: “Todo projeto escolar só será escola indígena se for pensado, planejado, construído e mantido pela vontade livre e consciente da comunidade”.

Mediadora:

Então passo a palavra para a Licia Vitor, que representa a Escola da Aldeia Icatu.

Licia Vitor

Eu sou vice-diretora da Escola Índia Maria Rosa, entrei neste ano, eu sou nova ainda, estou buscando as coisas, assim, os novos conhecimentos. Como falado, eu sou Terena. Eu não tenho muito conhecimento sobre cerâmica Kaingang, mas eu lembro de minha sogra, falecida, que ela fazia bastante. Mas não é por isso que a gente vai deixar assim, morrer. A gente tem que buscar. Levar as nossas crianças na casa dos mais velhos e continuar o trabalho.

Terena também tem cerâmica, é, construiu cerâmica também. Mas é diferente de Kaingang. Então, a Escola Índia Maria Rosa tem o projeto. Já desenvolveu o projeto, o coral, também o ‘soletrando’. A gente espera a continuação, nesse ano ainda, a gente trabalha mais ainda, nossos colegas, todos aí... É isso.

Intervenções dos indígenas na sessão de perguntas e respostas:

Constantino:

Meu nome é Constantino, sou professor lá da Escola da Aldeia Vanuíre, e a ideia que eu pude levantar até o presente momento é pra o Robson. Que nós estamos pensando nesse Centro Referencial Cultural do Povo Kaingang, aí eu anotei a minha dúvida, que é a seguinte:

Que caminho que esse Centro vai nos fornecer para nós indígenas, na nossa luta pela ampliação do nosso território, da nossa aldeia? Que nós precisamos de um suporte, sabe? E hoje, nesse evento, em comemoração a 100 anos da ‘pacificação’ dos povos Kaingang, o meu ponto de vista, assim,

100 anos de luta de causa, é que nós estamos lutando pela ampliação das nossas terras. E gostaria de saber do Robson qual é o caminho que nós vamos tomar em ajuda desse Centro Referencial que vai nos ajudar a lutar pela nossa causa. Porque ontem ouvi, assim, numa reportagem que saiu no Jornal Nacional, que ontem os Pataxós há 30 anos ganharam a demarcação das terras deles. E nós já somos 100 anos, e ainda estamos esquecidos. Era isso meu ponto de vista.

Lidiane:

Boa noite. Sou Lidiane... Licença, gente. Como ela acabou citando, e a Claudinéli também, a gente Krenak, a gente está desde a década do 1940 [em Vanuíre]. E antes de vir para cá, a gente teve um sequestro de um bem chamado Totem Jonkyon. E até hoje os nossos mais velhos contam como é que foi a passagem dele, o nosso último pajé. E o sequestro dele, como foi? Foi sequestrado por um argentino, que ele acreditava que o Totem *Jonkyon* ele protegia muito os Krenaks, e ele teria que tirar esse Totem Jonkyon de perto dos Krenaks para poder vencer os Krenaks. Enquanto esse Totem estivesse perto dos Krenaks, os Krenaks seriam invencíveis. E esse bem foi sequestrado. Eu faço um apelo a todos os etnológicos, museológicos... Todos os que estão aqui que a meu ver e no ver de todos os professores indígenas, pessoas importantes, e que me deem esse respaldo. Que me ajudem a encontrar esse bem nosso, meu, de meu povo Krenak. É isso o que eu queria levantar.

O que é Totem *Jonkyon*. O Totem *Jonkyon* foi um pajé Krenak muito sábio. E ele em um sonho viu a destruição, quase dizimação do povo Krenak. Então, em um dos sonhos, ele teve a revelação da pedra da pintura do Sete Salões [o Parque Estadual Sete Salões] que até hoje tem lá no estado de Minas Gerais, entre Resplendor e Valadares. Então, para a morte dele ele pediu não ser enterrado, para colocar ele sentado em um tronco e encostado a outro, para que quando isso fosse feito que a alma dele estaria onde um Krenak estivesse, ele estaria velando por esse Krenak, cuidando desse Krenak. E assim,

cuidado das índias que toda vez iam lá velar por ele, não teve odor nenhum depois de sua morte. É uma coisa assim, que a pele dele se fixou naquele tronco, e ali aquela carne secou. Então aquilo ficou na mente do índio Krenak, que os índios cuidavam dele. Então chegava o colonizador para guerrear, então ele catava o Jonkyon com ele e o carregava. Então, o colonizador não conseguia extinguir o Krenak, e esse argentino, que não me lembro do nome, vocês me desculpem, pôs na cabeça dele, “enquanto a gente não afastar o Jonkyon do povo, o povo não vai ser combatido”. E hoje a gente, no final da demarcação da terra, apenas eram 11 famílias Krenaks, de 42 mil Krenaks, ficaram só

