

II ENCONTRO PAULISTA
QUESTÕES INDÍGENAS
E MUSEUS

QUESTÕES INDÍGENAS E MUSEUS

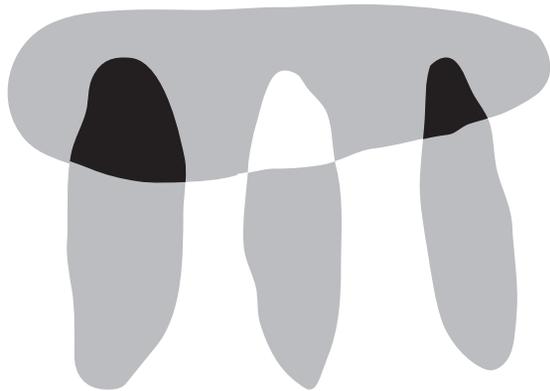
Enfoque Regional
para um Debate
Museológico

Governo do Estado de São Paulo
Secretaria da Cultura

ACAM Portinari

Universidade de São Paulo
Museu de Arqueologia e Etnologia

COLEÇÃO MUSEU ABERTO



II ENCONTRO PAULISTA
QUESTÕES INDÍGENAS
E MUSEUS

Marília Xavier Cury
Coordenação

Governo do Estado de São Paulo
Secretaria da Cultura

Museu de Arqueologia e Etnologia da
Universidade de São Paulo

ACAM Portinari

São Paulo e Brodowski
2014

COLEÇÃO MUSEU ABERTO

QUESTÕES INDÍGENAS E MUSEUS

Enfoque Regional
para um Debate
Museológico

Ficha catalográfica

Questões indígenas e museus : enfoque regional para um debate museológico / coordenação de Marília Xavier Cury. Brodowski : ACAM Portinari : Secretaria da Cultura do Estado de São Paulo (SEC) ; São Paulo : Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo, 2014. (Coleção Museu Aberto)

212p. : il.

ISBN 978-85-63566-12-6

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

QUESTÕES INDÍGENAS E MUSEUS
Enfoque Regional para um Debate Museológico

Memória do
II Encontro Paulista Questões Indígenas e Museus

Museu Histórico e Pedagógico Índia Vanuíre

Tupã, São Paulo
6 a 8 de agosto de 2013

Sumário

Apresentação da Secretaria da Cultura do Estado de São Paulo Marcelo Mattos Araujo	08
Apresentação da ACAM Portinari Angelica Fabbri	09
Apresentação do Museu de Arqueologia e Etnologia da USP Maria Beatriz Borba Florenzano	10
Maria Cristina Oliveira Bruno	11
Introdução - A regionalização da uma problemática museológica Marília Xavier Cury	12

PARTE I

PESQUISA E A PROBLEMÁTICA INDÍGENA DO OESTE

Neide Barrocá Faccio	17
Juliana Aparecida Rocha Luz	33
Robson Antônio Rodrigues	50
Niminon Suzel Pinheiro	61
Marília Xavier Cury	69

PARTE IIEDUCAÇÃO PATRIMONIAL, EDUCAÇÃO PATRIMONIAL
EM MUSEUS E PARTICIPAÇÃO

Camilo de Mello Vasconcellos e Marcia Lika Hattori	79
Carla Gibertoni Carneiro	88
Louise Prado Alfonso	96

PARTE III

PESQUISA E REFLEXÃO

Pedro Libanio Ribeiro de Carvalho	109
Laércio F. Dias e Wahuane M. F. Branco	122
Josué Carvalho	130
Adriana de Oliveira Silva	148
Larissa Oyadomari e Maria de F. Oliveira	159
Patrícia Maciel Gazoni	171
Thais Fernanda Alves Avelar	177
Viviane Wermelinger Guimarães	189

PARTE IVCENTRO DE REFERÊNCIA KAINGANG
- AVANÇOS E PERSPECTIVAS

Marília Xavier Cury e Denise Yonamine	199
---------------------------------------	-----

ANEXO

Programação do II Encontro Paulista Questões Indígenas e Museus	205
--	-----

Créditos

210





Apresentação

Marcelo Mattos Araujo

Secretário da Cultura do Estado de São Paulo

É com imensa satisfação que trazemos a público os anais do II Encontro Paulista Questões Indígenas, iniciativa articulada conjuntamente pela Secretaria da Cultura, pelo Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo (MAE/USP) e pela ACAM Portinari – Organização Social de Cultura que, em parceria com a Secretaria da Cultura, atua com esmero na gestão de programas culturais e de museus no interior do estado, dentre eles o Museu Índia Vanuíre, em Tupã.

Ao fomentar amplo acesso ao patrimônio material e imaterial, que expressa a nossa diversidade cultural por meio da divulgação do conhecimento produzido por especialistas e pesquisadores acadêmicos, representantes das comunidades indígenas e interessados na discussão e problematização das relações entre museus e o patrimônio cultural indígena, temos a convicção de que a Secretaria da Cultura materializa e consolida ações comprometidas com a salvaguarda, a investigação e a valorização do patrimônio cultural paulista. Ações que atuam na construção de conhecimento mais amplo das trajetórias percorridas para a construção de São Paulo e, de modo estratégico, abrem caminhos para valorizar a diversidade cultural que caracteriza e enriquece a nossa sociedade.

A continuidade desse exercício de reflexão e de aproximação das comunidades indígenas Kaingang e Krenak representa um avanço que se dá não apenas pelo esforço inter e multidisciplinar

dos pesquisadores e da equipe do Museu Índia Vanuíre, como também pela valorização dos saberes tradicionais dessas comunidades, configurando uma visão transdisciplinar que hoje marca o desafio de (re)conhecer e partilhar aproximações e alteridades culturais.

O estreitamento de relações entre o Museu Índia Vanuíre e os territórios indígenas da região numa via de mão dupla tem contribuído para enriquecer a curadoria, a expografia e os serviços educativos do museu e, ao mesmo tempo, colaborado para que a comunidade eleve sua autoestima e se reconheça como sujeito de um processo que contemporaneamente responde pela valorização dos legados indígenas e etnográficos na formação da cultura e da identidade paulistas.

Nesse sentido, reitero meus agradecimentos e os meus cumprimentos a todos os que edificam o diálogo entre o Museu Índia Vanuíre, a comunidade acadêmica, as comunidades indígenas e o conjunto da sociedade paulista de um modo geral, fazendo do museu um fórum de debates, um locus que utiliza como ferramenta de trabalho a mediação da memória e da identidade, pautado pelo compartilhamento do conhecimento e da prática cotidiana com base na pesquisa e na articulação entre os diversos atores locais. Não posso deixar de reiterar também meu apreço pelo apoio que, como instituições de fomento à pesquisa, a Fapesp e a Capes têm destinado ao Encontro e ao Seminário em reconhecimento ao caráter científico dessas iniciativas.

A oportunidade de divulgar os textos e as reflexões produzidos com base no diálogo entre pesquisadores das mais variadas origens e

instituições acadêmicas e o patrimônio cultural indígena amplia e potencializa ainda mais esse diálogo na medida em que instiga o intercâmbio cultural e fomenta a construção do (re) conhecimento e valorização desse patrimônio como essencial para a compreensão da trajetória de formação identitária paulista não apenas no passado como também no presente.

Angelica Fabbrì

Museóloga, Diretora Executiva da ACAM Portinari

Desde que assumiu o compromisso com a gestão do Museu Histórico e Pedagógico Índia Vanuíre, na cidade de Tupã, em parceria com a Secretaria da Cultura do Estado de São Paulo, a Associação Cultural de Apoio ao Museu Casa de Portinari – ACAM Portinari, Organização Social de Cultura que atua no âmbito dos museus estaduais do interior e no apoio às ações do Sistema Estadual de Museus – SISEM, tem se mobilizado e empenhado na proposição e continuidade de iniciativas que se referem a indígenas Kaingang e Krenak nesse museu.

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

Sob essa perspectiva, ao lado da intransferível responsabilidade de salvaguarda, pesquisa, valorização e difusão, as atividades asseguram a missão precípua do museu de compartilhar, problematizar e contribuir para a reflexão e discussão de questões indígenas em instituições museológicas, fomentando o debate a partir do espaço aberto para se conhecer pesquisas, estratégias de ação e iniciativas de diferentes profissionais em diversas instituições, especialmente do Oeste de São Paulo.

Assim, com muita honra e alegria, a ACAM Portinari vê cumprida a realização do II Encontro Paulista Questões Indígenas e Museus, juntamente com a Semana Tupã em Comemoração ao Dia Internacional dos Povos Indígenas, instituída no MHP Índia Vanuíre não só para ampliar reflexões sobre as questões indígenas na atualidade, como também para dar visibilidade e aproximar diversos públicos do modo de vida desses povos.

A ACAM Portinari reconhece e agradece a todos os participantes e instituições que tornaram possível a concretização desse evento numa somatória de esforços, destacando a importante parceria com o Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo – MAE/USP, que culmina com a presente publicação. Ela assegura que diferentes saberes, experiências, pontos de vista e o conhecimento produzido nessa enriquecedora jornada fiquem registrados e possam transformar-se em importantes ferramentas que impulsionem o trabalho, promovam trocas e, principalmente, inspirem e orientem profissionais e instituições no seu fazer e pensar os museus e as questões indígenas nos dias atuais.

Maria Beatriz Borba Florenzano

Diretora do Museu de Arqueologia e Etnologia,
Universidade de São Paulo (MAE/USP), 2010-2014

Com grande satisfação apresento esta publicação que reflete a segunda versão do Encontro Paulista Questões Indígenas e Museus, realizado em Tupã, São Paulo, em 2013. Com efeito, esta é uma iniciativa importante da professora Marília Xavier Cury do MAE/USP em conjunto com a ACAM Portinari; iniciativa que abre vias fundamentais para a discussão das várias facetas da questão indígena em nosso país.

Mais uma vez, valendo-se da interdisciplinaridade, esse encontro pôde reunir etnólogos, arqueólogos, museólogos e educadores com o objetivo de focalizar o papel das instituições museológicas na construção do conhecimento sobre as questões indígenas; nesta segunda versão, em um enfoque regional, o do Oeste paulista. Não apenas a contribuição no aprofundamento da temática indígena pôde ser tratada, como também a função dos Museus na proposição de estratégias para a preservação da identidade e da memória indígena foi bastante destacada.

Mais uma vez, os Museus colocam-se como espaços privilegiados de discussão e de encaminhamento das problemáticas indígenas: pesquisa e, sobretudo, ações de educação patrimonial voltadas para a temática indígena e preservação da memória mediante tratamento adequado de patrimônio cultural material inestimável. Todos temas que se incorporam às instituições museológicas com força e eficácia.

Além disso, nestes Encontros a interação com a comunidade indígena regional frutifica para o encaminhamento de uma melhor convivência entre os inúmeros grupos que fazem parte da sociedade brasileira. Daí o destaque que se deu à presença do kujá (xamã) Jorge Garcia, da Terra Indígena Nonoai (RS), que fez uma apresentação sobre as tradições e sobre a importância do líder

religioso para os diferentes grupos indígenas. Da mesma forma, a inserção deste II Encontro Paulista na II Semana Tupã em Comemoração ao Dia Internacional dos Povos Indígenas – dia criado pela Unesco para lembrar os direitos indígenas – em muito contribuiu para essa interação da cidade de Tupã com a cultura indígena por meio de atividades culturais que envolveram, além do Encontro, as barracas de culinária indígena, feira de artesanato e apresentação de danças.

Creio que os Encontros Paulistas estejam se consolidando como peça fundamental no tratamento da questão indígena em nosso país, trazendo uma contribuição efetiva para o encaminhamento de tantos problemas que enfrentamos na aceitação dos grupos indígenas como verdadeiros integrantes da sociedade brasileira. Também por esta razão seus organizadores estão de parabéns.

Maria Cristina Oliveira Bruno

Diretora do Museu de Arqueologia e Etnologia, Universidade de São Paulo (MAE/USP), 2014-2018

Ao assumir a gestão do Museu de Arqueologia e Etnologia (MAE/USP) para o período de 2014 a 2018 tive a grata oportunidade de verificar o avanço acadêmico que tem resultado das iniciativas que entrelaçam esse museu universitário com o Museu Índia Vanuïre de Tupã e a ACAM Portinari, com desdobramentos científicos e no que concerne às políticas públicas museológicas do estado de São Paulo.

