

POR UMA GESTÃO AUTÔNOMA:

Identificando estratégias para os museus indígenas inseridos
em redes e associações de museus comunitários

Juliana Mesquita Zikan França

Juliana Mesquita Zikan França

POR UMA GESTÃO AUTÔNOMA:

Identificando estratégias para os museus indígenas inseridos em redes e associações de museus comunitários

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Graduação em Museologia do Centro de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal de Santa Catarina em cumprimento a requisito parcial para a obtenção do título de Bacharel em Museologia, sob a orientação do Prof. Ms. Wagner Miquéias Felix Damasceno.

FLORIANÓPOLIS/SC
2015

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,
através do Programa de Geração Automática da Biblioteca Universitária da
UFSC.

França, Juliana Mesquita Zikan
POR UMA GESTÃO AUTÔNOMA: Identificando estratégias para os museus
indígenas inseridos em redes e associações de museus comunitários /
Juliana Mesquita Zikan França;
orientador, Wagner Miquéias Félix Damasceno -
Florianópolis, SC, 2015.

114 p.

Trabalho de Conclusão de Curso (graduação)
- Universidade Federal de Santa Catarina,
Centro de Filosofia e Ciências Humanas.
Graduação em Museologia.

Inclui referências

1. Museologia. 2. Museologia Comunitária. 3.
Museus Indígenas. 4. Protagonismo. 5. Autonomia. I.
Miquéias Félix Damasceno, Wagner. II. Universidade
Federal de Santa Catarina. Graduação em Museologia.
III. Título.

Juliana Mesquita Zikan França

POR UMA GESTÃO AUTÔNOMA:

Identificando estratégias para os museus indígenas inseridos em redes e associações de museus comunitários

Este Trabalho de Conclusão de Curso foi julgado adequado para obtenção do Grau de Bacharel em Museologia, e aprovado em sua forma final pela Coordenadoria do Curso de Graduação de Museologia.

Florianópolis, 14 de dezembro de 2015.

Prof.^a Ms.^a Luciana Silveira Cardoso
Coordenadora do Curso

Banca Examinadora:

Prof. Ms. Wagner Miquéias Felix Damasceno
Orientador
Universidade Federal de Santa Catarina

Prof.^a Dr.^a Antonella Maria Imperatriz Tassinari
Universidade Federal de Santa Catarina

Prof. Valdemar de Assis Lima
Universidade Federal de Santa Catarina

Dedico à minha família, que é a base de tudo.
Aos povos indígenas do Brasil.

AGRADECIMENTOS

*Nada é colocado no caminho por acaso
Nada é colocado no caminho que não possa ser suportado, ultrapassado
Provas, testes, ensinamentos e outras coisas vão na esteira
Em vários graus na escala
Sua alma não se cala
Barreiras, todos temos subsídios para vencê-las
Mesmo que tu não leve fé
Mesmo que com isso gere uma marcha ré
O real tesouro que se leva nessa bagagem
Para seguir viagem
Para outras paragens, sempre em frente
Em curvatura de ângulo tranquilo, ascendente
Essa é a mensagem na garrafa
Para ser aberta quando o homem caminha no fundo do mar
E os peixes nadarem à vontade no sertão ou não.
Otto*

Como “nada é colocado no caminho por acaso” e “nada é colocado no caminho que não possa ser suportado, ultrapassado”, reconheço que talvez essa seja a parte mais difícil do Trabalho de Conclusão de Curso.

Agradecer a todos que de alguma forma contribuíram para a minha formação enquanto pessoa e acadêmica, não será tarefa fácil.

Minha sincera gratidão: Aos que se foram e aos que permanecem na minha vida.

Indispensável o agradecimento a minha família, pela compreensão, pelo apoio, pelo incentivo nesta jornada. Agradeço-a pela minha formação pessoal, fornecida com muito carinho e amor; à minha mãe Solange pela sua força, pelas cobranças e puxões de orelhas em relação aos estudos; à minha avó Elza, pelo amor e carinho dedicados a mim. Minha inspiração e admiração; à minha irmã Luana com quem aprendi a partilhar tudo em minha vida; à minha tia Marlene pela acolhida; às minhas tias Marta e Edite e tio Carlinhos pelo apoio; à minha nova família pernambucana, minha Evilda, minha Elvia, Henrique e Máira, pelo apoio, incentivo e acolhida. Gratidão.

Ao professor Wagner Damasceno, orientador, por ter aceitado o convite, pela paciência e dedicação; aos professores que contribuíram para minha formação acadêmica: M^a Eugênia Domingues, Alcília Castells, M^a Bernadete Flores, M^a de Fátima Piazza, Letícia Nedel, Rafael Devos, Edviges Ioris, Márnio Teixeira, José Kelly, Evelin Zea, Thainá Castro,

Valdemar Assis, Luciana Cardoso, Wagner Damasceno, por compartilharem seus conhecimentos de forma humilde, atenciosa e paciente.

Às professoras Leticia Nedel e M^a Bernadete Flores pela inspiração. Minha sincera admiração.

Ao Núcleo de Estudos de Populações Indígenas (NEPI) por proporcionar um local de aprendizado, trocas e companheirismo; ao Museu da Abolição e ao Museu de Arte Moderna de Resende pelo acolhimento e por permitirem experiências e vivências museológicas.

Aos meus colegas de graduação por compartilharem momentos e ensinamentos; aos colegas de NEPI, Thayse Jacques e João Corrêa pelas conversas e parcerias; aos amigos do curso de graduação em Museologia da Universidade Federal de Pernambuco, companheiros inseparáveis.

Aos professores Rafael Devos e Antonella Tassinari pelas orientações em projetos de pesquisa, que foram fundamentais para a escolha do tema deste trabalho; aos professores Renato Athias e Vivianne Valença pelas aulas estimulantes na Universidade Federal de Pernambuco.

Aos meus amigos Romeine Kayra e Alberto Andrade pela parceria na vida e na graduação, pelas alegrias e tristezas compartilhadas. Companheirismo e amor resume nossa amizade; aos amigos Elaine Santana, Marcela Frutuoso, Robson Santana, Gabriel Rodrigues, Manuela Dias, Adriane Alves, Ermírio Simões, Camila Moraes, João Ernandes, Camila Fernandes, Jéssica Francielle, Joice Silva, Maike Fulni-ô, Sofia Vilela, Gabriela Varela, Alice Rocha, Michel Duarte, Chaylane Marques, Jeanne Laborido, Mariza Mariano, Danielle Agostinho que conheci a pouco tempo, mas que já representam muito para mim.

Aos companheiros Manoela Souza, Daniel Dalla Zen, Tahuany Coutinho, Fabiano Gaetani, Ceia Rosa, Gabriela Souza, pelas risadas e muitos momentos compartilhados; ao meu companheiro de trilhas pela Costa da Lagoa Giliard Souza; ao meu amigo querido Quemuel Freitas (in memoriam) por compartilhar anseios, angustias e sua amizade. Sinto sua falta.

Aos demais que contribuíram e estiveram presentes na minha vida, gratidão.

Por fim, e não menos importante, ao estado mais acolhedor e apaixonante do Brasil, e, talvez do mundo: Pernambuco. Minha sincera gratidão.

*Vamos todos nós no rolê
Vamos todos nós, índios festejar
Vamos mostrar para os brancos
Que não há diferença e podemos ser iguais
Aquele boy passou por mim
Me olhando diferente
Agora eu mostro pra você
Que sou capaz, e eu estou aqui
Mostrando para você
O que a gente representa
Agora estamos aqui
Porque aqui tem índios sonhadores*

Brô Mc's, 2012

RESUMO

Este trabalho de conclusão de curso tem como pretensão identificar nas ações, estratégias e diretrizes de organizações, como a Rede Cearense de Museus Comunitários, a Associação Brasileira de Ecomuseu e Museus Comunitários e o Instituto Brasileiro de Museus, através do seu Plano Nacional Setorial de Museus, elementos que permitam e promovam o protagonismo e autonomia das comunidades na gestão dos museus, tendo como foco central, a configuração dos museus indígenas no Brasil. Partindo da história dos museus e da museologia, traça caminhos a partir do museu enquanto instituição pública, até a conceituação de museus desenvolvidos sob a perspectiva da museologia comunitária. Os museus indígenas aparecem como uma nova abordagem museológica de desenvolvimento comunitário, que se constitui intrínseca a questões étnicas. Portanto, nesta pesquisa a escolha dos conceitos principais no desenvolvimento de uma museologia comunitária e de movimentos indígenas, aponta para as noções de protagonismo e autonomia, que se apresentam como elementares na construção destes espaços.

Palavras-chave: Museologia Comunitária. Museus Indígenas. Protagonismo. Autonomia.

ABSTRACT

This undergraduate thesis seeks to identify in the actions, strategies and directives of certain organizations, such as the Ceará Network of Community Museums, Brazilian Association of Ecomuseums and Community Museums and the Brazilian Institute of Museums, as laid out in their *Plano Nacional Setorial de Museus* (National Sectoral Museum Plan), elements that allow and promote the autonomy of the community as protagonists in museum planning and management. The main focus of its analysis is on Indigenous museums in Brazil. Starting out from the history of museums and the field of museology, this thesis traces the development of the museum from its inception as a public institution to its conception in terms of community museums. Indigenous museums emerge as a new museological approach to community development, an approach marked by ethnic concerns. In that sense, the identification in this research of the main relevant concepts for the development of community museology as well as for Indigenous movements, has pointed to the notions of autonomy and protagonism as fundamental to the construction of those spaces.

Keywords: Museology Community. Indigenous museums. Protagonism. Autonomy.

LISTA DE FIGURAS

Quadro 01 – Relações e/ou equivalências

LISTA DE SIGLAS E ABREVIÇÕES

UFSC	- Universidade Federal de Santa Catarina
NEPI	- Núcleo de Estudos dos Povos Indígenas
TCC	- Trabalho de Conclusão de Curso
ENEMU	- Encontro Nacional de Estudantes de Museologia
UFPE	- Universidade Federal de Pernambuco
MUHNE	- Museu do Homem do Nordeste
MAB	- Museu da Abolição
UNESCO	- Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura
ICOM	- Conselho Internacional de Museus
IBGE	- Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística
SPI	- Serviço de Proteção aos Índios
FUNAI	- Fundação Nacional do Índio
ONG	- Organização Não Governamental
CDPAS	- Centro de Documentação e Pesquisa do Alto Solimões
CGTT	- Conselho Geral da Tribo Ticuna
AMIT	- Associação das Mulheres Indígenas Ticuna
OASPT	- Organização dos Agentes de Saúde do Povo Ticuna
PEC	- Proposta de Emendas à Constituição
RCMC	- Rede Cearense de Museus Comunitários
ABREMC	- Associação Brasileira de Ecomuseus e Museus Comunitários
PNSM	- Plano Nacional Setorial de Museus
IBRAM	- Instituto Brasileiro de Museus
DEMU	- Departamento de Museus e Centros Culturais
IPHAN	- Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
NOPH	- Núcleo de Orientação e Pesquisa Histórica
SBM	- Sistema Brasileiro de Museus
RIMEMUS	- Rede Indígena de Memória e Museologia Social

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO

<i>Caminhos até a pesquisa</i>	27
<i>Do objeto da pesquisa</i>	30
<i>A metodologia</i>	31

CAPÍTULO 1 - CAMINHOS... DA ABERTURA DO MUSEU PARA O PÚBLICO A ATIVIDADES COMUNITÁRIAS

<i>1.1 – Um parêntese</i>	33
<i>1.2 – Início das instituições públicas</i>	34
<i>1.3 – O museu do século XVIII</i>	36
<i>1.4 - O museu do século XIX: contexto nacional</i>	37
<i>1.5 - O século XX e suas transformações – foco no Brasil</i>	39
<i>1.6 – Museologias...</i>	41
<i>1.6.1 – Aproximando o público</i>	42
<i>1.6.2 - Diversidade museal: museus e comunidades</i>	46

CAPÍTULO 2 – POSSIBILIDADES: MUSEUS INDÍGENAS DENTRO DE CONTEXTO

<i>2.1 – Breve histórico indígena no Brasil</i>	55
<i>2.2 - Entre o museu etnográfico e o Museu do Índio – olhar sobre uma perspectiva nacional</i>	62
<i>2.3 – O caso Magüta: “a descoberta dos museus pelos índios”</i>	67
<i>2.3.1 - O Museu Magüta: constituição</i>	69

CAPÍTULO 3 – LEVANTANDO A BANDEIRA? PROTAGONISMO E AUTONOMIA EM DEBATE

<i>3.1 - Transformações no século XXI: solidificando as bases</i>	75
<i>3.2 - Redes, associações e planos</i>	83
<i>3.2.1 – Das organizações</i>	84
<i>3.3 - Protagonismo e autonomia em debate</i>	86
<i>3.3.1 – Dos movimentos indígenas</i>	86
<i>3.3.2 – Em ação</i>	89
<i>3.4 – Respondendo à questão: Levantando a bandeira?</i>	99

CONSIDERAÇÕES FINAIS	101
-----------------------------	------------

REFERÊNCIAS

103

ANEXO

113

INTRODUÇÃO

Caminhos até a pesquisa

Os caminhos traçados nesta pesquisa foram de idas, voltas e recomeços até chegar a esta configuração. Quando entrei para o curso de Museologia da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), tinha mais curiosidades em saber o que se tratava essa “tal de museologia”. Desde de o início, encarei tudo como se fosse uma experiência: as aulas, a relação com meus companheiros de curso, tudo com um conjunto. Se não fosse de meu agrado, não pensaria duas vezes em abandonar o curso. Durante minha fase inicial no curso, descobri uma afinidade e uma possibilidade na Antropologia como meio de compreender a construção de museus populares. Neste momento, não dominava o vocabulário de conceitos museológicos e muito menos os antropológicos.

Foi durante o segundo semestre, através da bolsa oferecida pela Pró-Reitoria de Assuntos Estudantis, como “trabalho” a ser realizado para o benefício da bolsa estudantil, que tive contato mais direto com a Antropologia. O projeto que escolhi para participar, escolhido somente tendo conhecimento do nome do projeto que foi inscrito sob o nome *(Re)coleccionando imagens da pesquisa etnográfica: redes de memória, hipermídia e antropologia visual*, coordenado pelo professor Dr. Rafael Devos, levou-me diretamente ao Núcleo de Estudos dos Povos Indígenas (NEPI). Não imaginava realizar e desenvolver pesquisas sobre populações indígenas, afinal, esta era uma realidade que eu pensava estar bem distante.

Durante o desenvolvimento da pesquisa, para o cumprimento e recebimento do auxílio financeiro, comecei a fazer leituras sobre o antropólogo Silvio Coelho dos Santos (1938-2008) e seus escritos. Foi aí que identifiquei nesse personagem, a partir de seu trabalho desenvolvido com os indígenas do Sul do Brasil, a possibilidade de uma antropologia engajada, atenta às demandas dos grupos indígenas, e quis realizar esse tipo de engajamento político, também, na museologia. Cada vez mais fui me interessando e adentrando neste campo, porém me negava a aceitá-lo.

Fiquei durante 01 (um) ano realizando a pesquisa no Projeto. Desliguei-me do Projeto em novembro de 2013, após uma resolução da Universidade, que extinguiu a necessidade dos estudantes beneficiários de políticas de permanência realizarem “trabalhos”. Consequentemente, desligando-me do NEPI. Nesse meio tempo, havia realizado um estágio voluntário no Museu de Arte Moderna da cidade de Resende/RJ, que me

impulsionou a pensar em algo para ser trabalhado em minha monografia. Relacionando o tema às noções de modernidade e progresso na configuração da criação da instituição, elaborei o projeto de Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) na disciplina de Metodologia da Pesquisa. Quando achava que havia definido meu tema e projeto, fui convidada pela professora Dr.^a Antonella Tassinari para participar de seu projeto de pesquisa, intitulado *Compreensões Antropológicas sobre Conhecimentos Indígenas e vice-versa*. E mais uma vez, retorno ao NEPI. Nesse meio tempo de elaboração do projeto para a disciplina de metodologia, e meu retorno ao NEPI, já havia reelaborado e definido um novo projeto de TCC, voltado para pensar políticas culturais no período da ditadura civil-militar no Brasil.

Desenvolvendo atividades no segundo projeto “trabalhado”, participei e apresentei um trabalho no VII Encontro Nacional de Estudantes de Museologia (VII ENEMU). Foi a partir deste evento que pude ter contato com alunas que haviam participado do Projeto Museus Indígenas de Pernambuco, novamente a temática ligada a indígenas atravessa meus caminhos. Voltei do evento determinada a ir para Pernambuco e ter um contato maior com o curso de Museologia da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE).

Durante a realização da pesquisa bibliográfica para realização do TCC, que seria realizado no segundo semestre do próximo ano (2015), encontrei dificuldades de ter acesso aos documentos dos quais serviriam como fontes principais para a realização da pesquisa.

Neste meio tempo, estava avaliando e já definindo a realização de meu Estágio Curricular Obrigatório em Pernambuco. Entrei em contato com o Museu do Homem do Nordeste para a realização de meu estágio naquela instituição. Porém, por questões burocráticas do Museu não pude realizar meu estágio naquela instituição. No início de 2015 parto rumo à Pernambuco para viabilizar meu estágio curricular, na cidade de Recife e assistir aulas na UFPE, através da possibilidade de me matricular em Disciplina Isolada. Com a negativa do Museu do Homem do Nordeste (MUHNE), onde havia os documentos essenciais para a realização da minha pesquisa de TCC, sobre a realização legal de meu estágio curricular, percorri as instituições museológicas da cidade de Recife/PE para viabilizar meu estágio, minha permanência na cidade e consequentemente a realização de minha pesquisa para o TCC.

Durante os meses de março a julho de 2015, fui estagiária do Museu da Abolição (MAB) e frequentei aulas na UFPE. Disciplina Etnomuseologia I e Objetos e Coleções Etnográficas, ministradas

respectivamente pelo professor Dr. Renato Athias e pela professora Ms.^a Vivianne Valença. Novamente questões étnicas reaparecem nesta minha jornada.

Quando ainda estava em Recife, decidi abandonar o projeto da professora Antonella, pois não poderia cumprir com os afazeres exigidos pela pesquisa. Também por motivos pessoais, ou melhor, financeiros, não pude realizar o estágio voluntário que tinha proposto ao MUHNE, aliando a ele minha pesquisa de TCC.

Nessas idas e vindas, acabei retornando para Florianópolis-SC. Com o projeto definido e com orientador escolhido, iniciei a pesquisa¹. Com o deslocamento de Recife até Florianópolis, distanciei-me da instituição em que ia realizar minha pesquisa, MUHNE, e o drama do acesso às fontes tomava conta de meus pensamentos. Decidi, então, mudar de tema e elaborar um novo projeto para o TCC.

Como já havia realizado pesquisas em dois projetos ligados a temática indígena e realizado, por escolha própria, duas disciplinas ligadas diretamente à temática decidi elaborar o projeto para a realização desta pesquisa.

Já nas aulas frequentadas nos semestres iniciais da graduação, quando o assunto era museus e índios, os textos apareciam para mim como ruídos, pontas soltas de uma história muito maior. Ao ler os textos de Freire (2009) e Abreu (2005) percebia que algo na construção do Museu Magüta, considerado primeiro museu indígena, estava permeado de conflitos, porém o que sobressaía nos textos era experiência inovadora realizada por indígenas.

Percebendo que esses museus eram criados a partir da articulação interna e externa de grupos indígenas, ligados a movimentos indígenas e a movimentos de resistência, percebia uma “intromissão” de outras pessoas na criação desses museus e pensava que, novamente, os indígenas estavam sendo usados e usurpados. Porém, percebi no início desta busca que eu tinha uma visão romantizada dos indígenas, visto por mim como “passivos às ações externas”. Mas, a partir de um interesse maior e de participação de eventos organizados pela UFSC, comecei a acompanhar as lutas diárias e as reivindicações indígenas e cada vez eu via a forma antagonista Estado x Índios.

¹ Iniciei a pesquisa na primeira semana de setembro de 2015. Decorrente do meu deslocamento de Recife para Florianópolis e da participação no VIII ENEMU, realizado na cidade de Pelotas-RS.

Comecei a pensar em noções de protagonismo e autonomia nos discursos relacionados a movimentos sociais e com uma atenção maior ao discurso criado na museologia para o desenvolvimento de ações voltadas para a criação de ecomuseus, museus comunitários e museus de território.

Do objeto da pesquisa

Considero que o campo que pretendo pesquisar ainda é muito incipiente. Já que, poucos autores trabalharam sobre museus e a temática indígena. Na museologia, podemos destacar os trabalhos de Mário Chagas (2009), Marília Xavier Cury (2012), e a monografia de Jéssica Silva (2013). Nos demais campos, podemos identificar os trabalhos de Alexandre Gomes (2009, 2011), Jean Baptista (2011), José Ribamar Bessa Freire (2009), Lux Vidal (2005) e Renato Athias (2011).

Partindo das noções - que para mim eram abstratas - de *protagonismo* e *autonomia*, comecei a buscar aleatoriamente na internet essas palavras juntas. Apareceram nas páginas de busca matérias e textos acadêmicos relacionados a movimentos e mobilizações sociais. Foi a partir daí, que comecei a relacionar esses dois termos com a questão indígena. Porém, a questão dos museus aparecia como elemento quase inexistente nessa busca. Sentindo a necessidade de relacionar *museus* à *questão indígena* nas discussões sobre museus, comecei a tratar essas duas questões regidas pelas noções de *protagonismo* e *autonomia*

Neste momento já estava pesquisando e tendo contato com os eventos realizados para o campo dos museus indígenas, e foi, a partir daí, que escolhi a Rede Cearense de Museus Comunitários (RCMC).

Foram escolhidas para o desenvolvimento desta pesquisa três “órgãos” de articulação, uma em escala estadual, uma nacional, que articula com ações nacionais e, uma, oficial, do governo federal. As organizações e algumas de suas ações, já eram de meu conhecimento antes de adentrar na pesquisa, o que pode representar um pouco mais de familiaridade, ou de total estranhamento, com o discurso apresentado por elas.

A RCMC dialoga diretamente com museus indígenas do estado do Ceará e de Pernambuco². A próxima etapa foi adentrar em uma esfera

² O historiador e Antropólogo Alexandre Gomes, é dinamizador da Rede e atua junto ao Núcleo de Estudos e Pesquisas Sobre Etnicidade, da UFPE, que desenvolveu o Projeto Museus Indígenas de Pernambuco (2012-).

maior que propusesse ações para ecomuseus e museus comunitários, supondo que esta não se relaciona com as especificidades dos museus indígenas, e assim foi selecionada a Associação Brasileira de Ecomuseus e Museus Comunitários (ABREMC), com sede em Santa Cruz/RJ. Por último, escolhi o Plano Nacional Setorial de Museus (PNSM) 2010-2020, do Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM), que inclui diretrizes, estratégias e ações para museus comunitários, por se tratar de uma análise de um instituto vinculado ao governo federal.

Ao identificar a inserção dos museus indígenas à rede de museus comunitários, comecei a pensar o porquê desses museus estarem nessas redes. Cheguei a várias questões.

A configuração do desenvolvimento e criação dos museus conhecidos como indígenas, desenvolveram-se de maneiras distintas. Autores, como Freire (2009) e Abreu (2005), utiliza-se do termo tribal para designar as atividades museais e museológicas desenvolvidas por grupos indígenas. O panorama atual dos museus indígenas, aponta para a configuração de museus constituídos com base em ideias de museus comunitários e ecomuseus, contudo não podemos afirmar que todos esses museus são constituídos desta maneira.

Alguns museus apresentam-se como museus tradicionais, tendo como objetivo a consolidação e criação de acervo calcados, estritamente, nos objetos. Sua representação perpassa por criação heróis locais, porém heróis. Contando histórias de um determinado clã ou família, advindos de conflitos internos nas aldeias indígenas, que podem vir à tona ou explicitar o conflito com a configuração destes espaços³.

