

## LIÇÕES INDÍGENAS PARA A DESCOLONIZAÇÃO DOS MUSEUS: PROCESSOS COMUNICACIONAIS EM DISCUSSÃO

## INDIGENOUS PEOPLE'S LESSONS FOR DECOLONIZING MUSEUMS: COMMUNICATION PROCESSES UNDER DISCUSSION

Marília Xavier Cury\*

**RESUMO:** Os museus passam por transformações, novas funções se reorganizam e novos desafios são levados a essa instituição. Após anos de crítica da sociedade e academia ao museu, pela forma fechada como operava e interpretava coleções, há um movimento de transformação. Os processos de descolonização do museu etnográfico vêm trazendo grandes avanços, também porque essa categoria de museu passa pelo processo de indigenização. A comunicação museológica tem papel preponderante tanto na descolonização quanto na indigenização, pois promove o diálogo entre profissionais de museus e indígenas. O artigo apresenta situações em que o museu, em fase de transição entre modelos, é analisado pela Comunicação, considerando o deslocamento dos meios para as mediações, ou seja, do museu para a cultura, no caso tratado as culturas Kaingang, Terena e Guarani Nhandeva, tendo como locus o oeste do estado de São Paulo. Os resultados da ação de comunicação museológica revelam dois aspectos a serem aprofundados pelo museu: a política de gestão de acervo e a ressacralização do museu.

**Palavras-chave:** Indígenas no Oeste Paulista; Políticas museais; Descolonização dos museus.

**ABSTRACT:** Museums are undergoing changes, new roles are created for, and new challenges are posed to those institutions. After years of criticism levelled by society and academia at museums for the closed manner in which they ran and interpreted collections, a transformation is now underway. The decolonization of ethnographic museums has made major advances, especially because this type of museum is currently being indigenized. Museal communication plays a key role both in decolonization and indigenization, because it fosters dialogue between museum professionals and indigenous people. The article describes situations where museums, which are undergoing a transition between different models, are analyzed by Communication, considering the move from the means to mediation, in other words, from museums to culture, specifically the cultures of the Kaingang, Terena and

---

\* Doutorado em Ciências da Comunicação pela Universidade de São Paulo (USP). Docente da USP, atuando junto ao Museu de Arqueologia e Etnologia (MAE-USP). Coordenou o Programa de Pós-Graduação Interunidades em Museologia da USP (2014-2016) e foi vice-coordenadora o Programa de Pós-Graduação em Arqueologia do MAE-USP (2015-2016). Contato: maxavier@usp.br

Guarani Nhandeva indigenous people who live in the west of the state of São Paulo. The results of the museal communication initiative show two aspects to be explored by museums: The collection management policy and the renewed sacralization of museums.

**Keywords:** Indigenous people in the west of the state of São Paulo; Museum policies; Decolonizing Museums.

## INTRODUÇÃO

O museu como instituição é uma invenção ocidental de difícil recuo cronológico, embora reconheçamos seus primórdios. O templo das musas é uma referência ligada a uma finalidade sagrada, como o Museu de Alexandria é uma referência voltada ao estudo e ensino, também porque estava relacionado à Biblioteca de Alexandria destruída por um incêndio. O fato é que a imprecisão decorre ainda de um dos elementos fundantes do museu, a coleção e o ato de colecionar. Um museu não é uma coleção, mas precisa dela, o colecionador não realiza um museu porque reúne objetos, mas o museu precisa do colecionismo criterioso. A questão central que abordamos é que o museu resiste há séculos com o objeto coletado e reunido em coleções e acervo<sup>1</sup>. Mas a instituição vem se modificando. Embora o museu ainda persista como sendo o lugar de objetos – porque isso o caracteriza, identifica e especifica como instituição única e inconfundível, para que não se confunda com outras –, essa concepção não encerra o entendimento sobre o que seja um museu e seu papel atual. Em termos de evolução, revolução, transformação e tantas outras alterações e ajustes sobre o que seja um museu, há marcos temporais que nos demonstram com clareza que os museus se colocaram – e ainda se colocam – ideológica, científica, educacional e socialmente, para não somente a compreensão do papel do museu no tempo em que se analisa, mas principalmente para apontar referenciais atuais para sua projeção, análise e crítica.

A Museologia registrou momentos de questionamentos do museu como instituição centralizadora e com ideais hegemônicos colonialistas. O Maio de

---

<sup>1</sup> Termo que se refere ao conjunto de objetos sob a guarda de um museu, que pode compreender coleções.

1968 abalou os museus franceses e europeus, questionando-os, como bem sintetizado em Formas de antimuseus (BOLAÑOS, 2012). Duncan Cameron escreveu seu clássico artigo *The museum: a temple or the forum* (1971), distanciando a instituição da visão “sagrada” – a dessacralização do museu, esvaziando-o do ideal do templo das musas –, recolocando-o como lugar de debate e discussão e de interpretações diversas, destacando seu caráter democrático. O ICOM<sup>2</sup> realiza, em 1972, a Mesa Redonda *O papel dos museus na América Latina* que gerou a Declaração de Santiago do Chile, em 1984 o 1º Ateliê Internacional Ecomuseu/Nova Museologia, com a redação da Declaração de Quebec, e, em 1992, a Declaração de Caracas foi formalizada durante evento na Venezuela. Essas Declarações são referenciais, pois trazem à luz das discussões questões ainda pertinentes – patrimônio integral e integrado e territorialidade, a participação no museu para múltiplas visões e vocalidades, a ampliação do conceito de museu e de suas formas de atuação, a função social do museu e o papel da comunicação para a eficácia institucional em face da diversidade de públicos (ARAÚJO, BRUNO, 2010).

Especialmente a partir dos fins da década de 1960 e início dos anos de 1990 o campo museal vem reestruturando o pensamento e a práxis – a museografia – dos museus. Para Zavala (2003), o museu vive o dilema entre um modelo tradicional e um emergente. Entre o que o museu é, mas nega em si mesmo, e o que quer ser, mas ainda não sabe como, está o museu em transição, aquele que se experimenta como *modus operandi*, negando-se, mas projetando-se com outros referenciais e desafios (CURY, 2016c). É como transição que o museu se experimenta comunicacionalmente. Em síntese, após os anos de 1960 os museus vivem uma “revolução comunicacional”,

pois passam a existir mudanças nas relações com a sociedade e no direito de participação das fragmentações e segmentações sociais nos processos de musealização, além do direito a tecer suas micro-histórias, construir suas memórias, eleger e preservar seu patrimônio. No cenário intensificado da globalização a participação ganha força e os museus passam a ver no público um elemento constitutivo. Os museus vislumbram que o patrimônio está no território e,

---

<sup>2</sup> International Council of Museums.

também, é um conjunto de elementos materiais e imateriais que dialogam entre si, ou seja, não estando isolados, fazem parte da dinâmica cultural. (CURY, 2016b, p. 12)

A Antropologia tem um papel deveras importante para os museus etnográficos e contribui também com referenciais. Não podemos deixar de mencionar a grande contribuição advinda do Museu do Homem com Paul Rivet e Georges Henri Rivièr e outros entre o fim da década de 1930 e os anos 1950, com princípios do universalismo (humanidade e diversidade) e a contextualização dos objetos em exposição, construindo uma narrativa que permitisse alcançar um público amplo. No pós-Segunda Guerra Mundial esse Museu combate o racismo para a construção da paz, incorpora o caráter de museu como prática social e torna-se a formulação de um modelo museal: “museus do homem”, “museus para a paz” (ABREU, 2007).

Dois antropólogos brasileiros, em especial, foram influenciados por essa concepção – Darcy Ribeiro e Gilberto Freyre –, e ambos criaram seus museus, respectivamente Museu do Índio (Rio de Janeiro, 1953) e Museu do Homem do Nordeste (Recife, 1979). Mas a Antropologia vai além, ao fazer a crítica ao museu como instrumento do colonialismo e imperialismo ocidental. Essa área e outras veem o museu em outro processo, considerando a descolonização do pensamento e da práxis e a participação no museu, por meio de ações colaborativas, curadorias compartilhadas, requalificação e repatriamento de coleções, inserindo no espaço museal a multivocalidade, a polissemia, a autonarrativa e outras formas de apropriação do museu por distintos grupos culturais, e vamos particularizar os indígenas. Dessa forma, o museu passa a ser o espaço de interação e da interculturalidade, seja pela formação e estudo de coleções, seja pela comunicação museal que se dá essencialmente pelas exposições e outras formas retóricas, como as ações de educação.