O evento realizado em 2013, registrado nos textos desta publicação, direcionou a sua atenção em especial para as reciprocidades entre os museus que preservam os vestígios arqueológicos das sociedades indígenas pretéritas e as questões contemporâneas, no que tange à educação para o patrimônio e aos processos de musealização, com ênfase para os problemas identitários.

Merece destaque a organização do evento, que privilegiou, ao mesmo tempo, o reconhecimento das experiências que têm sido desenvolvidas no estado e o debate sobre temas transversais como a pesquisa, a educação e os modelos de gestão museológica. Também é importante notar a conjugação deste evento acadêmico com outras atividades realizadas na cidade sob o protagonismo do museu sede.

Essas intenções, articuladas e desdobradas com a presença plural dos participantes, com certeza têm contribuído para a inserção dos problemas indígenas na agenda da cidade, das universidades e dos museus, contextualizando-os no cenário museológico.

Para o MAE/USP, essas iniciativas lideradas pela professora Marília Xavier Cury e que contam com a participação da equipe técnico-científica da instituição representam um alicerce significativo para a sua atualização relativa aos temas contemporâneos sobre as sociedades indígenas, como também, uma singular oportunidade para conhecer novas experiências nesta área museológica.

Introdução – A regionalização de uma problemática museológica

Marília Xavier Cury

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

O Encontro Paulista Questões Indígenas e Museus é um evento anual do Museu Histórico e Pedagógico Índia Vanuíre criado em 2012 com a finalidade de trazer à luz dos processos de musealização debates relacionados aos mais distintos aspectos pertinentes à histórica relação estabelecida entre os museus e os indígenas. Essa relação está em constante mudança, e o Museu Índia Vanuíre se propõe a ir além do “estado da arte” atual e ser agente de transformação, debatendo para que sejam gerados indicadores que permitam a alteração da forma como os museus vêm atuando no trato da preservação das culturas indígenas. O debate acontece nesse espaço museal desde 2012, ora com abordagem ampliada a um ângulo nacional em diálogo com o internacional, ora com uma perspectiva regionalizada. A despeito do grau de abertura do ângulo de visão, o marco sempre se estabelece na problemática da colonização do Oeste de São Paulo, para que não se perca a crítica às circunstâncias inerentes à dissolução da tradição Kaingang em dado território indígena do início do século XX – que compreendia a faixa Oeste do estado entre os rios Tietê e Paranapanema –, a expansão da cafeicultura e a formação de inúmeras cidades que hoje desconhecem as memórias do lugar que ocupam. O Museu Índia Vanuíre, na desconstrução do “mito do colonizador”, coloca-se politicamente na realização desse evento e de outras ações problematizadoras, para provocar outras interpretações e agir pelos direitos dos indígenas a espaço no museu como instituição de preservação situada estrategicamente no território.

Em 2012 o I Encontro Paulista Questões Indígenas e Museus reuniu convidados do Brasil, da Argentina, México e Estados Unidos. Nesse

mesmo ano o Museu promoveu a Rememoração dos 100 Anos da “pacificação” Kaingang no Oeste de São Paulo e criou a Semana Tupã em Comemoração ao Dia Internacional dos Povos Indígenas, eventos para discussão e para aproximações culturais, respectivamente. Nessa linha de ação, para intervir sobre o modo de ver o indígena na região, em 2013 foi remodelada a Semana do Índio de Tupã, ampliando a participação e representatividade indígenas. Em agosto, novamente se repetiu a Semana Tupã em Comemoração ao Dia Internacional dos Povos Indígenas, 9 de agosto, e concomitantemente ocorreu o II Encontro Paulista Questões Indígenas e Museus, cuja temática ficou definida como Enfoque Regional para um Debate Museológico. Dessa forma, toda a programação de discussões ficou entrelaçada a diversas ações culturais que reuniram um público de indígenas, professores e alunos universitários, profissionais de museus, professores e alunos da rede pública de ensino, representantes de prefeituras municipais, agentes de educação e interessados. A equipe de organização dos dois eventos simultâneos se dedicou para oferecer uma ampla programação para um público com interesses diversos.

A II Semana Tupã em Comemoração ao Dia Internacional dos Povos Indígenas compreendeu oficinas de artesanato ministradas por indígenas para escolas da rede pública, feira de artesanato com os artesãos índios das duas Terras Indígenas mais próximas, Vanuíre (município de Arco-Íris) e Icatu (Braúna), barraca de culinária indígena e apresentações culturais de dança. Também como parte das programações, contamos com duas exposições: a temporária Kanhgág – Arte, Cultura Material e Imaterial e a itinerante Questões

Indígenas e Museus Paulistas. A exposição itinerante contou com a valiosa colaboração das instituições que guardam objetos indígenas: Centro Cultural São Paulo; Centro de Museologia, Antropologia e Arqueologia; Museu de Arqueologia e Paleontologia de Araraquara; Museu da Companhia Paulista; Museu Histórico e Arqueológico de Lins; Museu Histórico Municipal José Chiachiri; Museu de Arqueologia de Iepê; Museu Histórico e Pedagógico Índia Vanuíre; Museu Histórico e Pedagógico Marechal Cândido Rondon; Museu Histórico e Pedagógico Flavio da Silva Oliveira; Museu Municipal Elisabeth Aytai; Museu Histórico e Cultural de Jundiá e Museu Água Vermelha.

A programação do II Encontro Paulista Questões Indígenas e Museus compreendeu pesquisadores que se dedicam ao povo Kaingang na região Oeste de São Paulo; representantes de museus do interior paulista com coleções indígenas; instituições de natureza histórica, antropológica ou arqueológica; jovens pesquisadores que se debruçam sobre a questão e pesquisadores que tratam de outros temas pertinentes ao evento. A estrutura conceitual ficou, portanto, assim estabelecida: Pesquisa e a Problemática Indígena do Oeste; Educação Patrimonial, Educação Patrimonial em Museus e Participação; Pesquisa e Reflexão; Reconhecimento de Museus Regionais ou Municipais e relato sobre o Centro de Referência Kaingang.

O Museu contou com a presença de destacados pesquisadores e professores universitários, arqueólogos, antropólogos, museólogos, educadores e outros profissionais de museus, assim como dirigentes e coordenadores de museus. O público foi brindado por uma diversidade e qualidade destacadas. Os museus locais e regionais que atenderam ao convite foram igualmente relevantes: Museu Água Vermelha (Ouroeste), Museu de Arqueologia de Iepê, Museu de Arqueologia e Paleontologia de Araraquara, Centro de Museologia, Antropologia e Arqueologia (Unesp campus Presidente Prudente), Museu Histórico e Arqueológico de Lins, Museu Municipal Marechal Rondon (Araçatuba), Museu de Antropologia do Vale do Paraíba (Jacareí), Museu de Arqueologia de Monte Alto e Centro Regional de Arqueologia Ambiental (MAE/USP, Piraju).

Há, no entanto, um entre tantos convidados que merece ser destacado, pela sua importância como sábio, líder espiritual e detentor das tradições Kaingang. Trata-se do kujá Jorge Garcia Kanhgág da TI Nonoai, Rio Grande do Sul. Sua presença trouxe contribuições inestimáveis, pois somos incapazes de entender em profundidade o sentido de um kujá no mundo. O kujá Jorge Garcia conviveu com todos durante todos os dias, falou para uma plateia lotada, passou-nos um pouco da sua experiência como kujá e nos surpreendeu. Apesar das trocas permitidas, o melhor momento aconteceu quando o kujá foi recebido “simbolicamente” pelo grupo de dança da líder Kaingang Dirce Jorge em meio ao espaço da exposição de longa duração Tupã Plural, precisamente na entrada do módulo conceitual Aldeia Indígena Vanuíre, em frente à parte destinada aos Bravos Kaingang. Tahap! Esse lugar, aparentemente espaço livre não ocupado com exposição, destina-se adequadamente para manifestações culturais como essa que o grupo Kaingang da TI Vanuíre organizou para o ilustre kujá. Quando acontece alguma apresentação o espaço é “preenchido” com pessoas, cores, movimentos, pedaços de palha que se desprendem das vestimentas próprias e emoção. Na situação contamos com o inusitado. O grupo recepcionou o kujá Jorge Garcia, mas este foi tomando o grupo e a apresentação. Dominando a situação, o kujá ensinou passos de dança e letras de música, envolveu os Kaingang presentes e realizou o batismo de Itauane, a neta de Dirce, menina que está sendo educada na cultura Kaingang e que fora identificada por Jorge Garcia como kujá, atividade para a qual será preparada por ele também. É importante destacar que muito além da beleza e intensidade da apresentação de dança tivemos o surpreendente batismo no Museu. Ora, isso aconteceria inevitavelmente na Terra Indígena, no rancho da Dirce, mas aconteceu no Museu e não por acaso, ao menos para o kujá. O Museu promoveu a manifestação de dança em seu espaço, e a ordem como se deu foi espontaneamente traçada pelos indígenas na concepção da equipe do Museu, mas não para o kujá. Ele tinha algo em mente, não sabemos o quê, embora possamos supor, mesmo que superficialmente. Há muito o que considerar, mas o fato de relevância é o batismo ter ocorrido no Museu, e o sentido que isso possa ter. Baseados nesse sentido que pouco apreendemos, ainda

acreditamos que um museu pode fazer muito mais e muito melhor. É nessa linha política que o Museu Índia Vanuíre vem atuando e para a qual eventos como o II Encontro Paulista Questões Indígenas e Museus e a II Semana em Comemoração ao Dia Internacional dos Povos Indígenas têm a corroborar.

A obra que temos a seguir é o registro escrito das apresentações realizadas durante a programação desse Encontro Paulista. A ordem do livro segue a lógica do evento, e a organizamos em partes: I - Pesquisa e a Problemática Indígena do Oeste; II - Educação Patrimonial, Educação Patrimonial em Museus e Participação; III - Pesquisa e Reflexão; e IV - Centro de Referência Kaingang - Avanços e Perspectivas.

Desejamos a todos uma boa leitura.

PARTE I

PESQUISA E A PROBLEMÁTICA INDÍGENA DO OESTE

O Museu de Arqueologia de Iepê: cidadania e identidade

Neide Barrocá Faccio

Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (Unesp) – Campus Presidente Prudente

A criação do Museu de Arqueologia de Iepê, SP: primeira conquista

A história das pesquisas arqueológicas no Município de Iepê, SP, começa com o espírito de investigação, o respeito por outras culturas e o sonho de um homem chamado Roberto Ekman Simões, que tinha sítios guarani na área de sua propriedade e de sua família. Esse homem, de família pioneira de Iepê, guardou seu sonho durante duas décadas, em caixas de madeira, em algumas das estantes de sua casa, e só partiu quando tudo já estava acertado para a sua realização. O sr. Roberto morreu no ano de 2000, antes da inauguração do Museu de Arqueologia de Iepê.

Em 1994, o professor Paulo Santilli, da Unesp de Assis, comentou com uma de minhas estagiárias, Selma Íris Chiari, que seu tio Roberto guardava caixas com cerâmica indígena em sua fazenda, e que gostaria que a Unesp fosse verificar esse material. No mesmo ano, entrei em contato com o sr. Roberto, que me recebeu em sua propriedade e me mostrou as caixas onde mantinha a cerâmica, que identifiquei como guarani. Na ocasião, ele me disse que as peças haviam sido localizadas próximo à foz da Água do Caracolzinho, em sua margem direita. Informou, ainda, que havia retirado as peças da área em 1974, mantendo-as guardadas desde então, quando as águas do lago da Usina Hidrelétrica (UHE) da Capivara cobriram a referida área. Segundo me relatou, havia armazenado as peças até encontrar uma “instituição que pudesse garantir que elas fossem preservadas”. Intitulei o sítio arqueológico de Capisa, antigo nome da fazenda, por indicação do

sr. Roberto, que em seguida doou aquelas caixas à FCT/Unesp. Na ocasião, eu estava iniciando o meu curso de doutorado no MAE/USP, estudando os sítios arqueológicos do Baixo Paranapanema, e essa doação representou um importante elemento para a minha pesquisa.

Retornei à sua fazenda várias vezes naquele ano de 1994, quando fui informada que o sr. Roberto localizara outros sítios arqueológicos na área da antiga Fazenda Capisa, de propriedade da sua família. Junto a seu filho, Olavo, que também acompanhava meu trabalho, apresentou-me a seu irmão e sua cunhada – Raul Ekman Simões e Gilda.