11 famílias. Hoje, a gente está se reagrupando em Vanuíre e no norte de Minas, e para não estender muito que está todo mundo cansado, então é isso. Peço a ajuda de vocês, que deem todo o respaldo a nós, Krenak. Obrigada e boa noite.

Sobre os autores

Camilo de Mello Vasconcellos

Graduado e Doutor em História pela Universidade de São Paulo. Docente do MAE-USP na área de Museologia, onde atua nos programas de pós-graduação em Arqueologia e também no Interunidades em Museologia (MAC/MAE/MP/MZ). Professor convidado do Mestrado em Museologia da Universidade Nacional da Colômbia e da Escola Nacional de Conservação, Restauração e Museografia do México. Tem como principais linhas de pesquisa a área de Educação em Museus e História dos Museus.

Demián Ortiz Maciel

Con estudios previos de antropología, gestión cultural y fotografía, trabaja actualmente en su tesis de maestría en museología de la Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía del INAH. Ha colaborado en varios proyectos caracterizados por la participación comunitaria y por una aproximación holística del patrimonio cultural y natural: fue facilitador del proceso para constituir un ecomuseo en Piedra Labrada, Veracruz; participó en el desarrollo del documental “Manovuelta” sobre los museos comunitarios de Oaxaca; y recientemente en el desarrollo de una exposición itinerante y un ecomuseo con aproximaciones ambientales, artísticas y culturales a la figura de la ballena gris. También ha sido docente de la Universidad Veracruzana Intercultural, fotógrafo y articulista para diversas publicaciones.

Fabíola Andréa Silva

Docente/pesquisadora do MAE-USP, Doutora em Antropologia Social – PPGAS-USP (2000), Pós-Doutora em Arqueologia (2001) – MAE-USP, bolsista de Produtividade do CNPq. Tem desenvolvido projetos de pesquisa na área da etnoarqueologia, arqueologia colaborativa e estudos de coleções etnográficas, com diferentes populações indígenas (Asurini do Xingu, Kayapó-Xikrin, Terena, Kaiabi). Sua especialidade é o estudo da cultura material, sistemas tecnológicos e territorialidade. Recentemente, tem se dedicado à reflexão sobre a gestão do patrimônio arqueológico em terras indígenas.

Fátima Regina Nascimento

Graduada em Museologia pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro - UniRio (1982), mestre em Artes Visuais pela Universidade Federal do Rio de Janeiro - UFRJ (1991) e doutora em Antropologia Social pela UFRJ (2009). Atuou como Técnica de Nível Superior Museóloga da UFRJ. Atualmente é Assessora da Direção do Museu Nacional. Tem experiência na área de Antropologia, com ênfase em Etnologia Indígena.

Ione Helena Pereira Couto

Graduada em Museologia pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UniRio, 1987) e doutora em Memória Social (2009) pela mesma instituição. É Coordenadora de Patrimônio Cultural no Museu do Índio/Funai, com experiência na área de conservação preventiva, coleções etnográficas, etnologia indígena e patrimônio cultural.

Josué Carvalho

Doutorando em Educação e Aluno Pesquisador do Observatório de Educação Escolar Indígena (OEEI) na Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Mestre em Memória Social pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UniRio). É Publicitário formado pela Universidade Comunitária Regional de Chapecó (Unochapecó), e Especialista em Comunicação Estratégica e Branding pelas Faculdades Uceff.

Juracilda Veiga

Indigenista desde janeiro de 1979. Graduada em Comunicação Social pela Pontifícia Universidade Católica do Paraná (PUCPR, 1978), mestre em Antropologia Social pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp, 1994) e doutora em Ciências Sociais pela mesma instituição (2000). Atualmente é pesquisadora pós-doutora da Universidade Estadual de Campinas, no projeto “A Presença Guarani no Estado de São Paulo/Nepo”. É antropóloga da Fundação Nacional do Índio (Funai). Atua principalmente nos seguintes temas: Povos Indígenas no Sul do Brasil: Jê meridionais: Kaingang e Xokleng, Guarani, Educação escolar indígena, Cosmologia, Práticas rituais indígenas.