Assim comecei a articular a noção de protagonismo e autonomia, associando ao discurso da Rede e conseqüentemente a configuração dos museus indígenas no Brasil a partir da experiência Ticuna.

Da metodologia

A museologia é uma ciência aplicada, portanto não possui um método de investigação próprio de pesquisa. Utilizei da pesquisa histórica baseada nas formulações de Letícia Julião (2006), onde:

O conhecimento resulta de interrogações, coleta e análise de fontes documentais, de revisões de teses consagradas, aliando o exercício da interpretação à

³ Podemos relacionar também com a conflituosa crise do Museu Magüta, apresentada no capítulo anterior.

formulação de novos conceitos. Seu desenvolvimento implica quase sempre contribuições de outras disciplinas (JULIAO, 2006, p. 97).

No capítulo 1, para desenvolver uma análise histórica dos museus, utilizei como basilares os trabalhos realizados por Letícia Julião (2006), Lília Schwarcz (1989) e Marlene Suano (1984). Na configuração histórica da museologia utilizei os trabalhos realizados por Dominique Poulot (2013), Cristina Bruno (2010) e Hugues de Varine (2005, 2014), como base.

No capítulo 2, utilizei dos trabalhos de Renato Athias (2007), Sílvia Coelho dos Santos (1987, 1998, 1999), como base para uma análise histórica dos indígenas no Brasil, assim como trabalhos de Regina Abreu (2005) e Camilo Vasconcellos (2011), para a configuração dos museus etnográficos no Brasil. Para análise do Museu do Índio e Magüta utilizei de Mário Chagas (2007, 2009) e José Ribamar Bessa Freire (2009), respectivamente.

No capítulo 3, utilizei dos trabalhos de Roberto Cardoso de Oliveira (2006) para desenvolver a análise sobre o “discurso ético”. E Poliene Bicalho (2011) e Rosa da Silva (2000) para desenvolver a noção de protagonismo e autonomia.

CAPÍTULO 1 – CAMINHOS... DA ABERTURA DO MUSEU PARA O PÚBLICO ÀS ATIVIDADES COMUNITÁRIAS

1.1 – Um parêntese

Desde já, é necessário situar-vos a partir de qual ponto a instituição museu será apresentada nesta pesquisa. Muitos teóricos e estudiosos de museus e da museologia atribuem a origem dos museus a uma antiguidade clássica, com o Templo das Musas.

Buscando na antiguidade clássica a apresentação do museu, como gênese no Templo das Musas talvez, pode tornar problemático o entendimento sobre o mesmo. Foi, portanto, a partir dos eruditos da vertente humanista do século XIX que atribuíram a origem mitológica dos museus ao Templo das Musas. Nesta perspectiva, a atribuição pode ocorrer dois tipos de interpretação:

A primeira interpretação está ligada diretamente às nove musas, representantes da história, música, astronomia, poesia, comédia e tragédia (teatro), dança e eloquência, consideradas as grandes artes e ciências.

A segunda interpretação está ligada a seus progenitores, Mnemosine e Zeus, que por via materna representa “lugares de memória”, memória no singular apontando para uma memória oficial, e por via paterna vinculado a ideia de “estruturas e lugares de poder”, poder no singular apontando para um poder centralizado e hierárquico (NORA apud CHAGAS, 2015).

Contudo, esta última interpretação relacionada aos progenitores das musas é uma construção contemporânea de Pierre Nora, pois ao começarem a escrever uma história dos museus, os eruditos do século XIX atribuíam a origem mitológica dos museus somente ao Templo das Musas e com isso admitiram um passado glorioso dos museus, considerando-os espaços, por excelência, das artes e da ciência.

Portanto, na atualidade considerar a construção política de uma história dos museus baseada estritamente ao Templo das Musas e a um passado glorioso, apaga (e durante muito tempo tentou apagar) as manchas de sangue advindas da constituição destes espaços ((DAMASCENO, 2014a e 2014b).

O autor Mário Chagas apresenta uma rica contribuição sobre o pensamento museológico, de que hoje “admitir a presença de sangue no museu significa também aceitá-lo como arena, como espaço de conflito, como campo de tradição e contradição” (2015, p. 32) e, portanto, aceitar o museu como um espaço de luta e arena, distancia-o da ideia de um

“espaço neutro e apolítico” (2015, p. 32) que durante muito tempo o foi atribuído.

O autor José Neves Bittencourt, em *Gabinetes de Curiosidades e Museus: sobre tradição em rompimento*, apresenta alguns pontos relevantes para se pensar a construção de uma história do museu, situando-nos a partir do entendimento de que:

Os museus modernos tiveram suas primeiras histórias escritas no século XIX, numa época em que eruditos tentavam estabelecer continuidades entre suas formações históricas nacionais e um passado remoto – é a época da historiografia romântica nacionalista que busca uma “biografia da nação” (1996, p.17).

Sob uma perspectiva política de construção de espaços de disputas de poder e memória, o museu enquanto instituição será apresentado com base na constituição do museu moderno, desenhada por Marlene Suano, e com isso a constituição do “museu como instituição pública” (1984, p. 22). E como ponto de partida, para a autora “é importante distinguir entre o significado de coleções “abertas ao público” e o verdadeiro sentido de uma instituição a serviço do público” (1984, p.22), sendo o primeiro passo para delimitarmos os caminhos desta pesquisa.

1.2 – Início das instituições públicas

O Papado foi o primeiro a abrir suas coleções ao público⁴ em 1471(SUANO,1984). A Reforma religiosa do século XV e XVI, rompeu com a hegemonia da Igreja Católica Romana, as religiões protestantes ganharam espaço e força devido à falta de reação imediata da Igreja. O processo de contrarreforma foi tardio, mas solidificou as chamadas congregações religiosas (SUANO, 1984).

A congregação importante, sob o aspecto dos estudiosos em museus, foi a Companhia de Jesus, responsável pelo ensino e transmissão da cultura e na “defesa e preservação da sociedade cristã” (SUANO, 1984, p.23). A Companhia primou pela criação de duas instituições, a Biblioteca Ambrosiana e a Academia de Belas-Artes, no século XVII, sendo a última, responsável por reunir obras de arte, construindo um “centro didático para a produção artística” (SUANO, 1984, p.23), porém

⁴ Durante a pesquisa, Marlene Suano foi a única autora a apresentar o Papado como o primeiro a abrir suas coleções ao público. Este público restringia-se, segundo a autora, somente a artistas.

o público que seria bem-vindo a esse espaço, chamado de museu, era constituído somente por artistas.

Neste mesmo período a sede da Companhia de Jesus, o Collegio Romano, ganhou um museu composto por “material clássico” e “peças vindas das missões jesuíticas” fruto de pilhagens das cruzadas religiosas, dando início a criação de espaços voltados para a educação. Este museu, estando sob o comando de sua segunda direção, foi reestruturado e transformado efetivamente em uma “máquina pedagógica” voltado para a preservação e defesa do patrimônio cristão (SUANO, 1984; JULIÃO, 2006).

Com os projetos de criação de congregações religiosas e da Inquisição, a Igreja dominou o campo dos museus por muito tempo, devido sua grandiosa coleção (DAMASCENO, 2014a, 2014b e POULOT, 2013). Nesse período, meados do século XVII, haviam pensadores articulando ideias sobre um novo local que revolucionaria o pensamento científico. Sobre este aspecto, Marlene Suano apresenta que o museu imaginado pelo filósofo Tommaso Campanella⁵ “seria uma revolucionária sede do pensamento científico, sem paredes, onde as crianças aprendiam brincando todas as ciências e artes” (SUANO, 1984, p.25). Porém, sob a sombra da Inquisição, as coleções abertas adaptavam-se e moldavam-se aos olhos da Igreja.

Em 1683 os primeiros espaços abertos ao público começaram a ser inaugurados na Europa. A Inglaterra foi palco do primeiro museu aberto ao público, já nos anos finais da primeira grande revolução burguesa (DAMASCENO, 2014a, 2014b). Sua constituição foi configurada através da doação de uma coleção, que por imposição de seu doador, esta coleção deveria tornar-se um museu, dando origem ao *Ashmolean Museum* (DAMASCENO, 2014b). O público deste local se restringia a especialistas, estudiosos e estudantes universitários.

Neste período, muitas coleções particulares deram origem a museus, configurando um novo modelo de instituição. Também no final do século XVII, foi aberta na França para visitação a Galeria Apolo, no Palácio do Louvre onde apenas artistas e estudantes poderiam ter acesso (SUANO, 1984).

Do século XVII até o século XVIII houve, como apresenta Suano, “a cristalização da instituição museu em sua função social de expor objetos que documentassem o passado e o presente e celebrassem a ciência e a historiografia oficiais” (1984, p.23).

⁵ Preso pela Inquisição sob acusação de heresia.

1.3 – O museu do século XVIII

O indicativo de “aberto ao público”, não designava diretamente aberto para o público. No século XVII, o acesso a esses espaços permanecia restrito, somente alguns grupos teriam permissão para estarem nesses locais. Artistas, cientistas e acadêmicos compunham este público (DAMASCENO, 2014a, 2014b).

Foi somente após a Revolução Francesa que o acesso as coleções foram abertas ao público, mas ainda seguindo com algumas regras para a “apreciação” e “fruição” das coleções. Porém tornando-as de fato públicas (POULOT, 2013; DAMASCENO, 2014b).

A revolução burguesa, com a consolidação do Estado moderno, foi a que proporcionou a criação, não mais de coleções aberta à visitação e sim de *museus* abertos ao público. O objetivo deste museu moderno era bem demarcado, configurando seu objetivo político. O autor Damasceno (2014b) afirma que “o primeiro museu moderno surge como instituição pública porque a esfera pública estava sob o controle de um Estado que assumia inexoravelmente um compromisso com a instauração do modo de produção capitalista” (p. 735). Sendo assim,

[...] somente em finais do século XVIII as coleções se abrem e se colocam a “serviço do público” na França, com o Museu Nacional (Louvre), em 1792, o Museu de História Natural em 1794, o Conservatório Nacional de Artes e Ofícios e o Museu dos Monumentos Franceses, ambos em 1796 (Damasceno, 2014b, p.734).

Diferente da Europa, na América, os museus dos Estados Unidos já surgem com a proposta de instituições abertas ao público, porém havia cobrança de entrada. Outra diferença é a questão do acervo, o mundo “bizarro” é apresentado no recém-criado Museu do Peale, animais com anomalias ou tecnicamente manipulados para se tornarem anômalos e partes de corpos humanos compunham seu acervo⁶.

⁶ O autor Vladimir Pires (2014), em seu ensaio *Para o levante da multidão, uma museologia da monstruosidade?*, apresenta as “monstruosidades” que foram expostas nos museus ao longo de sua existência. Ele afirma que “o monstro e a monstruosidade também estiveram presentes em nossos museus através de suas coleções – sob a forma do exótico, do estranho, do bizarro, do que sai da norma, do diferente, do assustador, do “outro” etc.: desde os itens compilados pelos antigos Gabinetes de Curiosidades (antecessores do museu como nós o

Enquanto na Europa os museus eram criados a partir de coleções particulares, com artigos de arte e ciências naturais, na América o mundo estranho (o exótico) e curioso ganhava destaque nas constituições desses espaços.

1.4 - O museu do século XIX: contexto nacional

Na América Latina, o Brasil torna-se um país relevante e destacado por ser o primeiro a criar museus (JULIÃO, 2006). Os primeiros foram o da Escola Nacional de Belas-Artes, em 1815, o Museu Nacional, em 1818, o Museu do Exército, em 1864, o Museu da Marinha, em 1868, Museu Paranaense, em 1876, o Museu Paraense de História Natural e Etnographia, em 1891 e o Museu Paulista, em 1894 (SCHWARCZ, 1989; JULIÃO, 2006). Os museus brasileiros do século XIX,

Colaboram com o projeto de construção ritual e simbólica da nação; organizam discursos com base nos modelos museais estrangeiros; buscam dar corpo a um sonho de civilização bem-sucedida; guardam e às vezes apresentam sobejos de memória dessa matéria de sonho (CHAGAS, 2015, p.47).

Sendo assim, o país colonizado passa a reproduzir o discurso do colonizador. Para Chagas (2015), esse sonho de civilização vem das elites tradicionais que,

Sonham o sonho de um nacional sem nenhum *sinhal de sangue*, sem a presença da cultura popular, dos negros aquilombados, dos índios bravios, dos

conhecemos hoje), no bojo das Grandes Navegações, até a museificação do que restou do campo de concentração de Auschwitz (exemplo do que, para muitos, seria uma das mais extremas demonstrações contemporâneas da monstruosidade humana)” (p. 230). Já o autor Wagner Damasceno (2014b), apresenta a mudança epistemológica do que era visto como bizarro e passa a ser atribuído ao termo exótico. Ele afirma que “O gabinete de curiosidades ao contrário do circo, não apresentará o “bizarro”, mas o *exótico*, aquilo que era diferente não só por ser raro, mas por vir de terras distantes e desconhecidas. Não será itinerante como os circos, mas estático, e não será facultado a todos. *Ex(o)* (do grego – *para fora*) *óptico* (do grego – relativo à *vista*, à *visão*) , a curiosidade desses gabinetes era motivada pelas coisas *exóticas* que abrigava. Podiam ser animais, insetos, minerais e artefatos dos mais diversos” (p.42). Por posicionamento teórico mantenho em texto o termo *bizarro* para designar a coleção inicial do acervo do Museu do Peale.

jagunços revoltosos, dos fanáticos sertanejos, dos rebeldes que não tem terra, mas têm nome, família e um cachorro preto (mefistofélica presença) (2015, p.47).

Contudo, esses personagens excluídos deste sonho, terão voz e espaço quase um século depois, transformando o museu em local de luta, visibilidade e cidadania, reivindicando um lugar de direito e memórias.

O século XIX representou um momento de grandes transformações do museu público, aliando a ele a pesquisa e, conseqüentemente, a educação. No auge das ideias iluministas de progresso, de liberdade de pensamento, de educação e de desenvolvimento, os museus foram diretamente influenciados pelo pensamento iluminista e transformando-se em espaços de pesquisas (JULIÃO, 2006).

Em meados do século XIX, são criados os museus etnográficos, eles eram “tidos como os instrumentos ideais para se estudar e ensinar os tipos de cultura pelos quais passaram a humanidade e o progresso da sociedade” (SUANO, 1984, p.43) em seu processo “evolutivo”. Esta tipologia de museu viveu seu apogeu no final do século XIX, quando foram estabelecidas “normas e características rígidas de funcionamento e se redefinirão perspectivas de promoção de empregos e pesquisas” (SCHWARCZ, 1989, p.24).

No Brasil, os representantes deste modelo foram o Museu Nacional, o Museu Paulista e o Museu Emílio Goeldi, dos quais eram

Caracterizados pelas pretensões enciclopédicas, eram museus dedicados à pesquisa em ciências naturais, voltados para a coleta, o estudo e a exibição de coleções naturais, de etnografia, paleontologia e arqueologia. Os três museus exerceram o importante papel de preservar as riquezas locais e nacionais, agregando a produção intelectual e a prática das chamadas ciências naturais no Brasil, em fins do século XIX. Tinham como paradigma a teoria da evolução da biologia, a partir da qual desenvolviam estudos de interpretação evolucionista social, base para a nascente antropologia. Ao buscarem discutir o homem brasileiro, através de critérios naturalistas, essas instituições contribuíram, decisivamente, para a divulgação de teorias raciais no século XIX (JULIAO, 2006, p.22).

Os museus ainda no século XIX, foram utilizados como suporte do Estado para enraizar a ideia de nação e despertar de uma consciência

nacional (ANDERSON, 1993). Espaços criados no momento da história comemorativa, onde há a celebração da “memória das nações” ganharam força e instituições foram abertas em vários lugares da Europa (SCHWARCZ, 1989). O Museu de Versailles, em 1833, Museu de Cluny e Museu Saint-Germain, na França; Museu de Antiguidades Nacionais de Berlim, em 1830 e Museu Germani de Nuremberg, em 1852, na Alemanha; Museu Nacional de Bargelo, em 1852, na Itália foram frutos do período (SCHWARCZ, 1989 e JULIÃO, 2006). Nos países escandinavos abrem-se, distintos para o período, os museus de cultura popular (SCHWARCZ, 1989; STOCKING JR, 1985). No Brasil, segundo Chagas:

Após e durante o processo de Independência, que se arrastou por alguns anos, a intelectualidade brasileira estava, de uma maneira geral, empenhada na construção ritual e simbólica da nação, problema que cem anos depois seria renovado e atingiria o clímax nos anos 20 e 30 do século XX, e se imporia como um enigma para a atualidade (2015, P.44).

Na virada do século XIX para o século XX, os museus, enquanto instituição, tornam-se locais diferenciados. Transformando-se em espaços comunicacionais e informacionais, “classificáveis em duas categorias: os museus que lidariam com “artefatos culturais científicos” e os que guardariam “trabalhos de arte estética”” (SCHWARCZ, 1989, p.23), dando origem a novas tipologias de museus e criação de novos métodos de classificação.

1.5 - O século XX e suas transformações – foco no Brasil

O século XX foi palco de inúmeras transformações, sociais, econômicas, culturais e políticas. Duas grandes guerras, golpes de Estado, autoritarismo, fascismo, nazismo, guerras informacionais, guerras biológicas, terrorismo. Foi realmente um século conturbado e de grandes transformações (HOBSBAWM, 1995). Mas e os museus?

De fato, podemos identificar muitos retrocessos e avanços para o campo dos museus neste período. Ainda no final do século XIX, especificamente em 1888, foi criada a Associação de Museus Inglesa, responsável pela criação e produção de uma revista especializada e de um boletim informativo. Esta associação foi uma tentativa de salvar o que restava (história) da instituição museu (SUANO, 1984).

Nesse período, finais do século XIX e até meados do século XX, as atividades nos museus foram interrompidas, acervos foram literalmente esquecidos e, por consequência, permaneceram se degradando (SUANO, 1984 e POULOT, 2013) O museu por um momento se fez esquecer.

No Brasil, finais do século XIX e até a segunda década do século XX, diferentemente dos museus europeus, viveu “a era dos museus” (SCHWARCZ, 1989). Os museus Nacional, Paulista e Paraense Emilio Goeldi foram os principais museus criados no século XIX.

No século XX, como sugere Le Goff (1984a), o “espírito comemorativo” ganha destaque na criação de novos museus em várias regiões do país. No Rio Grande do Sul é criado o Museu Júlio de Castilhos e o Museu Anchieta; em São Paulo é criado a Pinacoteca Pública do Estado e o Museu de Arte da Bahia (CHAGAS, 2015). No período em que a Europa era arrasada pela Primeira Guerra, o Brasil vivia momentos de autonomia de mercado, favorecendo e estimulando a produção de bens culturais, calcados na ideia do nacional (CHAGAS, 2015)

O movimento modernista ocorrido na segunda década do século XX, cuja uma das preocupações era a criação de uma identidade nacional, ocupou um importante espaço no cenário artístico e político nacional, tendo como foco inicial a preservação do patrimônio “pedra e cal⁷” das cidades históricas. Neste mesmo período, alguns museus foram criados como o Museu do Ipiranga (1922) em São Paulo e em destaque a criação do Museu Histórico Nacional (1922) no Rio de Janeiro, onde teve grande importância para a criação de uma nova tipologia de museu, cujo “acervo deixava de ser constituído por elementos da natureza e passava a ser objetos que representassem a história da nação” (SANTOS, 2004, p. 56) e por conseguinte a própria criação de uma escola de museologia no Brasil na década de 1930, com o Curso de Museus (1937-1970).

A partir da década de 1930 no Brasil, iniciativas do Estado em relação à preservação do patrimônio e até mesmo a utilização do termo *cultura*, começaram a ganhar destaque estando presentes nas constituições federais. Este período foi importante também para a criação de instituições governamentais (museus, bibliotecas, arquivos), cujos objetivos eram a defesa e promoção de atividades identificadas como culturais. O primeiro governo de Getúlio Vargas (1930-1945) foi palco para elaborações de políticas de governo voltadas para a cultura, contando

⁷ Ver FONSECA, 2009.

com a colaboração de vários intelectuais que estiveram intensamente e intimamente ligados ao governo⁸.

Internacionalmente, como apresenta Poulot (2013), com o final da Primeira Guerra Mundial, na França, em 1958, aparecem novos interesses políticos voltados para a defesa e a “promoção da arte e cultura” (POULOT, 2013, p. 92), dando início a fundação de uma política cultural. Ações começam a ser direcionadas e definidas para arte e cultura, promovendo o intercâmbio cultural de bens, entre países que compartilhavam da mesma ideia.

1.6 - Museologias...

Desde o século XVI algumas tentativas de teoria das coleções foram elaboradas, Major, no século XVII, e Neickelius e Diderot, no século XVIII, foram representantes destas tentativas (BRUNO, 2010).

É possível perceber que, desde o início do conceito de museu enquanto instituição pública, houve transformações significativas em relação a sua função de entreter, de pesquisa e social. Passado o período de grandes guerras e sob as sombras de governos autoritários em países da América Latina e da África, o museu voltou a ser observado com um olhar crítico sobre seu papel no mundo. Neste meio tempo, a configuração de um campo museológico enquanto disciplina, constituiu-se, em 1946 na esteira da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO), o Conselho Internacional de Museus (ICOM) (POULOT, 2013). O objetivo organizacional sobre definições do que seriam museus e suas atividades, representou a configuração do campo com base na distinção entre museografia e museologia.

A museografia, entendida como a soma de conhecimentos práticos (BRUNO, 2010), passa então a ser parte de um processo mais complexo chamado museologia. Este movimento conceitual entre museografia e museologia “consiste claramente em fundar a museologia como disciplina científica e em definir, simultaneamente, as profissões do museu e o quadro da pesquisa em seu âmbito” (POULOT, 2013, p. 129).

Os autores Soares e Scheiner (2009), no artigo *A ascensão dos museus comunitários e os patrimônios ‘comuns’: um ensaio sobre a casa*, apontam para a questão central de que o museu no século XX passou muito tempo voltado para seu interior, dentro de suas próprias paredes,

⁸ Ver SANTOS, 2004; CALABRE, 2004, 2007, 2008; DA COSTA, 2007, MAIA, 2008, 2012; DUARTE e DUARTE, 2014.

deixando de investir na constituição de suas próprias coleções. O fato de os museus voltarem-se para pesquisa e identificação de seu próprio acervo, proporcionou uma mudança de atitude, da qual fez com que o museu deixasse de passar a olhar para si, para começar a olhar e enxergar o *outro*, as *pessoas*. Portanto, é a partir desse momento que se dá “início a formação de um verdadeiro serviço público, centrado na educação das comunidades” (SOARES; SCHEINER, 2009, p. 09).

Este movimento de enxergar e olhar o *outro* em uma escala menor, pensando-se em território, provocou na Europa pós-guerra, o aparecimento de museus locais. O desenvolvimento desses museus teve “o propósito de reerguer as sociedades devastadas pela guerra, e, portanto, adquirem importância todos os pequenos museus voltados para comunidades menores e dedicados à preservação do patrimônio de um território limitado” (SOARES; SCHEINER, 2013). A constituição destes “novos museus”, começa a movimentar e dinamizar o modo de concebê-los.

Outros lugares já haviam experienciado modos de construir museus de forma participativa e comunitária. Como apresenta Soares e Scheiner, ainda no século XIX, na Escandinávia, começam a aparecer museus identificados como museus populares e que apresentavam objetos de trabalhadores locais pertencentes à classe camponesa. Na Alemanha, os *Heimatmuseen*⁹ apareceram durante o período da Alemanha nazista, sendo museus regionais que tinham como objetivo valorizar a riqueza da região, uma indústria, um personagem local, “destinados a marcar e a confirmar a ligação à grande pátria, ao solo nacional” (SOARES; SCHEINER, 2013, p.05). No ano de 1964, na Dinamarca foi fundado sobre um sítio arqueológico o Museu de Lejte, configurando-se como um ecomuseu (SOARES; SCHEINER, 2013).