Os Sítios Ragil e Ragil II localizam-se na área da fazenda do sr. Raul. O casal Raul e Gilda, bem como o sr. Roberto, apoiaram as pesquisas na área dos sítios arqueológicos localizados em suas propriedades e sempre facilitaram o desenvolvimento dos trabalhos de campo. Além do apoio, muitas vezes permitiram a entrada de turmas inteiras de alunos, do ensino médio e superior, que complementavam os estudos teóricos realizados em sala de aula com o trabalho de campo na área de algum desses sítios arqueológicos.

Sempre que surgia algum problema referente ao acesso a alguma propriedade do município de Iepê, o sr. Raul intervinha por mim. Quando não havia jeito, ele dizia: “Olha, menina, tem tanto Paranapanema por aqui, por que você quer justo aquele pedacinho hoje? Hoje não dá”. Suas palavras provaram-se sábias, pois, com o tempo, as propriedades mudavam de dono e eu então conseguia investigar o pedacinho que faltava.

No ano de 1998, concluí minha tese de doutorado, intitulada Arqueologia dos Cenários das Ocupações Indígenas da Capivara, Baixo Paranapanema – SP, para a qual estudei, entre outros sítios arqueológicos, alguns dos localizados na área da antiga Fazenda Capisa (Capisa, Ragil, Ragil II, Lagoa Seca e Terra do Sol Nascente).

Em 1999, Olavo Santilli comunicou à FCT/Unesp que seu pai havia encontrado outros sítios arqueológicos. Em contato com o sr. Roberto, fui informada de que a seca anormal ocorrida no Oeste paulista fez que o nível do lago da UHE da Capivara baixasse, deixando à mostra sítios arqueológicos com grande quantidade de peças cerâmicas, muitas delas, inteiras. Aos cinco sítios já existentes, acrescentaram-se outros quatro: Aguinha, Pernilongo, Roberto Ekman Simões e Vallone.

Nessa ocasião, o sr. Roberto mostrou-se entusiasmado com o achado e me confidenciou que seu sonho era ver todas aquelas peças arqueológicas, as visíveis na superfície e aquelas ainda enterradas, expostas em um museu na cidade de Iepê. A partir desse encontro, ele passou a acompanhar de perto os trabalhos de campo (Foto 1).



Foto 1 – Roberto Ekman Simões, depois de ter encontrado o Sítio Arqueológico Pernilongo, Iepê, SP. Fonte: Arquivo pessoal de Simões (1999).

As coletas sistemáticas de superfície e os trabalhos de escavação nas áreas dos sítios Aguinha, Pernilongo e Lagoa Seca, recém-descobertos, foram assistidas in loco pelo sr. Roberto. Os achados chamaram a atenção da imprensa local e regional, pois revelaram materiais inéditos: grandes urnas funerárias, tembetás em resina vegetal e estruturas de casas (Fotos 2 a 4).

Fotos 2 e 3 (abaixo) – Urnas funerárias. Sítio Arqueológico Pernilongo, Iepê, SP. Fonte: Faccio (1999).





Foto 4 (acima) - Urna funerária com tampa fragmentada. Sítio Arqueológico Pernilongo, Iepê, SP. Fonte: Faccio (1999).

O número de peças evidenciadas, a qualidade e a beleza do material arqueológico chamaram a atenção da família Ekman Simões, na pessoa do sr. Roberto que, junto de seus filhos, viu, na ocasião, a possibilidade de concretizar o sonho da criação de um museu em Iepê. Tal oportunidade permitiu uma abertura de negociação com a Prefeitura Municipal. Naquele ano de 1999, porém, não foi possível dar início à montagem de um museu. Para que as peças evidenciadas pudessem compor uma futura exposição, elas precisavam ser limpas, estudadas, selecionadas, preparadas e analisadas.

Os trabalhos nos sítios ocorreram em 1999 (novembro e dezembro) e em 2000 (janeiro e fevereiro). Nessa época, tornei-me mais próxima do sr. Roberto, porque ele acompanhava diariamente os trabalhos no campo. Em 2000, já doente e com dificuldades, ele nos convidava, minha equipe e eu, para almoçarmos em sua casa, no período em que estávamos fazendo as escavações, sempre ansioso por notícias dos resultados dos trabalhos de campo. Esses encontros eram momentos de descanso e reflexão, tendo em vista que Roberto (era assim que pedia para ser chamado a partir de então) fazia muitas perguntas e questionava cada procedimento de pesquisa.

A oferta dos almoços, do meu ponto de vista, foi a forma encontrada por aquele homem, tão reservado, para que pudesse participar, ainda que de modo indireto, do andamento dos achados

arqueológicos na área de sua fazenda. Foram conversas inesquecíveis, nas quais eu falava dos trabalhos, mostrava as fotos do campo e as peças encontradas, e ele me contava suas experiências, vividas nas áreas onde estávamos trabalhando.

Aos poucos, percebia que o sr. Roberto confiava cada vez mais no meu trabalho e na possibilidade de instalação de um museu em Iepê. Na ocasião de um desses almoços, em janeiro de 2000, ele me mostrou, num dos quartos da casa, um guarda-roupa onde reunia oito vasilhas cerâmicas inteiras, com mais ou menos 20 centímetros de altura e boca com diâmetro entre 12 e 18 centímetros. Disse que quando o museu de Iepê fosse montado, as peças iriam para lá. Ele tinha receio de que elas se perdessem e não pudessem ser preservadas, mas acreditava que, num espaço apropriado, estariam seguras. Depois, fomos até uma sala onde me entregou, para estudar e depois levar para o futuro museu, uma machadinha de pedra polida, uma tigela rasa fragmentada, com pintura vermelha e preta sobre engobo branco, e outra, com pintura vermelha sobre engobo branco. Nesse mesmo dia, levou-me ao seu escritório - em um cômodo fora do corpo da casa - e me deu para estudo (e depois, também para o futuro museu) um yapepó do tipo liso, que ele mesmo restaurara, e uma caixa com fragmentos cerâmicos. Nessa ocasião ainda, mostrou-me uma infinidade de ervas do seu conhecimento, relatando a função de cada uma. E colocou na minha mão um pêndulo feito de chumbo e barbante que ele usava para encontrar água e urnas pelo método de radiestesia. Quando o depositou em minha mão, sorriu e disse: "Esse pêndulo é seu, não é para o museu".

Apreendi muito com ele e, por isso, aprendi também a admirá-lo e respeitá-lo. Se alguém me pergunta quem foi o sr. Roberto Ekman Simões, digo que foi um inventor, um homem inteligente, que me ensinou muito sobre a vida, e o responsável por Iepê ter um dos museus mais importantes do estado de São Paulo na área de arqueologia guarani. A história do Museu de Arqueologia de Iepê, portanto, confunde-se com a história desse homem e dos índios guarani.

No dia 2 de abril de 2000 fui informada sobre o falecimento do sr. Roberto Ekman Simões. Além da

tristeza de não poder mais aprender com ele, ficava também a frustração por não ter havido tempo para que ele visse montado o museu com o qual tanto sonhara. Dias depois, conversando com seu filho, Olavo Santilli Ekman Simões, senti que havia de novo a possibilidade de o sonho do sr. Roberto se tornar realidade. Olavo agendou uma reunião com o então prefeito do município de Iepê - sr. Valter Ferreira de Castilho - e as negociações para a abertura do museu, iniciadas em dezembro de 1999, foram retomadas (Faccio, 2011).

A população de Iepê, em especial seus educadores e comerciantes, aprovou a ideia de montar um museu na cidade e trabalhou para isso. Costumo dizer que, nessa cidade, existe um povo que se destaca pela valorização e preservação do patrimônio cultural.

A partir de então, Olavo Santilli Ekman Simões juntou-se à equipe de Arqueologia da Unesp que atuava na área, sendo um ativista fundamental para que a Prefeitura materializasse essa instituição para o município. Assim, iniciamos uma campanha local para recolher materiais arqueológicos e históricos que estavam em mãos de particulares, a qual contou com a cooperação de comerciantes e de educadores. A seguir, a própria comunidade indicou o “Bar Selete”, do falecido sr. Armando Cavichiolli, como local para a instalação do museu. Esse recinto, que já contava com muitas peças interessantes para um museu, estava fechado desde a morte do proprietário, cuja residência era no andar superior do mesmo prédio.

A ala da frente do antigo Bar Selete, transformada em Museu do Índio de Iepê e Espaço Cultural Armando Cavichiolli, recebeu parte do acervo arqueológico. O meu interesse em organizar e montar o Museu do Índio nesse município esteve também relacionado aos objetivos do Projeto Paranapanema - ProjPar, contemplando a linha da “Arqueologia Musealizada”, que constitui uma ação interdisciplinar entre a Arqueologia e a Museologia. Na área do ProjPar, foram registradas, até 1999, 18 instituições que tinham em seu acervo materiais arqueológicos (Chiari, 1999). E o museu de Iepê foi o 19º a integrar esse grupo.



Fotos 5 (no alto) - Fachada e área interna do Museu do Índio e Espaço Cultural “Armando Cavichiolli”. Dia da inauguração. Fonte: Faccio (2000).

Foto 6 - Vasilhas cerâmicas, pedras polidas e pedras lascadas dos Sítios Arqueológicos do Museu de Arqueologia, do Município de Iepê, SP. Foto: Olavo Santilli.

Assim, para que as peças coletadas ficassem no município de Iepê, o que exigia a instalação do museu, estabeleceu-se uma parceria entre a FCT/Unesp, a Prefeitura Municipal e o MAE/USP. Esse arranjo possibilitou que os materiais dos sítios arqueológicos fossem em parte resgatados, e que um projeto de museu fosse preparado. A elaboração desse projeto envolveu a comunidade de Iepê, mais especificamente educadores, comerciantes e fazendeiros, e o Museu do Índio e Espaço Cultural Armando Cavichiolli foi inaugurado no dia 30 de junho de 2000, contendo, em seu acervo, vestígios de grupos caçadores-coletores, de grupos ceramistas e de grupos históricos (Fotos 5 e 6).

A exposição dos objetos e os painéis explicativos foram elaborados pelo grupo que atua no projeto, composto por arqueólogo, sociólogo, desenhista e alunos dos cursos de geografia e engenharia ambiental. A interdisciplinaridade possibilitou a essa equipe organizar a exposição de forma inovadora, articulando a ciência e o lúdico. Consideramos importante manter os materiais que retiramos dos sítios arqueológicos ou de áreas de ocorrências arqueológicas em um museu da região. Dessa forma, a população local pode conhecer esse patrimônio e identificar-se com ele, aprender mais sobre a sua história e, assim, dar valor e preservar o que é seu. Trabalhamos nas escolas do entorno, incentivando professores de história e geografia a utilizarem esses materiais em suas aulas.

O prédio próprio do Museu de Arqueologia de Iepê: uma nova conquista

Nos anos seguintes à inauguração do museu, nos períodos de seca, quando os sítios arqueológicos do município de Iepê ficavam à mostra, novas campanhas foram realizadas nas áreas dos Sítios Ragil, Ragil II, Lagoa Seca, Roberto Ekman Simões, Aguiha, Pernilongo, Vallone e Terra do Sol Nascente. O único sítio que tem pelo menos parte de sua extensão emersa o ano todo é o Ragil.

Em 2006, tendo em vista as más condições do prédio onde se instalara o museu, que exigiam uma reforma ou a mudança para outro espaço, o acervo arqueológico foi acondicionado num outro prédio da Prefeitura, enquanto o acervo indígena foi devolvido para a FCT/Unesp e o acervo histórico teve uma parte devolvida para o Museu Histórico da Igreja Presbiteriana, e outra, para a família Cavichiolli. Ainda em 2006, um antigo prédio da Prefeitura, que anteriormente já havia sido usado como delegacia e servido a outras atividades administrativas, foi destinado a receber definitivamente o acervo arqueológico.

O nome Museu do Índio e Espaço Cultural “Armando Cavichiolli” já não se adequava à condição

do museu, onde são organizadas e atualizadas as exposições de acordo com os novos achados arqueológicos da região. As peças de cada sítio evidenciado no município são expostas em vitrines, acompanhadas dos painéis que contam sua história. Além disso, folhetos explicativos foram elaborados para entregar aos visitantes, e o treinamento dos monitores da exposição, que em sua maior parte são funcionários da prefeitura de Iepê, é também realizado.