Pela Antropologia vemos que a transitoriedade dos museus etnográficos está em experimentação e teste também. A requalificação de coleções é um bom exemplo em prática nos museus (COUTO, 2016; SILVA, 2016; SILVA, GORDON, 2011), como também a curadoria compartilhada de exposições (ABREU, 2012; COUTO, 2016; GUIMARÃES, 2016; CURY, 2012), muitas vezes alcançando a autonarrativa ou uma mescla entre primeira (eu/nós) e

terceira (eles/vocês) pessoas, quando a interação na curadoria se dá entre profissionais de museus e indígenas. Por outro lado, a crítica a esse modelo tradicional de museu vem se tornando um viés para a desconstrução da realidade museal (LIMA, 2016). Ao evidenciar problemáticas a serem enfrentadas, espera-se que as políticas públicas avancem no Brasil para apoiar a crescente indigenização dos museus, o que o Canadá já conseguiu para garantir a participação indígena nos museus (TANGUY, 2016; ROCA, 2015a; ROCA, 2015b.), como também o México<sup>3</sup> (MÉNDEZ LUGO, 2008) entre outros países com conquistas nesse sentido.

Os museus indígenas consistem em outra resposta indígena ao museu e ao papel social que pode assumir. Os indígenas se apropriaram plenamente do museu, tanto que realizam as suas próprias instituições no Brasil (ABREU, 2012; FREIRE, 2009; GOMES, 2012; OLIVEIRA, 2012; ROCA, 2015a; VIDAL, 2013; VIDAL, 2008) e no exterior (FERREIRA, RAMÍREZ, 2015; MEZA, FERREIRA, 2016; ORTIZ MACIEL, 2012; ROCA, 2015a; ROCA, 2015b; SCARAMELLI, SCARAMELLI, 2015; STANLEY, 2007), para satisfazer suas necessidades e atender suas visões de mundo, como também escrevem sobre elas (SANTOS, 2016; CAMPOS, 2016; PEREIRA, 2016) e as divulgam na internet, nas mídias sociais.

Eles fazem museus para si, como para dialogar com a sociedade brasileira, reafirmando-se interna e externamente ao grupo, mas, sobretudo, para fazer com que os processos que constroem sejam visíveis, organizando-se – Rede Indígenas de Memória e Museologia Social, a Rede Pernambucana de Museus Indígenas e a Rede Cearense de Museus Comunitários – e recorrendo à internet<sup>4</sup>. São várias as iniciativas de museus indígenas no Brasil (ver CURY, 2016b<sup>5</sup>) e outras vêm surgindo para ampliar esse quadro, o que

---

<sup>3</sup> No caso mexicano, os museus indígenas fazem parte da categoria maior, museus comunitários.

<sup>4</sup> O Facebook é um dos principais canais de visibilidade, seja por meio de grupos, páginas destinadas aos museus indígenas e/ou de postagens em páginas individuais.

<sup>5</sup> Para a pesquisa de mestrado Ecomuseus e Museus Comunitários no Brasil: Estudo Exploratório de Possibilidades Museológicas, Suzy da Silva Santos, levantou 30 museus indígenas. Informação passada por e-mail.

esperamos aconteça com “a institucionalização do Programa Pontos de Memória [...] como política pública perene no âmbito de atuação do Ibram”<sup>6</sup>.

O objeto museológico define o museu, mas não o limita, como vimos demonstrando. Os antimuseus (BOLAÑOS, 2002) fizeram pressões para renovar e ampliar as práticas curatoriais, considerando outras interpretações de coleções, abertura das instituições, quebra de monopólios em torno de acervos e definição de políticas, o que envolve pesquisar e expor os acervos museais, mas também reformular coleções a partir de novos olhares e mesmo criar museus comunitários, como os indígenas, para atender a demandas de preservação e comunicação. O que se coloca, então, é que embora o objeto museológico especifique a instituição, seus usos – no sentido de apropriações –, coloca o museu em um lugar social ao delimitar seu corpo social (CURY, 2005).

O corpo social do museu se define na relação entre os objetos museológicos e os distintos públicos da instituição, relação dinâmica no exercício democrático do reconhecimento daquilo que se concebe como patrimônio musealizado (idem). No caso dos museus indígenas, o coletivismo define enormemente o corpo social do museu, mais do que a relação com o público externo, me atrevo a dizer. O lugar social do museu se refere às políticas institucionais (cultural e de comunicação, de gestão de acervo), às formas de gestão de recursos e pessoas, a localização, o entorno e o alcance territorial, a edificação, o orçamento etc. Em outros termos, é a articulação de diversos elementos e fatores: políticos, organizativos, espaciais, culturais, físicos e humanos (idem). No caso do museu indígena, a autonomia e autogestão são determinantes para a auto-determinação, assim como o território é definidor do lugar social, ao passo que a edificação, embora possa ser necessária, não se coloca como fundamental, mesmo para a conservação da materialidade, relativizada no modelo comunitário, reconheço.

Então, se o museu preserva conservando a materialidade dos objetos e a imaterialidade inerente a eles, a instituição se organiza para, planejadamente, atuar com objetivos para a implementação de suas políticas, e para alcançar seu

---

<sup>6</sup> No 7º. Fórum Nacional de Museus, Porto Alegre, 2017, o Ibram – Instituto Brasileiro de Museus deu “garantia de atendimento a uma grande expectativa do campo da museologia social brasileira: a institucionalização do Programa Pontos de Memória” (IBRAM, 2017).

espaço social na relação que estabelece com distintas segmentações e fragmentações sociais. É nesse sentido que podemos afirmar que não há museu sem comunicação, seja no sentido restrito relativo a relações entre pessoas, seja no sentido mais estrito, os profissionais de museus se relacionam culturalmente, e comunicacionalmente, com os mais diversos públicos, considerando a diferença e a diversidade.

Para os museus indígenas, a comunicação é inerente à sua ideia e ideal, pois as interações – entre gerações substancialmente – é que constituem esse museu. Para tanto, e para melhor entendimento, comunicação na forma como a aplicamos no universo museal, é indissociável da cultura e da educação. E uma visão processual da comunicação integra condições de produção – o que envolve a emissão –, veiculação pública – por um determinado meio e/ou forma estratégica – e recepção – pelos expectadores. Consideramos, ainda, que, a depender das dinâmicas comunicacionais, como no caso dos museus indígenas, a relação entre emissão e recepção pode se sobrepor, se mesclar, se confundir até, sem prejuízo de qualidade comunicacional, ao contrário, como característica que revela o dinamismo do processo e a atuação intensa dos agentes. Da mesma forma, os partícipes da comunicação, emissores e receptores, têm suas posições constantemente trocadas ao ponto de dificultarem ou anularem essa distinção.

O presente artigo tratará da comunicação em museus baseado nas mediações culturais, tendo como “lugar metodológico” as culturas indígenas, bem como os direitos indígenas no museu e o direito a realizar o museu. Partimos do pressuposto que o museu, apesar de ser uma invenção ocidental, vem sendo reconhecido cada vez mais pelos indígenas como lugar político, onde podem rever os objetos de seus antepassados, ter o retorno do pesquisador – de que tanto reclamam –, praticar a autonarrativa, apresentar suas danças, realizar rituais e levar outros saberes para o cotidiano institucional, para ganhar visibilidade e estabelecer diálogo com a sociedade brasileira da qual fazem parte, mas, sobretudo, para afirmar-se cultural e politicamente.