Todos estes museus foram constituídos com propósitos distintos, portanto a ideia canônica de museus vinculados somente a um prédio e suas coleções é modificada por expandir e considerar uma parte muito maior - um território. Pensado este território relacionando-o ao meio e a comunidade que está inserido.

1.6.1 – Aproximando o público

A partir de 1958, alguns eventos começam a ser criados para darem suporte, ampliar e democratizar discussões sobre museus e

⁹ Trad. Museu de história local.

museologia. O primeiro ocorreu na cidade do Rio de Janeiro, intitulado *Seminário Regional da UNESCO sobre a Função Educativa dos Museus*.

A partir deste seminário foram aprovadas definições sobre os eixos temáticos apresentados, dando origem ao documento oficial Declaração do Rio de Janeiro, 1958. Esta Declaração, foi construída definitivamente para dar bases para as atividades internas dos museus.

Os eixos temáticos foram: Museu; Museologia e museografia; O museu e a educação; Órgãos didáticos e Exposições.

Sobre *Museu* foi definido:

Um museu é um estabelecimento permanente, administrativo para satisfazer o interesse geral de conservar, estudar, evidenciar através de diversos meios e essencialmente expor, para o deleite e educação do público, um conjunto de elementos de valor cultural: coleções de interesse artístico, histórico, científico e técnico, jardins botânicos, zoológicos e aquários, etc (BRASÍLIA, 2013, p.91).

Sobre *Museologia e museografia* foi definido, “a museologia é a ciência que tem por objeto estudar as funções e a organização dos museus. A museografia é o conjunto de técnicas relacionadas à museologia” (p.91), deixando claro a distinção entre uma prática e outra, uma técnica e outra científica.

Sobre *O museu e a educação* por definição:

Trata-se de dar à função educativa toda a importância que merece, sem diminuir o nível da instituição, nem colocar em perigo o cumprimento das outras finalidades não menos essenciais: conservação física, investigação científica, deleite, etc (BRASÍLIA, 2013, p. 91-92).

Sobre os *Órgãos didáticos*, a definição de destaque é para o trabalho didático, onde é destinado a um especialista, o pedagogo, a orientar atividades didática, como por exemplo visitas guiadas. Porém, levando em consideração a falta de recurso para a contratação de um profissional do campo da pedagogia, define-se o conservador como responsável por e efetivar suas funções e tais ações pedagógicas.

Sobre *Exposição*, foi subdividido em cinco categorias: 1. A exposição, meio específico dos museus; 2. Exposição ecológica e sistemática; 3. Exposição polivalente e exposição especializada; 4. Exposição polivalente e ambiente sonorizado e 5. Valor didático da exposição segundo as classes de museus. No caso específico das

exposições as definições são bem mais amplas, definindo, de fato, o que são cada uma.

Definida algumas bases em relação as atividades desenvolvidas nos museus, quase quinze anos depois, outras definições irão dar bases e solidificar um novo campo de atuação e novos modos de pensar e ver o museu e a museologia.

A Declaração de Santiago, de 1972, promoveu uma política organizacional e aproximação entre países latino-americanos, em relação as atividades desenvolvidas nos museus. Neste período vários países da América Latina estavam sob o comando de governos autoritários, em estado de ditadura militar, onde ocorriam perseguições políticas e torturas, mas ao mesmo tempo a insurgência de movimentos de luta e resistência (CHAGAS; GOUVEIA, 2014).

A Declaração de 1972, neste caso, enfatiza a questão das transformações sociais, econômicas e culturais no mundo e na América Latina, e como lidar com esse aspecto contemporâneo pensando-se em museus e na formação profissional, apontando para princípios de base do Museu Integral.

Na resolução deste documento, é apontado qual a função do museu:

O museu é uma instituição a serviço da sociedade, da qual é parte integrante, e que traz consigo os elementos que lhe permitem participar da formação da consciência das comunidades que atende. Por meio dessa consciência, os museus podem incentivá-las a agir, situando suas atividades em um contexto histórico para ajudar a identificar problemas contemporâneos; ou seja, ligando o passado ao presente, comprometendo-se com mudanças estruturais em curso e provocando outras mudanças dentro de suas respectivas realidades nacionais (JÚNIOR; TRAMPE; SANTOS, 2012, p. 117).

A apresentação de Scheiner, anos após a circulação da declaração, identifica que o Museu Integral:

Se fundamenta não apenas na musealização de todo o conjunto patrimonial de um dado território (espaço geográfico, clima, recursos naturais renováveis e não renováveis, formas passadas e atuais de ocupação humana, processos e produtos culturais, advindos dessas formas de ocupação), ou na ênfase no trabalho comunitário, mas na

capacidade intrínseca que possui qualquer museu (ou seja, qualquer representação do fenômeno Museu) de estabelecer relações com o espaço, o tempo e a memória – e de atuar diretamente junto a determinados grupos sociais (2012, p.19)

A questão *comunidade*, meio em que os museus estão inseridos, dão outra dinâmica às atividades museológicas, na Declaração fica claro essa nova “onda de pensamento” (DUARTE CÂNDIDO, 2003). A Declaração de Santiago foi o início de uma museologia voltada para o “desenvolvimento comunitário” de grupos sociais historicamente apagados, ou transfigurados, negados nos “museus clássicos”, configurando um novo modo de pensar museu.

A partir da década de 1960, muitas disciplinas científicas sofreram influência do surgimento de movimentos sociais, promovendo a adesão de muitos estudiosos acadêmicos a um engajamento político (KUPER, 2012; AZEVEDO, 2010).

A crítica aos museus já vinha sendo feita há muito tempo por Movimentos Sociais, incluindo o Estudantil, Negro, Feminista, Hippie, questionando sobre os discursos apresentados por instituições claramente elitistas e autoritárias (CHAGAS; GOUVEIA, 2014). E para a percepção de discursos coloniais apresentados nos museus de países historicamente colonizados, onde representavam também um “colonialismo interno”¹⁰ (CARDOSO DE OLIVEIRA, 2006).

Somente doze anos após a Declaração de Santiago, as bases apresentadas nela serão solidificadas com uma outra declaração, a de Quebec. A Declaração de Quebec, 1984, fez uma retrospectiva e avaliação sobre as atividades desenvolvidas com a comunidade, indicadas na Declaração de Santiago.

Após a primeira expressão pública da Nova Museologia - compreendendo ecomuseologia, museologia comunitária, museologia ativa - a Declaração de Quebec reforçou a Declaração anterior e ainda reivindicou a politização da ação museal (PRIOSTI, 2007).

Essa politização da ação museal deu-se através de bases organizativas, contando com uma reflexão comum a partir das experiências vividas em outros continentes. Foi determinada a criação de um comitê internacional no quadro do Conselho Internacional de

¹⁰ O autor mostra esse *colonialismo interno* na configuração de uma antropologia brasileira que pode servir como exemplo também para a constituição de uma museologia e museus no Brasil.

Museus¹¹ (Icom), intitulado Ecomuseus/Museus comunitários, do qual nunca foi criado¹², uma federação internacional a ser associada ao Icom e ao Conselho Internacional dos Monumentos e Sítios¹³ (Icomos) e formação de grupos de trabalho “cujas primeiras ações seriam: a organização das estruturas propostas, a formulação de objetivos, a aplicação de um plano trienal de encontros e de colaboração internacional” (BRASÍLIA, 2013, p.111). Solidificando, assim, as bases para a experiência comunitária nos, e com os, museus.

Após a primeira década da Declaração de Quebec, disputas marcaram o campo museológico. Essas disputas ocorreram entre os que defendiam e apoiavam a Nova Museologia e aqueles que eram defensores de uma museologia tradicional (CHAGAS; GOUVEIA, 2014, p.12).

1.6.2 - Diversidade museal: museus e comunidades

O teórico, e também militante da museologia social, Hugues de Varine é sem dúvida uma das figuras mais importantes da museologia social. Suas contribuições lúcidas sobre processos museais comunitários, tornaram desses espaços locais de libertação de uma museologia fadada ao conservadorismo e determinismo em conceitos técnicos, filosóficos, antropológicos e museológicos.

Os autores Chagas e Gouveia (2014) apresentam a entrevista publicada no Brasil no ano de 1979, onde Hugues de Varine aponta para atividades comunitárias desenvolvidas na Nigéria, já no ano de 1958.

A experiência identificada na Nigéria, proporcionou para Varine um novo olhar sobre as práticas museológicas. Ele apresenta as atividades desenvolvidas na Nigéria, como “um museu muito original, feito por um catalão exilado, sem qualificação acadêmica ou universitária, sem especialização, e que simplesmente se guiou pelas necessidades e problemas do país” (VARINE apud CHAGAS; GOUVEIA, 2014, p. 11). A crítica intrínseca ao academicismo na museologia, aparece nesta citação. Varine (2005) condena a atitude autoritária e colonialista de alguns profissionais da museologia, por considerarem os detentores de todo conhecimento museológico e subestimar a capacidade criativa e técnica de pessoas “comuns”.

¹¹ Conselho Internacional de Museus, criado em 1946.

¹² Informação retirada no site da Associação Brasileira de Ecomuseus e Museus Comunitários (ABREMC) <abremc.com.br>. Acesso em: 12 set. 2015.

¹³ Conselho Internacional dos Monumentos e Sítios, criado em 1964.

Contudo, algumas barreiras são quebradas com a proposta de uma nova museologia¹⁴, que considera várias formas de conhecimento e proporciona uma atuação coletiva no/com o museu.

Abrir, ampliar e proporcionar um espaço para que outros profissionais e pessoas exerçam alguma atividade, contribuiu e contribui para o fortalecimento de uma nova museologia, como constatou Varine:

[...] as pessoas que mais fizeram evoluir a ideia de museu há quarenta anos, até fazer nascer o movimento da nova museologia, pertencem ou pertenceram a profissões muito variadas, porém muito raramente à profissão museal. Georges Henri Rivière era um músico que se tornou etnólogo autodidata; o Museu Nacional de Niamey foi fundado nos anos 60 por um desenhista de arqueologia, Pablo Toucet; o Neighborhood Museum de Anacostia é obra de um pastor, John Kinard; o primeiro diretor do Ecomuseu do Creusot-Montceau era um colecionador de arte moderna, Marcel Évrard, assistido por um médico radiologista hospitalar, Joseph Lyonnet; o do ecomuseu municipal de Seixal (Portugal) era professor, Antonio Nabais, assim como Odalice Priosti, uma das dinamizadoras e inspiradoras do ecomuseu de Santa Cruz (Brasil) (2005, p.5).

A proposta desses “novos museus” e novo modo de fazer museologia é ter a sensibilidade de compreender que as sociedades, assim como a cultura, são dinâmicas. O museu deve acompanhar este movimento das comunidades para se adaptarem a elas e compreender que as mudanças ocorrem nela, em seu meio ambiente, sendo ele local, nacional ou global onde tudo se integra.

¹⁴ Em algumas literaturas mais recentes termo *nova museologia* foi substituído por *museologia social*. Os autores Mário Chagas e Inês Gouveia (2014) afirmam que “A expressão [nova museologia] virou moda e perdeu potência. E alguns daqueles que passaram a falar em nome da nova museologia passaram também a querer estabelecer regras definidoras do que é um novo museu, do que é um ecomuseu, do que é um museu comunitário, do que é um museu de território e com isso tentaram enquadrar a nova museologia no âmbito das práticas e procedimentos da museologia normativa” (p.13). Portanto, “a perda de potência da expressão nova museologia contribuiu para o fortalecimento e a ascensão, especialmente após os anos de 1990, da denominada museologia social ou sociomuseologia” (p.16) que é caracterizada pelos “compromissos sociais que assume e com os quais se vincula” (p. 17).

Os museus comunitários, tanto quanto os ecomuseus estão ligados diretamente com as comunidades. Como afirma Varine (2014), não é necessário que esses espaços comunitários sejam chamados de ‘museu’ ele acredita que se o patrimônio da comunidade e o território forem considerados, e a exposição não seja a principal forma de comunicação, o fluxo de atividades comunitárias em torno do patrimônio tornarão o museu ativo, vivo como as comunidades.

Desta maneira, o autor identifica que se este processo dinâmico cessar, o museu se institucionalizará. Portanto, “ele provavelmente se dissociará da comunidade e deixará de servir como ferramenta para o desenvolvimento, porque ele logo se tornará antiquado, obsoleto” (VARINE, 2014, p.29). Esta afirmação pode ser interpretada por muitos como algo muito radical, porém experiências a comprovam¹⁵.

A museologia social teve seu suporte teórico fincado nos princípios filosóficos freirianos da pedagogia libertadora. Hugues de Varine, seu principal porta voz, propõe uma museologia da libertação, tendo como tripé “comunidade – território – patrimônio” (PRIOSTI, 2007, p.5) todos em confluência.

Considerando aspectos da museologia comunitária, a maior preocupação era de libertar as “pessoas da própria alienação cultural, ou libertar sua capacidade de imaginação ou iniciativa, ou liberar a consciência dos seus direitos de propriedade sobre seu patrimônio, tanto material quanto imaterial” (VARINE, 2014, p.32). Portanto, querer definir, enquadrar, classificar o que seriam as práticas da museologia social, como ecomuseu e museu comunitário, configuraria uma burocratização do museu¹⁶, caminhando para institucionalização,

¹⁵ A dinamizadora do Ecomuseu de Santa Cruz, Odalice Miranda Priosti, aponta em texto apresentado na Mesa Redonda: cultura, meio ambiente e museologia na construção do conceito de ecomuseu, para a transformação dos processos essenciais do ecomuseu, para tornarem suas abordagens próximas ao museu tradicional. Ela afirma que “outros se tornaram financeira ou politicamente dependentes, contrariando a essência libertadora da ecomuseologia, incapazes de promover e gerar novas ideias” (PRIOSTI, 2007, p.20).

¹⁶ Os autores Soares e Scheiner (2013) destrincham os quatro processos de burocratização do museu comunitário, do ecomuseu, que culmina em sua extinção. Apresentados como: “(a) *se institucionalizam*, assemelhando-se cada vez mais aos museus tradicionais – é o caso em que as lideranças assumem, em nome do grupo, seu papel norteador da ação (seja por delegação natural, por sedução ou imposição); (b) *se compartimentam*, fazendo um discurso destoante da ação – o discurso fala de escolhas do grupo, a ação mostra claramente que apenas alguns decidem; o discurso fala dos processos culturais, a ação

consequentemente para sua compartimentação, autoconsumação e, por fim, sua extinção (SOARES; SCHEINER, 2013).

Apesar do receio de enquadrar as atividades museológicas comunitárias, por parte dos militantes da museologia social, foi necessário fazer alguns apontamentos e compromissos éticos sobre tais atividades. O termo *desenvolvimento*¹⁷ sem dúvida foi o eleito para direcionar as atividades museais comunitárias, junto com ele o termo *patrimônio* aparece para reconhecer as comunidades, gerando um movimento de auto-reconhecimento das mesmas.

Para Priosti, os museus comunitários, museus de sociedade e ecomuseus,

São museus que se integram ao tecido social, incorporando-se ao dia-a-dia da comunidade, suas lutas e reivindicações, portanto, participando da organização dos espaços e do próprio futuro. Não são museus criados por estruturas de poder governamental e administrados por elites que os desenham segundo seus próprios critérios; crescem para baixo, enraizando-se na vida das populações e lançam seus braços ao alto em todas as direções. São paradoxalmente locais e universais a um só tempo, porque, híbridos agem sobre o presente em suas dimensões espaciais (local) e espirituais, voltados para o que é melhor para o homem, como integrante de uma totalidade maior, numa necessidade cultural de ser reconhecer no outro, trocar com o outro, solidarizar-se com o outro. Essa é a ética do ecomuseu (2007, p.20-21)

Para Varine, o museu comunitário, o ecomuseu e o museu de território,

[...] para ser representativo sem, entretanto, repousar sobre uma coleção, ele deve emanar do

museológica se exerce prioritariamente sobre os produtos (objetos, cenários); (c) *se autoconsomem*, num movimento que a biologia nomeia de “fagocitação” – esgotando suas propostas num incessante fluxo de debates, votações e assembleias, que paralisam no todo ou em parte a ação (aqui, o projeto político “fagocita” o interesse pelo patrimônio); (d) *se extinguem*, seja por dissolução, quando optam por finalizar a experiência, por “desmusealizar-se”, seja por transformação, quando se tornam definitivamente museus tradicionais a céu aberto (aqui, exerce um papel importante a influência de lideranças externas ao grupo)”.

¹⁷ Desenvolvimento utilizado no conceito de desenvolvimento social.

território e de sua população. Seu trabalho se faz em pleno dia, associando a cada instante tal e tal elemento do patrimônio, tal e tal habitante ou grupo de habitantes: é o que chamo de **processo** ecomuseal, que é essencialmente cooperativo. A composição do público das exposições importa pouco, pois a atividade pública do museu corresponde à totalidade e à globalidade do seu processo. Poderá haver públicos identificáveis, grupos escolares ou turistas por exemplo, mas eles serão apenas um produto derivado da atividade principal, pois tal museu não tem visitantes, mas habitantes (2005, p.4)

Para Lersch e Ocampo, o museu comunitário,

Combina e integra processos complexos de constituição do sujeito coletivo da comunidade, através da reflexão, auto-conhecimento e criatividade, processos de fortalecimento da identidade, através da legitimação das histórias e valores próprios; processos de melhoramento da qualidade de vida, ao desenvolver múltiplos projetos no futuro, e processos de construção de forças através da criação de redes com comunidades afins. É um processo coletivo que ganha vida no interior da comunidade e por isso podemos afirmar que é um museu “da” comunidade, não é elaborado fora “para” a comunidade. O museu comunitário é uma ferramenta para avançar na autodeterminação, fortalecendo as comunidades como sujeitos coletivos que criam, recriam e decidem sobre sua realidade (2008, p.4)

Todas as contribuições convergem para um mesmo ponto: todos identificam as atividades museais comunitárias como um processo, que promove um desenvolvimento e reconhecimento a partir da experiência com o outro. Neste caso, o protagonismo das comunidades nas ações museológicas, podem incidir positivamente em uma gestão autônoma de seu próprio patrimônio.

Portanto, a partir destas reflexões, podemos concluir que os objetivos do museu comunitário, em grau de responsabilidade, é servir à comunidade e ao seu desenvolvimento.

Retomando para as experiências comunitárias relacionadas a um desenvolvimento local, anteriores a expressão pública sobre uma nova

museologia. Os Estados Unidos da América apresentavam os museus de vizinhança que se desenvolveram em guetos de Nova Iorque e Washington. Constituído na década de 1960 esses museus aparecem transformando as funções tradicionais dos museus, para serem voltadas para a vida das pessoas da vizinhança, com objetivo de compartilharem sobre “quem elas são, de onde vêm, quais são seus valores e necessidades” (SOARES; SCHEINER, 2013, p.09).

Em Washington, o *Anacostia Neighborhood Museum*¹⁸ foi criado em uma comunidade afro-americana, por iniciativa de um pequeno grupo, cuja proposta fundamentava-se na necessidade de conhecimento de sua própria história e do meio em que viviam. Este museu então “se torna um catalisador da evolução social, com suas ações focadas no cotidiano” (SOARES; SCHEINER, 2013, p.09).

Na década de 1970, o Ecomuseu do Creusot situado na França, promoveu o desenvolvimento do território, utilizando-se da abordagem patrimonial, permitindo “transição de uma comunidade assistida por um paternalismo autoritário a uma comunidade de atores conscientes de seu papel no desenvolvimento do seu território” (PRIOSTI, 2007, p.08).

É importante dar destaque aos países da América Latina. As experiências do México com os museus escolares e a formação de uma rede de museus comunitários, ajudou a firmar as bases de uma nova museologia, na década de 1970 (CHAGAS; GOUVEIA, 2014).

Podemos identificar nessas ações, interligações aliadas às demandas identificadas pelos movimentos populares e sociais. Onde os termos protagonismo e autonomia, são incansavelmente repetidos na constituição política dos ecomuseus e museus comunitários, onde configuram-se através do conflito entre as camadas populares em relação ao Estado e ao mercado. Como apresenta Azevedo, em *Movimentos sociais, sociedade civil e transformação social no Brasil*,

É possível mostrar que os atores que implantavam as experiências de democracia participativa colocaram em questão uma identidade que lhes fora atribuída extremamente por um Estado colonial (Estado autoritário e discriminador). Caracterizando-se pela reivindicação de direitos de moradia, direitos à bens públicos distribuídos localmente, direitos de participação, de reconhecimento das diferenças, implicam, de certo

¹⁸ Atualmente identificado como Anacostia Community Museum, mais informações disponíveis no site oficial < <http://anacostia.si.edu/>>.

modo, questionar uma gramática social e estatal de exclusão e propor, como alternativa uma outra mais inclusiva (2010, p.220).

No Brasil, iniciativas pioneiras como o Ecomuseu de Itaipu, no Paraná; Ecomuseu de Santa Cruz, no Rio de Janeiro; o Ecomuseu da Amazônia, no Pará; Ecomuseu de Maranguape, no Ceará; Ecomuseu do Cerrado, em Goiás; Ecomuseu da Serra de Ouro Preto, em Minas Gerais (PRIOSTI; MATTOS, 2007), deram e dão força para o fortalecimento da museologia comunitária. Isso inclui também os museus comunitários na década de 1980, onde começaram a ganhar forma a partir da abertura para a democracia no país, após longos anos de ditadura civil-militar.

A nova constituição garantiu alguns direitos em relação a cultura e suas manifestações, até o reconhecimento étnico da população brasileira. Experiências inovadoras começaram a florescer, como por exemplo o Museu Comunitário Mãe Mirinha de Portão, na Bahia; o Museu Magüta, no Amazonas, do qual os indígenas tiveram espaço e voz para suas primeiras experiências museológicas; o Museu Comunitário Treze de Maio e Museu Comunitário da Limpeza Urbana, no Rio Grande do Sul e o Museu da Maré, no Rio de Janeiro (PRIOSTI; MATTOS 2007; CHAGAS, 2006).

Portanto, como apresenta Soares e Scheiner,

A trajetória dos museus comunitários que tomou forma no mundo ocidental, levando em conta os seus antecedentes diretos, no decorrer de pouco mais de um século, resultou na ascensão de experiências plurais que transformaram este campo do saber e trouxeram à vista de estudiosos da museologia e do patrimônio, bem como das comunidades modernas que desejavam musealizar a si mesmas, uma nova forma de preservar e transmitir – nas relações cotidianas – as memórias, as estruturas e as pessoas que os habitam (2013, p.03).

Esses museus plurais¹⁹ foram construídos a partir de coletividades, e para coletividades. O ‘s’ no final dos termos como memórias, patrimônios denotam a ampliação de um campo, do qual há muito tempo utilizou-se de discursos oficiais para legitimar-se. Porém, hoje o plural ganha espaço, a diversidade enfim é apresentada e reconhecida no discurso museológico.

¹⁹ Ecomuseus, museus comunitários, museus de território.

Contudo, pelo que podemos observar neste capítulo, os caminhos do início de uma instituição aberta ao público, para uma instituição transformada e recriada pelos públicos²⁰, não foram caminhos pacíficos. Por trás desses caminhos, houveram muitas lutas, muitas disputas e histórias de resistência, muitas vezes apagadas pela hegemônica instituição museu.

Como lembra Chagas (2015), “há uma gota de sangue em cada museu”, e cada gota desse sangue deriva de muitos corpos, físicos e simbólicos. Corpos que hoje “relança[m] suas potências, que ocupa[m] as ruas [e os museus], negando as identidades que o poder não cessou de tentar fixar sobre seus corpos agora libertos” (CORRÊA, 2013). Portanto, é pensando nesses corpos libertos, que recuperamos o fôlego para mais um capítulo desta monografia.