Após reuniões do Conselho Curador do Museu, que tem entre seus membros o prof. dr. José Luiz de Moraes, do MAE/USP, ficou claro que o museu deveria ser de arqueologia, tendo em vista a natureza de seu acervo. A denominação Museu de Arqueologia de Iepê (MAI) foi então acordada pelo Conselho.

Diante dessa nova conquista, não podemos deixar de citar o prefeito Foad Zakir que, na ocasião, entendeu a importância do museu para o município e empenhou-se por instalá-lo em local de destaque, na área central da cidade. Dessa forma, mais uma conquista foi alcançada, e o Museu de Arqueologia de Iepê passou a funcionar em prédio próprio (Fotos 7, 8 e 9).

Foto 7 - Vista externa do Museu de Arqueologia de Iepê. Foto: Olavo Santilli, 2006.





Fotos 8 e 9 - Vistas parciais do Museu de Arqueologia de Iepê, onde podemos observar os painéis e as peças arqueológicas em exposição. Fotos: Olavo Santilli, 2006.

No novo espaço, tanto os painéis da exposição quanto a disposição das vitrines ganharam um novo *design*. Mais uma vez, essa organização contou com o apoio da Prefeitura, de moradores locais e de educadores, bem como da FCT/Unesp e do MAE/USP.

Em 2010, estabeleceu-se um convênio entre a FCT/Unesp e a Prefeitura Municipal de Iepê, que prevê a cooperação para a realização de atividades conjuntas (pesquisa, curadoria, organização, monitoria, cursos, readequação do espaço etc.), formalizando uma parceria que já existia desde o ano 2000.

Contudo, um bom museu precisa de um laboratório e de uma reserva técnica. O Museu de Arqueologia de Iepê, além de já contar com uma reserva técnica

na área do museu, firmou também uma parceria com o Laboratório de Arqueologia Guarani da FCT/Unesp. O ideal é que o museu tivesse espaço para um laboratório próprio; no entanto, ainda que isso não seja possível no momento, a direção do museu trabalha no sentido de criar condições para viabilizá-lo no futuro.

O Laboratório de Arqueologia Guarani

O Laboratório de Arqueologia Guarani - LAG teve sua primeira instalação em nossa sala de permanência, no prédio Docente III, da FCT/Unesp, no período de 1988 a 2006. Em outubro de 2006, foi transferido para um espaço maior e com instalações adequadas, no Núcleo Morumbi da FCT/Unesp. Antes da mudança, parte do material ficava em minha sala, na Unesp, e parte, no Museu de Arqueologia de Iepê. O LAG nasceu da necessidade de um espaço onde fosse possível realizar a análise dos materiais arqueológicos provenientes de pesquisas na área do Vale do Rio Paranapanema, no lado paulista, com destaque para as desenvolvidas em sítios arqueológicos do município de Iepê, SP. No início, os trabalhos do LAG estavam relacionados ao restauro de peças arqueológicas, à curadoria das coleções, à análise de materiais e à organização/exposição do MAI. Hoje, atende a demanda de todo o estado de São Paulo e até de outros estados.

O restauro de peças cerâmicas e a curadoria foram iniciados em 1998, mas o espaço limitado na FCT/Unesp nos impedia de realizar esse tipo de trabalho em todos os materiais que resgatamos. Por isso, a maior parte do que se coletava nas pesquisas do Oeste paulista era encaminhada ao Centro de Pesquisas Arqueológicas Mario Neme, do MAE/USP, para passar por curadoria e, às vezes, restauro.

A partir de 1998, mesmo com dificuldades de espaço, conseguimos restaurar várias vasilhas provenientes dos sítios arqueológicos de Iepê. Apesar de estarem aparentemente inteiras quando encontradas, essas peças apresentavam rachaduras

e terra nas trincas, de forma que quando eram retiradas do solo, saíam em pedaços. O fato de a população de Iepê ter acompanhado de perto as escavações, de ter até mesmo escavado com a equipe da FCT/Unesp, além de expressar o desejo de que aquele material fosse exposto em museu, levou-nos a buscar procedimentos para a colagem e o restauro daquelas vasilhas, pois sabíamos quanto as pessoas desejavam ver tais peças inteiras. Recuperar sua forma original era mais do que vê-las completas novamente, era fortalecer a possibilidade de criação de um museu no município, sonho antigo do fazendeiro, sr. Roberto Ekman Simões, que, mesmo doente, acompanhou, nos seus dois últimos anos de vida, o resgate de cada sítio arqueológico da região. Assim, a partir do ano 2000, com a criação do museu, iniciamos o trabalho de curadoria dos materiais arqueológicos em exposição e em reserva técnica. Contudo, parecia impossível terminá-lo, pois a distância de 100 quilômetros que separa Presidente Prudente de Iepê, apesar de não ser tão grande, impedia o seu desenvolvimento na velocidade que desejávamos, visto que a essa dificuldade somaram-se as inúmeras atividades na FCT/Unesp (Núcleo Morumbi), que também deviam ser realizadas, e os entraves para o deslocamento de estagiários.

Dessa forma, apesar dos obstáculos, fomos trabalhando em nossa sala até que em 2006, com um espaço adequado e melhores condições, pudemos realizar a curadoria dos materiais arqueológicos presentes em reserva técnica do Museu de Arqueologia de Iepê. Eles foram levados para o LAG, instalado no Núcleo Morumbi da FCT/Unesp, e o trabalho, realizado em 17 coleções e 30 mil peças, foi concluído no mês de fevereiro de 2011, tendo sido o acervo já devolvido ao museu, e os relatórios da curadoria, enviados para o Iphan/SP.

Consideramos que a curadoria, atividade cuja denominação “tem origem epistemologicamente na expressão que vem do latim curator, que significa tutor, ou seja, aquele que tem uma administração a seu cuidado, sob sua responsabilidade” (Martins, 2006, p.4), é essencial para a preservação do acervo arqueológico. Segundo Bruno (2008, p.19),

a definição de curadoria, contextualizada pela trajetória de museus, está apoiada na constatação que os acervos e coleções exigem cuidados que, por sua vez, são reconhecidos como procedimentos técnicos e científicos e têm sido responsáveis pela organização de metodologias de trabalho de diferentes ciências.

A autora esclarece que, há algum tempo, as atividades de curadoria estavam relacionadas a pesquisas de diferentes campos de conhecimento, associadas a atividades de conservação e documentação de coleções. Na atualidade, porém, são imprescindíveis, nos processos de curadoria, atividades de extroversão dos bens patrimoniais, buscando ações concretas de comunicação e educação. Segundo Cury (2010, p.274), “o processo curatorial é organizado em torno do objeto museológico, mas traz à luz do processo um outro elemento constituído do que entendemos ser o museu: o público”.

Assim, nas últimas décadas, a definição de curadoria tem sido permeada pela noção de domínio sobre o conhecimento de um tema referendado por coleções e acervos que, por sua vez, permite a lucidez do exercício do olhar, capaz de seccionar, compor, articular e elaborar discursos expositivos, possibilitando a reversibilidade pública daquilo que foi visto e percebido, mas considerando que as ações de coleta, conservação e documentação já foram realizadas (Bruno, 2008, p.20).

Para Martins (2006, p.5), a curadoria deve envolver o público num processo mais amplo e dinâmico, respeitando e articulando diferentes parcerias. Nesse sentido,

A questão da curadoria educativa voltada para o espaço do museu tem sido discutida e esforços são realizados para disseminar a ideia de ação cultural, com preocupações sobre a acessibilidade da arte ao público, principalmente a categorias da sociedade com mais dificuldade de acesso e a dinamização das relações entre instituição cultural que promove a exposição e o público.

Goellner e Malabarba (2010), ao tratar do tema, esclarecem que a curadoria é uma atividade contínua, haja vista que ela acontece sempre que há material para ser registrado, e abrange diferentes técnicas, as quais devem ser realizadas com o apoio de profissionais distintos. Discorrendo sobre o processo curatorial, Cury apresenta as ações que ele envolve e como devem ser desenvolvidas:

As ações do processo curatorial são: formação de acervo, pesquisa, salvaguarda (conservação e documentação museológica), comunicação (exposição e educação). Apesar de ser cadeia operatória, não deve ser entendido como sequência linear, o que o caracteriza como estrutura estática, mecânica e artificial. Ao contrário, uma visão cíclica seria a melhor representação do processo, visto a interdependência de todos os fatores entre si e a sinergia que os agrega e que agrega valor dinâmico à curadoria. Se um museu deve ser dinâmico, igualmente deve ser o processo curatorial. (Cury, 2006, p.274)

Complementando, Martinez (2007, p.18) afirma:

A ação do curador é a de articular um conjunto de componentes, cuja heterogeneidade é preservada, na produção de outro texto – a exposição. Cada uma, obra de arte ou texto verbal, é constituinte de um texto exposição que o engloba. Essa relação é espacial, pois é num local determinado que esse texto curatorial se realiza. Mas é também temporal na medida em que se realiza no tempo de sua interpretação por um sujeito.

As atividades de curadoria das coleções do MAI acontecem em parceria com a equipe do LAG, que vem desenvolvendo os projetos de inclusão e educação patrimonial em diversas cidades do interior paulista, buscando diálogo e articulação entre todas as etapas do processo curatorial.

Com o restauro, que foi realizado no LAG da FCT/Unesp, com a utilização de argila de uma cor não muito diferente da peça e cola branca solúvel em água, as vasilhas cerâmicas fragmentadas, antes

guardadas nas prateleiras da reserva técnica do museu, agora podem ser expostas. Graças a esse trabalho, o grupo do Laboratório foi convidado pelo Iphan do estado de São Paulo, em 2006, para restaurar vasilhas em São Mateus, cidade histórica do estado do Espírito Santo.

O estudo de técnicas para o restauro de vasilhas arqueológicas tem contribuído para a divulgação da cultura de grupos indígenas cuja importância para a formação do povo e da cultura do país é reconhecida. No caso do Museu de Arqueologia de Iepê, se não utilizássemos os recursos do restauro, teríamos pouco a expor, o que empobreceria a exposição. Muitas peças foram restauradas por Faccio (1999, 2000, 2001, 2002), Coelho (2005) e Baco (2006, 2007).

O acervo do Museu de Arqueologia de Iepê, SP

O Museu de Arqueologia de Iepê apresenta acervo arqueológico de grupos indígenas do estado de São Paulo. Dos ceramistas, estão expostos materiais dos grupos guarani, kaingang e kaiapó, e de caçadores-coletores, as peças expostas são pontas de flecha, raspadores e furadores, além de outros artefatos em arenito silicificado, sílex e quartzo, todos retirados de sítios datados de 250 a 1668 antes do presente.

Dos kaingang, o MAI apresenta um número pequeno de peças. São lâminas de machado na forma de meia lua e pequenas vasilhas com brunidura. Esses artefatos têm grande relevância, por indicarem a presença desse grupo no estado de São Paulo. A pequena quantidade de peças talvez possa se justificar pelo fato de as pesquisas arqueológicas, até o momento, terem dado mais ênfase às áreas próximas ao rio Paranapanema, dominadas pelos grupos guarani. Provavelmente, muito há ainda para ser descoberto sobre os índios kaingang em áreas de espigões mais distantes do Paranapanema.

Dos guarani, o MAI apresenta vasilhas, grandes urnas funerárias, tembetás, cachimbos, suportes

de panelas, machadinhas e mãos de pilão. O estado de conservação das peças é muito bom. No estado de São Paulo, raros são os sítios arqueológicos que apresentam peças inteiras. O avanço da mecanização da agricultura, a partir da década de 1980, e o uso intensificado do arado e do subsolador são os principais fatores que explicam a fragmentação dos vasos cerâmicos. A coleção de peças de grupos guarani no Museu de Arqueologia de Iepê é uma das mais importantes do estado de São Paulo, tanto em quantidade quanto em qualidade.

Dos kaiapó, o MAI apresenta vasilhas duplas, além de fragmentos de cerâmica de grandes vasilhas piriformes e dezenas de pedras polidas. Os índios kaiapó ocuparam o norte do estado de São Paulo, em áreas de cerrado, ao passo que os guarani concentraram-se em áreas de mata, e os kaingang, em áreas de campos, nos espigões.