Laura Pérez Gil

Doutora em Antropologia Social pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC, 2006). Atualmente é professora no Departamento de Antropologia da Universidade Federal do Paraná (UFPR) e chefe da unidade de Etnologia do Museu de Arqueologia e Etnologia (MAE) da mesma universidade. Desenvolve sua produção científica e acadêmica principalmente na área de Etnologia indígena, especificamente entre grupos pano, tendo realizado pesquisa entre os Yaminawa e os Yawanawa. Publicou diversos artigos em periódicos especializados e livros, principalmente sobre as temáticas de xamanismo, corporalidade e formas de sociabilidade indígena.

Louise Prado Alfonso

Louise Prado Alfonso é turismóloga, mestre em Antropologia e doutora em Arqueologia pelo Programa de Pós-Graduação do Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo (MAE-USP). Tem experiência em arqueologia preventiva, Educação Patrimonial, turismo arqueológico e em ações voltadas para a democratização do conhecimento arqueológico. Faz parte do grupo que tem coordenado o projeto do Museu Histórico e Arqueológico (MHA) de Lins (SP).

Márcia Lika Hattori

Historiadora e mestranda do Programa de Pós-Graduação em Arqueologia do Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo (MAE-USP). Tem experiência como educadora em instituições culturais, em arqueologia preventiva e Educação Patrimonial. Faz parte do grupo que tem coordenado o projeto do Museu Histórico e Arqueológico (MHA) de Lins (SP).

María Cristina Oliveira Bruno

Licenciada em História (Unisantos, 1975), Especialista em Museologia (Fesp, 1980), Mestre em História Social (USP, 1984), Doutora em Arqueologia (USP, 1995), Livre-Docente (2001) e Professora Titular (2011) da Área de Museologia, no Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo (MAE-USP), onde está integrada ao corpo docente. Nessa instituição desenvolve pesquisas em comunicação museológica, já foi Vice-Diretora (2005-2009) e atualmente coordena o Programa de Pós-Graduação Interunidades em Museologia, ministra disciplinas de graduação e pós-graduação e orienta dissertações de mestrado e teses de doutorado nos campos de Arqueologia e Museologia. Tem publicações no campo da Museologia - livros e artigos em periódicos especializados - e é bolsista de produtividade do CNPq.

Márcia Cristina Rosato

Antropóloga graduada pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp) e Doutora em Sociologia, linha de pesquisa Cultura e Sociabilidade, pela Universidade Federal do Paraná (UFPR). Atualmente ocupa o cargo de Diretora do Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade Federal do Paraná (MAE-UFPR).

María Marta Reca

Licenciada en Antropología y Dra. en Ciencias Naturales (Orientación Antropología), ambos de la Facultad de Ciencias Naturales y Museo de la Universidad Nacional de La Plata. Desde el año 2000 ocupa el cargo de Coordinadora de la Unidad de Conservación y Exhibición del Museo de La Plata (FCNyM-UNLP). Es Profesora Adjunta desde 1995 de la asignatura Teoría Antropológica de la carrera de Antropología de la misma facultad. Como responsable del área de exhibiciones y conservación del Museo de La Plata ha dirigido los proyectos de exhibición de cinco salas permanentes, exposiciones temporarias y proyectos de conservación. Ha participado en numerosos eventos científicos en calidad de expositora, algunos de ellos publicados. En los últimos años en temáticas relacionadas con la antropología, la museología y los estudios de público.

Marília Xavier Cury

Graduada em Licenciatura em Educação Artística, mestre e doutora em Ciências da Comunicação pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo. Docente do MAE-USP na área de Museologia, onde atua nos programas de pós-graduação em Arqueologia e também no Interunidades em Museologia (MAC/MAE/MP/MZ). Professora convidada do Programa de Pós-Graduação em Memória Social na Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UniRio). Atua com os temas de pesquisa Teoria Museológica, Comunicação Museológica, Exposição, Educação em Museus, Recepção, Público de Museus e Gestão de Museus.

Massimo Canevacci

Doutor em Letras e Filosofia pela Università degli Studi di Roma La Sapienza (URS), Itália (1973). Atualmente é professor visitante de Antropologia Cultural na Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), atuando principalmente nos temas Contemporaneidade, Comunicação visual, Filosofia, São Paulo e Dialética.