²⁰ Público não no sentido de espectador passivo, mas sim em pessoas da sociedade civil que se transformaram em agentes, pessoas de ação, nos espaços museológicos tradicionais e em seus próprios museus.

CAPÍTULO 2 – POSSIBILIDADES: MUSEUS INDÍGENAS DENTRO DE CONTEXTO

Corpos que se movem, corpos que lutam, corpos que constroem, corpos que criam e se recriam. Esses corpos “avermelhados” constroem junto ao museu, seus próprios espaços de resistência, luta, valorização e reconhecimento.

Ao falarmos em atividades museológicas comunitárias e sobre a configuração de um cenário de diversidade museal, podemos levar em consideração a configuração dos museus indígenas a partir do século XXI no Brasil. Porém, antes de começarmos a desenhar alguns caminhos para esse capítulo, é importante apresentar alguns dados sobre os indígenas do Brasil.

Segundo dados do censo realizado no ano de 2010 pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), 896 mil pessoas declaravam e se consideravam indígenas, representando 0,4% da população total do país, 379 mil viviam fora de áreas reconhecidas (Terras Indígenas), e 517 mil viviam em áreas oficialmente reconhecidas; ocupando 12,5% do território nacional distribuídos entre terras declaradas, homologadas, regularizada e em processo de aquisição como Reserva Indígena. Totalizando 305 etnias e 274 línguas indígenas²¹, representando a vastidão de etnias existentes no país.

2.1 – Breve histórico indígena no Brasil

A história de contato com as populações indígenas no Brasil, configurou um panorama muito distinto de acordo com as diferentes regiões brasileiras. No Sul, por exemplo, o contato foi um tanto tardio em relação ao Nordeste, que havia sido intensamente explorado e espoliado desde o século XVI. As memórias indígenas se apresentam das mais diversas maneiras, portanto, como compreender essas delicadas questões na configuração de espaços museológicos?

²¹ Informações retiradas de gráficos, tabelas e vídeos presentes na página do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatísticas, na seção ‘Indígenas’. Disponíveis em: <<http://indigenas.ibge.gov.br>>. Acesso em: 29 de set. 2015 e na publicação Censo Demográfico 2010 Características Gerais dos Indígenas: Resultados do Universo. Disponível em: <http://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/periodicos/95/cd_2010_indigenas_universo.pdf>. Acesso em: 19 de out. 2015.

Desde a Velha República, o nacionalismo foi inteiramente calcado nos ideais positivistas (SANTOS, 1998; HOERHANN, 2005). A política de integração foi uma das maneiras de recrutamento de “trabalhadores da nação” considerando a ideia de “progresso” da nação. Consequentemente, esta integração foi direcionada aos imigrantes e aos indígenas, estes últimos contavam ainda com uma política de pacificação em detrimento do contato conflituoso.

A política de integração do índio à sociedade nacional, condicionava-os à situação de dominação, submissão e subordinação mediante a sociedade integradora (SANTOS, 1998).

No início do século XX, após a repercussão na imprensa sobre o histórico de massacre e violência sofrido pelos indígenas em território nacional. Debates a favor e contra a pacificação dos indígenas tomaram proporções internacionais (SANTOS, 1998). Uma figura de destaque entra em defesa da pacificação, o etnólogo Albert Vojtech Fric que, em 1908, apresenta ao XVI Congresso Internacional de Americanistas a denúncia de que “a colonização se processava sobre os cadáveres de centenas de índios, mortos sem compaixão pelos bugreiros, atendendo os interesses de companhias de colonização, de comerciantes de terras e do governo” (SANTOS, 1998, p.69).

Opondo-se a esta denúncia, Hermam von Ihering, então diretor do Museu Paulista, abriu a discussão em torno das declarações de Fric no Brasil. Com uma posição anti-indigenista, von Ihering manifestou, em uma sessão no Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo, a opinião de que:

Os actuais índios do Estado de São Paulo não representam um elemento de trabalho e progresso. Como também nos outros Estados do Brasil, não se pode esperar trabalho sério e continuado dos índios civilizados e, como os Caingangos selvagens, são um empecilho para a colonização das regiões de sertão que habita, parece que não há outro meio, de que se possa lançar mão, senão o seu extermínio (SANTOS, 1987, p.119).

Com esta declaração polêmica de von Ihering, abriu-se um debate nos jornais, na academia e nos institutos, referente ao destino do indígena brasileiro. Apresenta-se, conforme Santos, que “em decorrência de toda essa discussão e pressionado por grupos intelectuais de orientação positivista, o governo brasileiro tomou a deliberação de criar [em 1910] um organismo oficial destinado a tratar dos assuntos pertinentes aos”

(1987, p. 120) indígenas, e assim foi criado o Serviço de Proteção aos Índios (SPI).

Com a necessidade de expansão, ferrovias e linhas telegráficas eram construídas sob o comando do governo central da República. O contato com o indígena deveria ser de maneira amistosa, já que o uso da força não foi visto com bons olhos pela vertente humanista (SANTOS, 1998). O SPI tinha como diretrizes básicas:

1. Justiça – não esbulhando mais os índios, pela força, das terras que ainda lhes restam e de que são legítimos Senhores;
2. Brandura, constância e sofrimento de nossa parte, que nos cumpre como usurpadores e cristãos;
3. Abrir comércio com os bárbaros, ainda que seja como perda de nossa parte;
4. Procurar com dádivas e admoestações fazer pazes com os índios inimigos;
5. Favorecer por todos os meios possíveis os matrimônios entre índios e brancos e mulatos (RIBEIRO apud HOERHANN, 2005, p.39).

Portanto, o paternalismo que inspirou a criação desse órgão de proteção e o “nacionalismo embrionário da Velha República, inspirado no positivismo” (SANTOS, 1998, p. 69) levou o indígena a ser tutelado pelo Estado.

Em 1967, a Fundação Nacional do Índio (FUNAI) foi criada para substituir o SPI, pois o antigo órgão de proteção foi acusado de supostos crimes e irresponsabilidades administrativas cometidas contra os indígenas, tendo repercussão internacional (CURI, 2010; ATHIAS, 2007). Portanto, mesmo alterando o órgão de proteção, o reconhecimento dos indígenas como grupo social etnicamente diferenciado não aconteceu, pois,

Medidas oficiais tentaram, na verdade, reduzir até mesmo negar a identidade indígena. A FUNAI chegou a propor os "critérios sanguíneos" entre certos grupos indígenas do nordeste brasileiro, pretendendo com isso identificar a indianidade dessas populações (ATHIAS, 2007, p.35).

Isto implica na descrença da realidade brasileira, onde o reconhecimento étnico neste momento não foi de fato feito. Impedindo o desenvolvimento econômico, uma melhor qualidade de vida e o fortalecimento étnico dos indígenas brasileiros.

Ao considerar a perspectiva de analistas de políticas indigenistas, de que “o Estado Moderno nasce quando se dá o reconhecimento oficial da autonomia das populações indígenas, e o reconhecimento dos outros (dos diferentes) como sujeitos” (ATHIAS, 2007, p. 24), é necessário aceitar a “autonomia em todos os sentidos e, sobretudo, a aceitação de uma igualdade de condições no diálogo sem coação de nenhum dos lados” (ATHIAS, 2007, p.24.).

O antropólogo Renato Athias, também afirma que:

No decorrer de todos os anos de colonização e de dominação às quais os povos indígenas foram submetidos, e o desenvolvimento das diversas formas de relação que essas populações mantiveram, e continuam mantendo com os estados nacionais, sempre existiram possibilidades de criar posturas antagonistas entre o Estado e os povos indígenas. E, hoje, o grande desafio para os povos indígenas das Américas tem sido o de buscar novas estratégias de negociação com os governos dominantes e criar modelos de resistência étnica a partir dos processos de contato com sociedades ainda coloniais (2007, p.15-16).

Somente no ano de 1988, é definida uma Constituição que garante alguns direitos aos indígenas e também aos negros no país. Na Constituição Federal de 1988, a visão de integrar os indígenas à sociedade civil é modificada. O reconhecimento da pluralidade étnica e a diversidade cultural, a partir deste momento, são tratados com respeito (CURI, 2010).

Trechos da Constituição Federal de 1988 (indicando as atualizações) são apresentados abaixo, com objetivo de facilitar a visualização de quais garantias foram estabelecidas aos indígenas brasileiros. Os artigos 215 e 216 dispõem sobre a cultura, o artigo 231 dispõe sobre a demarcação de terras.

Art. 215. O Estado garantirá a todos o pleno exercício dos direitos culturais e acesso às fontes da cultura nacional, e apoiará e incentivará a valorização e a difusão das manifestações culturais.

§ 1º - O Estado protegerá as manifestações das culturas populares, indígenas e afro-brasileiras, e das de outros grupos participantes do processo civilizatório nacional.

§ 2º - A lei disporá sobre a fixação de datas comemorativas de alta significação para os diferentes segmentos étnicos nacionais.

§ 3º A lei estabelecerá o Plano Nacional de Cultura, de duração plurianual, visando ao desenvolvimento cultural do País e à integração das ações do poder público que conduzem à: (Incluído pela Emenda Constitucional nº 48, de 2005)

I defesa e valorização do patrimônio cultural brasileiro; (Incluído pela Emenda Constitucional nº 48, de 2005)

II produção, promoção e difusão de bens culturais; (Incluído pela Emenda Constitucional nº 48, de 2005)

III formação de pessoal qualificado para a gestão da cultura em suas múltiplas dimensões; (Incluído pela Emenda Constitucional nº 48, de 2005)

IV democratização do acesso aos bens de cultura; (Incluído pela Emenda Constitucional nº 48, de 2005)

V valorização da diversidade étnica e regional. (Incluído pela Emenda Constitucional nº 48, de 2005)

Art. 216-A. O Sistema Nacional de Cultura, organizado em regime de colaboração, de forma descentralizada e participativa, institui um processo de gestão e promoção conjunta de políticas públicas de cultura, democráticas e permanentes, pactuadas entre os entes da Federação e a sociedade, tendo por objetivo promover o desenvolvimento humano, social e econômico com pleno exercício dos direitos culturais. (Incluído pela Emenda Constitucional nº 71, de 2012)

§ 1º O Sistema Nacional de Cultura fundamenta-se na política nacional de cultura e nas suas diretrizes, estabelecidas no Plano Nacional de Cultura, e rege-se pelos seguintes princípios: Incluído pela Emenda Constitucional nº 71, de 2012

I - diversidade das expressões culturais; Incluído pela Emenda Constitucional nº 71, de 2012

II - universalização do acesso aos bens e serviços culturais; Incluído pela Emenda Constitucional nº 71, de 2012

III - fomento à produção, difusão e circulação de conhecimento e bens culturais; Incluído pela Emenda Constitucional nº 71, de 2012

IV - cooperação entre os entes federados, os agentes públicos e privados atuantes na área cultural; Incluído pela Emenda Constitucional nº 71, de 2012

V - integração e interação na execução das políticas, programas, projetos e ações desenvolvidas; Incluído pela Emenda Constitucional nº 71, de 2012

VI - complementaridade nos papéis dos agentes culturais; Incluído pela Emenda Constitucional nº 71, de 2012

VII - transversalidade das políticas culturais; Incluído pela Emenda Constitucional nº 71, de 2012

VIII - autonomia dos entes federados e das instituições da sociedade civil; Incluído pela Emenda Constitucional nº 71, de 2012

IX - transparência e compartilhamento das informações; Incluído pela Emenda Constitucional nº 71, de 2012

X - democratização dos processos decisórios com participação e controle social; Incluído pela Emenda Constitucional nº 71, de 2012

XI - descentralização articulada e pactuada da gestão, dos recursos e das ações; Incluído pela Emenda Constitucional nº 71, de 2012

XII - ampliação progressiva dos recursos contidos nos orçamentos públicos para a cultura. Incluído pela Emenda Constitucional nº 71, de 2012

§ 2º Constitui a estrutura do Sistema Nacional de Cultura, nas respectivas esferas da Federação; Incluído pela Emenda Constitucional nº 71, de 2012

I - órgãos gestores da cultura; Incluído pela Emenda Constitucional nº 71, de 2012

II - conselhos de política cultural; Incluído pela Emenda Constitucional nº 71, de 2012

III - conferências de cultura; Incluído pela Emenda Constitucional nº 71, de 2012

IV - comissões intergestores; Incluído pela Emenda Constitucional nº 71, de 2012

V - planos de cultura; Incluído pela Emenda Constitucional nº 71, de 2012

VI - sistemas de financiamento à cultura; Incluído pela Emenda Constitucional nº 71, de 2012

VII - sistemas de informações e indicadores culturais; Incluído pela Emenda Constitucional nº 71, de 2012

VIII - programas de formação na área da cultura; e Incluído pela Emenda Constitucional nº 71, de 2012

IX - sistemas setoriais de cultura. Incluído pela Emenda Constitucional nº 71, de 2012

§ 3º Lei federal disporá sobre a regulamentação do Sistema Nacional de Cultura, bem como de sua articulação com os demais sistemas nacionais ou políticas setoriais de governo. Incluído pela Emenda Constitucional nº 71, de 2012

§ 4º Os Estados, o Distrito Federal e os Municípios organizarão seus respectivos sistemas de cultura em leis próprias. Incluído pela Emenda Constitucional nº 71, de 2012.

O Capítulo VIII da Constituição é inteiramente destinado aos indígenas:

CAPÍTULO VIII DOS ÍNDIOS

Art. 231. São reconhecidos aos índios sua organização social, costumes, línguas, crenças e tradições, e os direitos originários sobre as terras que tradicionalmente ocupam, competindo à União demarcá-las, proteger e fazer respeitar todos os seus bens.

§ 1º - São terras tradicionalmente ocupadas pelos índios as por eles habitadas em caráter permanente, as utilizadas para suas atividades produtivas, as imprescindíveis à preservação dos recursos ambientais necessários a seu bem-estar e as necessárias a sua reprodução física e cultural, segundo seus usos, costumes e tradições.

§ 2º - As terras tradicionalmente ocupadas pelos índios destinam-se a sua posse permanente, cabendo-lhes o usufruto exclusivo das riquezas do solo, dos rios e dos lagos nelas existentes.

§ 3º - O aproveitamento dos recursos hídricos, incluídos os potenciais energéticos, a pesquisa e a lavra das riquezas minerais em terras indígenas só podem ser efetivados com autorização do Congresso Nacional, ouvidas as comunidades afetadas, ficando-lhes assegurada participação nos resultados da lavra, na forma da lei.

§ 4º - As terras de que trata este artigo são inalienáveis e indisponíveis, e os direitos sobre elas, imprescritíveis.

§ 5º - É vedada a remoção dos grupos indígenas de suas terras, salvo, "ad referendum" do Congresso Nacional, em caso de catástrofe ou epidemia que ponha em risco sua população, ou no interesse da soberania do País, após deliberação do Congresso Nacional, garantido, em qualquer hipótese, o retorno imediato logo que cesse o risco.

§ 6º - São nulos e extintos, não produzindo efeitos jurídicos, os atos que tenham por objeto a ocupação, o domínio e a posse das terras a que se refere este artigo, ou a exploração das riquezas naturais do solo, dos rios e dos lagos nelas existentes, ressalvado relevante interesse público da União, segundo o que dispuser lei complementar, não gerando a nulidade e a extinção direito a indenização ou a ações contra a União, salvo, na forma da lei, quanto às benfeitorias derivadas da ocupação de boa fé.

§ 7º - Não se aplica às terras indígenas o disposto no art. 174, § 3º e § 4º.

Art. 232. Os índios, suas comunidades e organizações são partes legítimas para ingressar em juízo em defesa de seus direitos e interesses, intervindo o Ministério Público em todos os atos do processo.

Os artigos e capítulos apresentados acima, configuraram um novo panorama em termos de garantias e direitos aos indígenas do território nacional, contudo,

A Constituição Federal de 1988 abriu um novo capítulo na relação entre o Estado e os povos indígenas, pois retirou a visão assimilacionista que permeava a legislação brasileira desde a conquista, para instituir direitos fundamentais à sobrevivência física e cultural dos índios (CURI, 2010, p.02).

Porém, as trajetórias de resistência e lutas pelo reconhecimento destes povos, ainda persistem.

O artigo 215 e o artigo 231, potencializam a criação de espaços de lutas (organizações, redes, associações). O museu acaba se tornando um destes espaços, transformado em um instrumento de luta, utilizado pelos indígenas. Pois, como afirma Freire “algumas expressivas lideranças indígenas descobriram que museus são potencialmente “explosivos” e podem contribuir para recuperar a memória perdida e reconstruir destruídas formas de vida” (2009, p. 217).

Outra conquista foi a lei nº 11.645/2008, que institui no ensino formal para ensino fundamental e ensino médio, público e privado, aspectos da cultura e história indígena e afro-brasileira no currículo escolar brasileiro.

2.2 - Entre o museu etnográfico e o Museu do Índio – olhar sobre uma perspectiva nacional

A Antropologia surgiu a partir da necessidade de formação de um campo que se dedicasse à análise dos diferentes processos de contato entre sociedades, provocados pelo colonialismo e suas frentes de expansão (ABREU, 2005).

Para Laplantine, a antropologia começa a se constituir enquanto saber científico no final do século XVIII, tomando “o homem como objeto de conhecimento, e não mais a natureza” (2003, p.09). O autor revela que pela primeira vez, métodos utilizados na área física e biológica, começam a ser aplicadas ao próprio homem.

Segundo Vasconcellos (2011), pode-se afirmar que a antropologia, enquanto ciência, nasceu nos museus e se estruturou na mesma medida em que se formavam as coleções etnográficas.

Somente na segunda metade do século XIX, que a antropologia começa a assumir legitimidade em relação as outras disciplinas científicas (LAPLANTINE, 2003; VASCONCELLOS, 2011). As teorias antropológicas começam a ganhar espaço.

O evolucionismo social “oferecia um modelo de interpretação para explicar as sociedades em termo de estágios, ou seja, as sociedades humanas eram distintas possuíam diferentes graus de evolução” (VASCONCELLOS, 2011), configurado a partir do modelo eurocêntrico. Já as teorias difusionistas, sob um olhar linear de progresso, 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 reconstruir esses mesmos processos” (VASCONCELLOS, 2011, p.708).

Como afirma a antropóloga Regina Abreu, a antropologia é a construção do olhar sobre o outro, a construção da alteridade, de compreender o outro a partir de seus próprios termos para a criação de uma subjetividade, pois “procurar o conhecimento sobre o outro é também indagar sobre si” (2005, p. 102).

As coleções formadas pela cultura material de outros povos, em espaços como os museus, correram o risco de cristalizar imagens sobre a cultura do ‘outro’. E também criar estereótipos, configurando na objetificação de aspectos culturais desse ‘outro’, num processo de “antropofagia dos sentidos” (ABREU, 2005). Onde,

Os objetos colecionados são, a um só tempo, expropriados de seu contexto original e ressignificados no contexto das coleções etnográficas e dos museus. Neste processo de colecionamento, múltiplos sentidos podem ser atribuídos aos objetos. O antropólogo converte-se

também em um devorador de cultura. Nos museus, estes fragmentos são comumente usados para representar a cultura como um todo, representação sensivelmente problemática (ABREU, 2005, p.105).

No Brasil, a configuração do campo antropológico se deu de maneira distinta. Enquanto na França e na Inglaterra, os pesquisadores saíam de seus lugares para se aventurarem em outros continentes em busca de outras culturas distintas à sua, no Brasil, os antropólogos dedicaram-se a estudar as diferentes culturas em seu próprio território. Porém, não estamos falando de um processo rápido, definitivamente, não.

A antropologia no Brasil é marcada pelo estudo dos povos indígenas, constituindo-se como uma das marcas identitárias da antropologia brasileira (CARDOSO DE OLIVEIRA, 2006).

Os primeiros estudos antropológicos alimentaram os espaços destinados à guarda e pesquisa de objetos coletados em campos longínquos (LAPLANTINE, 2003). Um destes campos foi o Brasil, configurado a partir da

[...] iniciativa de etnólogos estrangeiros que fizeram numerosas expedições ao Brasil, com o objetivo de coletar objetos de arte indígena para as coleções de museus da Europa e para responder as questões formuladas pelos europeus à época, como por exemplo, o estado dos "povos naturais" e a tese da "degenerescência das raças" (ATHIAS, 2007, p. 41-42).

Na virada do século XIX para o século XX, foram criadas instituições museais que lidavam com “artefatos culturais científicos” e aqueles que ficariam responsáveis por guardar “trabalhos de arte estética” (SCHWARCZ, 1989).

A cultura material dos “povos exóticos” estiveram presentes nas instituições que abrigavam “artefatos culturais científicos”, cujas coleções eram de arqueologia, etnologia e cultura nacional e popular, esta última, configurava as coleções de instituições dos países europeus (SCHWARCZ, 1989).

Os museus, neste momento, começam a se transformar em:

“Depósitos ordenados” de uma cultura fetichizada e submetida à lógica evolutiva. Comparar, classificar e concluir se tornam então as metas de cientistas que, verdadeiros “filósofos viajantes” financiados por museus ou outras instituições europeias, dirigem-se às terras distantes e exóticas

como o Brasil, em busca de coleções que representem variedades da flora, da fauna e da espécie humana – materiais considerados básicos para os estudos antropológicos (SCHWARCZ, 1989, p.25).

No Brasil, as instituições que antes permaneceram vinculadas a uma história comemorativa e ritual, passaram a contribuir e se voltar para o desenvolvimento de estudos referentes às Ciências Naturais e também para a produção de uma antropologia física no país (SCHWARCZ, 1989). O modelo de classificação das ciências naturais era realizado sob a perspectiva de classificar e hierarquizar a matéria-prima, como a fauna e flora, e estendendo a “espécie humana” (SCHWARCZ, 1989).

Os termos *progresso* e *civilização* foram compreendidos como conceitos universais, dos quais “a civilização representava a grande meta a ser alcançada, enquanto o progresso era entendido como único e obrigatório” (SCHWARCZ, 1989, p. 62).

Neste contexto, as teorias raciais invadiram o pensamento científico da época. O Brasil, que era considerado um país condenado por constituir vários “tipos étnicos”, passará a adotar, a partir da década de 30 do século XX, o projeto de miscigenação como meta (ATHIAS, 2007). Porém, hoje sabemos que:

A doutrina da igualdade das raças é a origem do racismo “à brasileira” camuflado na teoria da fusão das raças. Foi, na época, aclamada por certos intelectuais, pois correspondia a uma mentalidade dominante e hegemônica, cuja influência percebe-se ainda hoje no discurso de políticos sobre a “democracia racial” brasileira (ATHIAS, 2007, p.59).

Após as considerações apresentadas sobre estes museus, podemos concluir que esses espaços, desde sua criação, serviram para representar e apresentar o ‘outro’. Ao considerarmos o surgimento dos museus etnográficos e os primórdios da pesquisa etnográfica, devemos atentar para as mudanças teóricas e metodológicas ocorridas na antropologia e para as mudanças ocorridas também no campo dos museus etnográficos. Sendo assim, após o ano de 1920,

O modo de *etnografar* inicia a sua transformação, até o ponto em que vai colocar a necessidade de estadias prolongadas nas povoações, o estudo intensivo de uma área ou o conhecimento da língua indígena. Neste momento o *coleccionar* para *explicar* vai deixar de ser prioritário (CALVO I

CALVO apud CARDOSO DE OLIVEIRA, 2002, p.151).

As coleções etnográficas passam a ser cada vez menos constituídas através de estudos antropológicos, sendo assim os museus começam a ter uma diminuição deste tipo de coleções em seu acervo. No Brasil, as coleções de maior relevância etnográfica datam da década de 1930 à década de 1960 (ABREU, 2005; ATHIAS, 2010). Configurando uma nova abordagem das coleções etnográfica nos museus brasileiros. Como aponta Athias, em 1958,

Lévi-Strauss assinalava que os museus de antropologia e etnologia deveriam se constituir de espaços singulares para a pesquisa, descrevendo-os como um prolongamento do trabalho de campo do etnólogo, enfatizando-os como lugares de treinamento e de sensibilização de futuros antropólogos. Ele configurava esses espaços como um laboratório, voltado não somente para a coleta de material, mas, sobretudo, para o estudo sistemático das sociedades através dos objetos (2010, p.303).