A reserva técnica do Museu de Arqueologia de Iepê, SP

A reserva técnica do Museu de Arqueologia de Iepê, que é composta por mais de 70 mil peças arqueológicas, está localizada em ala adjacente ao museu, pois compartilhamos da ideia de que ela

tem a função primordial de guarda do acervo não exposto. A reserva técnica é tão importante quanto o Museu. É na reserva técnica que fazemos a manutenção e a conservação do que está exposto, como também do que será mostrado nas exposições. Como o próprio nome já diz, reserva técnica é o lugar adequado tecnicamente para dar suporte às atividades museológicas, por isso mesmo é de vital importância que ela permaneça anexada ao Museu. (Silva, 2013, grifos nossos)

De acordo com Antonio Mirabile, consultor da Unesco na área de conservação de patrimônio e curador de várias coleções de museus da França,

as reservas, assim como os espaços de exposição, são partes do museu e não devem ser consideradas como espaço secundário,

muito menos serem projetadas como os bastidores de um palco principal. As reservas não representam o relicário dos objetos apresentados, mas sim o fundamento e a evolução do museu (Jaoul, 1995), que é o que justifica o valor dos objetos em exposição. A reserva é o museu. (Mirabile, 2010, p.4-6)

Diante do exposto, fica claro que não pode existir museu sem reserva técnica, porque ela é parte integrante da instituição. A princípio, o espaço destinado ao MAI não possuía área adequada à reserva técnica. Essa situação mobilizou um grupo de arquitetos da FCT/Unesp (coordenados pela prof^a dra Cristina Baron) que, junto a engenheiros da Prefeitura Municipal de Iepê, iniciou um sério trabalho na elaboração de um projeto de reforma, com a participação do Museu de Arqueologia e Etnologia – MAE/USP. Com o projeto pronto, teve início a fase de captação de recursos, os quais têm sido obtidos junto ao Ministério Público Estadual e a empresas.

A reserva técnica é composta pela totalidade das coleções arqueológicas do museu e passa pela curadoria, que constitui o cuidadoso trabalho de limpar, numerar, identificar e descrever as características de cada fragmento resgatado nos sítios arqueológicos (Foto 10). O Museu de Arqueologia de Iepê possui a curadoria de seu acervo informatizada e registrada no Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan).

Foto 10 – Caixas brancas onde são acondicionados os materiais arqueológicos que compõem a reserva técnica do Museu de Arqueologia de Iepê, SP. Foto: Faccio, 2013.



Cabe registrar aqui o acolhimento da população de Iepê, cuja colaboração tem sido importante para a preservação desse imenso patrimônio, que é de todos. O museu não é um salão de exposições, mas uma instituição de pesquisa e de divulgação dos conhecimentos produzidos, por meio de programas de educação patrimonial.

Educação Patrimonial: ações do Museu de Arqueologia de Iepê

As ações do MAI visam levar à comunidade o que é produzido na universidade, em parceria com a Prefeitura do Município de Iepê, de modo a contribuir para o desenvolvimento de cidadãos conscientizados sobre a importância do conhecimento, da valorização e da conservação do passado arqueológico e histórico do estado de São Paulo. O Museu possui o mérito de nascer das reivindicações da comunidade, por isso pertence a essa comunidade e é valorizado por ela, que colabora para ver a história dos índios preservada e divulgada. Essa cooperação está presente sempre que o museu precisa de voluntários ou parceiros para a realização dos trabalhos de campo ou das atividades de organização, preservação ou divulgação do acervo.

O Museu de Arqueologia de Iepê desenvolve um programa de educação patrimonial voltado a vários segmentos da comunidade, não só com o objetivo de valorizar e preservar o acervo, mas também para cumprir seu papel de devolver à sociedade os resultados de suas pesquisas, de forma a beneficiá-la.

Desse modo, beneficia-se igualmente a ciência, pois o trabalho junto à comunidade traz novas inquietações para o pesquisador, e ganham todos, professores, alunos, funcionários e visitantes, porque sentem que o que está exposto tem significado e contribui para a educação pública, investindo na construção de uma sociedade mais humana, que valoriza o que é seu e o que é do outro. As atividades desenvolvidas no Museu de Arqueologia de Iepê procuram, portanto, romper a visão de museu como espaço sem interação com

o público, carente de ciência e educação vivas, para transformá-lo em espaço dinâmico, onde são mostradas as diferentes faces de uma mesma realidade.

Entre as ações desenvolvidas pelo setor educativo do museu estão as visitas monitoradas, as oficinas de argila, de pintura de motivos guarani em cerâmica, de arte rupestre e de lascamento em pedra, as palestras, os cursos para professores e a assessoria a professores do ensino fundamental e médio.

As visitas monitoradas têm como objetivo tornar conhecidas as etapas do trabalho do arqueólogo no campo e no laboratório e a origem das peças em exposição, bem como informar um pouco sobre a vida dos povos que confeccionaram os objetos. A explicação é auxiliada por painéis que contêm informações e fotos dos sítios arqueológicos e dos grupos indígenas. Os visitantes recebem ainda revistas em quadrinhos e podem participar de uma atividade de manuseio de algumas peças, o que é possível com o uso de réplicas separadas especificamente para esse fim (Foto 11).



Foto 11 – Cena de visita monitorada no Museu de Arqueologia de Iepê, SP. Fonte: Paulo Zaganin (2010).

Quanto às oficinas, todas são oferecidas tanto na área do museu como em escolas ou ao ar livre. A oficina de argila tem como objetivo mostrar a técnica de confecção de cerâmica – o acordelamento – utilizada desde a pré-história

pelos índios guarani e kaingang, que habitavam o atual território paulista, para moldar as diferentes formas de vasilhas usadas em seu cotidiano. Com uma palestra introdutória de cerca de 40 minutos, a atividade dura em média 2 horas (Fotos 12, 13 e 14).

A oficina de pintura guarani em cambuchi (forma de vasilha guarani) visa demonstrar a técnica de pintura empregada pelos índios. Para a realização da atividade, são utilizadas réplicas de vasilhas guarani produzidas em olaria, tinta não tóxica lavável, verniz fosco, pincéis, palitos de dentes, espinhos, penas e desenhos dos motivos guarani. Com duração média de 2 horas, é também precedida de uma palestra de 40 minutos (Fotos de 15 a 20).

Fotos 12, 13 e 14 – Cenas da oficina de argila.
Fotos: Faccio, 2013.



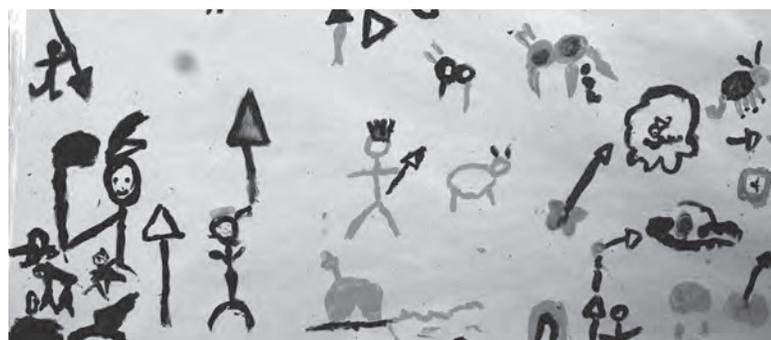
Fotos 15, 16 e 17 (ao lado) – Cenas da oficina de pintura guarani em cerâmica. Fotos: Faccio, 2013.

Fotos 18, 19 e 20 – Tipos de pintura guarani em cambuchi. Resultado da oficina. Fotos: Faccio, 2013.



Fotos 21, 22 e 23 (ao lado) – Oficina de pintura rupestre em papel kraft. Fotos: Faccio, 2012.

O objetivo da oficina de arte rupestre, por sua vez, é mostrar a pintura indígena desde a pré-história. Os materiais utilizados são tinta não tóxica lavável, pincéis, papel *kraft* e/ou fragmentos de quartzo. A oficina, precedida, a exemplo das outras, de uma palestra de 40 minutos, dura em média 2 horas. As Fotos 21, 22 e 23 são registros da oficina de arte rupestre realizada em papel *kraft* no município de Iepê, SP. As Fotos 24 e 25 referem-se à oficina de arte rupestre realizada em fragmentos de rocha.



Fotos 24 e 25 – Oficina de pintura rupestre em fragmento de rocha. Fotos: Faccio, 2012.



Depois da realização de uma oficina de arte rupestre, oferecida aos índios da Aldeia Vanuíre, de Arco-Íris, SP, eles receberam uma doação de tinta e pincéis, para que continuassem com a atividade. Na primeira visita de retorno à aldeia depois do desenvolvimento da oficina, deparamos com os pilares da escola e com alguns bambus pintados (Fotos de 26 a 32).

Foto 26 – Bambus pintados. Foto: Faccio, 2012.



Fotos 27, 28, 29, 30, 31 e 32 – Pintura rupestre nos pilares da escola, utilizando motivos kaingang. Fotos: Faccio, 2012.



Esse constitui um ótimo exemplo de como se aprende ensinando. Até então, oferecíamos oficinas no estado de São Paulo utilizando pinturas rupestres encontradas em todo o Brasil. A partir dessa experiência, passamos a ministrar oficinas com os motivos kaingang.

A oficina de lascamento em pedra, enfim, assim como as demais, também se desenvolve em 2 horas, incluindo os 40 minutos da palestra inicial. Seu objetivo é não só demonstrar as técnicas de lascamento utilizadas na pré-história, como também ensiná-las a interessados, como arqueólogos e grupos indígenas. A oficina utiliza rochas encontradas no estado de São Paulo e comumente utilizadas pelos índios. As Fotos 33, 34 e 35 mostram a oficina de lascamento realizada com os índios da aldeia indígena Vanuíre.

Fotos 33, 34 e 35 (abaixo e no alto) – Oficina de lascamento em rocha. Aldeia Indígena Vanuíre, SP. Fotos: Faccio, 2013.



Além das que precedem as oficinas, palestras são oferecidas igualmente a escolas, universidades e ao público em geral (Foto 36). Os cursos, por sua vez, destinam-se a professores e iniciantes na arqueologia, com o objetivo de formar e divulgar os conhecimentos e as oficinas.

Foto 36 – Palestra realizada para professores da Escola Indígena da Aldeia Vanuíre, Arco-Íris, SP. Foto: Diego Barrocá, 2013.



Em suma, as ações do MAI – oficinas, palestras e cursos – visam levar para o público em geral a história dos índios de forma lúdica. As oficinas foram criadas pelo Laboratório de Arqueologia Guarani da FCT/Unesp e podem ser reproduzidas, desde que citada a fonte.

Considerações finais

De acordo com o Conselho Internacional de Museus (ICOM, na sigla inglesa), museu é “toda instituição permanente aberta ao público, sem fins lucrativos, que adquire, conserva, pesquisa e expõe coleções e objetos de caráter cultural ou científico para fins de estudo, educação e entretenimento” (ICOM, 1956). Tal definição implica atribuir aos museus as funções de pesquisar, conservar e expor suas coleções, estabelecendo comunicação entre o pesquisador e o público.

Para um museu municipal, é relativamente fácil abrir-se ao público e mostrar suas coleções. Contudo, não é fácil manter pesquisadores, nem realizar a curadoria, tanto das coleções expostas, quanto daquelas guardadas na reserva técnica. Também nem sempre é possível manter um setor educativo ou aplicar as técnicas de conservação. Quanto menores os recursos da Prefeitura, menor a possibilidade de manter o museu dentro das normas propostas pelo ICOM.

No entanto, não é incomum que pequenos municípios, com poucos recursos, possuam ricos acervos. Esse é o caso de Iepê, que abriga um dos acervos guarani mais importantes do estado de São Paulo. A parceria que a Prefeitura Municipal de Iepê vem mantendo com a FCT/Unesp e com MAE/USP tem possibilitado que o Museu de Arqueologia de Iepê atenda o que dispõe a citada entidade internacional. Essa parceria é boa para o município, que pode ter e apresentar para a população um museu de qualidade, e é boa para a universidade pública, que pode compartilhar com a comunidade o conhecimento científico que produz. Dessa forma, duas instituições públicas trabalham juntas em prol da comunidade, otimizando recursos financeiros e cumprindo o seu papel social. E foi essa interação que permitiu a criação do Museu de Arqueologia de Iepê. Como resultado, ganham o município, a universidade e o público que visita o museu ou participa das oficinas e cursos por ele oferecidos.