Os museus, por sua vez, vêm desenvolvendo outras práticas, pois as antigas não mais satisfazem os avanços das ciências sociais e humanas, logo, o museu deve acompanhar, modificando a sua rotina e metodologias, revendo as

relações hierárquicas e disciplinares e reaplicando suas técnicas em prol da descolonização. Para tanto, o museu etnográfico não pode prescindir dos indígenas. As ações de comunicação em museus, como a exposição e outras formas de natureza educacional e cultural, são lugares fundamentais para se entender a interação que se dá nos museus. Sobre isso trataremos no presente artigo, tendo como atenção as relações entre museu e os indígenas, reconhecendo a responsabilidade que o museu tem com os indígenas, como integrantes da sociedade brasileira e como culturas que têm seus direitos no espaço do museu e no processo de musealização.

## **COMUNICAÇÃO EM MUSEUS E PARTICIPAÇÃO INDÍGENA**

O museu em transição e a revolução comunicacional fundamentam-se na teoria da comunicação desenvolvida por Jesus Martín-Barbero que descolou o objeto de estudo da comunicação dos meios para as mediações (1995). Para Martín-Barbero, a comunicação acontece no cotidiano das pessoas, é a partir daí que é possível estruturar um processo de comunicação e aí a comunicação fecha um ciclo, pois não se encerra, inicia-se outro ciclo no meio cultural. No deslocamento dos meios para as mediações, o comunicólogo levou o olhar da comunicação para o cotidiano das pessoas, para a cultura, da mesma forma que tira o ponto de observação do emissor e da emissão e o leva para o receptor e a recepção. Na perspectiva do autor, o fim do processo de comunicação não é o museu, pois a recepção é dinâmica, antecede e sucede a visita ao museu, tendo como agente o receptor, sujeito ativo que se apropria da mensagem museológica, a ressignifica e a difunde no seu contexto. Com isso temos o modelo das mediações do cotidiano que aproxima os estudos da comunicação à pesquisa de recepção, para que a dimensão cultural da recepção seja alcançada pelo receptor, um representante da cultura da qual faz parte.

O museu estrutura a comunicação institucional, apoiando-se na comunicação museológica, subárea da Museologia, fundamentando-se em Martín-Barbero, trabalha o conceito da mediação enquanto lugar cultural que sustenta a interpretação do público no museu. Nesse sentido, o cotidiano como o mediador cultural, é a via que nos permite apreender a dimensão cultural dos

visitantes do museu. É importante destacar que a emissão e a recepção não se confundem, mas o emissor e o receptor sim, pois os papéis se invertem constantemente e dinamicamente:

- 1- o emissor elabora a mensagem a partir das falas do receptor = ele é receptor,
- 2- o receptor interpreta a partir do seu contexto e reelabora o significado da mensagem e comunica no museu = o público é emissor e o museu é receptor e
- 3- ele comunica essa reelaboração em seu contexto = ele é emissor.

Algo que persegue o museu é a qualidade comunicacional – capacidade de gerar reflexões, provocar inquietações, ampliar agendas – e algo que os museus precisam gerar são problemáticas comunicacionais – identificar quais os aspectos do cotidiano se aproximam do museu, para realizar o diálogo e a interculturalidade. Para essas finalidades os estudos de recepção são ferramentais essenciais, ou seja, conhecer a dimensão cultural dos públicos nas suas relações com o museu. No que se refere ao estudo de recepção, daremos atenção a anseios e demandas específicos, tendo em vista a comunicação promovida em museus etnográficos, considerando contextos indígenas selecionados.

Sem perder a visão processual – condições de produção / a veiculação / a apropriação – estão descritos em partes, que se seguem, os dados coletados com indígenas presentes no Oeste de São Paulo – Kaingang, Krenak, Terena e Guarani Nhandeva – que co-habitam as Terras Indígenas (TI) Araribá (Avaí), Icatu (Braúna) e Vanuíre (Arco-Íris). Considerando a visão integrada do processo, realizamos o deslocamento dos meios – o museu, a exposição – para o cotidiano – os contextos indígenas –, onde nos posicionamos para provocar situações de interação, tendo sempre a instituição museal como estratégia metodológica que se desenvolveu pela pesquisa-ação (THIOLLENT, 1997; THIOLLENT, 1985), com a elaboração de ações conjuntas que tiveram como base a continuidade, considerando que, durante anos da atuação, sempre nos pautamos pela construção de uma aproximação respeitosa e com a distância necessária para as relações entre diferentes, definição de projetos e discussão

de propostas conjuntamente, construção de pauta comum para ações de interesses mútuos.

O ponto de saída e de chega era o museu, como lugar de preservação e de participação e ponto de confluência de interesses. Nesse sentido, cada projeto ou proposta, e foram muitas<sup>7</sup>, consistiam em experiências museológicas participativas, considerando inclusive a experimentação metodológica para o exercício de práticas novas e, muitas vezes, inusitadas, tendo em vista a ampliação da concepção de agentes – os profissionais que muitas vezes não participam da tomada de decisão e os indígenas que, até então, eram vistos como público-visitante, informantes ou convidados para ações pontuais delimitadas temporalmente. O que se apresenta a seguir são sínteses organizadas em partes, para levantar pontos de discussão.

#### *Parte 1 – O contato, a aproximação e a construção da confiança*

O primeiro trabalho consistiu em uma exposição de longa duração para o Museu Histórico e Pedagógico Índia Vanuíre<sup>8</sup>, Tupã, São Paulo, em 2010. Desde sua criação em 1966 esse museu não havia dedicado atenção para os grupos indígenas que habitam a TI Vanuíre, que dista apenas 20 km da cidade. A proposta, então, contou com a participação Kaingang e Krenak no processo expográfico de forma colaborativa. O trabalho de 10 meses gerou o módulo *Aldeia Indígena Vanuíre* subdividido em Bravos Kaingang. Tahap! e os Borun do Watu. Ererré! A ação conjunta envolveu a construção do enunciado da exposição – a retórica central –, da narrativa e da expografia, sua forma no espaço e na visualidade. O processo transcorreu inicialmente com representantes de toda a aldeia, quando pudemos discutir sobre museu e exposição, e posteriormente com cada grupo separadamente, delimitando-se as falas e contribuições.

Percebemos que a cada encontro os indígenas envolvidos se preparavam para uma participação ativa, apesar dos encontros terem uma

---

<sup>7</sup> Para um panorama sobre as ações desenvolvidas entre 2010 e 2015, ver CURY, 2016c.

<sup>8</sup> Instituição vinculada à Secretaria da Cultura do Estado de São Paulo sob gestão da ACAM Portinari desde 2008.

pauta aberta, eles sempre estavam pautados, sempre tinham algo preparado para dizer. Com isso, e em cruzamento com as questões de forma expográfica – espaço, recursos, elementos etc. – chegamos a um equilíbrio entre as duas partes, Kaingang e Krenak, quanto às narrativas em vídeo, inserção de informações históricas, fotografias e objetos preparados especialmente para a exposição. Uma questão a destacar é que o museu tem, desde sua criação, um eixo indígena, mas que no seu acervo não havia objetos Krenak, e que os objetos Kaingang eram de uma grande ceramista, a Candire<sup>9</sup>. A montagem da exposição foi determinante, pois nessa oportunidade os indígenas puderam ver como ela estava, completando com outros objetos novos, para ganhar visibilidade.

Apesar de tantas análises que poderíamos fazer desse processo<sup>10</sup>, diria, no entanto, que consistiu em apenas um primeiro trabalho e outras questões mais profundas vieram depois. A aproximação como algo em constante construção é uma delas, não se fecha, sempre se transforma e o distanciamento deve ser mantido, com o risco de supor um domínio da situação cultural que, de fato, não se alcança: não somos daquele lugar, não crescemos lá, não fomos criados como indígenas.