Darcy Ribeiro promoveu uma sensibilização entre a sociedade nacional e os povos tradicionais com a criação do Museu do Índio, em 1953 (CHAGAS, 2007). Na tentativa de fugir dos padrões dos museus etnográficos, o Museu levantou a bandeira de “luta contra o preconceito” (CHAGAS, 2009), contribuindo com avanços para o campo dos museus etnográficos, funcionando como uma instituição de transição entre os museus etnográficos clássicos, para experiências inovadoras na década de 1980, com o Museu Magüta.

O Museu do Índio surgiu da necessidade de desconstruir estigmas relativos à figura do indígena nos materiais didáticos da época, caracterizando-se como uma instituição extremamente ligada à personalidade de seu idealizador Darcy Ribeiro, configurando sua “imaginação museal” (CHAGAS, 2009).

Duas questões eram latentes em sua criação: “Qual é a representação mental que o público comum tem dos Índios? Que procura e que encontra o visitante nos museus tradicionais de etnologia?” (CHAGAS, 2007, p.184). O resultado dessa “pesquisa de opinião pública” apontou para a figura estereotipada do indígena brasileiro, sendo identificados como: inferiores, preguiçosos, “bom selvagem”, povos sem alma. Porém, não só o público, mas também os museus etnográficos

representavam o indígena como “povos exóticos” e como “fósseis vivos da espécie humana” (CHAGAS, 2007).

O Museu do Índio representou a primeira instituição pública a assumir-se enquanto um local de engajamento político a favor dos indígenas, em defesa de suas lutas por direitos sociais e civis, e de reconhecimento da diversidade étnica no país. O Museu estava atento e preocupava-se com a representação e a imagem que eram criadas sobre os indígenas no Brasil.

Tratado como um espaço dispensável, o Museu do Índio passou por sucessivas crises e lutas pela própria sobrevivência institucional. O Museu foi transferido, em 1978, de sua sede sob alegação de construção de uma linha de metrô, sua sede na rua Mata Machado ao lado do Maracanã foi desativada e a nova sede, que permanece até os dias atuais na rua da Palmeiras, no bairro de Botafogo (CHAGAS, 2007).

Atualmente, como afirma Chagas, o Museu do Índio “alinha-se com as instituições que se movimentam na arena híbrida, resultante do cruzamento da museologia clássica com as novas posturas museológicas” (2007, p. 194).

No contexto atual, após a ampliação de possibilidades na construção de museus voltados para a preservação da cultura indígena material e imaterial, como no caso os museus indígenas, esses espaços tomaram forma e se configuraram como locais de engajamentos políticos, reivindicando reconhecimento étnico, visibilidade, respeito, direitos à terra, e assistência diferenciada. Novos modos de se pensar museus, com a temática indígena, começam a ganhar forma. A auto-representação começa a ser uma das questões centrais, novas propostas museológicas de maneira geral, assim o novo museu munido de um olhar descolonizado e democrático começa a se tornar concreto.

2.3 – O caso MAGÛTA: “a descoberta dos museus pelos índios”

É importante destacar a distinção entre museus etnográficos e museus indígenas. Os museus etnográficos foram classificados como uma tipologia de museu a partir de suas coleções. Essa tipologia de museu foi desenvolvida com base na constituição de acervos a partir de coleções advindas de pesquisas etnográficas, onde os estudiosos saíam a campo com o objetivo de estudar outras culturas e povos, coletando artefatos que representassem as culturas estudadas.

Essas culturas e esses povos estudados ficaram conhecidos na fala antropológica como o “outro” de quem se fala. No caso específico de

estudos voltados para populações indígenas, objetos materiais eram coletados e os próprios indígenas se configuravam como objetos da pesquisa. Os artefatos, neste caso, representavam, a partir de sua materialidade, a população e a cultura estudada (ABREU, 2005).

Após muitos anos sendo o “outro” de quem se fala, os indígenas se assumiram enquanto protagonistas, exigindo e lutando por espaços. O museu, neste momento, configurado como espaço historicamente legitimador de discursos e disputas de poder, transforma-se em um instrumento de luta, em um lugar de fala e transformação de seu discurso.

A noção de museu indígena aparece primeiro na pesquisa desenvolvida pelo historiador José Ribamar Bessa Freire (2009). Ele utilizou-se do termo *tribal* para apresentar a gestação de museus criados pelos índios, através da “compreensão da função de um museu tribal, na articulação do discurso e da identidade étnica” (FREIRE, 2009, p. 249). A noção de museu tribal aparece como uma futura conceituação do que seria, de fato, um museu indígena. Essa categoria foi cunhada por um “outro” não-indígena, a partir da observação e criação de modelos oriundos das relações sociais²², em específico, no processo de criação de um museu feito pelos índios.

Podemos também, articular a noção de museu indígena ao fato apresentado por Freire (2009), em relação à constituição do Museu Magüta²³, de que “a maioria da população não indígena de Benjamin Constant sequer tinha visto antes um museu, acreditando alguns até hoje que a instituição é de origem ticuna [indígena]” (FREIRE, 2009, p. 222).

Os indígenas assumiram-se como criadores de museus, permitindo uma definição concebida por eles, de espaços reconhecidos como *museus indígenas*. Desta maneira, aceitar esta denominação (museu indígena), é uma forma de fincar e demarcar um espaço numa arena historicamente eurocêntrica e dominadora.

Hoje, requisições por uma reparação histórica, sobre as representações subalternas, preconceituosas, estereotipadas e sob olhares paternalistas, estão sendo promovidas por povos tradicionais, em espaços museológicos (ABREU, 2005). Este movimento está promovendo uma reelaboração do discurso museológico e um olhar crítico sobre uma

²² Ideias retiradas do capítulo *A noção de estrutura em etnologia*, em *Antropologia estrutural*, de Claude Lévi-Strauss, sobre a fundamentação de um método de pesquisa em etnologia, como no caso a pesquisa estrutural. Ver: LÉVI-STRAUSS, Claude. *A noção de estrutura em etnologia*. In: **Antropologia estrutural**. São Paulo: Cosac Naify, 2008. P, 299-344.

²³ Museu que se apresenta como primeiro museu indígena do Brasil.

instituição que há muito tempo foi vista como apolítica, isenta de intensões conflituosas ou discriminatórias (CHAGAS, 2015).

Nesses museus, o “outro”, sempre falado por intermédio de elementos culturais físicos, como objetos, transforma-se em sujeito da ação, falando sobre si mesmo. Contudo, o museu indígena ainda não é uma tipologia de museu reconhecida oficialmente²⁴, neste campo oficial esses museus acabam aliando-se a tipologias reconhecidas, como os ecomuseus e museus comunitários.

2.3.1. O Museu Magüta: constituição

No Brasil, a partir da década de 1980, começaram a ser criados museus indígenas, mesmo através de algumas iniciativas externas (ABREU, 2005; FREIRE, 2009). Em termos quase míticos o ‘primeiro museu indígena’ a ser criado foi o Museu Magüta, em 1991. Situado na cidade de Benjamin Constant, no estado do Amazonas, o Museu tinha por objetivo defender e lutar pelo território dos Ticuna e pelo reconhecimento de sua identidade étnica. Sua criação foi permeada de conflitos locais internos e externos ligados ao grupo indígena Ticuna, que por consequência o Museu permaneceu fechado por alguns anos, alegando falta de autonomia local (FREIRE, 2009).

Quando o processo de criação do Museu Magüta parecia estar prestes a se consolidar, “suas atividades foram suspensas em meados de 1997, em meio a uma grande crise interna envolvendo o grupo de apoio e os índios” (FREIRE, 2009, p. 222). Esta grande crise apontada por Freire, versa sobre dois olhares de um mesmo fato: a retirada de autonomia dos indígenas na gestão e desenvolvimento do Museu.

O processo de formação deste museu se deu com base nos processos de colecionismo apresentados aos indígenas (ABREU, 2005) aos moldes, um tanto, conservadores. Freire (2009) apresenta Jussara

²⁴ Ainda tenho dúvidas se realmente é necessário ter um reconhecimento oficial. Porém, se formos pensar em protagonismo e autonomia, o empoderamento indígena e ressignificação do museu enquanto “uma instituição permanente sem fins lucrativos, ao serviço da sociedade e do seu desenvolvimento, aberta ao público, que adquire, conserva, investiga, comunica e expõe o património material e imaterial da humanidade e do seu meio envolvente com fins de educação, estudo e deleite” (ICOM, 2011). Devemos ter pleno conhecimento de códigos e vocabulários da museologia para podermos negociar e também ressignificar a instituição museu. Porém, mas que elementos podemos identificar, para que seja de fato, um museu indígena?

Gomes Gruber, como sendo uma das figuras que tiveram um papel decisivo na criação, no planejamento e instalação do Magüta, Centro de Documentação e Pesquisa do Alto Solimões, anterior à criação do Museu.

Antropóloga e pesquisadora dos Ticuna, Gruber vinha de uma trajetória ligada ao Museu Nacional (ABREU, 2005), ela tinha conhecimento sobre as técnicas museológicas, das quais foram repassadas aos indígenas através do curso de formação de professores, realizado entre os anos de 1989 a 1994²⁵ (GRUBER, 1994). Neste curso, Gruber ministrou aulas de arte e história dos museus. Como apresenta Abreu, “a definição dos objetos, o levantamento de dados sobre as peças, a seleção dos objetos para a exposição, o desenho das ilustrações, tudo isto foi realizado pelos próprios índios” (2005, p.114). Os processos de constituição do Museu Magüta e o desencadeamento de uma crise no ano de 1997, contam com algumas versões.

Foram organizados nesta pesquisa, trechos que podem compor uma história conflituosa entre índios e não-índios na gestão do Museu. Com o objetivo de identificarmos quando os indígenas foram protagonistas em seu museu, e quando tiveram de fato, uma autonomia na gestão de seu espaço museológico. Partimos do pressuposto de um conflito intensificado em decorrência da busca por uma autonomia, de afirmação da cultura ticuna e o direito à terra.

Apresentaremos a primeira versão da história de constituição do Museu Magüta, sendo relatada por Jussara Gruber, antropóloga envolvida como assessora, no processo de consolidação do Museu:

Os objetos escolhidos foram os que têm para os ticunas maior significação cultural e afetiva. Essas particularidades, portanto, fazem dessa iniciativa um instrumento de autogestão da cultura, opondo-se às concepções mais tradicionais de museus etnográficos, onde os objetos são coletados sob a ótica da sociedade dominante, predominando, muitas vezes, o interesse pessoal ou a curiosidade de um de seus produtores. Por outro lado, é um museu que não se afirma em princípios de poder e autoridade, de luxo ou consumo. Sua força reside muito mais numa profunda e persistente vontade dos índios de se tornarem visíveis como índios ticunas, de se comunicarem com membros de

²⁵ Jussara Gruber, ministrou aulas de arte no curso de formação de professores indígenas e, junto, apresentou a história dos museus (GRUBER, 1994).

outras sociedades e conquistarem o espaço social e cultural a que têm direito (ABREU, 2005, p.115).

A segunda versão apresentada é o relato de Constantino Cupeatücü, indígena Ticuna introduzido nas ‘técnicas museais’:

No final de 1988, saí da aldeia para trabalhar como professor na cidade de Benjamin Constant. Mas então, a Jussara me chamou para que eu assumisse o Museu. Ela me explicou que eu iria fazer, o prédio onde eu ia trabalhar e me ensinou sobre o que era museu. Ela me mostrou uns livros que tinham fotos de exposições. Com a orientação dela entendi o que era museu e saí para fazer reuniões na aldeia e explicar para eles o que era museu, explicar que precisava das zarabatanas, da igaçaba, da arte em geral, de tudo o que ia ser colocado dentro do museu. Os parentes me perguntavam o porquê disso e eu respondia que era para o museu, que a gente tinha uma casa onde seria colocado tudo o que eu estava pedindo. A antropóloga Jussara tinha trabalhado no Museu Nacional, então ela tinha fotografias dos pentes que os índios faziam, dos colares de dentes que os antigos faziam, de uma agulha que servia para os antigos tecerem panos de algodão. Ela me passou essas fotografias e eu mostrei para os parentes, procurando quem fizesse aqueles objetos para colocarem no Museu. Eu dizia que ia colocar o nome de quem fizesse coisas bonitas no Museu, o nome em português e na língua ticuna, o nome da aldeia e a idade de quem doou. Eles perguntavam: “Por que você quer isso?” E eu explicava que era para a informação, porque cada peça teria o nome da pessoa que fez e o número do registro – coisas que eu aprendi. Isso durou três anos, de 1989 a 1994 [sic]. Consegui coletar do meu próprio povo 380 peças, dessas foram escolhidas as mais bonitas e 170 ficaram na exposição (ABREU, 2005, p.117).

A terceira versão apresentada é relatada por João Pacheco de Oliveira, antropólogo e um dos fundadores do Centro de Documentação e Pesquisa do Alto Solimões, da ONG Magüta, futuro Museu Magüta na época:

[...] ele [Museu Magüta] tem uma história bem diferente. As pessoas ficam às vezes falando: “É,

primeiro museu indígena etc.” Não é a questão de ser indígena. Ele é o museu do povo indígena! Ele é o museu de afirmação da cultura Ticuna, dos direitos Ticuna à terra, à língua, à assistência diferenciada. Então ele tem um papel político primordial. Não é um museu estético, de fazer pelos artistas indígenas, pelos museólogos indígenas. Isso foi uma coisa. Foi uma ficção criada em certo momento por uma assessora que, vamos dizer, “aparelizou” um indígena lá dentro para virar um museólogo indígena. E o cara não tinha nenhuma...Na verdade não era liderança política, não estava sintonizado com isso e era vendido nos contextos como o indígena que é o museólogo e que está organizando o museu. Até o momento que os “capitães” se reuniram e botaram essa turma para fora. O museu era deles. O museu não era de artistas, nem de assessores. O museu era do movimento político que tinha como aquela finalidade. Então foi um processo bastante complexo (OLIVEIRA; SÁ, 2012, p.144).

Com este terceiro relato, começam a transparecer algumas tensões entre indígenas na configuração de quem tem direito de gestão do museu, e dos objetivos que estavam sendo transformados pelos que estavam no “comando” do museu. O último relato a ser apresentado foi publicado no Jornal Ticuna, em 1999, auge da crise do Museu. A ideia que temos após o próximo relato é de extrema tensão entre índios e não-índios na gestão do Museu:

O Museu Magüta é patrimônio do CDPAS, em 1997, os lideranças fecharam Museu porque todos funcionários entraram na justiça do trabalho para receber seu indenização.

Em 4 de novembro de 1997, diretoria do Magüta Centro de Documentação e Pesquisa do Alto Solimões resolve tomar as providências necessárias à extinção desta entidade, para tanta em comprimento, também, do seu estatuto, transfere seu patrimônio para o Conselho Geral da Tribo Ticuna – CGTT, entidade civil sem fins lucrativos, que ficou com o patrimônio.

Que são responsável Museu Magüta é CGTT, AMIT e OAPTS, que são responsáveis do Museu Magüta não mais Centro de Documentação e Pesquisa do Alto Solimões, que já foi extinto o

CGC, todos os Assessores e Assessora não-índio que ficam dia em dias.

Causa disso em 1997 um da Assessora criar maior problema com índio principalmente com entidade CGTT, no dia da abertura ela queria levar tudo peça do Museu, ela só conseguiu leva para casa dela os livros da biblioteca do Museu.

Agora próprio índio recuperam todos peças tem 321 peças que esta no exposição, e 180 peças esta no dentro deposito. Em ano de 1998, os turista visitou Museu Magüta 1.908 turista de vários país como da América e Europa, que visitou Museu Magüta que localizado em cidade de Benjamin Constant Amazonas Brasil. E vai recuperar mais ainda o Museu o ajuda do entidade Fundação Vitae que aprovou projeto para Museu Maguta.

(Jornal Magüta, CGTT, 1999) (RICARDO, 2000, p.417).

Com a exposição desses relatos não pretendemos assumir um lado nessa história. A proposta é pensar como podemos trabalhar o entendimento de protagonismo e autonomia em museus criados a partir de uma perspectiva participativa e comunitária.

Em entrevista concedida à antropóloga Regina Abreu, em 2001, Constantino afirma que “em 1997, houve divergências entre alguns dos não-índios que apoiavam a causa ticuna e, por esse motivo, a antropóloga Jussara Gruber e ele deixaram o museu para se dedicar a outras atividades” (ABREU, 2005, p. 118). Podemos, a partir daí, ampliar os questionamentos sobre protagonismo e autonomia nos museus indígenas e tirarmos algumas lições de como desenvolver uma abordagem (conceitual, discursiva e metodológica) para compreensão e apreensão da criação de museus indígenas.

A pergunta a ser realizada neste momento, e respondida no próximo capítulo, será - Como identificar e propor ações, pensando em organizações moderadoras, que respeitem as especificidades de cada grupo (étnico ou comunitário) na gestão de espaços museológicos; levando em consideração processos de que se configuram como protagonistas e autônomos?

CAPÍTULO 3 – LEVANTANDO A BANDEIRA? PROTAGONISMO E AUTONOMIA EM DEBATE

3.1 - Transformações no século XXI: solidificando as bases

A configuração do desenvolvimento e criação dos museus conhecidos como indígenas, desenvolveram-se de maneiras distintas. Autores, como Freire (2009) e Abreu (2005), utilizam-se do termo tribal para designar as atividades museais e museológicas desenvolvidas por grupos indígenas. O panorama atual dos museus indígenas, aponta para a configuração de museus constituídos com base em ideias de museus comunitários e ecomuseus, contudo não podemos afirmar que todos esses museus são constituídos desta maneira.

Alguns desses museus apresentam-se como museus tradicionais, tendo como objetivo a consolidação e criação de acervos calcados, estritamente, nos objetos. Sua representação perpassa por criação de heróis locais, porém heróis. Contando histórias de um determinado clã ou família, advindos de conflitos internos nas aldeias indígenas, que podem vir à tona ou explicitar o conflito com a configuração destes espaços²⁶.

Os museus indígenas podem ser identificados também como um espaço de disputas de poder, porém o que distingue das demais estruturas museológicas canônicas, é a configuração de um museu criado e gestado por grupos que sempre foram representados como coadjuvantes na formação de uma história oficial da nação.

Desde o final da década de 1980, como já apresentado, algumas atividades estão sendo desenvolvidas com a criação destes novos espaços. Considerando que as atividades de criação dos museus indígenas, foram sendo intensificadas a partir da virada do século. A partir do ano de 2005 até os dias atuais, há um número crescente de criação e projetos para criação deste tipo de museu (GOMES; VIEIRA, 2014).

Muitos destes projetos começaram por iniciativa externa, através de projetos advindo de estruturas públicas e privadas como, universidades, ONGs e institutos de pesquisas²⁷. Não que esses museus

²⁶ Podemos relacionar também com a conflituosa crise do Museu Magüta, apresentada no capítulo anterior.

²⁷ Ver Projeto Museus Indígenas de Pernambuco (2012), vinculado a Universidade Federal de Pernambuco através do Núcleo de Estudos sobre Etnicidade; Instituto de Pesquisa e Formação Indígena (Iepé), com o Programa Oiapoque (2008), que mantém vínculo com o Museu Kuahí; Projeto Historiando (2002) realizado no estado do Ceará.

não estejam sendo criados estritamente por indígenas, mas uma parcela desse reconhecimento, de identificação de museus indígenas, parte de agentes externos. Quem o categoriza como sendo museu indígena, ou não, ainda somos nós, representantes da hegemônica estrutura da sociedade civil.

Identificar, desta maneira, o reconhecimento dos museus indígenas pode parecer um tanto radical e pessimista, porém algumas ações estão sendo desenvolvidas²⁸ para que os próprios indígenas se utilizem do vocabulário e dos códigos museográficos e museológicos para possibilitarem um diálogo político e estratégico com a “classe dominante” representada pelo Estado.

Partindo do que o antropólogo Roberto Cardoso de Oliveira, identificou como “discurso ético”, discurso esse de raízes estritamente europeia, podemos traçar alguns caminhos até chegar à questão central desta pesquisa sobre o protagonismo e autonomia. Utilizaremos do conceito de museu comunitário, sob foco nos museus indígenas, como veículo para as formulações de diretrizes e ações redes, associações e planos setoriais para os museus no Brasil.

Para Cardoso de Oliveira (2006), “o processo de dominação – como todos nós sabemos – não se dá pela força ou pelo peso das tecnologias criadas pelo mundo industrial, dá-se também – e é esse ponto que me interessa desenvolver – pela hegemonia do discurso ocidental” (CARDOSO DE OLIVEIRA, 2002, p. 175-176). O antropólogo salienta que esse discurso, identificado como “discurso ético”, é apresentado com base nas formulações de Dussel. Sendo o discurso, uma das questões centrais na relação interétnica, ou melhor na “fricção interétnica²⁹” entre índios e brancos. Considerando que:

Qualquer interpelação – por ele [Dussel] classificada como “ato de fala” – dirigida pelo componente dominado da relação interétnica ao componente dominante – branco, culturalmente

²⁸ Cursos de capacitação e formação para indígenas, considerando suas especificidades étnicas, estão sendo desenvolvidos através de redes e associações, de organização autônoma.

²⁹ “O contato entre grupos tribais e segmentos da sociedade brasileira, caracterizado por seus aspectos competitivos e, no mais das vezes, conflituais, assumindo esse contato proporções “totais”, isto é, envolvendo toda conduta tribal e não-tribal que passa a ser moldada pela situação de fricção interétnica [situação colonial]”. CARDOSO DE OLIVEIRA, Roberto. **O trabalho do Antropólogo**. 3 ed. Brasília: Paralelo 15; São Paulo: Editora Unesp, 2006. P. 46.

européu, ocidental – não pode cobrar do primeiro a obediência aos pré-requisitos de *inteligibilidade*, *verdade*, *veracidade* e *retidão* que se espera estejam presentes no exercício pleno da ética do discurso. A própria interpelação feita pelo índio ao branco dominador – não apenas por ser parte do seguimento dominante da sociedade nacional, mas também, como dominador da linguagem do próprio discurso – torna muitas vezes difícil a inteligibilidade da mesma interpelação, e, com ela, sua natural pretensão de validade, uma vez que falta aquela condição básica para o proferimento de um ato de fala que seja *verdadeiro* – isto é, aceito como verdadeiro pelo ouvinte alienígena; que tenha *veracidade*, portanto aceito como força ilocucionária (de convicção) pelo mesmo ouvinte; e que manifeste *retidão* ou, com outras palavras, que cumpra as normas da comunidade de argumentação eticamente constituída, normas essas estabelecidas – e institucionalizadas – nos termos da racionalidade vigente no pólo dominante da relação interétnica (CARDOSO DE OLIVEIRA, 2006, 179).

Esta extensa citação, apresenta aspectos muito relevantes para a configuração e consolidação de políticas de Estado, das quais os indígenas são e estão submetidos. O “ato de fala” vai ser sempre a favor do Estado (estrutura dominante).

Isto também pode caracterizar a relação entre indígenas e a instituição museu. Como por exemplo, o diálogo interétnico entre museu (instituição hegemônica, instrumento do Estado) e índios, ocorrem de maneira que o discurso do indígena nunca tenha inteligibilidade na mesma interpelação (CARDOSO DE OLIVEIRA, 2006). Resumindo: tudo que o indígena argumentar e reivindicar vai ser negado, em contrapartida a uma outra argumentação do lado oposto³⁰. Concluindo, neste caso, o diálogo inexistente.