Referências

- BACO, H. M. D. Estudo para restauro de vasilhas cerâmicas indígenas pré-históricas. In: CAPELETTI, Â. M.; FARIAS, D. S. E. de; OLIVEIRA, A. T. D. de (Org.) *V Encontro do Núcleo Regional da SAB Sul*. Rio Grande do Sul: Unisul, 2006.
- _____. Museu Universidade: educação patrimonial. *Relatório do Programa Ciência na UNESP*. São Paulo, 2007.
- BRUNO, M. C. O. Definição de curadoria: os caminhos, o tratamento e extroversão da herança patrimonial. In: *Caderno de Diretrizes Museológicas 2: medição em museus: curadoria, exposições e ação educativa*. Belo Horizonte, 2008. p.14-23.
- CHIARI, C. I. *Relatório de qualificação de mestrado*. Museu de Arqueologia e Etnologia, Universidade de São Paulo. São Paulo, 1999. (mimeo.)
- COELHO, C. *Relatório de Restauro do Cambuchi do Sítio Arqueológico Aguinha: técnicas utilizadas*. São Paulo, 2005. (mimeo.)
- CURY, M. X. Comunicação Museológica em museu universitário: pesquisa e aplicação no MAE/USP. *Revista CPC*, v.3, p.60-90, 2006.
- _____. Novas perspectivas para comunicação museológica e os desafios da pesquisa de recepção em museus. In: SEMINÁRIO DE INVESTIGAÇÃO EM MUSEOLOGIA DOS PAÍSES DE LÍNGUA PORTUGUESA E ESPANHOLA, 1. Atas... Porto: Universidade do Porto, 2010. v.1, p.269-279.
- FACCIO, N. B. *Arqueologia Guarani na Área do Projeto Paranapanema: estudo dos sítios de Iepê*, SP, v.1 e 2. Tese (Livre docência) - Museu de Arqueologia e Etnologia, Universidade de São Paulo. São Paulo, 2011.
- _____. *Relatório de Campo: Sítios Arqueológicos Aguinha e Pernilongo*. FCT/Unesp, 1999/2000/2001/2002.
- _____. *Inaugurado o Museu de Arqueologia de Iepê: documentário*. São Paulo, 2000.
- _____. *Arqueologia dos cenários das ocupações horticultoras da Capivara: Baixo Paranapanema*, SP. Tese (Doutorado) - Museu de Arqueologia

- e Etnologia, Universidade de São Paulo. São Paulo, 1998.
- GOELLNER, L. L.; MALABARBA, M. C. S. L. *Curadoria e preparação de fósseis no Laboratório de paleontologia do MCT - PUCRS*. Porto Alegre: Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, 2010.
- ICOM (INTERNATIONAL COUNCIL OF MUSEUMS). Definições de museus, 1956. Disponível em: http://www.difusaocultural.ufrgs.br/adminseminario/documentos/arquivo/26_10%20Equipamentos%20culturais%20Antonio%20C%20P%20Vieira.pdf; Acesso em: 10 mar. 2014.
- MARTINEZ, E. S. Curadoria e Expografia em Abordagem Semiótica. In: ENCONTRO NACIONAL DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISADORES DE ARTES PLÁSTICAS (ANPAP), 16., Dinâmicas epistemológicas em artes visuais, Florianópolis, 24-28 set. 2007.
- MARTINS, C. (Org.) *Patrimônio Cultural: da memória ao sentido do lugar*. São Paulo: Roca, 2006.
- MIRABILE, A. *A Reserva Técnica também é museu*. Disponível em: www.abracor.com.br/boletim/062010/artigoantonio.pdf; Acesso em: 5 ago. 2013.
- SILVA, E. da. *Reserva Técnica no Museu*. Disponível em: http://portal.jaraguasul.com.br/módulos_geternos/museu/reserva.htm; Acesso em: 5 ago. 2013.

O trabalho da pedra lascada na região do vale do rio Paranapanema

Juliana Aparecida Rocha Luz

Doutoranda, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (Unesp)
- Campus Presidente Prudente.

Os primeiros grupos humanos que habitaram nosso país são denominados caçadores-coletores. Esses grupos, que não praticavam a agricultura, utilizavam a pedra para fabricar artefatos, os quais serviam para cortar, raspar, furar, desbastar, moer, aplainar, serrar e decorar.

De acordo com Moraes (1999), a cronologia de um sítio é de extrema relevância quando se pretende inferir a que grupo a ocupação pode estar associada. Para Afonso (2005), a questão cronológica é especialmente difícil, já que poucos sítios líticos estão datados, em razão da ausência de material passível de datação.

Araújo (2001) relata, igualmente, que mesmo a simples sequência cronológica de acontecimentos, que constitui a base para se constituir hipóteses e aplicar teorias, ainda é falha.

Os caçadores-coletores viviam em acampamentos a céu aberto, próximo a rios, em abrigos rochosos e em aterros levantados em terrenos alagadiços junto a cursos d'água e lagoas. Entretanto, nenhum desses abrigos era permanente, pois, como nômades que eram, migravam para lugares mais propícios de acordo com as necessidades do grupo.

A análise de um artefato lítico permite descobrir como foi fabricado, que materiais foram utilizados e qual a origem desses materiais. A tecnologia de produção dos artefatos pode ser entendida como transmissora de símbolos culturais próprios da população que os produziu. No âmbito da cadeia operatória de produção desses objetos, a investigação inicia-se pela análise da matéria-prima utilizada e vai até as técnicas de lascamento, o uso, a reciclagem e/ou descarte dos artefatos.

Neste artigo, apresentamos resultados de pesquisas sobre grupos caçadores-coletores que, no passado, habitaram a região do vale do rio Paranapanema. Discutimos questões relacionadas à implantação desses sítios na paisagem, bem como à exploração dos recursos litológicos e às características das indústrias líticas.

Apresentação da área e histórico das pesquisas

O rio Paranapanema é divisor natural dos estados do Paraná e São Paulo. Pesquisas em sítios com material lítico, passíveis de comparação, estão sendo realizadas, há muito tempo, nas duas margens. No lado paranaense, as pesquisas são realizadas pela Universidade Federal do Paraná, sob a coordenação do professor Igor Chymz; no lado paulista, os estudos são desenvolvidos pela Universidade de São Paulo, sob a coordenação do professor José Luis de Moraes.

Na região, para os sítios lito-cerâmicos, a cronologia conhecida é de 500 a 1.200 anos. A cronologia para sítios líticos demonstrou a ocupação entre 3.600 (Sítio Almeida), 5.000 anos (Sítio Camargo) e 7.000 anos (Sítio Brito).

Apesar da grande quantidade de pesquisas efetuadas, Afonso (2005) lembra que:

Somente na década de 70 e, de forma mais sistemática, na década de 80, pesquisas regionais começaram a se desenvolver com especial atenção ao estudo de indústrias líticas lascadas em algumas das principais

bacias hidrográficas do estado de São Paulo, como nas dos rios Paranapanema (Morais, 1983), Pardo e Tietê (Caldarelli, 1980; Afonso, 1989) e Ribeira de Iguape (De Blasis, 1989). (Afonso, 2005, p.21)

A autora esclarece que as bacias dos rios Ribeira de Iguape e Paranapanema, localizadas no sul do estado de São Paulo, do Tietê, na parte central, e do Pardo, na porção norte, foram as mais privilegiadas em projetos arqueológicos acadêmicos, desenvolvidos por pesquisadores da Universidade de São Paulo, no Museu Paulista, no Instituto de Pré-História e no Museu de Arqueologia e Etnologia. Tais estudos possibilitaram um grande avanço nas discussões sobre as fronteiras de grupos ceramistas. No entanto, o avanço não foi proporcional em relação às ocupações de grupos caçadores-coletores.

Na Bacia do Paranapanema, segundo a autora, estudos sobre sítios líticos começaram a ganhar maior atenção com as pesquisas coordenadas por Morais (1999; 1999/2000), que trabalhou com indústria lítica e padrão de assentamento, principalmente nos vales médio e alto do rio Paranapanema, e tem sido acompanhado por uma equipe da FCT/Unesp, de Presidente Prudente, que realiza investigações nos médio e baixo vales desse rio (Kashimoto, 1992; Faccio, 1998).

Igor Chymz (1977) relata, em sua tese de doutorado, que as pesquisas arqueológicas no lado paranaense do vale do Paranapanema foram iniciadas em janeiro de 1964. Até essa data, pesquisas intensas e sistemáticas ainda não haviam sido desenvolvidas no estado. De acordo com o autor:

Em setembro de 1964 o Centro de Ensino e Pesquisas Arqueológicas da Universidade Federal do Paraná, promovendo, em colaboração com o Conselho de Pesquisas da mesma universidade, a Coordenação para o Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes) e a Fulbright Commission, um “Seminário de Ensino e Pesquisas em Sítios Cerâmicos”, utilizou nos seus trabalhos práticos de laboratório o material cerâmico da primeira prospecção que realizamos no médio rio Paranapanema. (Chymz, 1977, p.1)

Dos debates oriundos desse seminário, dirigido pelos doutores Clifford Evans e Betty J. Meggers, da *Smithsonian Institution*, de Washington (D.C.), surgiu o Programa Nacional de Pesquisas Arqueológicas (Pronapa), que teve suas atividades iniciadas no segundo semestre de 1965.

Implantação dos sítios na paisagem

Em termos gerais, os sítios localizados ao longo do rio Paranapanema e seus afluentes apresentam-se em declives colinares, sujeitos a escorregamentos provocados por vários fatores, tais como desmatamento, lixiviação pelas águas das chuvas, alteração geral do solo graças ao intemperismo e a própria ação do homem, no desenvolvimento do trabalho agrícola. “Estes agentes todos, operando uns sobre os outros num sítio arqueológico, alteram o quadro geral que pode assumir, com frequência, aspectos altamente enganadores” (Pallestrini, 1976, p.95).

Fotos 1 e 2 - Visão da paisagem, na área do Sítio Arqueológico Gurucuia, Piraju, SP, Médio Paranapanema. Fonte: Luz (2010).



Nas Fotos 1 a 4 podem-se visualizar exemplos da implantação de sítios na paisagem da região do médio e baixo curso do rio Paranapanema.

Fotos 3 e 4 - Área do Sítio Vallone e Sítio Arqueológico Roberto Eckman Simões, Iepê, SP, Baixo Paranapanema. Fonte: Luz (2010).



Sobre o lado paranaense do rio Paranapanema, Chymz (1977) informa:

Na região nordeste do Paraná, os sítios da tradição Itararé foram encontrados entre 15 e 100 m de distância dos cursos fluviais, no topo ou na encosta de pequenas elevações. Os depósitos mediam 30 x 25 ou 20 x 15 m, e, raramente ultrapassavam os 12 cm de

profundidade. Já na região centro-sul, os sítios foram encontrados distando 10 km do rio principal. (Chymz, 1971a, p.11)

Leva-se em consideração ainda o fato alertado por Vialou (1986), de que “represamentos do rio Paranapanema atrapalharam uma reconstituição viável do meio pré-histórico, em particular do Sítio Almeida” (Vialou, 1986, p.11). Sabendo de tais limitações, os pesquisadores buscaram, na medida do possível, investigar e demonstrar a implantação desses sítios na paisagem.

Segundo Rodrigues (1987):

O levantamento arqueológico da Bacia do Paranapanema paulista vem demonstrando, gradativamente, o posicionamento preferencial de sítios pré-históricos em determinados compartimentos topomorfológicos e próximos a fontes de matéria-prima. (Rodrigues, 1987, p.137)

Em sítios lito-cerâmicos, os vestígios são encontrados em ápice de pequenas colinas, estando as áreas habitacionais, as quais são representativas da aldeia original, com aproximadamente 150 x 150 m de amplitude. De acordo com Faccio (1998), nem sempre a presença de material em superfície significou a presença de material em profundidade no Paranapanema paulista. Em termos gerais de ocupação, Morais (1979) afirma que:

O levantamento arqueológico do trecho paulista da bacia do Paranapanema vem demonstrando, repetidamente, o posicionamento de sítios arqueológicos em relevos colinares. Sendo assim, nota-se que o homem pré-histórico do Paranapanema, no que diz respeito à escolha do local para a fixação do seu habitat dava preferência ao ápice ou à meia-encosta de colinas com a presença de cursos de água na base. (Morais, 1979, p.15)

Vialou (1986), ao analisar o Sítio Almeida, localizado em Tejupá (SP), na região do Médio Paranapanema, verificou que ele é constituído por ondulações suaves, em relevo colinar, e

se encontra a cerca de 200 m de um ribeirão. Da mesma forma, Pallestrini (1975) descreveu a posição de vários sítios no Médio Paranapanema, situados em uma colina de pequena elevação, com um rio na base ou nas proximidades (Sítio Fonseca; Sítio Jango Luiz; Sítio Barreiro dos Italianos e Sítio Alves).