Sem nunca deixarmos de trabalhar juntas, reencontrei Dirce no II Encontro de Museus Indígenas em Pernambuco em 2014, organizado pela Universidade Federal, compondo com ela uma mesa para debater a experiência expográfica colaborativa. Uma pessoa da plateia me indagou como os indígenas se sentiram participando da exposição, sem se dar conta que a indígena Dirce Jorge Lipu Pereira estava sentada ao meu lado. Passei a ela o microfone para que pudesse responder por si: “enquanto ela me pesquisava, eu pesquisava ela”. Isso, de certa forma, explica, mesmo que parcialmente, porque ela, e outros indígenas, eram tão resabiados. E ainda são. Dirce assume sua posição: “Eu sou uma pessoa cismada com tudo. Por tudo o que aconteceu na nossa aldeia [a introdução de religiões pelos não indígenas, é um

---

<sup>9</sup> Sobre a criação do museu, ver CURY, 2015.

<sup>10</sup> Uma descrição analítica da exposição encontra-se em CURY, 2012.

exemplo], que o Zeca falou, o antropólogo que não mostrou nada sobre o nosso povo. O que ele colheu, levou para outro lugar” (PEREIRA, 2016, p. 55).

José da Silva Barbosa de Campos, o Zeca, não quis participar do processo expográfico do Museu Índia Vanuíre em 2010, apesar da nossa insistência pelo fato de ele ter sido criado pela avó, a Candire, uma das Kaingang mais tradicionais da aldeia, falecida com 110 anos. A desconfiança imperou, como atesta a relação com pesquisadores especialmente:

E os mais velhos perguntavam: “Será que eu devo falar? Será que não?”. Chegou um dia, que minha vó, que já faleceu, [...] falou como eram os costumes, o dia a dia. Só que aconteceu que ele saiu de lá, escreveu o que não tinha nada a ver com nada. Depois disso [...] muito mais que avós contam para nós. (CAMPOS, 2016, p. 59).

De acordo com Zeca, a desconfiança tem raízes profundas, remetem à “pacificação” Kaingang em 1912, e, posteriormente, à relação com fazendeiros: “Foi muita luta. Porque, quando meus pais contam a história para nós, ali foi muita matança. Então, aconteceu que nossa aldeia, hoje, de grande que era, está vamos dizer, encolhida” (idem, p. 58). O pesquisador ainda incomoda os indígenas e construir a confiança não é impossível, mas não é fácil:

Igual a Juliana [pesquisadora em psicologia]: quando ela chegou lá, viu. Eu fiquei muito cismada. Hoje, é muito querida. Ela é. Mas ela demorou um pouco para ganhar meu coração. Mas ganhou. [...] Mas foi meio difícil. Ela chegava com o jeito dela, esse mansinho. E foi devagar, conseguindo. Mas, nós, Kaingang, somos muito cismados. Porque passaram muitas pessoas dentro da nossa reserva. Não vimos nada. (PEREIRA, idem)

Para Zeca e sua mãe Ena a confiança passa por níveis, o que aconteceu com a mesma pesquisadora Juliana acolhida por eles:

Jamais teve a pergunta “Será que posso ou não falar?”. Não, primeiro você tem que falar o certo, para não acontecer o que aconteceu antes. Aí, [a pesquisadora em psicologia] não escreveu nada. Primeiro ouviu. Passou quase 12, 13 meses. Depois que senti que estava firme, falou: “posso escrever?”, falamos: “pode”. Minha mãe falou que estava certo. (CAMPOS, idem, p. 60)

## Parte 2 – O indígena questionando o museu

Cinco anos após o primeiro contato com José da Silva Barbosa Campos, o Zeca, em 2015, fui chamada por ele para uma conversa no Museu Índia Vanuíre. Dia e horário marcado, esperei por ele algum tempo. Quando chegou, atrasado, ele me perguntou se havia esperado muito, quando lhe respondi “só 5 anos”. Ele riu, o tanto quanto um Kaingang expressa seu estado de espírito a uma “desconhecida”.

Zeca, que costumava colaborar com o Museu atendendo público no módulo expositivo Bravos Kaingang. Tahap!, tinha uma reivindicação, organizar uma exposição sobre cerâmica completa, com todas as etapas, em contraposição às fotos de Delvair Montagner<sup>11</sup>, pesquisadora que atuou na aldeia Vanuíre na década de 1970, cuja sequência, segundo o Kaingang, não estava completa e a descrição das fotos não eram corretas. Devo dizer que não houve argumento que pudesse convencer o Zeca de que os propósitos da pesquisa antropológica são diferentes dos dele. O fato é, ele queria, no mesmo espaço do Museu, mostrar todas as etapas de forma completa e correta, ao modo Kaingang, por um Kaingang.

Após meses de trabalho na aldeia Vanuíre, a exposição *Fortalecimento da Memória Tradicional Kaingang - De Geração em Geração* foi inaugurada com a apresentação de dança de um grupo de homens Kaingang liderado pelo Zeca e o grupo de cultura Kaingang liderado pela Dirce. Foram meses de trabalho que antecederam a inauguração da exposição autonarrativa. Posso dizer que foi autonarrativa desde o início, pois o Zeca não somente foi o curador – no sentido de desenvolver e detalhar o conceito, organizar a retórica em forma narrativa, escolher os objetos e outros elementos comunicacionais – mas também o diretor, porque dirigiu cada tomada fotográfica e cada vídeo de registro, inclusive definindo as perguntas que eu deveria fazer para ele responder.

---

<sup>11</sup> Sobre a pesquisa realizada por Delvair Montagner Melatti, ver a obra *Aspectos da Organização Social dos Kaingáng Paulistas*, Funai, 1976.

Os saberes museológicos só entraram, com o respeito e admiração do indígena, no momento de organizar a retórica narrativa no espaço do Museu Índia Vanuíre, que apoiou todo o processo com recursos humanos e financeiros. Os saberes museológicos voltaram-se, então, a organização do espaço e do circuito e a orientação ao indígena sobre o que uma exposição pode ter (título, por exemplo) e as possibilidades que ele tinha quanto ao uso de cores, textos, imagens fotográficas, uso de vídeo etc. O Zeca, então, definiu título, esquema de cores, preparou os textos, sendo que dois deles exclusivamente na língua Kaingang, ou seja, para os seus parentes.

Posso dizer que se o módulo expositivo Aldeia Indígena Vanuíre, subdividido entre os Kaingang e os Krenak, tem muito do meu sentido curatorial, pois fiz a síntese dos anseios dos indígenas, o mesmo não aconteceu neste processo. Foi uma excelente experiência profissional de escutar, buscar o entendimento, exercitar a tolerância, indagar, esperar, ceder, argumentar, propor etc. Lembro até hoje o dia em que eu estraguei uma pinça em realização pelo Zeca, pois estava com pressa. A minha pressa provocou algo que não sei explicar, pois não sou indígena. O que sei é que algo que para mim não era importante, foi para os indígenas que, anos depois, ainda se lembram e comentam o fato. O que entendi objetivamente é que eles precisam se distinguir dos não indígenas e eu, de alguma forma, ajudei nesse sentido.

Dessa experiência levanto alguns pontos. O primeiro, o reconhecimento pelo Zeca da necessidade da minha presença como curadora da exposição que ele negava – a sequência da cerâmica desenvolvida pela pesquisadora posta em exposição. Ainda não tenho dele uma explicação, mas poderia supor que dessa forma ele pudesse melhor realizar o jogo de poder naquele espaço museal, com toda a diplomacia própria dele, que não é pouca. Um segundo ponto é a questão das gerações ou “de geração em geração” e a importância dos mais velhos,

[...] porque eles são os mais sábios. Eu, praticamente, estou aprendendo com eles ainda. Têm aquele ensinamento. Apesar de que eu não tive pai [...] quem me criou foi a minha avó, que ao mesmo tempo foi pai e mãe. E sempre falou só um idioma [o Kaingang] até os 16, 17 anos. Depois foi. Deus a levou. (CAMPOS, 2016, p. 60)

Sobre o antepassado, Dirce afirma que:

[...] não adianta você viver dentro de uma reserva [indígena] se não tem o conhecimento do seu povo, do seu passado. Você vai deixar de viver. Porque, sem a cultura e nossos rituais, quem somos nós? Hoje se temos força, é de viver o nosso passado. É nisso que encontramos mais força ainda. (PEREIRA, 2016, p. 54)

O terceiro aspecto a comentar é a espiritualidade, ainda forte entre alguns Kaingang como a Dirce e o Zeca. Durante a construção da informação para a exposição, processo dirigido pelo Zeca, ele nos explicava que a mata era um lugar sagrado, por isso todos os dias antes da nossa chegada na aldeia ele pedia permissão para os nossos trabalhos nesse lugar, onde passávamos horas apreendendo os ensinamentos que o Zeca nos passava. Também nos contou da luta e resistência das mulheres mais velhas nas minas de argila cogitadas de exploração pelos não indígenas. Elas se uniram e impediram a exploração. Foi nesse lugar que trabalhamos vários dias, e foi nesse lugar que Zeca se explicou ao mundo espiritual sobre a nossa presença lá.