³⁰ Cardoso de Oliveira apresenta a relação entre índios, FUNAI (mediador) e o Estado, de tornar e possibilitar um diálogo entre posições antagônicas Estado x Índios. Como aponta, “No Brasil – e fiquemos com essa experiência que nos é próxima – todo diálogo entre índios e brancos que produza resultados de valor legal é feito por intermédio da Fundação Nacional do Índio, o braço indigenista do Estado brasileiro. Mesmo que esse Estado seja plenamente um Estado de direito, democrático ao menos em características formais, veremos que, em um

Como expressa Cardoso de Oliveira, sempre haverá discordâncias entre pontos de vistas, permeado na relação entre a comunidade dos museus e o direito indígena sobre seus bens culturais:

Enquanto os museus argumentam que o povo em geral tem o direito de aprender sobre a história da humanidade e não apenas limitar-se à história de seu próprio grupo étnico, os índios respondem que isso é uma profanação e uma forma de racismo. Alegam os museus que os índios tradicionalmente não dão muita importância ao corpo, mas ao espírito; o que respondem os índios dizendo que a vida é um ciclo, originado na terra pelo nascimento e a ele retornando pela morte, ciclo este que não pode ser quebrado. Reivindicam ainda aos museus seus direitos em nome da ciência: respondem os índios que as necessidades culturais – isto é, da cultura indígena – são muito mais importantes do que as da ciência (CARDOSO DE OLIVEIRA, 2006, p.181).

Quando o discurso interétnico envereda para questões de repatriação de bens culturais, ainda na relação museu x índio, a argumentação transpassa questões relacionadas ao que podemos identificar de macroétnica, mesoétnica e microétnica³¹ (CARDOSO DE OLIVEIRA, 2006). Na exposição a seguir, a argumentação perpassa por questões relacionadas a mesoétnica:

Em que se advoga o retorno de artefatos indígenas aos seus lugares de origem, a saber, sua repatriação, os museus ponderam que se isso

confronto entre índios e brancos, a Funai, na qualidade de mediadora de um desejável diálogo entre as partes, terá, em primeiro lugar, de interpretar o discurso indígena a fim de torna-lo audível e inteligível ao seu interlocutor branco – e isso nas raras vezes que esse branco está disposto a dialogar” (2006, p.178-179).

³¹ Para o filósofo Apel, do qual Cardoso de Oliveira pega de empréstimo o conceito de macro, meso e microétnica, a microétnica corresponde “às esferas das relações face a face que se dão no meio familiar, tribal, ou comunitário”, a mesoétnica corresponde “às relações sociais permeadas pela ação dos Estados (de direito) nacionais por meio das instituições e das leis por eles criadas” e a macroétnica corresponde “às ações sociais que por deliberação internacional, por intermédio de seus órgãos de representação – como a ONU, a OIT, a OMS ou a Unesco -, devem ser reguladas por uma ética planetária”. CARDOSO DE OLIVEIRA, Roberto. **O trabalho do Antropólogo**. 3 ed. Brasília: Paralelo 15; São Paulo: Editora Unesp, 2006. P. 175.

ocorrer, daqui a um século, uma nova geração nada poderia aprender sobre seus objetos religiosos (sendo, portanto, responsabilidade dos museus assegurar esse aprendizado). Argumentam os índios que os objetos sagrados possuem importância chave para a sobrevivência das culturas indígenas americanas: e que esses objetos são muito mais importantes para perpetuar suas culturas do que para o ensino de novas gerações de brancos. Falam ainda os museus que os objetos não pertencem somente a quem os faz; no que respondem os índios com o argumento do direito do produtor original. Contra isso apelam os museus dizendo que os índios não sabem como conservar esses objetos; ao que discordam os índios dizendo que os museus não podem ir contra os valores sagrados, pois se os objetos são destruídos é porque eles (conforme feliz expressão indígena) se autodevoram – e isso deve ser respeitado! E que ao contrário do que dizem os museus – que os artefatos sagrados são estudados e interpretados de forma respeitosa -, para os índios eles só podem ser interpretados pelas entidades religiosas tribais. E, finalmente, contra a acusação feita pelos museus segundo a qual os índios tendem a dizer que todos os seus artefatos são sagrados, argumentam que não há palavra na cultura indígena que possa ser traduzida como “religião”, pois dizem – “pensamentos espirituais, valores e deveres estão totalmente interligados nos aspectos sociais, políticos, culturais e artísticos da vida diária. Essa unidade de pensamento é a religião indígena” (CARDOSO DE OLIVEIRA, 2006, p.181-182).

No contexto mais amplo da relação entre índios e brancos, aspectos identificados como “fricção interétnica” (CARDOSO DE OLIVEIRA, 2006), começam a aparecer explicitamente na vida cotidiana, através dos meios de informação (internet, rádio, televisão, jornal, revista). Cada vez mais, movimentos e mobilizações indígenas são apresentados nesses meios através de imagens e matérias. A “democratização” e utilização das chamadas *redes sociais* puderam aproximar mais a sociedade civil das questões indígenas atuais, das lutas e da relação conflituosa com o Estado (CORRÊA, 2013).

No ano de 2013, diversas mobilizações ocorreram em todo território nacional, mas destacamos duas que atingiram diretamente

questões relacionadas ao reconhecimento de espaços e representações subalternas ligadas aos indígenas do Brasil.

Na cidade do Rio de Janeiro, ocorreu uma grande mobilização a favor do tombamento da antiga sede do Museu do Índio, algumas famílias já estavam vivendo na antiga sede na rua Mata Machado, próximo ao estádio do Maracanã. Sob a mesma alegação de obras no local, drama vivido em 1978, o prédio estava condenado a ser demolido, devido a obras realizadas para a Copa do Mundo de 2014 e para as Olimpíadas de 2016 (BASSÉRES; ALDANA, 2013).

Com a utilização do espaço para moradia de indígenas não-aldeados, a antiga sede ficou conhecida como Aldeia Maracanã. A reivindicação veio em defesa de mais uma luta por espaços, estes, sempre negados às minorias sociais. O movimento contou com o apoio da comunidade de Manguinhos, das ocupações de trabalhadores sem teto do centro do Rio de Janeiro, da representante da comunidade indiana, entre outras comunidades (BASSÉRES; ALDANA, 2013).

O objetivo de preservação e tombamento do prédio³², além da criação de um centro cultural indígena, Museu Vivo do Índio, representou a luta por espaços na cidade que estão sendo dominados por megaprojetos de grandes empreiteiras, que encurralam e expulsam uma população local, minoritária na maioria das vezes (SZANIECKI, 2013). Esta mobilização, também reivindicou e representou uma luta muito maior, uma luta em defesa do direito à cidade, aos direitos urbanos (BASSÉRES; ALDANA, 2013).

Quando a mobilização, ocorrida no dia 27 de abril de 2013, tomou proporções maiores, pois aliaram-se à causa não-índios, como atletas afetados também pelas obras realizadas na cidade do Rio de Janeiro, assim como a comunidade de Manguinhos e pais de alunos da escola Friedenreich, forças repressivas foram convocadas para repreender a mobilização através da violência, como apresentam Basséres e Aldana:

O que era uma manifestação, alegre e bela, onde as crianças se divertiam com as danças indígenas, brincando com os maracás, se transformou numa verdadeira batalha campal quando a polícia passou a atirar balas de borracha e bombas de gás

³² A antiga sede do Museu do Índio, foi tombada pelo Instituto Estadual do Patrimônio Cultural (Inepac). Ver mais informações em: <<http://oglobo.globo.com/rio/indigenas-da-aldeia-maracana-lamentam-falta-de-espaço-para-rituais-em-conjunto-habitacional-16754171>>. Acesso: 27 nov. 2015.

lacrimogênio a esmo contra a multidão (BASSERES; ALDANA, 2013, p.02).

A segunda mobilização, ou ato, ocorreu na cidade de São Paulo, onde o Monumento às Bandeiras foi palco para expor uma reivindicação política por parte dos indígenas. Este Monumento para os indígenas, representa o genocídio de seu povo. Nos desfechos desta mobilização, novamente o “ato de fala” ficou a favor do Estado. Porém, de que maneira podemos identificarmos isso?

A mobilização organizada pela Comissão Guarani Yvyrupa, tinha como objetivo ir às ruas contra a Proposta de Emendas à Constituição (PEC) 215, proposta essa, que retira a autonomia do Governo Federal da demarcação de terras e passa a responsabilidade para o Congresso Nacional (TUPÃ, 2013).

O conflito entre brancos e índios sempre esteve presente na sociedade civil. Contudo, com os meios de comunicação e difusão da informação, podemos ter acesso mais rápido ao que está acontecendo com os indígenas no país. Mas, isso não quer dizer que essa informação está isenta de interesses políticos; a manipulação do discurso, sendo ele, o “discurso ético” (CARDOSO DE OLIVEIRA, 2006) a favor do Estado.

O ato ocorrido no dia 2 de outubro, teve início na Av. Paulista e seu término no Monumento às Bandeiras. Monumento feito pelo escultor Victor Brecheret e inaugurado no ano de 1953, onde representa (no discurso nacional) a expedição dos bandeirantes ao interior do Brasil, durante os séculos XVII e XVIII.

O que podemos observar, através da matéria publicada *online* de autoria de Marcos dos Santos Tupã (liderança indígena e Coordenador Tanondé da Comissão Guarani Yvyrupa), como ocorrem interferências sobre o que diz respeito ao “ato de fala”, como a exemplo, a argumentação feita por Tupã (2013) sobre a tinta vermelha arremessada sobre o Monumento, considerado patrimônio público:

Ela [a estátua] deixou de ser pedra e sangrou. Deixou de ser um monumento em homenagem aos genocidas que dizimaram nosso povo e transformou-se em um monumento à nossa resistência. Ocupado por nossos guerreiros xondaro, por nossas mulheres e crianças, esse novo monumento tornou viva a bonita e sofrida história de nosso povo, dando um grito a todos que queiram ouvir que cesse de uma vez por todas o derramamento de sangue indígena no país! Foi apenas nesse momento que esta estátua tornou-se

um verdadeiro patrimônio público, pois deixou de servir apenas ao simbolismo colonizador das elites para dar voz a nós indígena que somos a parcela originária da sociedade brasileira (TUPÃ, 2013, p.02).

Muitos meios de comunicação apresentaram a ação dos indígenas, como um ato de vandalismo contra o patrimônio público. A imagem real e criada³³ circulou pelo meio, como uma agressão a história da nação. Porém, a agressão física e simbólica sofrida pelos indígenas nunca, ou quase nunca, foi exposta através dos meios oficiais de comunicação³⁴. Contudo, há algo a ser refletido a partir disto, e com uma perspectiva dessa história sendo contada pelos próprios indígenas. Tupã (2013), indaga sobre o que de fato poderia representar um patrimônio público, onde todas as histórias teriam um espaço no discurso nacional (ético). Ele apresenta as seguintes indagações:

Como pode essa estátua ser considerada patrimônio de todos, se homenageia o genocídio daqueles que fazem parte da sociedade brasileira e de sua vida pública? Que tipo de sociedade realiza tributos a genocidas diante de seus sobreviventes? Apenas aquelas que continuam a praticá-lo no presente. Esse monumento para nós representa a morte. E para nós, arte é outra coisa. Ela não serve para contemplar pedras, mas para transformar corpos e espíritos. Para nós, arte é o corpo transformado em vida e liberdade e foi isso que se realizou nessa intervenção (TUPÃ, 2013, p.02).

Apresentando somente estes dois exemplos, não ligados diretamente a museus, podemos ter uma imagem de como ocorre a negociação e atribuição de sentido às coisas, por parte dos brancos e

³³ Ver anexo.

³⁴ Matérias sobre o ato, saíram sob o título de “**Manifestantes jogam tinta e picham o Monumento às Bandeiras**”, no Portal G1 SP, no dia 02/10/2013. Disponível em: <<http://g1.globo.com/sao-paulo/noticia/2013/10/manifestantes-jogam-tinta-vermelha-no-monumento-bandeiras.html>>; “**Onda de pichações mira monumentos e prédios públicos em SP**”, no Portal R7 notícias, no dia 18/10/2013. Disponível em: <<http://noticias.r7.com/sao-paulo/fotos/onda-de-pichacoes-mira-monumentos-e-predios-publicos-em-sp-18102013#!/foto/4>>; “**Após pichação, manifestantes jogam tinta em monumento de SP**”, no Portal da Folha de São Paulo, no dia 02/10/2013. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2013/10/1350998-apos-pichacao-manifestantes-jogam-tinta-em-monumento-de-sp.shtml>>.

índios. Como pensar protagonismo e autonomia indígena nos museus comunitários, que hoje atuam sob influência do Estado (normas, leis, regras)? e Quais elementos podem ser utilizados para a ressignificação de um espaço museológico, historicamente ligado ao discurso do Estado? e Quais desses elementos podem servir de mecanismos de diálogo entre índios e não-índios?

3.2 - *Redes, associações e planos*

Para o desenvolvimento da pesquisa, foi realizada a escolha do objeto de estudo - a forma organizacional (podemos chamar de *oficial*) de redes, associações e planos, vinculados e destinados aos museus comunitários - esse objeto esteve permeado pela relação, ao que podemos chamar de dicotômica ou talvez até antagônica, entre museu e comunidade.

Apreender uma parcela dessas organizações, comprometidas com atividades relacionadas a uma museologia comunitária, pode ampliar o olhar sobre o campo dos museus indígenas inseridos à essas organizações. Lembrando que, nem todos os museus indígenas fazem parte de redes e associações voltadas para museus.

O que pretende ser analisado nesta pesquisa é a inserção desses museus indígenas nessas organizações, considerando que tipo de protagonismo e autonomia está sendo proposto, e, de fato, sendo realizado através das ações dessas redes e associações e órgãos oficiais.

O que já é sabido, a museologia comunitária apreendeu um discurso de movimentos sociais e incluíram em seu próprio discurso a promoção e o desenvolvimento de ações, para que a comunidade consiga conquistar um protagonismo e autonomia na gestão de seus próprios espaços, de seus próprios museus.

Foram escolhidas para o desenvolvimento desta pesquisa três “órgãos” de articulação, uma em escala estadual, uma nacional, que articula com ações nacionais e, uma oficial, do governo federal. As organizações e algumas de suas ações, já eram de meu conhecimento antes de adentrar na pesquisa, o que pode representar um pouco mais de familiaridade, ou de total estranhamento, com o discurso apresentado por elas.

A escolha iniciou com a seleção da Rede Cearense de Museus Comunitários (RCMC), que dialoga diretamente com museus indígenas do estado do Ceará e de Pernambuco. A próxima etapa foi adentrar em uma esfera maior que propusesse ações para ecomuseus e museus

comunitários, supondo que esta não se relaciona com as especificidades dos museus indígenas, e assim foi selecionada a Associação Brasileira de Ecomuseus e Museus Comunitários (ABREMC), com sede em Santa Cruz/RJ. Por último, a escolha de um órgão que representasse um discurso oficial ligado diretamente ao Estado, e assim ocorreu a escolha de acrescentar a pesquisa o Plano Nacional Setorial de Museus (PNSM) 2010-2020, do Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM), que inclui diretrizes, estratégias e ações para museus comunitários.

3.2.1 – Das organizações

A Rede Cearense de Museus Comunitários foi criada no ano de 2011, a partir de um projeto que havia sendo desenvolvido no estado do Ceará desde 2002. Este projeto, denominado Projeto Historiando, fundamentava-se com base na:

Utilização de metodologias que estimulam a participação e a autonomia, buscamos extrapolar os conteúdos escolares e experimentar outras maneiras de pensar e vivenciar o processo de ensino-aprendizagem em História, através da educação para o patrimônio cultural (GOMES, 2009, p.15).

A proposta de criação deste Projeto, que daria início à construção da Rede Cearense de Museus Comunitários, surgiu da necessidade da ampliação de uma “atuação para além das instituições educacionais, como escolas ou universidades, inserindo a discussão sobre a constituição social da memória na ótica das lutas dos movimentos sociais organizados” (GOMES, 2009, p.15). O contato do Projeto com a questão indígena, ocorreu a partir do ano de 2007, “com a realização do curso “Historiando os Tapeba”” (GOMES, 2009, p.18).

Durante processo e desenvolvimento do Projeto, historiadores foram adentrando em outros campos (além de comunidades, entidades, movimentos sociais) como os museus. Utilizando-se do vocabulário museológico, Gomes expõe que “durante os diagnósticos participativos [realizados durante o projeto], percebemos que os museus indígenas aproximam-se dos chamados *ecomuseus*, que não são necessariamente museus ecológicos ou de paisagem” (GOMES, 2009, p. 26).

Com a identificação de museus indígenas, sob a configuração do conceito de ecomuseu, o desenvolvimento da Rede ganhou forma a partir do ano de 2011. Em articulação com comunidades que participaram e foram contempladas com o Projeto Historiando, a proposta de criação da

Rede Cearense de Museus Comunitários saiu do campo das ideias e tornou-se concreto (GOMES, 2014). Com isso, Gomes (2014) salienta que:

A Rede Cearense de Museus Comunitários é um processo, mais que um produto. Resultado do esforço de um conjunto de atores sociais para o desenvolvimento de processos museológicos articulados à organização e mobilização comunitária. A memória, compreendida de maneira a construir diferentes possibilidades de organizar o passado, e o patrimônio, apropriado, ressignificado e potencializado quando reinventado como tradição, ganham importância privilegiada nesses processos organizativos em que se articulam, de forma premente, lutas sociais e processos museológicos (GOMES, 2014, p.408).

A Associação Brasileira de Ecomuseus e Museus Comunitários, vem de um longo processo de articulação e consolidação. Essa associação dinamiza e apreende experiências e ações, realizadas nos ecomuseus e museus comunitários em todo Brasil. Criada no ano de 2004, surgindo através do:

Democrático processo de consulta do DEMU/IPHAN que o NOPH- Núcleo de Orientação e Pesquisa Histórica e o Ecomuseu do Quarteirão Cultural do Matadouro começaram se mobilizar em Santa Cruz, ao observar que os processos museológicos comunitários ainda não estavam representativamente contemplados na proposta de criação do Conselho Gestor do SBM – Sistema Brasileiro de Museus (ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE ECOMUSEUS E MUSEUS COMUNITÁRIOS)³⁵.

Em carta encaminhada ao Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan), enviada em 2014, é destacada a necessidade de considerarem as transformações ocorridas no campo dos museus, através de experiências, em curso, fundamentadas nos conceitos tirados da Mesa de Santiago, no Chile, no ano de 1972 (PRIOSTI, 2007).

A experiência comunitária na constituição de museus:

³⁵ ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE ECOMUSEUS E MUSEUS COMUNITÁRIOS. **Histórico.** Disponível em: <<http://www.abremc.com.br/historicoresumo.asp>>. Acesso: 12 set. 2015.

Dão conta do esforço de comunidades desejosas de criar e gerir seu próprio museu, seja um ecomuseu, um museu comunitário ou experiências próximas, onde o grande desafio é deslocar a noção de “coleção pertencente ao museu” como principal preocupação para “o patrimônio de uma comunidade inteira, servido em ações pedagógicas saídas das suas necessidades culturais o que não exclui, obviamente e a longo prazo, a constituição de acervos representativos da comunidade (PRIOSTI, 2014)³⁶.

O Plano Nacional Setorial de Museus (PNSM) foi gestado em decorrência da Política Nacional de Cultura (PNC) e através de discussões e decisões decorrentes da II Conferência Nacional de Cultura. O Plano Nacional Setorial de Museus é fruto da Política Nacional de Cultura (PNC), prevista no artigo 215 da Constituição Federal³⁷. A PNC tem como base três dimensões de cultura, sendo “a cultura como expressão simbólica; a cultura como direito de cidadania; a cultura como potencial para o desenvolvimento econômico³⁸”.

O PNSM, é um documento que conta com quatro (4) Eixos centrais, e dispõe os Eixos Setoriais divididos a partir das tipologias dos museus. Os quatro Eixos são: Produção simbólica e diversidade cultural; Cultura, cidade e cidadania; Cultura e desenvolvimento sustentável; Cultura e economia criativa. Esta pesquisa irá debruçar-se, em atenção aos Eixos Setoriais, onde a tipologia de ecomuseu e museu comunitário aparecem juntas.

3.3 - Protagonismo e autonomia em debate

3.3.1 – Dos movimentos indígenas

A emergência dos movimentos indígenas começa a apontar no cenário nacional, a partir da década de 1970 (DA SILVA, 2000). Em

³⁶ PRIOSTI, Odalice Miranda. **CARTA AO IPHAN**. 11 fev. 2014. Disponível em: <<http://www.abremc.com.br/cartaoIPHAN.asp>>. Acesso: 12 set. 2015. Grifos do autor.

³⁷ Plano Nacional Setorial de Museus - 2010/2020. Ministério da Cultura, Instituto Brasileiro de Museus. – Brasília, DF: MinC/Ibram, 2010.

³⁸ **Perguntas Frequentes Relacionadas a PNC**. Disponível em: <<http://www.cultura.gov.br/plano-nacional-de-cultura-pnc>>. Acesso: 27 nov. 2015.

Movimentos indígenas no Brasil e a questão educativa, a historiadora Rosa Helena Dias da Silva apresenta três fatores que contribuíram para a articulação e dinamização dos movimentos indígenas no Brasil, apontando para:

Um primeiro, interno, dos povos indígenas que se encontravam, na sua quase totalidade, em uma situação extrema, tendo seus territórios invadidos ou tomados, suas expressões culturais ridicularizadas e desprezadas; enfim, sendo condenados compulsoriamente ao extermínio enquanto povos etnicamente diferenciados.

Um segundo, externo, da sociedade majoritária, envolvente, onde começava a se articular um movimento de resistência e oposição ao regime militar ditatorial que se havia implantado no país. Foi o momento em que emergiram novos movimentos e atores sociais, que aos poucos foram criando e desenvolvendo estratégias de luta para mudança e transformação da realidade sociopolítica e econômica do país.

Um terceiro, continental, e mais especificamente centro e sul-americano, onde se dava um embate muito forte entre os setores da sociedade em diversos países. Por um lado, buscava-se a implantação de novos modelos políticos e econômicos (a partir do paradigma socialista); por outro, explodia a reação violenta das classes dominantes, impondo regimes ditatoriais, instaurando a repressão, perseguição, tortura e violência institucionalizada (DA SILVA, 200, p.99).

Esses fatores foram fundamentais para a articulação indígena. Assembleias indígenas serviram como elos de ligação, que permitiram o “reencontro entre índios de um mesmo povo fragmentado em aldeias distantes, o reencontro de povos tradicionalmente aliados, e o encontro em um mesmo espaço de povos tradicionalmente inimigos” (BONIN Apud DA SILVA, 2000). As exigências defendidas pelos indígenas surgiram “a partir de lutas concretas pela vida e pela sobrevivência” (DA SILVA, 2000, p. 99).

Inseridos em uma estrutura de Estado, os indígenas estavam, conseqüentemente, inseridos em projetos de “lógica capitalista neoliberal, acirradamente competitiva e globalizante, [que] deixava entrever poucas chances para a grande diversidade sociocultural dos povos indígenas”

(DA SILVA, 2000, p. 99). Após a Constituição Federal de 1988, os indígenas puderam se utilizar das garantias jurídicas a favor de suas lutas. Porém:

A superação da tutela — na legislação — não significou, infelizmente, mudanças efetivas nas relações do Estado nacional e suas agências. É preciso, pois, avançar na direção da construção de mecanismos e canais de diálogo igualitário, de participação e decisão indígena em tudo que lhe diz respeito, na transparência e justiça com relação aos recursos e projetos, enfim, em uma relação intercultural de respeito, **autonomia** e diplomacia. Prevalcem as velhas e viciadas práticas paternalistas (ou assistencialistas), dominadoras e discriminadoras da vida e das culturas indígenas. Lamentavelmente, são raras as exceções em que tenham havido avanços significativos na construção de novas relações (DA SILVA, 2000, p.99)³⁹.