Nei Clara de Lima

Graduou-se em Ciências Sociais pela Universidade Federal de Goiás (UFG) e é mestre e doutora em Antropologia Social pela Universidade de Brasília (UnB). Atualmente é professora aposentada da Faculdade de Ciências Sociais e, desde 2006, dirige o Museu Antropológico da UFG, em cargo de confiança da Reitoria. Realizou pesquisas sobre Oralidade, Folclore e Cultura popular e, mais recentemente, sobre Região, Patrimônio e Museus.

Niminon Suzel Pinheiro

Graduada em História e Economia. Mestre (1992) e Doutora (1999) em História pela Unesp-Assis, Pós-doutora (2012) em Antropologia pela Unesp-Marília e professora no Centro Universitário de Rio Preto (Unirp), onde coordena o Programa “Adote uma Aldeia” e o Projeto Brasil Negro “Aristides dos Santos”. Como pesquisadora voluntária assessora o Museu Histórico e Pedagógico Índia Vanuíre em Tupã (SP) e é membro gestor da Fundação Araporã, a qual representa no Conselho Estadual dos Povos Indígenas de São Paulo (Cepisp) – Secretaria de Estado das Relações

Institucionais. Integra o Conselho Editorial da revista *Terra Indígena*. Como escritora, recebeu o Premio “Nelson Seixas”, de literatura, pelo livro *Os óculos do Pajé*. Palestrante, professora e pesquisadora nas áreas de Educação, História, Antropologia e Museologia. Militante em políticas sociais de preservação do meio ambiente e de apoio às sociedades indígenas e afro-brasileiras em São Paulo.

Regina Abreu

Doutora em Ciências Humanas/Antropologia Social, Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), Museu Nacional; Pós-Doutoranda do Centro de Estudos Sociais da Universidade de Coimbra, Portugal; Professora Associada I do Programa de Pós-Graduação em Memória Social da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UniRio)

Renata Vieira da Motta

Doutora pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (FAU-USP). Desenvolveu atividades didáticas em história da arte e gestão cultural na Escola da Cidade e na PUC-SP. Desenvolve pesquisa na área de museus e patrimônio, com foco nos aspectos de política pública e de gestão de instituições culturais. Desde 2011 é Diretora Técnica do Sistema Estadual de Museus (SISEM-SP), instância articuladora dos museus paulistas, da Secretaria de Estado da Cultura de São Paulo.

Robson Rodrigues

Graduado em Ciências Sociais pela Universidade Estadual Paulista (FCLAr, 1995), com especialização em Etnologia Indígena pelo Centro de Estudos e Pesquisas do Litoral (Cepel/Unesp, 1997), mestre e doutor em Arqueologia pelo Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo (MAE-USP, 2001 e 2007) e pós-doutorado em Antropologia pelo Centro de Estudos Indígenas Miguel A. Menendez (Ceimam/FCL/Unesp, 2011). Coordena o Grupo de Estudos Arqueológicos GEA/Ceimam/Fundação Araporã. Tem experiência na área de Arqueologia, com ênfase em Etnologia Indígena e Antropologia, atuando principalmente nos seguintes temas: estudos etnoarqueológicos de território indígena, prospecção e pesquisa exploratória de sítio arqueológico, tecnologia cerâmica, teoria arqueológica, arqueologia Kaingang.

Programa

I Encontro Paulista Questões Indígenas e Museus

III Seminário Museus, Identidades e Patrimônio Cultural

A parceria entre a Unidade de Preservação do Patrimônio Museológico (UPPM) da Secretaria de Estado da Cultura de São Paulo, a Associação Cultural de Apoio ao Museu Casa de Portinari (ACAM Portinari) e o Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo (MAE-USP) nos possibilita organizar mais um debate em torno de questões museológicas relacionadas à formação da sociedade brasileira, particularmente no que se refere à participação das populações indígenas.