Rodrigues (1987) acrescenta que “a inserção topomorfológica dos Sítios Camargo II, Motta e Foz do Neblina (Piraju), Almeida (Tejupá) e Brito (Sarutaiá) reflete o posicionamento destes sítios em terraços próximos a afloramentos de arenito silicificado” (Rodrigues, 1987, p.137).

Assim como nas pesquisas implementadas por Vialou (1986) no Médio Paranapanema, Kashimoto (1992) verificou, no Baixo Paranapanema, os efeitos negativos causados nos sítios arqueológicos em decorrência da construção de barragens. “O desmatamento generalizado e a construção de barragens no leito do rio Paranapanema promovem impactos erosivos e frequentes eventos de cheia” (Kashimoto, 1992, p.242). A autora observou ainda que essas ocorrências provocaram a luxação de peças líticas nos Sítios Água Sumida e Alvim:

Esses sítios constituem margem côncava ao rio Paranapanema, um ambiente degradativo que prima pelos processos erosivos notados na ruptura de declive, promovendo o transporte no leito maior em momento de inundação formando, assim, concentrações líticas em depressões do terreno que poderiam falsear interpretações futuras, após a atuação de processos sedimentares subsequentes. (Kashimoto, 1992, p.242)

Apesar dos trabalhos de resgate de sítios arqueológicos no período de construção da hidrelétrica na mesorregião da Capivara, muitos deles foram inundados. Atualmente, os que não estão submersos são de pequeno porte. “Estes sítios estão em área de influência da UHE da Capivara, e como os outros, sofrem alterações devido às constantes mudanças do nível das águas, que provocam retrabalhamento (processo erosivo) das camadas estratigráficas que possuem vestígios arqueológicos” (Faccio, 1992, p.12).

Além da ação hídrica, responsável pelo processo erosivo, outros fatores como o uso do arado e o pisoteio de gado interferiram na situação dos sítios arqueológicos da mesorregião da Capivara e, hoje, no momento de interpretá-los, temos de lidar com essas limitações.

Faccio (1992) constatou que grupos caçadores-coletores, na área do Baixo Paranapanema, estabeleceram-se em terraços colúvio-marginais, próximos a afloramentos de arenito silicificado e basalto. Rodrigues (1987), por sua vez, observou e relatou que “a inserção topomorfológica dos Sítios Lagoa São Paulo (Presidente Epitácio, SP) e Alvim (Pirapozinho, SP) reflete o posicionamento destes sítios em terraços com depósitos de cascalheiras nas proximidades” (Rodrigues, 1987, p.138).

Conforme o exposto pelos autores citados, a presença de seixos aptos ao lascamento nas proximidades dos rios demonstrou ser um atrativo relevante para a ocupação humana, no passado, uma vez que suportes foram amplamente utilizados no Baixo Paranapanema (Rodrigues, 1987; Kashimoto, 1992; Faccio, 1992; 1998). Porém, no Sítio Água Sumida, Kashimoto (1992) verificou que:

A tentativa de correlação dos sítios arqueológicos às cascalheiras notadas atualmente na área não foi frutuosa, pois não se encontravam seixos com aptidão semelhante. Não se deve excluir, entretanto, um eventual afloramento pretérito sob outras condições geomorfológicas, que poderiam ter sido frequentadas pelo homem pré-histórico. (Kashimoto, 1992, p.245)

Ao analisar os Sítios Ragil e Ragil II, Faccio (1998) apresentou o mesmo padrão de assentamento. Os sítios em questão são representativos da geomorfologia regional, cujas características são: “afloramento de basalto, seixos, o rio Paranapanema a 950 metros, areia e argila a 200 metros, salto a 5.000 metros de distância e a Água do Caracol, na área do sítio” (Faccio, 1998, p.43).

O Sítio Ragil II foi encontrado em meia encosta, em área de pasto formado por capim braquiária, próximo à nascente do Córrego do Caracol. A

análise desse ambiente demonstrou que em seu entorno os artesãos encontraram a matéria-prima para o lascamento da pedra, em maior quantidade os seixos de arenito, e em menor quantidade, de sílexito.

De acordo com Faccio (1998), a análise do ambiente do Sítio Lagoa Seca evidenciou a presença de afloramento de basalto e areias de granulação variável, argila e seixos mascarados por depósitos coluviais. A indústria lítica desse sítio apresentou peças produzidas sobre seixo de diferentes matérias-primas, entre elas o arenito silicificado.

Exploração dos recursos litológicos

Em ocupações relacionadas a grupos caçadores-coletores, observamos que sua morfologia e função estão relacionadas a acampamentos com finalidade habitacional, ou como local para a extração de matéria-prima. A determinante para a escolha do lócus foi a fonte de matéria-prima, geralmente cascalheiras de litologia diversificada (sílex, quartzito e arenito silicificado), ou afloramentos de arenito silicificado (Morais, 1999). As indústrias líticas indicam o aproveitamento até o provável esgotamento de sílexitos disponíveis em menor quantidade na área. No entanto, a grande maioria das peças foi produzida com arenito silicificado, amplamente disponível (Foto 5).

Foto 5 - Presença de matéria-prima para produção de peças líticas. Sítio Arqueológico Roberto Eckman Simões, Iepê, SP, Baixo Paranapanema. Fonte: Faccio (2011).



Em decorrência da constante adaptação aos recursos naturais e de sua exploração, o homem privilegiou locais estrategicamente determinantes. No caso de grupos que lascavam a pedra, o aproveitamento dos afloramentos litológicos foi fator relevante para o seu estabelecimento nas proximidades de fontes de matérias-primas aptas ao lascamento. De acordo com Morais (1983):

O aproveitamento das rochas de um determinado ambiente por populações pré-históricas deixa como vestígios, artefatos diversos representativos de suas indústrias líticas. Cada indústria lítica depende da natureza da matéria-prima e de sua distribuição espacial. (Morais, 1983, p.35)

Na Bacia do Paranapanema ocorreu o “aproveitamento imediato de reservas petrográficas abundantes, situadas *in loco* e na área circunvizinha ao sítio, para a indústria lítica” (Morais, 1979, p.12). Em seus estudos, Pallestrini esboçou um quadro das ocupações relacionadas aos afloramentos litológicos na região:

Este panorama apresenta-se, de forma sucinta, calcado nos seguintes parâmetros: Aproveitamento imediato das reservas litológicas aptas ao lascamento, indicado pela instalação de populações pré-históricas ao redor de afloramentos rochosos; Economia pré-histórica de esgotamento intenso da reserva natural petrográfica; Existência de técnicas de lascamento a fogo, fato denotado pela evidenciação de áreas preferenciais de lascamento, situadas ao redor de fogueiras; Domínio completo da matéria-prima pelo homem pré-histórico que viveu entre 5.000 e 2.000 anos antes do presente; esse domínio redundou na elaboração de uma indústria lítica de características tecnológicas altamente requintadas. (Pallestrini, 1983, p.51-52)

Segundo Morais (1982), as matérias-primas utilizadas na região do Paranapanema pré-histórico foram o sílex, o quartzito e o arenito silicificado, sendo este último marcadamente

predominante nas indústrias líticas analisadas. *“Cette roche, très répandue dans la région, fournit la matière première, utilisée par les hommes préhistoriques installés au bord du Paranapanema”* (Pallestrini, 1983, p.250). E Morais acrescenta:

Arenitos silicificados do Grupo São Bento (Formações Serra Geral e Botucatu) foram intensamente utilizados. Os primeiros (Formação Serra Geral) ocorrem como diques clásticos intrusivos no corpo do derrame de basalto; os grãos de quartzo são finos, bem selecionados e o cimento silicoso é bastante denso ... Os arenitos silicificados da Formação Botucatu, da sequência supra-basáltica, apresentam grãos de quartzo mais grossos, menos selecionados e com cimentação menos densa. (Morais, 1982, p.63-64)

Pela abundante disponibilidade na área, o arenito silicificado é a matéria-prima mais frequente nas indústrias líticas do vale do Paranapanema (Fotos 6 a 8). Quanto ao sílex e ao quartzo, o autor esclarece:

O sílex aparece principalmente na forma de nódulos ou de “bonecas”, inserido no âmbito dos sedimentos paleozoicos da Depressão Periférica Paulista (Almeida, 1964); aparece, também, sob a forma de seixos rolados em cascalheiras dos cursos d’água ... O quartzo, na sua forma microcristalina, foi aproveitado para a obtenção de certos artefatos de função bastante clara, os “furadores”; a fratura dos geodos existentes nos basaltos da Formação Serra Geral (médio Paranapanema) produzia grande número de unidades deste utensílio em virtude da morfologia característica do cristal. (Morais, 1982, p.64)

A análise feita nas proximidades dos afloramentos existentes ao redor dos sítios, nas margens do rio Paranapanema, justifica a frequente ocupação desses *habitats*, por serem ali facilmente encontrados grandes seixos de arenitos silicificados e de sílex. “Os grandes veios de arenito silicificado, oriundos de um arenito silicificado oriundo de um arenito sedimentar



Fotos 6 e 7 – Afloramento de blocos de arenito silicificado, matéria-prima utilizada para produção de peças líticas lascadas na área do Sítio Gurucaia, Piraju, SP, vale do rio Paranapanema. Fonte: Luz (2010).

Foto 8 - Seixo rolado em rio de arenito silicificado. Sítio Valone, Iepê, SP, vale do rio Paranapanema. Fonte: Luz (2010).



cozido por um derrame de basalto, constituíram o substrato básico da grande variação técnica em indústria lítica” (Pallestrini, 1975, p.130).

Galhardo (2006), em estudo realizado com coleções líticas lascadas nos sítios Canitar, em Canitar (SP), Vallone, em Iepê (SP) e Araribá, em Piraju (SP), concluiu que a matéria-prima local oferece bons atributos para o lascamento, em razão tanto de sua granulação quanto de seu grau de dureza. De acordo com o autor, de forma geral, o arenito silicificado foi a matéria-prima amplamente utilizada para a manufatura dos instrumentos. O sílex também esteve presente nas coleções dos sítios Araribá e Vallone, enquanto no Sítio Canitar só há uma ocorrência desse tipo, especificamente, em uma peça bruta.

Diferentemente dos sítios do Baixo Paranapanema, a análise do ambiente do Sítio Piracanjuba, localizado no Médio Paranapanema, demonstrou, além dos seixos rolados, afloramento rochoso de arenito silicificado, de arenito, de sílex e de quartzo (Luz, 2006). O arenito silicificado é marcadamente a matéria-prima mais utilizada no Médio Paranapanema (Pallestrini, 1983; Pallestrini; Chiara, 1978; Morais, 1982; Rodrigues, 1987).

De acordo com Morais (1983), no Sítio Camargo ocorrem arenitos silicificados sob as seguintes formas:

Como afloramentos da sequência supra-basáltica (arenitos silicificados da Formação Botucatu), ocorrência estreitamente vinculada à confecção de peças líticas de grandes proporções, com amplas retiradas e retoques mais vigorosos, face às características petrográficas desta rocha (grão de quartzos maiores, mal selecionados e cimentação silicosa menos densa); b) constituindo diques ou veios inseridos no corpo do derrame basáltico (arenitos silicificados da Formação Serra Geral), matéria-prima veiculada para a confecção de artefatos extremamente requintados, de pequenas dimensões e finamente retocados, graças às características favoráveis da rocha (grãos de quartzo menores, bem selecionados e cimentação silicosa mais densa); c) como seixos carreados pelas correntes fluviais delimitantes do sítio. (Morais, 1983, p.40)

Tomemos como exemplo o Sítio Almeida, localizado no município de Tejuapá (SP): “quanto à localização das fontes de matéria-prima, a região que rodeia o sítio é abundante em áreas, bem próximas, de afloramentos de arenito silicificado entremeado por derrame de basalto, fato esse comum em toda a região do Paranapanema” (Moraes, 1977, p.51). De acordo com Pallestrini (1975), o arenito silicificado da região de Piraju (SP) é conhecido como arenito cozido, em decorrência de ter sofrido o derrame posterior de basalto. Por esse fato, são frequentes as zonas intermitentes de arenito, circundadas pelo derrame basáltico. Com o arenito silicificado, foram confeccionados artefatos de elaboração aprimorada. Os cristais de quartzo foram utilizados para a manufatura de furadores. “A confecção dos utensílios está intimamente ligada à fonte de matéria-prima mais próxima, mais acessível, adaptada para o lascamento do tipo de implemento de que os ocupantes da região necessitavam” (Moraes, 1977, p.51). Nas redondezas do sítio, o sílex e o quartzo também aparecem na forma de seixos de rio.