Neste sentido, o termo protagonismo, originado da palavra protagonista, assume o sentido de atuação direta na cena política. O termo:

Adotado pelas ciências humanas, após as mudanças trazidas pela modernização capitalista da sociedade contemporânea, impulsionadas pela Globalização da economia e dos meios de comunicação, quando organizações e movimentos da sociedade civil tornaram-se mais **autônomos**, assim como os sujeitos outrora olvidados foram adquirindo sucessivamente posições de protagonistas de suas lutas e histórias (BICALHO, 2011, p.03).

A partir deste momento, podemos observar que “expressões como “autonomia”, “autogestão” ou “independência” indicavam o status adequado dos elementos (indivíduos, movimentos, instituições) que compõem a sociedade civil” (FERNANDES apud BICALHO, 2011). O protagonismo almejado pelos movimentos indígenas estava inteiramente ligado às questões relacionadas à terra, ao reconhecimento étnico e cultural, às transformações sociopolíticas e econômicas, que afetavam diretamente os povos tradicionais (BICALHO, 2011; DA SILVA, 1999).

³⁹ Grifo nosso.

Como reflexo disto, muitos museus indígenas foram criados a partir de articulações entre povos indígenas, e apoiadores da causa (ABREU, 2005; FREIRE, 2009; GOMES, 2009, 2014). Essas demandas são apresentadas como um dos motivos centrais na criação desses espaços, além de questões relacionadas diretamente ao patrimônio das comunidades indígenas. Porém, como identificar essas questões nas ações das redes, associações e planos?

3.3.2 – Em ação

Após a entrada dos museus indígenas nas redes, ou associações, eles começam a fazer parte de um sistema maior de articulação. Começam a entrar em contato com outros museus indígenas e comunitários, regidos sob um mesmo estatuto⁴⁰. As demandas essenciais de cada museu acabam partindo para normas e ações mais gerais. Para tornar mais clara a explicação, utilizaremos como exemplo documentos e eventos realizados pelos objetos de estudo⁴¹, como fontes desta pesquisa.

Com o desenvolvimento dessa pesquisa, pôde-se perceber o discurso da museologia comunitária pautado na ideia de desenvolvimento comunitário (local), de fortalecimento da identidade, de patrimônio comunitário, de cidadania (enxergar-se como sujeito; direitos civis e sociais)⁴². A partir disto, podemos relacionar com as demandas indígenas, já citadas, relacionadas à terra, ao reconhecimento étnico e cultural, às transformações sociopolíticas e econômicas.

Para entendermos como podemos trabalhar essas questões e relacionando-as, desenvolvemos um esquema de relações e/ou equivalência entre a pauta da museologia comunitária, exposta anteriormente, com as demandas indígenas identificadas a partir da análise dos movimentos indígenas. Foram elegidas com eixos centrais: *demandas indígenas* e *museologia comunitária*. Desenvolvendo esses dois eixos, elegemos, a partir das *demandas indígenas*, terra, reconhecimento étnico

⁴⁰ Estatuto da ABREMC e a Declaração de princípios, objetivos e resoluções da RCMC. Disponível em: < <http://www.abremc.com.br/estatuto.asp> > e <<https://museuscomunitarios.files.wordpress.com/2014/01/declarac3a7c3a3o-de-princc3adpios-objetivos-e-resoluc3a7c3b5es-da-rede-cearense-de-museus-comunitc3a1rios.pdf>>.

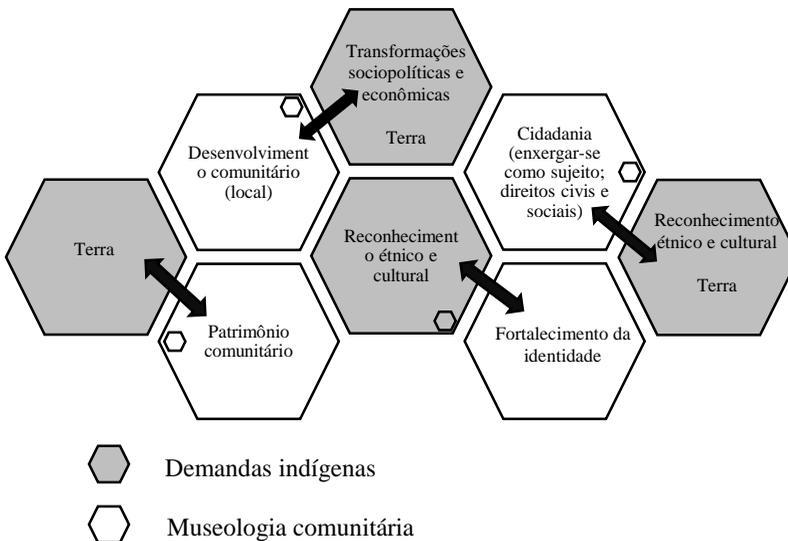
⁴¹ Associação Brasileira de Ecomuseus e Museus Comunitários, Rede Cearense de Museus Comunitários e Plano Nacional Setorial de Museus.

⁴² Ver CHAGAS; GOUVEIA, 2004; LERSCH; OCAMPO, 2004; PRIOSTI, 2007; PRIOSTI; MATTOS, 2007; VARINE, 2005, 2014.

e cultural, transformações sociopolíticas e econômicas, como elementos predominantes nas pautas dos movimentos indígenas⁴³ ou que estão sob influência. A partir do eixo central *museologia comunitária*, elegemos: desenvolvimento comunitário (local), fortalecimento da identidade, patrimônio comunitário, de cidadania (enxergar-se como sujeito; direitos civis e sociais), como elementos centrais definidores de suas ações.

O esquema a seguir, ilustra como podemos relacionar o discurso museológico, com as demandas indígenas no contexto dos museus. As formas preenchidas com cor representam o eixo *demandas indígenas*, as formas não preenchidas com cor representam o eixo *museologia comunitária*. As setas indicam quais relações e/ou equivalências apresentando as possibilidades de interpretações e/ou “traduções” de elementos que se entrecruzam na construção de espaços autônomos e político dos museus comunitários.

Quadro 01 - Relações e/ou equivalências:



⁴³ Lembrando que essas pautas foram elegidas como principais a partir de pressupostos levantados nessa pesquisa. O que pode representar, ou não, as reivindicações e ações reais.

De maneira nenhuma, queremos afirmar, categoricamente, que é assim que acontece com os museus indígenas. São somente proposições e apontamentos sobre as análises desenvolvidas ao longo desta pesquisa.

A Rede Cearense de Museus Comunitários, apresenta como proposta de ação:

A criação da *Escola Livre de Museologia Social*. A ideia é que esta instância educacional seja amparada por uma Instituição de Ensino Superior Federal, oferecendo cursos técnicos, de extensão, graduação e pós-graduação, presenciais e à distância, para a formação de colaboradores, agentes e gestores de experiências comunitárias, com inserção formativa e prática através de estágios nas próprias experiências de museologia social do estado (REDE CEARENSE DE MUSEUS COMUNITÁRIOS, 2013).

A proposta ousada na construção de uma escola autônoma de museologia, pode gerar muitos movimentos que no momento não temos precisão de saber se desenvolverá politicamente ou positivamente no campo. Porém, podemos identificar nesta proposta algo que defina os agentes atuantes nas experiências comunitárias, como protagonistas de suas próprias ações.

A Rede está baseada em seis princípios básicos, documentados na *Declaração de Princípios, Objetivos e Resoluções da Rede Cearense de Museus Comunitários – RCMC*, sendo eles: **Visão holística do mundo**, “Indissociabilidade entre cultura e natureza. [...] As comunidades são vistas como patrimônio a ser preservado, assim como seus saberes e modos de fazer, lugares sagrados e ecossistemas”; **Horizontalidade**, “As relações são de apoio mútuo, nas quais os indivíduos e coletividades cooperam para a realização de objetivos comuns”; **Colaboração**, “As decisões e a gestão também são compartilhadas por todos aqueles que a integram”; **Descentralização e Capilarização**, “A RCMC não tem centro. Cada ponto da rede é um centro em potencial, como um núcleo ou uma célula. [...] Fazer parte da Rede não quer dizer deixar de lado sua independência e autonomia”; **Autonomia**, “Buscamos a autonomia das iniciativas comunitárias de memória e fomentamos a cooperação entre as demais redes de memória e museologia social no Brasil e no mundo”; **Diversidade**, “A Rede se baseia no respeito e na valorização da diversidade sociocultural (étnica, de gênero, de religião etc.), das especificidades e das potencialidades das comunidades participantes,

estimulando os processos museológicos voltados ao desenvolvimento local e à sustentabilidade” (REDE CEARENSE DE MUSEUS COMUNITÁRIOS, 2013).

Com base nesses princípios básicos, a Rede vem apoiando e promovendo, junto com outras organizações, encontros e fóruns focando nas demandas essenciais dos museus indígenas. Nos dias 16 e 17 de maio de 2015, foram realizados o I Fórum dos Museus Indígenas do Ceará, o I Fórum dos Museus Indígenas do Brasil e o III Encontro de Formação de Gestores de Museus Indígenas no Ceará, na Aldeia Fernandes, em Aratuba/CE. O evento foi originado através da articulação do Museu dos Kanindé, da Associação Indígena Kanindé de Aratuba (AIKA) e da Rede Indígena de Memória e Museologia Social (RIMEMUS-BRASIL).

Outras iniciativas de encontros estão sendo realizadas no Nordeste do Brasil. No estado de Pernambuco, o *Projeto Museu Indígenas em Pernambuco*⁴⁴ (2012-) desenvolveu junto com as comunidades tradicionais diagnósticos participativos para a criação de museus indígenas no estado. Durante os anos de 2012 a 2015 promoveu encontros de museus indígenas de Pernambuco e apoiou o I Encontro de Formação em Museologia dos Povos Indígenas, realizado pela RIMEMUS-BRASIL.

A Associação Brasileira de Ecomuseus e Museus Comunitários, apresenta como missão:

Fomentar a criação, fortalecimento, desenvolvimentos, apoio e divulgação dos ecomuseus, museus comunitários e processos similares ou nesse espírito; trabalhando em prol do desenvolvimento social, comunitário e sustentável, da cultura e educação em todas as suas formas, e da apropriação e valorização do patrimônio como recurso de desenvolvimento (ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE ECOMUSEUS E MUSEUS COMUNITÁRIOS, 2006).

E apresenta como objetivos e finalidades:

- Promover a interação de experiências teóricas e práticas entre seus associados, bem como incentivar a cooperação e solidariedade entre eles.
- **Promover a capacitação de facilitadores ou agentes dinamizadores para a difusão e**

⁴⁴ Mais informações em <<https://museusindigenaspe.wordpress.com/>>.

trabalho em ecomuseus, museus comunitários e processos similares ou nesse espírito.

- Realizar e participar de projetos com a iniciativa pública e privada que visem à criação, fortalecimento, desenvolvimento, apoio e divulgação dos ecomuseus, museus comunitários e processos similares ou nesse espírito.

- Trabalhar para a difusão das idéias de ecomuseus, museus comunitários e processos similares, além de princípios como os da valorização da visão e apropriação comunitária do patrimônio; da participação comunitária e autogestão; do equilíbrio entre as forças comunitárias e seus parceiros; da participação ativa e criadora; da defesa e preservação do meio ambiente e do patrimônio cultural.

- Promover a interlocução com as demais tipologias de museus, com diferentes instituições culturais e associações congêneres, e com o poder público, a níveis nacional, em suas esferas federal, estadual e municipal, e internacional.

- Apoiar as manifestações e iniciativas em favor das comunidades.

- Defender os interesses dos associados e das comunidades.

- Incentivar o fortalecimento de redes de ecomuseus, museus comunitários e similares a nível nacional e internacional, bem como incentivar sua participação em órgãos de representação no Brasil e no exterior (ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE ECOMUSEUS E MUSEUS COMUNITÁRIOS, 2006)⁴⁵.

Ao analisarmos a missão em conjunto com os objetivos, podemos perceber a noção mais “generalista” da Associação por se tratar de uma associação articuladora no nível nacional. Aqui o museu indígena que está inserido em redes de ecomuseus e museus comunitários estão condicionados a uma ideia planetária de ecomuseus e museus comunitários. Porém, podemos identificar alguns elementos que permitam a inserção e associação dos museus indígenas à Associação.

⁴⁵ Grifo nosso.

O objetivo de “**Promover a capacitação de facilitadores ou agentes dinamizadores para a difusão e trabalho em ecomuseus, museus comunitários e processos similares ou nesse espírito**”⁴⁶ (ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE ECOMUSEUS E MUSEUS COMUNITÁRIOS, 2006), permitem aos museus indígenas utilizarem-se desses mecanismos de promoção, para desenvolver suas atividades, adequando-as à suas necessidades reais e respeitando seus preceitos étnicos, objetivando seu protagonismo nas ações e defendendo sua autonomia. Contudo, consideramos relevante a criação de organizações indígenas na área dos museus que elaborem, em escala maior, estatutos e documentos oficiais sobre as especificidades no desenvolvimento de seus museus.

O PNSM, ligado diretamente ao Governo Federal através do Ministério da Cultura, tem como proposições definir diretrizes e estratégias para o desenvolvimento dos museus no Brasil. Dessas diretrizes e estratégias destacaremos as ações definidas sobre ecomuseus e museus comunitários. Como já apresentamos, estamos considerando a inserção dos museus indígenas nos mecanismos dinamizadores dos ecomuseus e museus comunitários, sendo eles categorias reconhecidas oficialmente no campo museológico e nacional.

Analisaremos o documento, que está subdividido em 09 (nove) temas transversais⁴⁷, adotando como análise 05 (cinco) temas que possam atender as necessidades da pesquisa. Consideramos as diretrizes e estratégias, relacionando as ações ao Quadro de relações e de, ou, equivalências (Quadro 01). Lembramos que, destacaremos as estratégias e ações que possam ser relacionadas diretamente com a noção desenvolvida nesta pesquisa, em relação ao protagonismo e autonomia nos museus indígenas.

Começaremos com o Tema Transversal, de número 01, Gestão Museal:

DIRETRIZ: Assegurar o desenvolvimento dos museus comunitários, ecomuseus e Pontos de Memória, por meio da participação das comunidades locais na gestão museal e na alocação de verbas públicas (BRASÍLIA, 2010, p.62).

⁴⁶ Grifo nosso.

⁴⁷ Ver Documento, na íntegra, disponível em: <<http://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2012/03/PSNM-Versao-Web.pdf>>. Acesso em: 30 nov. 2015.

Partindo desta diretriz, considerando o destaque a gestão museal autônoma das comunidades, apresentaremos a estratégia de número 02 e relacionaremos com as demandas indígenas apresentadas no quadro da Quadro 01.

Estratégia 02: Garantir o reconhecimento dos museus comunitários, Ecomuseus e Pontos de Memória como instituições de relevante interesse social (BRASÍLIA, 2010, p.62).

O destaque ao termo *reconhecimento*, origina-se, ao que pode ser considerado, da relação de protagonismo e, conseqüentemente, autonomia na gestão dos espaços. O **reconhecimento étnico e cultural**, apresentado no Quadro 01, está relacionado ao **fortalecimento da identidade** e da **cidadania** como meios de desenvolver os museus indígenas sob a perspectiva museológica.

Destacamos no Tema Transversal 02: Preservação, Aquisição e Democratização de Acervos:

DIRETRIZ: Garantir políticas que permitam a apropriação pela comunidade dos acervos de museus comunitários, ecomuseus e Pontos de Memória, e a conseqüente difusão destes.

Estratégia 01: Implementar e fortalecer os ecomuseus, museus comunitários e Pontos de Memória.

Ações:

[...]

- Promover o intercâmbio por meio de encontros nacionais anuais.

Estratégia 02: Garantir o acesso intelectual por meio de projetos educativos.

Ações:

[...]

- Incentivar a parceria entre museu e escola por meio de ações intra e extramuros nas escolas (BRASÍLIA, 2010, p.62).

O destaque dado aos tópicos das ações, recaem sobre a possibilidade de identificarmos nessas estratégias e ações do documento, mecanismos capazes de dinamizar e tornar os museus autônomos em suas atividades e ações, assim como os agentes serem protagonistas. Em relação aos museus indígenas, podemos relacionar as estratégias e ações do documento com a questão do reconhecimento étnico e cultural, e ao

direito a terra com as noções de cidadania na perspectiva museológica (Quadro 01).

Em destaque, Tema Transversal 03, Formação e Capacitação:

DIRETRIZ: Fortalecer sistema de formação e capacitação, teórica e técnica, das equipes e gestores dos museus comunitários, ecomuseus e Pontos de Memória.

Estratégia 01: Garantir recursos financeiros em todas as esferas governamentais, visando à integração das políticas de formação e capacitação das equipes gestoras, técnicos e agentes dos ecomuseus, museus de territórios, museus comunitários, Pontos de Memórias.

Ações:

[...]

- Criar sistema integrado de formação e capacitação em todos os níveis, de modo a assegurar o intercâmbio de conhecimento e saberes, por meio de conferências, fóruns, encontros, congressos, oficinas, cursos e trocas de experiências”.

Estratégia 02: Valorizar a diversidade de saberes no processo de formação e capacitação, assegurado equidade entre eles, por meio de ações específicas.

Ações:

- Mapear e diagnosticar as potencialidades das ações e dos agentes que as desenvolvem.
- Publicar, nos mais variados meios e suportes, o mapeamento, o diagnóstico e as experiências das iniciativas populares de musealização (BRASÍLIA, 2010, p.63).

Transportando esse Tema de número 03 para uma realidade dos museus indígenas, podemos identificar vários elementos que podem ser utilizados por seus gestores em defesa de sua autonomia, na gestão de seus museus. Podemos relacionar o segundo ponto das ações, da estratégia 01, como formas de promoverem o reconhecimento étnico e cultural e de terra. O que corresponde ao fortalecimento da identidade e cidadania, na perspectiva museológica.

Já na estratégia de número 02, podemos relacionar o primeiro e segundo ponto das ações como formas de promoverem o reconhecimento étnico e cultural, assim como direitos ligados a terra, dos quais podemos

ler como desenvolvimento local, cidadania e patrimônio comunitário através da perspectiva museológica.

Tema Transversal, número 04, Educação e Ação Social:

DIRETRIZ: Estimular, fomentar e assegurar ações sócio-educativas que ampliem o conceito e a prática da educação vigente, e valorizem o saber popular, considerando as potencialidades, especificidades e diversidades dos territórios sócio-culturais e ambientais.

Estratégia 01: Identificar, diagnosticar e mapear os saberes e fazeres locais.

Ações:

- Realizar atividades de pesquisa dos hábitos, costumes e tradições da comunidade local, registrando os fazeres e saberes, valorizando a memória dos diferentes grupos sociais.
- Elaborar, em conjunto com os membros das comunidades, atividades que estimulem o desenvolvimento sócio-econômico cultural, a partir das competências locais.

Estratégia 02: Identificar interesses, parcerias, possibilidades e recursos.

Ações:

- Realizar oficinas de capacitação, junto à comunidade, valorizando os saberes e fazeres locais, visando à sustentabilidade econômica, cultural e ambiental (BRASÍLIA, 2010, p.63).

Com essas estratégias e ações podemos identificar muitos elementos de desenvolvimento autônomo dos museus indígenas. A apropriação realizada através deste documento pode tornar as proposições e negociações entre museus indígenas e esferas maiores como o Estado, para reivindicações de lutas sociais. Podemos associar as ações da estratégia 01 e o primeiro ponto da estratégia 02, como mecanismos de luta para o reconhecimento étnico e cultural, e direito a terra, associados (Quadro 01) as noções de fortalecimento da identidade, desenvolvimento local, patrimônio comunitário e cidadania, sob a perspectiva museológica.

Tema Transversal de número 05, Modernização e Segurança:

DIRETRIZ: Assegurar recursos materiais e humanos, nas políticas públicas, para promover a inclusão tecnológica e qualidade de vida local como condições de modernidade e segurança nos

museus comunitários, ecomuseus e Pontos de Memória.

Estratégia 01: Criar editais para a aquisição de recursos tecnológicos, garantindo a capacitação das comunidades nos processos de gestão museal e na interlocução museu/público.

[...]

Estratégia 02: Garantir a segurança patrimonial e humana, minimizando os fatores de risco.

Ações:

[...]

- Promover seminários para avaliação e implementação de condições de segurança para qualidade de vida local, envolvendo instâncias da defesa civil, controle urbano e ambiental, saúde, educação, habitação, entre outros sugeridos pela comunidade (BRASÍLIA, 2010, p.64).

Partindo da Estratégia 01 e do segundo ponto da Estratégia 02 desse tema transversal, podemos traçar um paralelo em relação ao desenvolvimento de ações que podem proporcionar uma gestão autônoma dos museus indígenas, utilizando-se dessa estratégia como suporte legal e teórico para seu desenvolvimento local, para sua cidadania e defesa do patrimônio local, ligados a terra, ao reconhecimento étnico e cultural para os museus indígenas.

Adiantando alguns temas transversais, não destacados nesta pesquisa, iremos ao último tema, o Tema Transversal de número 09, Pesquisa e Inovação:

DIRETRIZ: Democratizar o processo de produção de pesquisa nos museus comunitários, ecomuseus e Pontos de Memória.

[...]

Estratégia 02: Fomentar a elaboração de pesquisas pela comunidade, com vistas ao desenvolvimento e aproveitamento do potencial local.

Ações:

- Criar e viabilizar grupos de pesquisadores na comunidade, com vistas ao desenvolvimento e aproveitamento do potencial local (BRASÍLIA, 2010, p.66).

Podemos identificar no primeiro ponto das ações uma estratégia para os museus indígenas empoderar-se dessas ações e desenvolvendo suas atividades a partir proposição de alteração do texto para: Criar e

viabilizar grupos de pesquisadores **da** comunidade, com vistas ao desenvolvimento e aproveitamento do potencial local. Questão essa, ligada diretamente com a ideia de desenvolvimento local na museologia, e relacionado a terra e as transformações sociopolíticas e econômicas que as comunidades indígenas podem ser afetadas, positiva ou negativamente.

3.4 – Respondendo à questão: Levantando a bandeira?

Após todas as análises e aberturas de debates apresentadas neste capítulo, podemos identificar que as noções de protagonismo e autonomia estão implícitas nas diretrizes, estratégias, atividades e ações, das organizações pesquisadas. Porém, afirmar que todas as organizações analisadas nesta pesquisa levantam a bandeira, é afirmar sobre algo que ainda está em construção, em processo, como algo mutável. Desta maneira, deixamos a questão em aberto.

Portanto, queremos dizer que há várias possibilidades de identificarmos elementos, que promovam e garantam o protagonismo e autonomia na construção e gestão de museus em uma determinada realidade social. Considerando, neste caso, os museus indígenas.

Felizmente vimos, que há meios de se utilizar de mecanismos, discursos e elementos de algumas organizações oficiais, a partir da utilização do museu enquanto suporte para a transformação social. Sendo assim, os museus indígenas se tornam um “lugar que potencializa a memória enquanto estratégia de afirmação étnica” (GOMES, 2009).

Hoje os indígenas são protagonistas de suas histórias. Hoje tem nome, etnia, língua. Eles têm rostos e formas, não são mais como as ilustrações de Jean-Baptiste Debret. Afinal, hoje eles mostram que estão aqui: “Agora eu mostro pra você; Que sou capaz, e eu estou aqui; Mostrando para você; O que a gente representa; Agora estamos aqui; Porque aqui tem índios sonhadores⁴⁸”.