Sobre a espiritualidade ele explica:

É como se minha avó estivesse falando agora. [...] A gente conversa com várias pessoas. Pensamento vem tipo relâmpago que tem que falar naquela hora. Tudo vem do pessoal que já se foram e estão junto da gente espiritualmente [...] é como se ela estivesse falando agora. (CAMPOS, idem, p. 61)

Um quarto ponto sobre essa experiência, a questão da autorização, pois o Zeca nos falou e mostrou muito mais do que a exposição exigia ou que precisávamos saber para montá-la, o que nos levou a refletir sobre o que temos ou não autorização para falar, principalmente porque uma retórica educacional deve acontecer, para atendimento do público não indígena no museu. Diferentemente da relação dele com a pesquisadora em psicologia, que teve autorização para escrever o que escutou antes, no museu há outra fala, a do educador, que não pode substituir a fala do indígena, sobrepondo e encobrindo a autonarrativa. Essa é uma questão crucial de difícil resolução,

pois não sabemos o limite do dizível e do indizível, mas nos preocupa enormemente, posto a confiança, sempre delicada, e a desconfiança dos indígenas sobre os/as pesquisadores/as e sobre a própria instituição museu, lugar que o Zeca soube respeitar e honrar, mesmo que o questionando e o enfrentando.

### *Parte 3 – Os indígenas se apropriando do museu*

Para a exposição *Fortalecimento da Memória Tradicional Kaingang – De Geração em Geração*, Zeca e sua mãe, Ena Luisa de Campos, confeccionaram várias peças cerâmicas para serem expostas. Dona Ena preferiu vender as peças para o museu, havia aprendido isso com as antigas, vender para ter seu dinheiro. Mas Zeca fez questão de doar. Perguntei se ele tinha certeza da doação, ele confirmou. Perguntei por que ele fazia questão de doar, ele disse que sentia orgulho de ter suas cerâmicas no Museu Índia Vanuíre, onde há várias peças da sua avó, conhecida pelo apelido Candire – Maria Cecília de Campos, falecida em 1999 com 110 anos.

Atualmente Zeca, Dirce e outros indígenas do Oeste paulista, Kaingang, Terena e Guarani Nhandeva, participam de um processo expográfico em desenvolvimento pelo Museu de Arqueologia e Etnologia da USP – MAE-USP<sup>12</sup>. O processo se dá devido a coleções desses grupos indígenas provenientes da região e das Terras Indígenas Araribá, Icatu e Vanuíre estarem sob a guarda do MAE-USP. Coleções de objetos coletados por Egon Schaden, Herbert Baldus e Harald Schultz em 1947 e doadas pela Comissão Geográfica e Geológica do Estado de São Paulo no início do século XX. Isso posto, caberia ao museu informar sobre e aproximar os grupos dos objetos de seus ancestrais, e promover a requalificação das coleções, associada a uma exposição que vem ganhando a forma autonarrativa e atualidade, uma vez que objetos contemporâneos serão preparados para serem expostos lado a lado dos objetos dos antepassados.

---

<sup>12</sup> Coordenação de Marília X. Cury, Carla Gibertoni Carneiro, Maurício André da Silva e Viviane W. Guimarães.

Em reunião conjunta com representantes dos três grupos, em 5 de maio de 2017, totalizando 28 indígenas, várias questões foram tratadas, visando à tomada de decisão conjunta. Perguntados sobre a importância da participação dos indígenas na exposição com o MAE-USP, falaram espontaneamente sobre museu<sup>13</sup>, esclarecendo que esses grupos mantêm relações com o Museu Índia Vanuíre, onde muitos trabalham com remuneração, obviamente. Zeca se manifestou como um líder, e aquele que tem a responsabilidade passada pela avó de continuar com a cultura Kaingang:

Você pega firme na luta. Porque estou indo embora. Mas isso não acaba. Quero que você se encarregue para a frente. Ou seja, se juntar com os povos Kaingangs. Pegue, junte aqueles que querem te acompanhar. Que acreditam em você. Fala para eles o que eu deixei, te passei. O que é importante, da raiz. A medicina. O que nós entendemos os remédios. Somos os conhecedores das ervas que tem dentro da mata. (CAMPOS, 2016, p. 61)

Zeca, que abriu a reunião, na sua coerência, trouxe para a exposição uma grande contribuição, ou seja, associar a continuidade à memória, a ligação entre passado, presente e futuro, os mais velhos, os jovens e crianças e as futuras gerações. Considera que a perda do conhecimento é a perda da identidade. E reconhece que olhar os objetos antigos emociona, pois traz a lembrança dos mais velhos. Ainda, para o Zeca, a exposição é uma possibilidade de juntar as peças de um quebra-cabeça. Ele gostaria de ver o artesanato da vó no MAE-USP, uma peça cerâmica.

Para Susilene de Melo, Kaingang, o museu permitirá as gerações mais novas conhecer os objetos dos antigos. Dirce compartilha com o Zeca e a Susilene a preocupação com as crianças e as futuras gerações. Ela já conhece o MAE-USP e diz que a viagem que farão com outros para esse museu será uma possibilidade de valorização, de orgulho de ser Kaingang. Ela acha que os objetos que estão no museu são evidências da cultura, peças lindas.

---

<sup>13</sup> O registro da reunião foi feito por Carla Gibertoni Carneiro, Maurício André da Silva e Viviane W. Guimarães.

O cacique Guarani Nhandeva da aldeia Nimuendaju, Claudino Marcolino, acha que os objetos guardam lembranças dos antepassados, são importantes para o resgate da história, objetos como esses não existem mais na aldeia, apesar do trabalho de resistência do seu grupo. Ele reconhece a sabedoria que os museus possuem para guardar os objetos. Dirce e Claudino agradecem ao MAE-USP pela guarda desses objetos.

Marcio Pedro, Terena, professor da Escola Estadual Indígena Índia Maria Rosa, TI Icatu, coloca-se como pesquisador indígena e quer buscar o que os pesquisadores antigos, como o Baldus, fizeram pelos indígenas. Ele vê nos antepassados verdadeiros artistas do passado e que os antropólogos ficaram impressionados com os objetos indígenas. Ele cita que os fusos e a cabaça como os que estão no MAE-USP não são feitos mais. Outra professora Terena da mesma escola, Edilene Pedro, afirma que os artefatos provam o que aconteceu no passado, os alunos são o futuro.

Vanderson Lourenço, Guarani Nhandeva, tem interesse em conhecer o trabalho dos antropólogos. Ele destaca o coletivismo dos indígenas, ao contrário do individualismo da sociedade dominante.

Para Admilson José Felix, cacique da dança<sup>14</sup> Terena na aldeia Ekeruá, a exposição será importante, para saber mais sobre o passado, sobre os antigos.

O Terena Candido Mariano Elias, cacique da dança na TI Icatu, vê a importância da organização, o sentido positivo, todos trabalhando juntos e a necessidade de todos estarem olhando para a mesma direção, trabalhando para o futuro.

O cacique Terena da aldeia Ekeruá quer ser recebido pessoalmente pelo governo, como ação política de um cacique, para que o governo saiba das dificuldades dos indígenas, “nós é que sabemos as nossas dificuldades”. Ele fechou a rodada de apresentações.