Os museus etnográficos desempenham papel primordial nessa discussão, mas temos de evidenciar que eles passam por transformações estruturais visando aos processos de democratização, dos quais o patrimônio é parte integrante. Além disso, é preciso destacar o importante papel dos museus como agências de preservação e educação, lugares de memórias e de construções de identidades. Os museus etnográficos atuaram por mais de um século como instituições autorizadas a exercer um discurso acerca do outro cultural, sob as óticas colonialistas e/ou classificatórias. Dessa forma, participaram da construção de um imaginário sobre o indígena que queremos evidenciar em novos debates. Contemporaneamente, os museus etnográficos estão se requalificando, ou seja, buscam uma renovada função social, o que equivale a dizer que passam por uma remodelação curatorial, compreendida como reformulação de discursos, ampliação de olhares e narrativas, readequação metodológica e técnica e reenquadramento em face dos avanços das ciências sociais e humanas, dentre outras questões primordiais inerentes ao processo museológico.

Outro movimento que devemos destacar é a crescente participação indígena em processos de musealização. Cada vez mais povos indígenas atuam como sujeitos da preservação dos seus patrimônios, o que consiste em tomada de poder sobre processos patrimoniais e museais. São vários os museus indígenas e inúmeros os exemplos de ações em torno deles, experiências únicas engendradas por sujeitos comprometidos com suas próprias trajetórias e sujeitos reguladores de seus processos culturais. Esses museus são lugares de discursos, narrativas, memórias, identidades, legitimação e, por tudo isso, empoderamento.

Dessa forma, o I Encontro Paulista Questões Indígenas e Museus e o III Seminário Museus, Identidades e Patrimônio Cultural têm como objetivos gerais ampliar a discussão sobre a revisão pela qual os museus etnográficos vêm passando e trazer à luz os elementos que possam colaborar para a construção de novos e renovados sentidos para as coleções etnográficas, alinhados com os movimentos indígenas, sobretudo aqueles de natureza museal. Trata-se de um primeiro debate que se dá no estado de São Paulo e, desta forma, a nossa pretensão é dar o primeiro passo, considerando um cenário museológico mais amplo. Assim, temos como objetivos específicos:

- aproximar os museus etnográficos do movimento de legitimação e empoderamento de processos de musealização por povos indígenas;
- refletir sobre processos patrimoniais como ações de democratização da cultura e dos museus;
- pensar sobre o papel das coleções etnográficas e as formas como vêm sendo gestadas;
- discutir sobre as formas como os museus etnográficos vêm estabelecendo comunicação com o público (indígena ou não), construindo possibilidades de apropriação e ressignificação das mensagens museológicas.

O lócus desse debate é Tupã, município formado a partir da colonização do oeste do estado de São Paulo no início do século XX. Com a colonização, os Kaingang da região perderam seu território e tudo o que envolvia o processo de sociabilidade. Os remanescentes foram aldeados em 1912 no que hoje conhecemos como TIs, as Terras Indígenas Icatu (Braúna) e Vanuíre (Arco-Íris, antes parte de Tupã). O ano de 1912 é o marco do que se costuma denominar 'pacificação' dos Kaingang. Desta forma, queremos tomar 2012 não como ano da celebração do centenário da 'pacificação' que não houve (por isso não é uma comemoração), mas sim como marco para rememoração do processo de colonização do oeste de São Paulo e o que isso acarretou, em particular, a esse povo indígena. Ainda como rememoração, devemos voltar as nossas atenções à resistência Kaingang de mais de um século e à forma como, hoje, eles buscam se organizar em torno de memórias em construção.

Temas:

Estes temas são os focos do evento:

- O papel social dos museus etnográficos.
- Patrimônio e processos de patrimonialização da cultura material e imaterial indígena.
- Ressignificação de coleções etnográficas.
- Comunicação museológica e o alcance educacional dos museus etnográficos.

PROGRAMAÇÃO

30 de abril, segunda-feira

20h - Abertura

Marcelo Mattos Araujo (SEC - Secretaria de Estado da Cultura)

Claudinéli Moreira Ramos (UPPM - Unidade de Preservação do Patrimônio Museológico)

Maria Beatriz Borba Florenzano (MAE - Museu de Arqueologia e Etnologia da USP)

Angelica Fabbri (ACAM Portinari - Associação Cultural de Apoio ao Museu Casa de Portinari)

Autoridades locais

1º de maio, terça-feira

9h - Credenciamento

10h - Abertura dos trabalhos

10:30/12:30h - Conferência magistral -
As questões indígenas e os museus

José Bessa Freire (PPGMS - Programa de Pós-Graduação em Memória Social da UniRio)

14:30/15:30h - Apresentação -

Coleções etnográficas em museus de São Paulo

Apresentação de um aspecto do diagnóstico realizado no estado de São Paulo sobre o 'estado da arte' dos museus paulistas. Interessamos conhecer dados, para futuras articulações, sobre artefatos ou coleções etnográficas nos museus do estado: onde estão, como estão, como as coleções estão organizadas, dados de formação etc. Visamos com esta sessão tomar ciência de quanto os museus do estado voltam-se, ou não, para a temática indígena.