⁴⁸ Trecho da música *Eju Orendive*, do grupo de hip hop Guarani Brô MCs. Disponível em: <<http://www.vagalume.com.br/bro-mcs/eju-orendive.html>>. Acesso em: 25 nov. 2015.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta monografia se propôs a identificar nas ações, estratégias e diretrizes de organizações como a Rede Cearense de Museus Comunitários, a Associação Brasileira de Ecomuseu e Museus Comunitários e o Instituto Brasileiro de Museus através do Plano Nacional Setorial de Museus do IBRAM, elementos que pudessem permitir e promover o protagonismo e autonomia das comunidades na gestão dos museus, tendo como foco, a configuração dos museus indígenas no Brasil.

Partindo do pressuposto de que museu indígena ainda não é uma tipologia de museu oficialmente reconhecida, podemos considerar e assumir que indígenas são também criadores de museus. Portanto, aceitar a nomenclatura *museu indígena*, partindo de uma definição reconhecida por eles, é uma forma de fincar e demarcar espaço em um lugar historicamente eurocêntrico e dominador. Por essas questões, identificamos a presença de museus indígenas vinculados a redes de museus comunitários e de ecomuseus.

Três questões foram elaboradas como chave de ignição, para a realização desta pesquisa. Sendo elas: Como pensar protagonismo e autonomia indígena nos museus comunitários, que hoje atuam sob influência do Estado (normas, leis, regras) ?; Quais elementos podem ser utilizados para a ressignificação de um espaço museológico, historicamente ligado ao discurso do Estado? e Quais desses elementos podem servir de mecanismos de diálogo entre índios e não-índios?

Abrimos trilhas e percorremos caminhos desde a constituição do museu moderno, aberto ao público, para o museu à serviço do público, chegando até na transformação deste público em sujeitos, criadores e agentes da ação nos museus.

A partir disso, chegamos aos chamados museus indígenas, de características próprias e singulares. Traços rabiscados e desenhados através da configuração dos museus etnográficos, para o Museu do Índio, chegaram como ilustrações na criação de museus pelos índios no Brasil.

Três séculos desde a criação do museu enquanto instituição moderna, e apenas três décadas desde o início de experiências museais e museológicas realizadas por indígenas. Contudo, não queremos menosprezar esta última, e sim abrir caminhos para pensarmos, a partir dela, que tipo de museu é esse “a serviço do público”.

Como expõe Silva (2013), hoje:

O conceito de museu também tem sido discutido pelos povos indígenas, pois quase todos identificam a instituição como um lugar de conhecimento, de pesquisa, de estudo e guardião da memória (FREIRE, 2012). No entanto, os índios, agora, não aceitam mais passivamente que os museus construídos por não-índios tenham a exclusividade no discurso histórico que lhe diz respeito. Querem deixar apenas um objeto musealizável e serem também atores sociais de sua memória (SILVA, 2013, p.84).

Ao levarmos em consideração, a configuração de museus indígenas no Brasil, podemos encontrar um terreno fértil para debates, ampliações, e pesquisas sobre esses museus.

Hoje o museu pode ser visto como espaço de transformação social, transformação de uma realidade social negada a minorias étnicas, raciais e sociais. Apresentando o museu e a museologia, como lugares e categorias dinâmicas, à serviço, e como ferramenta, do público. Público esse, agente, atuante e criador de museus.

REFERÊNCIAS

ALBUQUERQUE, Marcos Alexandre dos Santos. **O Regime Imagético Pankararu: tradução intercultural na cidade de São Paulo**. 2011. Tese de Doutorado. Florianópolis, PPGAS/UFSC.

ANDERSON, Benedict; SUÁREZ, Eduardo L. **Comunidades imaginadas: reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo**. México: Fondo de Cultura Económica, 1993.

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE ECOMUSEUS E MUSEUS COMUNITÁRIOS (Rio de Janeiro). **Estatuto**. 2006. Disponível em: <<http://www.abremc.com.br/estatuto.asp>>. Acesso em: 10 out. 2015.

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE ECOMUSEUS E MUSEUS COMUNITÁRIOS. **Histórico**. Disponível em: <<http://www.abremc.com.br/historicoresumo.asp>>. Acesso: 12 set. 2015.

ATHIAS, Renato. **A noção de identidade étnica na Antropologia brasileira: de Roquette Pinto à Roberto Cardoso de Oliveira**. Recife: Ed. Universitária da UFPE, 2007.

_____. Os Objetos, as Coleções Etnográficas e os Museus. In: Espina, A; Motta, A; e Gomes, M.H. **Inovação Cultural, Patrimônio e Educação**, Massangana: Recife, 2010, pp 303-312.
 ABREU, Regina. Síndrome de museus. In: **Encontros e Estados 2**. P. 51-67, 1996.

_____. Museus etnográficos e práticas de colecionamento: antropofagia dos sentidos. In: **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**. v. 31, p. 101-125, 2005.

_____. Museus no contemporâneo: entre o espetáculo e o fórum. In: **Sendas da Museologia**. Ana Paula de Paula Loures de Oliveira e Luciane Monteiro Oliveira (org.), Ouro Preto: UFOP, 2012. P. 11-26.

AZEVEDO, Daviane Aparecida de. Movimentos sociais, sociedade civil e transformação social no Brasil. In: **Revista Multidisciplinar da UNIESP**, Saber Acadêmico, p. 214-226, nº9, jun. 2010.

BAPTISTA, Jean. Memória nacional e patrimônio indígena: a inserção do protagonismo indígena no Museu das Missões e no Sítio Arqueológico de São Miguel Arcaño a partir de políticas públicas contemporâneas. In: **Anais do XXVI Simpósio Nacional de História – ANPUH**, São Paulo, julho 2011. P. 1-12.

BASSÉRES, André; ALDANA, Lorena Ardito. Aldeia Maracanã Resiste: Uma luta que é muitas lutas. In: **Capitalismo em desencanto**, 29 abr. 2013. Disponível em: <<https://capitalismoemdesencanto.wordpress.com/2013/04/29/aldeia-maracana-resiste-uma-luta-que-e-muitas-lutas/>>. Acesso: 30 set. 2015.

BICALHO, Poliene Soares dos Santos. PROTAGONISMO INDÍGENA NO BRASIL: Movimento, Cidadania e Direitos (1970-2009). In: **Anais do XXVI Simpósio Nacional de História (ANPUH)**, p. 1-14, São Paulo, julho 2011.

BITTENCOURT, José Neves. Gabinetes de Curiosidades e Museus: sobre tradição e rompimento. In: **Anais do Museu Histórica Nacional**. v. 28, p. 7-20. 1996.

BRASÍLIA. CÂMARA DOS DEPUTADOS. (Org.). **Legislação sobre museus**. 2. ed. Brasília: Edições Câmara, 2013. 159 p. (Série legislação).

BRASÍLIA. INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS. (Org.). **Plano Nacional Setorial de Museus: (2010/2020)**. Brasília: Ministério da Cultura, 2010. 80 p.

BRUNO, Cristina. Museologia: algumas ideias para a sua organização disciplinar. In: **Cadernos de Sociomuseologia**. n. 9, 1996.

BRUNO, Maria Cristina Oliveira; ARAUJO, Marcelo. **Waldisa Rússio Camargo Guarnieri: textos e contextos de uma trajetória profissional**. São Paulo: Pinacoteca do Estado, 2010.

CALABRE, Lia. Política cultural no Brasil: um histórico. Políticas culturais: diálogo indispensável. In: **Edições Casa de Rui Barbosa**, Rio de Janeiro, p. 9-21, 2005.

_____. Políticas Culturais no Brasil: balanço e perspectivas. In: **III ENECULT** (Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura), Salvador/BA, 23 a 25 mai. 2007.

_____. Políticas Culturais no governo militar: O Conselho Federal de Cultura. In: **XIII Encontro Anpuh-Rio**. Rio de Janeiro, 2008.

CARDOSO DE OLIVEIRA, Roberto. **O trabalho do Antropólogo**. 3 ed. Brasília: Paralelo 15; São Paulo: Editora Unesp, 2006.

CHAGAS, Mário de Souza. Museu do Índio: Uma instituição singular e um problema universal. In: **Antropologia e Patrimônio Cultural: diálogos e desafios contemporâneos**. Blumenau: Nova Letra. 2007.

_____. **A imaginação museal: Museu, memória e poder em Gustavo Barroso, Gilberto Freyre e Darcy Ribeiro**. Rio de Janeiro: MinC/IBRAM, 2009.

_____; GOUVEIA, Inês. Museologia social: reflexões e práticas (à guisa de apresentação). In: *Cadernos do CEOM*, ano 27, n. 41, p. 9-22. Dez. 2014.

_____. **Há uma gota de sangue em cada museu: a ótica museológica de Mário de Andrade**. 2 ed. Chapecó: Argos, 2015.

CLIFFORD, James. Museologia e contra-história: viagens pela Costa Noroeste dos Estados Unidos. In: **Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos**. Regina Abreu, Mário Chagas (orgs). 2 ed. Rio de Janeiro: Lamparina, 2009.

CORRÊA, Murilo Duarte Costa. Indóceis e inúteis: o que podem os corpos? In: **A navalha de Dali**, 15 jun. 2013. Não paginado. Disponível

em <<http://murilocorrea.blogspot.com.br/2013/06/indoceis-e-inuteis-oque-podem-os-corpos.html> >. Acesso: 22 out. 2015.

CURI, Melissa Volpato. Os direitos indígenas e a constituição federal. In: **Consilium - Revista Eletrônica de Direito**, Brasília n.4, v.1, p. 1-17, maio/ago. de 2010.

DA COSTA, LÍLIAN ARARIPE LUSTOSA. A Política Cultural do Conselho Federal de Cultura (1967-1976). In: **Políticas Culturais: teorias e práxis**. Disponível em: <<http://culturadigital.br/politicaculturalcasaderuibarbosa/files/2010/09/25-L%C3%8DLIAN-ARARIPE-LUSTOSA-DA-COSTA.1.pdf>>. Acesso: 04 jul. 2015.

DA SILVA, Rosa Helena Dias. Movimentos indígenas no Brasil e a questão educativa. In: **Revista Brasileira de Educação**. ANPEd- Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Educação. ANPEd. UERJ: Rio de Janeiro, Jan/Fev/Mar/Abr. Nº 13. 2000.

DAMASCENO, Wagner Miquéias Félix. Uma Abordagem Sócio-Histórica das Coleções Principescas e dos Gabinetes de Curiosidades. In: **Revista Eletrônica Ventilando Acervos**. v. 2, p. 35-53, nov. 2014.

_____. Uma análise sócio-histórica da formação do Museu Moderno. In: **Anais I SEBRAMUS**, p. 726-740, nov. 2014.

DUARTE, Maria Eunice; DUARTE, Renata. Conselho Nacional de Cultura x Conselho Federal de Cultura: Uma análise comparativa dos colegiados. In: **História Unicap**, v. 1, n. 2, p. 206-223, 2015.

DUARTE CÂNDIDO, Manuelina Maria. Ondas do Pensamento Museológico Brasileiro. In: **Cadernos de Sociomuseologia**. 2003.

FONSECA, Maria Cecília Londres. Para além da pedra e cal: por uma concepção ampla de patrimônio cultural. In: **Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos**. Regina Abreu, Mário Chagas (orgs). 2 ed. Rio de Janeiro: Lamparina, 2009.

FREIRE, José Ribamar Bessa. A descoberta do museu pelos índios. In: **Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos**. Regina Abreu, Mário Chagas (orgs). 2 ed. Rio de Janeiro: Lamparina, 2009.

GOMES, Alexandre Oliveira. **Museus e Memória Indígena no Ceará: uma proposta m construção**. Fortaleza: SECULT, 2009.

_____ ; VIEIRA, João Paulo. A rede cearense de museus comunitários: processos e desafios para a organização de um campo museológico autônomo. In: **Cadernos do CEOM**, ano 27, n. 41, p. 389-414. Dez. 2014.

GONÇALVES, José Reginaldo. **Coleções, Museus e Teorias Antropológicas: reflexões sobre conhecimento etnográfico e visualidade**. Cadernos de Antropologia e Imagem, UERJ, 1999, n. 8, p. 21-34.

GONÇALVES, Rosiane Ferreira; AMAZÔNICOS, Núcleo de Altos Estudos. Políticas para autonomia e sustentabilidade uma relação nova entre estado e povos indígenas desde 1988. Disponível em: <<http://laced.etc.br/site/indigenismo/arquivos/GT12%20Ponencia%5Brosiane%20Gon%27alves%5D.pdf>>. Acesso: 04 out. 2015.

GRUBER, Jussara Gomes. AS EXTENSÕES DO OLHAR: a arte na formação de professores Ticuna In: **Em Aberto**, Brasília: Inep, v. 14, n. 63, p. 122-136, jul./set. 1994.

BRUNO, Maria Cristina Oliveira (Org.). **Waldisa Rússio Camargo Guarnieri: textos e contextos de uma trajetória profissional**. São Paulo: Pinacoteca do Estado: Secretaria de Estado da Cultura: Comitê Brasileiro do ICOM, v. 1, 2010.

HOERHANN, Rafael Casanova de Lima e Silva. **O serviço de proteção aos índios e os botocudo: a política indigenista através dos relatórios (1912 – 1926)**. Dissertação apresentada como requisito parcial à obtenção do grau de Mestre em História do Curso de Pós-Graduação em História, Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Santa Catarina, 2005.

HOBSBAWM, Eric. **Era dos extremos: o breve século XX**. São Paulo: Companhia das Letras, v. 2, 1995.

JULIÃO, Letícia. Apontamentos sobre a História do Museu. **Caderno de diretrizes museológicas**. Brasília: MinC/IPHAN/DEMU, Belo Horizonte: Secretaria de Estado de Cultura/ Superintendência de Museus, v. 1, n. 2, 2006.

_____. Pesquisa histórica no museu. In: **Cadernos de Diretrizes Museológicas**. 2 ed. Brasília: MinC/IPHAN/DEMU, Belo Horizonte: Secretaria de Estado de Cultura/ Superintendência de Museus, 2006.

KUPER, Adam. **Cultura: A Visão dos Antropólogos**. Trad. Mirtes Franges de Oliveira Pinheiros. Bauru, SP: EDUSC. 2002.

LAPLANTINE, François. **Aprender antropologia**. São Paulo: Brasiliense, 2003.

LE GOFF, Jacques. Documento/Monumento. In: **Enciclopédia Einaudi**. Memória – História. V.1. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1984a. p. 95-106.

LERSCH, Teresa Morales; OCAMPO, Cuauhtémoc Camarena; OAXACA, Centro INAH. O conceito de museu comunitário: história vivida ou memória para transformar a história. In: **Museos: nuestra historia viviente**. Conferencia Nacional de la Asociación Nacional de Artes y Cultura Latinas, Kansas City, Missouri. 2004. p. 6-10. Tradução disponível em: <<http://abremc.com.br/pdf/5.pdf>>. Acesso: 12 set. 2015.

MAIA, Tatyana de Amaral. O patrimônio como expressão da nacionalidade: a função do Estado no setor cultural. In: **Políticas Culturais em Revista**, v. 1, n. 1, p. 88-103, 2008.

_____. **Os cardeais da cultura nacional o Conselho Federal de Cultura na Ditadura Civil-Militar (1967-1975)**. Lia Calabre (org.), São Paulo: Itaú Cultural: Iluminuras, 2012.

NASCIMENTO JÚNIOR, José; TRAMPE, Alan; SANTOS, Paula Assunção dos (Org.). **Mesa redonda sobre la importancia y el desarrollo de los museos en el mundo contemporáneo**: Mesa Redonda de Santiago de Chile, 1972. Brasília: Ibram/minc, 2012. Disponível em: <http://www.iber museus.org/wp-content/uploads/2014/09/Publicacion_Mesa_Redonda_VOL_I.pdf>. Acesso em: 03 dez. 2015.

OLIVEIRA, Jorge Eremites de; SÁ, Mario Teixeira de Júnior. “Eu evito muito criar coisas que sejam mitos, nas cabeças dos outros e na minha própria”: Entrevista com João Pacheco de Oliveira. In: **Revista Ñanduty** - N. 1 - Vol. 1 - julho a dezembro de 2012. P. 138-153.

PIRES, Vladimir Sibylla. Para o levante da multidão, uma museologia da monstruosidade? In: **Cadernos do CEOM**, ano 27, n. 41, p. 226-238. Dez. 2014.

POULOT, Dominique. **Museu e Museologia**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.

PRIOSTI, Odalice Miranda. A dimensão político-cultural dos processos museológicos gestados por comunidades e populações autóctones. In: **Seminário de Implantação do Ecomuseu da Amazônia e do Pólo Museológico de Belém/ PA**, 8-10 de junho de 2007. Não paginado. Disponível em: < <http://abremc.com.br/pdf/9.pdf>>. Acesso: 12 set. 2015.

_____. **CARTA AO IPHAN**. 11 fev. 2014. Disponível em: <<http://www.abremc.com.br/cartaoIPHAN.asp>>. Acesso: 12 set. 2015.

_____; MATTOS, Yara. Caminhos e percursos da museologia comunitária. In: **XII Atelier Internacional do Minom** – Lisboa – Setúbal, 26 a 28 de outubro – 2007. Disponível em: < <http://www.abremc.com.br/pdf/8.pdf>>. Acesso: 12 set. 2015.

REDE CEARENSE DE MUSEUS COMUNITÁRIOS (Ceará). **Declaração de Princípios, Objetivos e Resoluções da Rede Cearense de Museus Comunitários**. 2013. Disponível em: <<http://museuscomunitarios.files.wordpress.com/2014/01/declarac3a7c>>

3a3o-de-princc3adpios-objetivos-e-resoluc3a7c3b5es-da-rede-cearense-de-museus-comunitc3a1rios.pdf>. Acesso em: 27 out. 2015.

RICARDO, Carlos Alberto (editor). **Povos indígenas no Brasil: 1996/2000**. São Paulo: Instituto Socioambiental, 2000.

RIO DE JANEIRO. **Censo Demográfico 2010**. Características gerais dos indígenas: Resultados do Universo. Ministério do Planejamento, Orçamento e Gestão. Rio de Janeiro: Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística, 2010. Disponível em: <
http://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/periodicos/95/cd_2010_indigenas_universo.pdf>. Acesso em: 19 out. 2015.

SANTOS, Myrian Sepúlveda dos. Museus brasileiros e política cultural. In: **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, vol. 19, n 55, jun. 2004.

SANTOS, Sílvio Coelho dos. **Índios e Brancos no Sul do Brasil: A dramática experiência dos Xokleng**. Porto Alegre: Movimento; Minc/Pró-Memória/INL, 1987.

_____. **Os índios Xokleng: memória visual**. Florianópolis: Editora da UFSC, 1997.

_____. Os índios Xokleng e os imigrantes. In: **FLEURI, Reginaldo Matias (org.) Intercultura e movimentos sociais**. Florianópolis: MOVER/NUP, p. 57-69, 1998.

SEYFERTH, Giralda. Etnicidade, Política e Ascensão Social: Um Exemplo Teuto-Brasileiro. In: **Mana**, Rio de Janeiro, v. 5, n.2, p. 61-88, jan./dez.,1999.

SCHEINER, Tereza. Sociedade, cultura, patrimônio e museus num país chamado Brasil. In: **Revista do Mestrado em Administração de Centros Culturais**, v.4, número 1, jan./jun, 1994.

_____. Repensando o Museu Integral: do conceito às práticas. In: **Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi**. Ciências Humanas: Belém, v. 7, n. 1, p. 15-30, jan.-abr. 2012. P. 19.

SCHWARCZ, Lilia. O Nascimento dos Museus Brasileiros 1870-1910. In: MICHELL, S. (org). **História das Ciências no Brasil**. São Paulo: Idesp. v.1. 1989.

SILVA, Cláudia Feijó da. **Museus Comunitários: protagonismo e práticas cidadãs**. 2010. Não paginado. Disponível em: <<http://www.abremc.com.br/pdf/3art/10.pdf>>. Acesso: 12 set. 2015.

SILVA, Jéssica Francielle da. **Autonomia e protagonismo nos processos de musealização entre povos indígenas de Pernambuco**. Recife, 2013. 84 p. Monografia (Graduação em Museologia), Universidade Federal de Pernambuco, 2013.

SOARES, Bruno César Brulon; SCHEINER, Tereza Cristina Moletta. **A ascensão dos museus comunitários e os patrimônios ‘comuns’: um ensaio sobre a casa**. 2013. Não paginado. Disponível em: <repositorios.questoesemrede.uff.br>. Acesso: 26 set. 2015.

STOCKING JR, G. W. Os objetos e a alteridade. Ensaio sobre museus e cultura material. In: **Série Museu Etnográfico**. P. 3-19. Nov. 1995.

SUANO, Marlene. **O que é Museu**. São Paulo: Brasiliense, 1986.

SZANIECKI, Barbara. Sobre museus e monstros. In **Na Borda**, 9 de julho de 2013. Disponível em: <<http://naborda.com.br/2013/texto/sobre-museus-e-monstros/>>. Acesso em: 22 out. 2015.

TUPÃ, Marcos dos Santos. “Monumento às Bandeiras homenageia aqueles que nos massacraram”, diz liderança indígena. In: **Portal Fórum**, 05 out. 2013. Disponível em: <<http://www.revistaforum.com.br/blog/2013/10/monumento-as-bandeiras-homenageia-genocidas-que-dizimaram-nosso-povo-diz-lideranca-indigena/>>. Acesso: 03 nov. 2015.

VARINE, Hugues de. O museu comunitário como processo continuado. In: **Cadernos do CEOM**, ano 27, n. 41, 2014.

_____. **O museu comunitário é herático?**. 2005.

Disponível em: < <http://www.abremc.com.br/artigos1.asp?id=9>>.
Acesso em: 06 de set. 2015.

VASCONCELLOS, Camilo. Museus antropológicos na contemporaneidade perfil, perspectiva e novos desafios. In: Nelly Decarolis, Gimena Dapiano (org.). **El pesamiento museológico contemporâneo**. Buenos Aires: ICOFOM-ICOM, 2011. P. 707-715.

VELHO, Gilberto. Patrimônio, negociação e conflito. In: **Mana**, Rio de Janeiro, v.12, 2006.

VIDAL, Lux. **Museu dos povos indígenas do Oiapoque – Kuahi**.

Disponível em: <

<http://www.institutoiepe.org.br/media/artigos/doc5.pdf>>. Acesso: 04 out. 2015.

Ferramentas de Busca na Internet:

<https://www.google.com.br>

<https://scholar.google.com.br/>

Páginas consultadas com mais frequência:

Associação Brasileira de Ecomuseus e Museus Comunitários

<http://www.abremc.com.br/index.asp>

Projeto Museus Indígenas

<https://museusindigenaspe.wordpress.com/>

Instituto Brasileiro de Museus

<http://www.museus.gov.br/>

Rede Cearense de Museus Comunitários

<https://museuscomunitarios.wordpress.com/>

ANEXO I - Índio caminha no antigo Museu do Índio, no Rio; o local foi ocupado por índios, que desejam transformar o espaço em um centro cultural indígena.



Foto: Pilar Olivares/Reuters/ 22.03.2013/Folha de S. Paulo. Fonte: Disponível em: < <http://fotografia.folha.uol.com.br/galerias/14701-aldeia-maracana#foto-256716>>.

ANEXO II - Contra o “negócio” Copa do Mundo, a beleza e a força do mundo indígena se levantam



Foto: Ricardo Cassarini/02.01.2013/Conselho Indigenista Missionário. Disponível em: <<http://www.cimi.org.br/site/pt-br/?system=news&action=read&id=6677>>.

ANEXO III - Filhos da terra marcham sobre o cimento



Foto: Drago/ Selva SP/04.10.2013/Redação Outras Palavras. Disponível em: <http://outraspalavras.net/blog/2013/10/04/filhos-da-terra-marcham-sobre-o-cimento/>.

ANEXO IV - Monumento à resistência do povo guarani



Foto: Da Redação/05.10.2013/Portal Fórum. Disponível em: <http://www.revistaforum.com.br/blog/2013/10/monumento-as-bandeiras-homenageia-genocidas-que-dizimaram-nosso-povo-diz-lideranca-indigena/>.