Um dos Guarani Nhandeva presente perguntou se poderiam doar objetos para o MAE-USP, e nos colocamos abertos a isso. No momento

---

<sup>14</sup> Denominação atribuída pelos Terena ao líder da dança.

aproveitamos para falar da atitude do Zeca, quando doou várias cerâmicas suas ao Museu Índia Vanuíre, Tupã, São Paulo.

Com essa reunião, conseguimos fechar a retórica da exposição, integrando o passado, por meio dos objetos e lembranças que se tem dos antigos, e o presente. Os indígenas serão os pesquisadores dos conteúdos que desejam ver na exposição e os artesãos dos novos objetos. Outro valor levantado por muitos foi a união dos povos indígenas, a exposição deve conseguir isso. Nesse sentido, o coletivismo mencionado pelo Vanderson imperou nas outras decisões que foram tomadas na exposição, contribuindo enormemente para a exposição como uma unidade, sem que a diversidade e as diferenças sejam encobertas. Os indígenas saíram dali com plantas arquitetônicas, para que ajudem a pensar a organização do espaço, considerando o equilíbrio entre os povos, assim como o circuito, as cores que os representarão, os materiais que querem usar para suas representações etc. Eles ainda têm a tarefa de pensar o título da exposição no espírito coletivista.

A próxima etapa do trabalho, para a qual estamos nos preparando, será a viagem de 15 indígenas de cada grupo ao MAE-USP para conhecerem os objetos de seus antepassados e o MAE realizar a documentação das informações geradas pelo trabalho de requalificação. O MAE-USP se organiza por um lado, pois, além da logística, precisa organizar a documentação sobre cada coleção, separar os objetos, preparar laudos sobre o estado de conservação e outros preparativos, pois, afinal, precisará prestar contas do que fez com as coleções em 70 anos, mais de 100 no caso dos Kaingang.

Os indígenas se prepararão de outro lado, pois cabe a eles montar o grupo. As conversas circulam em torno do encontro dos mais velhos, jovens pesquisadores da cultura, entre eles professores indígenas, caciques, caciques de dança e pajés. Uma questão para a qual fomos alertados é que ao mexer com os objetos dos antepassados, mexemos com o mundo espiritual e o pajé deverá estar presente.

Os objetos museológicos convocam os pesquisadores a estudá-los e registrá-los, buscando informações que tratem da biografia do objeto, para usar um termo recorrente. Haverá pelo MAE-USP um esforço de reunião de informações dispersas, tal qual a documentação antiga que fala da trajetória

institucional, outros tempos, procedimentos e visões, quase muitas instituições dentro de uma.

Mas os objetos museológicos evocam a espiritualidade pela ancestralidade. Quantos encantados poderão estar no MAE-USP durante os trabalhos dos indígenas com os objetos? Quantas comunicações se darão em forma de pensamentos que surgem de súbito? Quais os ensinamentos que virão? Quais as encomendas que serão recebidas a serem concretizadas? E o MAE-USP, o que fará com tudo isso?

Este é o desafio do museu que deveremos enfrentar com os indígenas, pois o método colaborativo deve estar aberto a essas e outras questões, senão não é colaborativo, compartilhado, descolonizante. E certamente os profissionais do museu que vivem a espiritualidade, mas não se manifestam cotidianamente no trabalho, poderão, então, se colocar, se aproximar da equipe da exposição, levar suas ideias, participando do processo também. Essas pessoas existem e estão próximas, apesar de desconhecermos seus dons e missões.

Sobre a indigenização dos museus, processo que decorre há muitas décadas e em vários países, Andrea Roca nos traz duas perspectivas, apoiada em Phillips<sup>15</sup>. “A primeira delas reduz o significado da *indigenização* à incorporação, nos museus convencionais, de noções e práticas de origem indígena, processo que, por sua vez, poderia ser compreendido como uma classe de *hibridização*” (ROCA, 2015, p. 142). A pesquisadora completa:

Longe disso, considero que a *indigenização dos museus* consiste nos processos ativados pela agência indígena nas instituições museológicas, colocando o reconhecimento do seu direito soberano à autorrepresentação, à propriedade e à administração dos seus próprios saberes e tradições, exercendo, portanto, seu direito à identidade, a terra, ao passado, à história e à memória. (grifos da autora) (idem)

---

<sup>15</sup> Vide o texto: Phillips, Ruth. A preface – by way of an Introduction. In: *Museum pieces: towards the indigenization of Canadian museums*, Montreal & Kingston. Londres: McGill-Queen's University Press/Ithaca. p. 3-22.

Resta-nos saber onde conseguiremos chegar, o que superaremos e aprenderemos da situação de comunicação e o que conseguiremos elaborar, transcendendo para outras situações museais.

## AS LIÇÕES

Duas lições podem ser apreendidas do exposto.

Primeira lição. No museu há um lugar de cruzamento de tudo: a gestão de acervo. E há outro lugar onde a instituição se manifesta publicamente: as ações de comunicação, entre elas a exposição e a educação e suas formas de divulgação pelas mídias, para se tornarem de conhecimento.

A gestão de acervo no museu deve se descolonizar. Os trabalhos com indígenas geram “objetos museológicos”, ora objetos propriamente, ora fotografias, imagens e sons. Esse patrimônio é indígena sob a ação do museu que visa a musealização – integração no universo museal. Há muito o que dizer sobre esses processos de musealização, mas levarei para a questão da confiança e desconfiança e autorização e não autorização<sup>16</sup>.

A coleta de acervo acontece nas aldeias, com a presença dos indígenas que desconhecem a existência da gestão museal. Nessas situações, fotografias e gravações em vídeo são realizadas, retiradas da aldeia, com ou sem a permissão dos indígenas, mas muitas vezes com o “consentimento” dos mesmos, sem entender o que a musealização é, seus alcances e repercussões. No museu, os objetos museológicos – tridimensionais, bidimensionais, digitais – passam por ações que envolvem a sua entrada e usos, os acessos permitidos, ou seja, o que o museu pode ou não fazer com o objeto. Os manuais de documentação museológica já não dão conta das novas realidades que estão entrando no museu, seja porque tem como pressuposto que tudo o que está no museu pode ser usado pela instituição da forma que lhe convier, seja porque os documentos de entrada estão cada vez mais submetidos à linguagem jurídica para proteção da instituição, sem a lembrança de que o indígena com esses

---

<sup>16</sup> Sobre essa questão, ver CURY, 2016a, quando discute política de gestão de acervo em face dos direitos indígenas no museu.

termos fica desprotegido, pois não domina a linguagem jurídica, por um lado, e por outro porque os termos levam-no a ceder tudo – direitos constitucionais à privacidade, imagem e autoral – para sempre. Há um enorme desequilíbrio aqui na relação entre os museus e os indígenas e um descompasso entre o que a Museologia preconiza e a museografia realiza.

Outro aspecto remete às clássicas definições de coleção. Segundo Pomian (1984, p. 53), “uma coleção, isto é, qualquer conjunto de objectos naturais ou artificiais, mantidos temporária ou definitivamente fora do circuito das actividades económicas, sujeitos a uma protecção especial num local fechado preparado para esse fim, e expostos ao olhar do público”. A abordagem de museu universitário, de acordo Damy e Hartmann (1986, p. 222) vai além. Para os autores, há

[...] categorias funcionais representadas na coleção ou no conjunto de objetos. Quando essas categorias cobrem todo (ou quase todo) espectro da cultura material de uma etnia, emprega-se simplesmente o termo Coleção sistemática. *Coleção temática* é o termo reservado para coleções que procuram cobrir o repertório de variações de uma ou mais categorias funcionais.

As definições, sempre necessárias, devem ser trazidas para o presente, devem ser atualizadas, para que as novas experiências sejam integradas ao pensamento museal.