Renata Vieira da Motta (SISEM - Sistema Estadual de Museus da SEC-SP)

16/18h - Palestra - **Patrimônio: 'ampliação' do conceito e processos de patrimonialização**

Por séculos 'patrimônio' remetia a algo dado, seleção e disseminação centralizada sobre aquilo que hoje entendemos como direito coletivo. Porém, a concepção material de patrimônio é hoje restrita, ampliando-se para o intangível que, por sua natureza, tem diversos e diferentes alcances,

múltiplos e fragmentários sentidos atribuídos e apreensão plural. Esperamos compartilhar com os presentes novas concepções de patrimônio, assim como refletir sobre como o status patrimonial vem sendo construído por diversos agentes e como se geram novas narrativas. Interessa-nos, também, problematizar as questões relacionadas ao patrimônio, demonstrando a sua complexidade.

Regina Abreu (PPGMS – Programa de Pós-Graduação em Memória Social da UniRio)

Debatedores:

Maria Cristina Oliveira Bruno (MAE-USP)

Lidiane Damaceno e Lucilene de Melo
(Representantes da TI Vanuíre)

Simone Rodrigues e Adriano Campos (Representantes da TI Icatu)

2 de maio, quarta-feira

9/10h – Depoimento – **Memórias Kaingang**

Josué Carvalho (Observatório de Educação Escolar Indígena, Faculdade de Educação, UFMG)

Depoimento de pesquisador indígena, trazendo ao debate suas inquietações e resultados de pesquisas.

10:30/12:30h – Mesa-Redonda – **Museus e suas problemáticas**

Selecionamos dois museus universitários para que possam, com base em inserções específicas, discorrer sobre seu papel social. Do ponto de vista da gestão, gostaríamos de conhecer suas políticas, estruturas de organização e funcionamento e outras informações que corroborem uma discussão sobre o papel dos museus etnográficos em contextos universitários. Algumas das indagações possíveis: como se formaram e desenvolveram; como geraram/geram coleções etnográficas; o que os diferencia de museus etnográficos não universitários; como se aproximam ou distanciam da sociedade.

Nei Clara de Lima (Museu Antropológico da UFGO)

Márcia Cristina Rosato (Museu de Arqueologia e Etnologia da UFPR)

14:30/17:30h – Mesa-Redonda – **Curadoria: coleções etnográficas**

Curadoria é o conjunto de ações organizadas em sinergia em torno do objeto museológico. Nesta

mesa-redonda iremos tratar das ações curatoriais relacionadas ao estudo e salvaguarda das coleções etnográficas, considerando as linhas de pesquisa e a geração e sistematização da informação. Queremos entender qual é o papel dos museus e das coleções etnográficas na construção de conhecimento etnológico e etnográfico, assim como discorrer sobre organização de coleções e formas documentais que respaldem as discussões contemporâneas sobre museus etnográficos.

Ione Helena Pereira Couto (Museu do Índio, Funai)

Fátima Nascimento (Museu Nacional, UFRJ)

Laura Pérez Gil (Museu de Arqueologia e Etnologia, UFPR)

18h - Palestra - **Autorrepresentação, culturas expandidas e comunicação museográfica**

Massimo Canevacci (Professor Visitante da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Uerj)
Problematização da relação indígena e museu e outras contribuições da academia ao debate.

3 de maio, quinta-feira

9/12h - Mesa-Redonda - **Curadoria: exposição, educação e público**

Seguindo a concepção de curadoria adotada, esta mesa-redonda tem como contribuição a apresentação de projetos e reflexões sobre aspectos comunicacionais em museus etnográficos, levando em conta a estruturação de situações diversas e a recepção, as condições de produção e a apropriação pelo público. Temos como eixo de interesse a qualidade comunicacional e a recepção, ou seja, a capacidade dos museus etnográficos de gerarem questionamentos e indagações para si e para o seu público. Se os museus etnográficos buscam renovados sentidos para suas coleções, essa responsabilidade deve ser compartilhada com o público, com base em estratégias comunicacionais.