Segunda lição. A dessacralização e a desmitificação dos museus é uma lição repetida no campo museal e nas aulas de museologia que devem ser revistas, reestruturadas, refeitas, pois não faz mais sentido esse pensamento. A ressacralização do museu é a pauta nova, já que o sagrado está no museu ou o museu é sacralizado pela espiritualidade. O pajé consagra o museu, os indígenas se comunicam com o mundo espiritual no museu, muitos objetos que estão no museu foram encomendados pelo mundo espiritual, há remanescente humanos no museu. Então, como podemos esvaziar o museu do sagrado? Como podemos ignorar outras histórias e realidades no espaço do museu? Como o museu pode musealizar sem que veja outras visões de mundo e outras formas de religiosidade? Como as exposições e a ação de educação podem ficar a margem desse pensamento?

Levado por esse pensamento, o museu deve rever não somente as

definições de coleção, ampliando-as, mas, sobretudo, o conceito de curadoria. Se curadoria é a construção de pensamentos em torno do objeto museológico, todos que trabalham com esses objetos são curadores, a primeira ampliação, posto que curador, ainda, é visto como aquele que domina a coleção, visão já duramente criticada nas Formas de antemuseos (BOLAÑOS, 2002). Curadoria, então, passa por outros domínio. Por exemplo, o público visitante do museu faz curadoria, quando interpreta a partir de sua cultura, trabalho de articulação e síntese. Os indígenas são curadores de suas coleções e das exposições que participam, não tenho dúvida quanto a isso. Mas, os encantados são curadores também, uma vez que estão em comunicação com o mundo físico, quando evocados pelo objeto e os sentimentos e pensamentos daqueles que os veem como parte de si, vindo dos ancestrais.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Apesar de todo o esforço e interesse dos indígenas com os seus objetos e os objetos de seus antepassados, estar no museu, para eles, reveste-se de um caráter político único, pelo lugar, como é o caso de um museu universitário, e pela visibilidade que alcançam. Nesse sentido, concordo com Roca quando afirma que os indígenas “[...] empenham-se em tornar esses processos [Museu Magüta quanto as mostras musqueam do MoA<sup>17</sup>] tão visíveis quanto os objetos dos seus acervos” (ROCA, 2015, p. 139). Nesse sentido, os processos comunicacionais museológicos têm papel essencial, pois permitem a participação com vista à visibilidade e alcance políticos insuperáveis. Por meio da requalificação de coleções se chega ao objeto, ao antepassado, para fazer as conexões com o presente e o futuro, mas com o envolvimento de grupos indígenas em exposições, esses ganhos se intensificam e agrega-se o poder político ao processo.

Esses aspectos devem ser levados em conta quando pensamos museus na atualidade e na transição por que passam, entendendo que instituição estamos exercitando e construindo, valendo-se da experimentação, mas

---

<sup>17</sup> MoA – Museum of Anthropology, University of British Columbia, Vancouver, Canadá.

também correndo riscos, pois errar, em situações museais como as que estamos tratando, não é incomum, pois os domínios são incertos e as equipes inseguras quanto ao modo de atuar, ao negar antigas práticas.

De fato, a participação indígena nos museus ainda é algo novo para nós e a indigenização é um processo em etapa que devemos prolongar e intensificar. A questão central é, de fato, que se os museus etnográficos buscam a qualidade comunicacional, terão que enfrentar a problemática comunicacional que se coloca, em diálogo com os indígenas, em contato com as suas culturas e problemas existenciais, com a sua complexidade, em se tratando, principalmente, de outras visões de mundo, das práticas espirituais e ritualísticas e de outros saberes.

### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABREU, Regina. Museus indígenas no Brasil: notas sobre as experiências Tikuna, Wajãpi, Karipuna, Palikur, Galibi Marworno e Galibi Kali'na. In: FAULHABER, Priscila et al. (Org.). **Ciências e fronteiras**. Rio de Janeiro: Mast, 2012. p.285-312.

\_\_\_\_\_. Tal antropologia, qual museu? In: ABREU, Regina; CHAGAS, Mário de Souza (Org.). **Museus, coleções e patrimônios: narrativas polifônicas**. Rio de Janeiro: Garamond; Minc/Iphan/Demu, 2007. p.138-178.

ARAÚJO, Marcelo Mattos; BRUNO, Maria Cristina Oliveira. A memória do pensamento museológico brasileiro contemporâneo: documentos e depoimentos. In: BRUNO, Maria Cristina Oliveira (Coord.). **O ICOM-Brasil e o pensamento museológico brasileiro: documentos selecionados**. São Paulo: Pinacoteca do Estado: Secretaria de Estado da Cultura: Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus, v. 2, 2010. p. 17-83.

BOLAÑOS, Maria. **La memória del mundo**. Cien años de museología [1900-2000]. Gijón: TREA, 2002. p. 268-297.

CAMERON, Duncan F. **The museum: a temple or the forum**. Curator, New York: American Museum of Natural History, v. 14, n. 1, p. 11-24, Mar. 1971.

CAMPOS, José da Silva Barbosa de. Preservação da cultura Kaingang pelo conhecimento dos antepassados. In: POVOS INDÍGENAS E PSICOLOGIA: A PROCURA DO BEM VIVER. São Paulo: Conselho Regional de Psicologia de São Paulo, 2016. p.53-57.

COUTO, Ione Helena Pereira. Desenvolvimento e gestão das coleções etnográficas do Museu do Índio: 1942 aos dias de hoje. In: CURY, Marília

Xavier. (Org.). **Direitos indígenas no museu** – Novos procedimentos para uma nova política: a gestão de acervos em discussão. São Paulo: Secretaria da Cultura: ACAM Portinari: Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo, 2016. p. 62-75.

CURY, Marília Xavier. Direitos indígenas no museu – Novos procedimentos para uma nova política: a gestão de acervos em discussão – Introdução. In: \_\_\_\_\_. (Org.). **Direitos indígenas no museu** – Novos procedimentos para uma nova política: a gestão de acervos em discussão. São Paulo: Secretaria da Cultura: ACAM Portinari: Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo, 2016 a. p. 12-22.

CURY, Marília Xavier. Museus e indígenas – Saberes e ética, novos paradigmas em debate: Introdução. In: \_\_\_\_\_. (Org.). **Museus e indígenas: saberes e ética, novos paradigmas em debate**. São Paulo: Secretaria da Cultura: ACAM Portinari: Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo, 2016b. p. 12-20.

CURY, Marília Xavier. Relações (possíveis) museus e indígenas – em discussão uma circunstância museal. In: LIMA FILHO, Manuel; ABREU, Regina; ATHIAS, Renato (Org.). **Museus e atores sociais: perspectivas antropológicas**. Recife: UFPE: ABA, 2016c. p. 149-170.

CURY, Marília Xavier. Casos e acasos de um museu: um relato acerca do Museu Histórico e Pedagógico Índia Vanuíre. In: VASCONCELLOS, Camilo de Mello; FUNARI, Pedro Paulo; CARVALHO, Aline (Org.). **Museus e identidades na América Latina**. São Paulo: Annablume, Ed. Unicamp, 2015. p. 245-259.

CURY, Marília Xavier. Museologia, comunicação museológica e narrativa indígena: A experiência do Museu Histórico e Pedagógico Índia Vanuíre. **Museologia & Interdisciplinaridade**, v. 1, p. 49-76, 2012.

CURY, Marília Xavier. Educação em museus, cultura e comunicação. In: CUNHA, Ana Maria de Oliveira et al. (Org.). **Convergências e tensões no campo da formação e do trabalho docente**. Belo Horizonte: Autêntica, 2010. P. 357-369.

CURY, Marília Xavier. **Comunicação museológica**. Perspectiva teórica e metodológica de recepção. Tese (Doutorado) – ECA, USP, São Paulo, 2005.

DAMY, Antônio S. Azevedo; HARTMANN, Tekla. As coleções etnográficas do Museu Paulista: composição e história. **Revista do Museu Paulista**, N. S. v. XXXI, 1986.

FERREIRA, Maria Leticia Mazzucchi; RAMÍREZ, Jesús Antonio Machuca. Comunidade, identidade e gestão: um estudo sobre os museus comunitários de Oaxaca, México. In: VASCONCELLOS, Camilo de Mello; FUNARI, Pedro Paulo; CARVALHO, Aline (Org.). **Museus e identidades na América Latina**. São Paulo: Annablume, Ed. Unicamp, 2015. p. 37-53.

FREIRE, José Ribamar Bessa. A descoberta do museu pelos índios. In: ABREU, Regina; CHAGAS, Mário (Org.). **Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos**. Rio de Janeiro: Lamparina, 2009. p. p. 217-253.

GOMES, Alexandre Oliveira. **Aquilo é uma coisa de índio: objetos, memória e etnicidade entre os Kanindé do Ceará**. Dissertação (Mestrado em Antropologia) – Universidade Federal de Pernambuco. Recife, 2012.

GUIMARÃES, Viviane Wermelinger. A participação indígena no Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade Federal de Santa Catarina. In: CURY, Marília Xavier. (Org.). **Direitos indígenas no museu – Novos procedimentos para uma nova política: a gestão de acervos em discussão**. São Paulo: Secretaria da Cultura: ACAM Portinari: Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo, 2016. p. 83-98.

IBRAM – INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS. Ibram garante institucionalização do Programa Pontos de Memória, 07/06/2017. Disponível em: <http://www.museus.gov.br/ibram-garante-institucionalizacao-do-programa-pontos-de-memoria/>. Acesso em: 16/06/2017.

LIMA, Leilane Patricia de. A Arqueologia e o patrimônio arqueológico indígena em exposições museais no centro-oeste de São Paulo e norte do Paraná: questões preliminares. In: CURY, Marília Xavier. (Org.). **Direitos indígenas no museu – Novos procedimentos para uma nova política: a gestão de acervos em discussão**. São Paulo: Secretaria da Cultura: ACAM Portinari: Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo, 2016. p. 115-127.

MARTIN-BARBERO, Jesus. **Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia**. Tradução de Ronald Polito e Sérgio Alcides. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1997a. 360 p.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. América Latina e os anos recentes: o estudo da recepção em comunicação social. In: SOUZA, Mauro Wilton (Org.). **Sujeito, o lado oculto do receptor**. São Paulo: Brasiliense, 1995. p. 39-68.

MÉNDEZ LUGO, Raúl Andrés. **Mapa situacional de los museos comunitarios de México**. México: Unesco, 2008.

MEZA, Elis; FERREIRA, Lucio Menezes. Memórias patrimonializadas de los Mapoyo: narrativas patrióticas y políticas de la identidad na Venezuela. **Revista Morpheus – Estudos Interdisciplinares em Memória Social**, v. 9, n. 16, p. 60-84, ago./set. 2016.

OLIVEIRA, João Pacheco de. A refundação do Museu Magüta: etnografia de um protagonismo indígena. In: MAGALHÃES, Aline Montenegro; BEZERRA, Rafael Zamorano (Org.) **Coleções e colecionadores: A polissemia das práticas**. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2012.

ORTIZ MACIEL, Demián. Abriendo caminos para la museología comunitaria en México: el caso de san Juan Raya, Puebla. In: CURY, Marília Xavier; VASCONCELLOS, Camilo de Mello; ORTIZ, Joana Montero (Org.). **Questões indígenas e museus: debates e possibilidades**. São Paulo: Secretaria da Cultura: ACAM Portinari: Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo, 2012. p. 137-150.

PEREIRA, Dirce, Jorge Lipu. Resistência e defesa da cultura Kaingang. In: POVOS INDÍGENAS E PSICLOGIA: A PROCURA DO BEM VIVER. São Paulo: Conselho Regional de Psicologia de São Paulo, 2016. p.53-57.

POMIAN, Krzysztof. Coleção. In: ENCICLOPÉDIA EINAUDI. v. 1 Memória e História. Lisboa: Imprensa Nacional: Casa da Moeda, 1984.

ROCA, Andrea. Acerca dos processos de indigenização dos museus: uma análise comparativa. **Mana**, v. 21, n. 1, p. 123-155, 2015a.

ROCA, Andrea. Museus indígenas na Costa Noroeste do Canadá e nos Estados Unidos: colaboração, colecionamento e autorrepresentação. **Revista de Antropologia** (USP. Impresso), v. 58, p. 117-142, 2015b.

SANTOS, Suzana Primo dos; GARCÉS, Claudia Leonor López. A coleção etnográfica do Museu Goeldi e os povos indígenas: desafios contemporâneos. In: CURY, Marília Xavier. (Org.). **Direitos indígenas no museu – Novos procedimentos para uma nova política: a gestão de acervos em discussão**. São Paulo: Secretaria da Cultura: ACAM Portinari: Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo, 2016. p. 76-22.

SANTOS, Suzenaldo da Silva. Os Kanindé no Ceará. O Museu indígena como uma experiência em museologia social. IN: CURY, Marília Xavier (Org.). **Museus e indígenas: saberes e ética, novos paradigmas em debate**. São Paulo: Secretaria da Cultura: ACAM Portinari: Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo, 2016. p. 156-160.

SCARAMELLI, Franz; SCARAMELLI, Kay Tarble de. Museu Comunitário Murükuní: o passado e o presente nas políticas de cultura, identidade e representação Mapoyo. In: VASCONCELLOS, Camilo de Mello; FUNARI, Pedro Paulo; CARVALHO, Aline (Org.). **Museus e identidades na América Latina**. São Paulo: Annablume, Unicamp, 2015. p. 67-83.

SILVA, Aramis Luis. Meruri 2015: do território cultural ao território dos entraves morais. In: CURY, Marília Xavier. (Org.). **Direitos indígenas no museu – Novos procedimentos para uma nova política: a gestão de acervos em discussão**. São Paulo: Secretaria da Cultura: ACAM Portinari: Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo, 2016. p. 178-194.

SILVA, Fabíola A. A Curadoria da Coleção Asurini do Xingu no *Weltmuseum Wien*. In: CURY, Marília Xavier. (Org.). **Direitos indígenas no museu – Novos procedimentos para uma nova política: a gestão de acervos em discussão**. São

Paulo: Secretaria da Cultura: ACAM Portinari: Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo, 2016. p. 128-134.

SILVA, Fabíola A.; GORDON, Cesar (Eds.). **Xikrin**: uma coleção etnográfica. São Paulo: EDUSP. 2011.

SILVA, Maria Regina Batista e. O processo de comunicação como fato cultural no Museu do Homem do Nordeste. **Ciências e Museus**, n. 4, p. 63-65, 1992.

STANLEY, Nick (Ed.). **The Future of Indigenous Museums**: Perspectives from the Southwest Pacific. New York: Berghahn Books, 2007.

TANGUAY, Jean. Política, representação e diálogo nos Museus da Civilização: Primeiros Povos e museologia indígena no Québec. In: CURY, Marília Xavier. (Org.). **Direitos indígenas no museu** – Novos procedimentos para uma nova política: a gestão de acervos em discussão. São Paulo: Secretaria da Cultura: ACAM Portinari: Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo, 2016. p. 229-238.

THIOLLENT, Michel. **Pesquisa-ação nas organizações**. São Paulo: Atlas, 1997. 164 p.

\_\_\_\_\_. **Metodologia da pesquisa-ação**. São Paulo: Cortez: Autores Associados, 1985. 107 p.

VIDAL, Lux Boelitz. Kuahí. The indians of the lower Oiapoque and their museum. **Vibrant**, 10 (1): 387-423. 2013.

VIDAL, Lux Boelitz. O museu dos povos indígenas do Oiapoque – Kuahí. Gestão do patrimônio cultural pelos povos indígenas do Oiapoque, Amapá. In: BRUNO, Maria Cristina Oliveira; NEVES, Kátia Regina Felipini (Org.). **Museus como agentes de mudança social e desenvolvimento**. Propostas e reflexões museológicas. São Cristóvão: Museu de Arqueologia do Xingó, 2008. p.173-182.

ZAVALA, Lauro. La educación y los museos en una cultura del espetáculo. In: ENCUENTRO NACIONAL ICOM/CECA MÉXICO. La educación dentro del museo, nuestra propia educación, 2., 2001, Zacatecas. Memoria. [Zacateca]: ICOM México, CECA, [2003]. p. 19-31.

*Recebido em: 09/06/2017*

*Aprovado em: 10/07/2017*