María Marta Reca (Museo de Ciencias Naturales, Universidad de La Plata, Argentina)

Cynthia L. Vidaurri (National Museum of the American Indian - NMAI, Smithsonian Institution, Washington, DC, EUA)

Camilo de Mello Vasconcellos (MAE-USP)

14/17h - Painel - **Ações cooperativas**

Reservamos esta sessão para conhecer duas experiências cooperativas que envolveram pesquisadores e grupos indígenas ou outros grupos.

Demián Ortiz Maciel, México

Louise Prado Alfonso e Márcia Lika Hattori (Museu Histórico e Arqueológico de Lins e MAE-USP)

Fabíola Andréa Silva (MAE-USP)

**17:30/19:30h - Memória dos 100 anos da
'pacificação' Kaingang no Oeste de São Paulo**

Lançamento - Centro de Referência Kaingang

Nesta sessão reuniremos contribuições para uma política e diretrizes, como subsídios para a criação de um Centro de Referência Kaingang no Museu Histórico e Pedagógico Índia Vanuíre. O que motiva a criação do Centro é o contexto histórico, a proximidade das Terras Indígenas Vanuíre e Icatu e a base institucional necessária existente. A ideia é a organização de uma estrutura que viabilize a reunião de informações, publicações e outras mídias, coleções etc., para sistematização e disponibilização aos Kaingang, aos professores indígenas, pesquisadores e interessados em geral. Esperamos, com esta reunião de pesquisadores e lideranças, levantar elementos relevantes para a formatação de um projeto para o Centro de Referência Kaingang.

Apresentação: Marília Xavier Cury (MAE-USP)

Participação especial:

Niminon Suzel Pinheiro (Centro Universitário de Rio Preto - Unirp)

Juracilda Veiga (Núcleo de Estudos de População - Nepo, Universidade Estadual de Campinas - Unicamp)

Robson Antonio Rodrigues (Fundação Araporã)

Valdenice Cardoso Soares Vaiti (Diretora da Escola de Educação Indígena da TI Vanuíre)

Licia Vitor (Diretora da Escola de Educação Indígena Maria Rosa da TI Icatu)

Dirce Jorge de Melo (Kaingang da TI Vanuíre)

19:30h - Encerramento

I Encontro Paulista Questões Indígenas e Museus
III Seminário Museus, Identidades e Patrimônio Cultural

Museu Histórico e Pedagógico Índia Vanuíre
Tupã, São Paulo – 1 a 3 de maio de 2012

GOVERNO DO ESTADO DE SÃO PAULO

Geraldo Alckmin
Governador do Estado

Marcelo Mattos Araujo
Secretário de Estado da Cultura

Claudinéli Moreira Ramos
Coordenadora da Unidade de
Preservação do Patrimônio
Museológico

ACAM PORTINARI

Rosameyre Morando
Presidente do Conselho de Administração

Angelica Fabbri
Diretora Executiva

Luiz Antonio Bergamo
Diretor Administrativo/Financeiro

PREFEITURA MUNICIPAL DE TUPÃ

Waldemir Gonçalves Lopes
Prefeito Municipal

Adriano Rogério Rigoldi
Secretário de Governo

Aracelis Góis Morales
Secretária de Cultura e Turismo

MUSEU HISTÓRICO E PEDAGÓGICO ÍNDIA VANUÍRE

Tamimi David Rayes Borsatto
Gerente Geral

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

João Grandino Rodas
Reitor

Hélio Nogueira da Cruz
Vice-Reitor

Maria Arminda do Nascimento Arruda
Pró-Reitora de Cultura e Extensão Universitária

MUSEU DE ARQUEOLOGIA E ETNOLOGIA

Maria Beatriz Borba Florenzano
Diretora

Marisa Coutinho Afonso
Vice-Diretora

Ficha Técnica do I Encontro Paulista Questões
Indígenas e Museus / III Seminário Museus,
Identidades e Patrimônio Cultural

Comissão Científica

Marília Xavier Cury e Camilo de Mello
Vasconcellos, MAE-USP (Presidentes)

Claudinéli Moreira Ramos, UPPM – Unidade de
Preservação do Patrimônio Museológico, SEC,
Governo do Estado de São Paulo

Angelica Fabbri, ACAM Portinari – Associação
Cultural de Apoio ao Museu Casa de Portinari

Comissão Organizadora

Marília Xavier Cury, MAE-USP

Claudinéli Moreira Ramos, UPPM – Unidade de
Preservação do Patrimônio Museológico, SEC,
Governo do Estado de São Paulo

Angelica Fabbri, ACAM Portinari – Associação
Cultural de Apoio ao Museu Casa de Portinari

Luiz Antonio Bergamo, ACAM Portinari – Associação
Cultural de Apoio ao Museu Casa de Portinari

Tamimi David Rayes Borsatto (Gerente do Museu),
Vilma Campos, Anderson Cristiano de Souza,
Gessiara Castiglione Biazom, Lamara David Ruiz
Estevam, Maria Odete Correa Vieira Roza, Pamela
Adami de Souza Bonetti, Raquel Maria F. Miguel
S. de Luna, Valquiria Cristina Martins, Bruno
Rangel Silva, Lucas Budaibes Donegá, Maria
Rosalina da Silva e Vera Lúcia Pereira de Lima,
Museu Histórico e Pedagógico Índia Vanuíre

Joana Montero Ortiz, Giramundo Consultoria
Cultural

Agradecimentos

Fórum Permanente de Museus Universitários

Capes

Fapesp

Vídeos dos eventos

[www.forumpermanente.org/.event_pres/encontros/
questoes-indigenas-e-museus](http://www.forumpermanente.org/.event_pres/encontros/questoes-indigenas-e-museus).

COLEÇÃO MUSEU ABERTO

Questões Indígenas e Museus - Debates e Possibilidades

GOVERNO DO ESTADO DE SÃO PAULO

Governador do Estado
Geraldo Alckmin

Secretário de Estado da Cultura
Marcelo Mattos Araujo

Coordenadora da Unidade de
Preservação do Patrimônio
Museológico
Claudinéli Moreira Ramos

Diretora do Grupo Técnico de
Coordenação do Sistema Estadual de
Museus - GTCSISEM-SP
Renata Motta

Associação Cultural de Apoio ao Museu Casa de
Portinari - ACAM PORTINARI - Organização Social
de Cultura

Presidente do Conselho de Administração
Rosameyre Morando

Diretora Executiva
Angelica Fabbri

Diretor Administrativo/Financeiro
Luiz Antonio Bergamo

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

João Grandino Rodas
Reitor

Hélio Nogueira da Cruz
Vice-Reitor

Maria Arminda do Nascimento Arruda
Pró-Reitora de Cultura e Extensão Universitária

MUSEU DE ARQUEOLOGIA E ETNOLOGIA
Maria Beatriz Borba Florenzano
Diretora

Marisa Coutinho Afonso
Vice-Diretora

MUSEU ABERTO

Questões Indígenas e Museus: Debates e Possibilidades

Coordenação Editorial
Marília Xavier Cury
Camilo de Mello Vasconcellos
Joana Montero Ortiz

Coordenação Executiva e Produção
Joana Montero Ortiz, Giramundo Consultoria Cultural

Projeto Gráfico
Luciano Pessoa, LP Estúdio

Edição de Texto
Armando Olivetti

Assessoria Jurídica
Cesnik, Quintino & Salinas Advogados

Impressão por Laser Press Gráfica e Editora
Papel Capa: Triplex Duo Design 350 grs
Papel Miolo: Couchê Fosco 150 grs
Tiragem 1500 exemplares

São Paulo, 2012

Textos

Marcelo Mattos Araujo
Claudinéli Moreira Ramos
Angelica Fabbri
Maria Beatriz Borba Florenzano
Marília Xavier Cury
Camilo de Mello Vasconcellos
Adriano Campos
Demián Ortiz Maciel
Dirce Jorge
Fabíola Andréa Silva
Fátima Regina Nascimento
Ione Helena Pereira Couto
Josué Carvalho
Juracilda Veiga
Laura Pérez Gil
Licia Vitor
Lidiane Damaceno
Louise Prado Alfonso
Lucilene de Melo
Márcia Cristina Rosato
Márcia Lika Hattori
Maria Cristina Oliveira Bruno
María Marta Reça
Massimo Canevacci
Nei Clara de Lima
Niminon Suzel Pinheiro
Regina Abreu
Renata Vieira da Motta
Robson Rodrigues
Simone Rodrigues
Valdenice Cardoso Vaiti

L A S E R P R E S S
gráfica e editora