A indústria lítica do Sítio Arqueológico Camargo apresentou retiradas de lascamento no próprio afloramento de arenito silicificado, sendo que tal sítio foi edificado ao redor de grandes blocos de arenito solidificado pelo posterior derrame de basalto. “A instalação de populações pré-históricas ao redor dos afloramentos rochosos indica um aproveitamento imediato do nicho ecológico, numa evidente economia de esgotamento intenso da reserva natural petrográfica” (Pallestrini; Chiara, 1978, p.94). A alta frequência de lascas utilizadas com gumes cortantes, sem nenhum preparo posterior, indica a facilidade de se trabalhar o arenito silicificado e a eficiência dos objetos produzidos.

No Sítio Camargo, “o sílex marca a segunda maior presença no conjunto de peças estudadas. Encontra-se presente, nos sedimentos regionais, na forma de nódulos ou concreções, sendo eventualmente transportados por águas fluviais” (Morais, 1979, p.62). Os seixos de sílex foram também encontrados em alta frequência nos arredores do Sítio Alves, em Piraju (SP).

Com base em Kashimoto (1992), é possível afirmar que as matérias-primas utilizadas no Baixo Paranapanema foram as seguintes: arenito silicificado, sílex, ágata, quartzo leitoso, cristal de quartzo e basalto. Em termos gerais, ao comparar os suportes de lascamento no Médio e Baixo Paranapanema, a autora verifica que em ambas as áreas foram encontrados “seixos aptos ao lascamento em superfície e nas matrizes sedimentares dos sítios, assim como no leito do rio Paranapanema quando este apresentou diminuição de vazão” (Kashimoto, 1992, p.239).

Da mesma forma, Faccio (1998) constatou que “a utilização de seixos como matéria-prima principal, no baixo curso do rio Paranapanema, parece ter sido uma constante” (Faccio, 1998, p.139). Com base nos resultados de seu trabalho de doutorado, em que estudou amplamente a região do Baixo Paranapanema, a autora relata:

Dos sítios trabalhados, 8 apresentaram seixos; Sítio Neves, com líticos lascados sobre seixos provenientes de cascalheira localizada a 500 metros; Sítio Lima, com

líticos polidos sobre seixos provenientes da Cascalheira localizada nas proximidades, e Sítios Ragil, Ragil II, Ragil III, Ragil IV, Lagoa Seca e Terra do Sol Nascente, com líticos lascados sobre seixos provenientes do leito do rio Paranapanema. Reservas litológicas para obtenção de matéria-prima estão sempre próximas aos sítios. Nos casos analisados, a distância máxima percorrida para obtenção de matéria-prima foi de 900 metros. (Faccio, 1998, p.49)

Segundo Moraes (1983), a presença de seixos nas calhas fluviais do rio Paraná foi notificada por Fúlfaro e Suguio. “Cascalheiras constituídas por seixos de ágatas, arenitos silicificados, quartzo e quartzito ocorrem nas partes mais baixas dos vales dos rios Paraná, Grande, Paranapanema e Tietê” (Moraes, 1983, p.42). Confirmando a abordagem de Moraes, Kashimoto (1992, p.224) relata que “os seixos, notados pela existência de córtex, produzido pela ação da água, liso ao tato, constituíram a forma básica da matéria-prima trabalhada no baixo Paranapanema”.

No Alto Paranapanema, segundo Araújo (1995),

a comparação com os sítios líticos do Médio Paranapanema torna-se um tanto difícil por dois fatores; a distância entre as áreas e as diferenças ambientais, tanto ecológicas como geológicas, que se traduzem na tecnologia empregada pelas populações. As indústrias sobre lasca de arenito silicificado, matéria-prima abundante no Médio Paranapanema, vão resultar em artefatos maiores e mais robustos do que os feitos sobre pequenos seixos de sílex, por exemplo. De qualquer modo, o estabelecimento ou não de relações entre as populações pré-cerâmicas do alto taquari e do Médio Paranapanema demandará mais estudos na faixa pouco conhecida existente entre as regiões. (Araújo, 1995, p.80)

Os resultados de pesquisas desenvolvidas na região apresentam o sílex, o quartzo e o arenito silicificado como predominantes nas indústrias líticas dessa área, sendo este último a matéria-prima mais recorrente.

Características das indústrias líticas

Os trabalhos pioneiros empreendidos de forma sistemática por Luciana Pallestrini e uma equipe interdisciplinar, no Paranapanema paulista, geraram muitas informações, tanto para o material cerâmico quanto para a indústria lítica. Vialou (1986) esclarece que, aplicado ao estudo de coleções líticas,

O termo indústria, como ele próprio é conhecido, refere-se a gestos bem controlados, repetitivos e a uma produção em série; apesar de manual e artesanal, a distribuição dos objetos líticos no tempo (evolutivo e respeitando uma tradição) e a cada momento de uma ocupação pré-histórica diz respeito a um material constante e volumoso. Sua fabricação implica conhecimento anterior e ela ocorre de maneira sistemática, justificando todo um processo de confecção. (Vialou, 1986, p.53)

De acordo com Mauss (1972), o conjunto das técnicas forma indústrias e ofícios. O conjunto de técnicas, indústrias e ofícios forma o sistema técnico essencial de uma sociedade: “Uma indústria define-se como o conjunto de técnicas que concorrem para a satisfação de uma necessidade ou, mais exatamente, para a satisfação de um consumo” (Mauss, 1972, p.56).

Em relação à indústria lítica e à exploração de recursos litológicos, Chymz (1971a), ao escrever sobre as tradições ceramistas da região do Paranapanema paranaense, apresenta o estudo sobre o material lítico da tradição Casa de Pedra e da tradição Itararé.

Segundo o autor, na *tradição Casa de Pedra*, o lítico, em sua maioria, é pouco elaborado, e não há presença de polimento nas pedras, nem retoque secundário nas peças lascadas: “mesmo as peças que foram classificadas segundo a sua possível função, não denotam muito trabalho...” (Chymz, 1971a, p.11). As peças, classificadas segundo sua função, foram assim descritas pelo autor:

raspadores, perfuradores, artefatos elaborados em osso e duas pontas de projétil.

Na *tradição Itararé*, os líticos são mais numerosos, porém, assim como na tradição Casa de Pedra, não existem indícios de artefatos polidos: “embora pouquíssimos artefatos elaborados tenham sido encontrados, muitas lascas e núcleos evidenciam a sua utilização, como: facas, raspadores alongados, sobre núcleos, e facas, sobre lascas, constituem os artefatos elaborados” (Chymz, 1971a, p.11).

Em outro estudo, Chymz (1975) relata a ocorrência de 65 peças lascadas “bem elaboradas”, encontradas no litoral paranaense, mais precisamente no Sítio PRP 31: Ribeirão, classificadas como: pontas pedunculadas, pontas foliáceas, folhas, raspadores elípticos, raspadores discoidais, raspadores laterais, lesma, facas, lâminas de machado, trituradores, quebrador de coquinho, percutor, talhador e miscelânea.

Em 1977, o autor publicou um trabalho distinguindo cinco fases arqueológicas, apresentando também o material lascado, cujas principais características são:

- *Fase Timburi*: entre os artefatos líticos, quase sempre elaborados sobre núcleos e lascas de arenito silicificado, destacam-se os raspadores com escotadura, laterais, circulares e plano-convexos.
- *Fase Andirá*: instrumental pouco elaborado, quase sempre produzido sobre lascas e núcleos de sílex, com grandes porções de córtex nas faces das peças.
- *Fase Itararé*: o material lítico é mais numeroso que o cerâmico, mas com peças pouco elaboradas e baixa frequência de retoques. Os suportes para a confecção das peças líticas foram os seixos de sílex, em maior frequência, e de arenito silicificado, em menor quantidade. Os artefatos encontrados foram produzidos, em sua maioria, sobre núcleos e, raramente, sobre lascas.

- *Fase Cambará*: as matérias-primas mais frequentes foram o arenito silicificado e o diabásio, sendo este mais utilizado na produção de artefatos. Presença de: lascas simples, preparadas e retocadas; raspadores laterais, circulares e com escotadura; facas, buris e ponta; núcleos esgotados, utilizados (percutores, talhadores e polidores); núcleos retocados (percutores, mãos de pilões, talhadores e raspadores). Chymz (1971) associa essa fase à Subtradição Pintada Tupi-Guarani.
- *Fase Tibagi*: como na fase anterior, as matérias-primas mais frequentes foram o arenito silicificado e o diabásio. O autor encontrou baixa frequência de lascas e núcleos retocados ou utilizados e relaciona essa fase à Subtradição Escovada Tupi-Guarani.

Nas Figuras 1 e 2 e na Foto 9, podemos observar imagens de líticos de sítios arqueológicos da região do rio Paranapanema, no lado paulista.

Figura 1 – Ponta de projétil do Sítio Arqueológico Vallone, Iepê, SP. Fonte: Luz (2010).

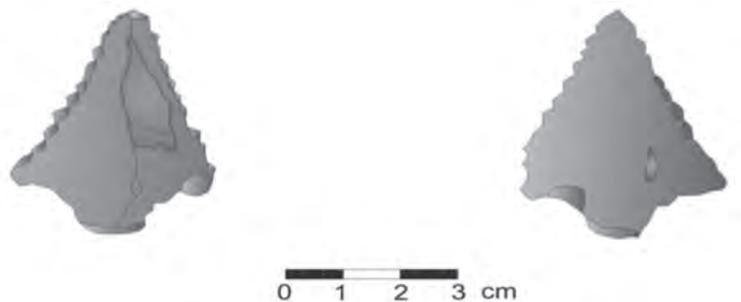


Figura 2 – Instrumento do Sítio Arqueológico Vallone, Iepê, SP. Fonte: Luz (2010).

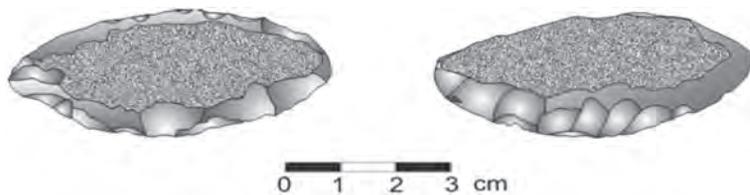


Foto 9 – Pontas de projétil do Sítio Arqueológico Alvim, Pirapozinho, SP. Fonte: Faccio (1992).



Tomemos como exemplo o Sítio Fonseca, pesquisado por Luciana Pallestrini, no município de Itapeva (SP), que apresentou material lítico e cerâmico. “O material lítico era representado principalmente por percutores, pedras-suporte, pilões rudimentares, núcleos com traços evidentes de lascamento, lascas grosseiras, não retocadas, e grande número de seixos, alguns com traços de uso, outros não” (Pallestrini, 1969, p.12; Vialou, 1986). Este sítio traz uma especificidade em relação aos demais: não havia nas proximidades do sítio fontes das matérias-primas, granito e gnaiss, utilizadas na produção da indústria lítica.

A seguir, apresentamos uma caracterização de sítios arqueológicos que apresentaram coleções líticas lascadas, na região do Médio e Baixo Paranapanema, com base em pesquisa bibliográfica.

Sítio Barreiro dos Italianos: localizado no Município de Angatuba (SP), foi estudado por Luciana Pallestrini e apresentou material cerâmico e lítico. Possui indústria lítica confeccionada essencialmente sobre a matéria-prima sílex. O lascamento foi considerado

primário, com bulbo de percussão evidente. Notou-se a ausência de planos de percussão preparados, a ausência de retoque e o aproveitamento dos detritos de lascamento, estes últimos sob forma de lascas ou lâminas. Os núcleos foram amplamente esgotados, no entanto, não apresentaram vestígios de utilização (Pallestrini, 1975).

Sítio Alves: localizado no município de Piraju (SP), também investigado por Luciana Pallestrini, apresenta cerâmica e pedra lascada. Os afloramentos rochosos evidenciaram a disponibilidade de arenito silicificado e basalto. Há abundância de lascas e núcleos de sílex nas zonas “férteis” do sítio (Pallestrini, 1975).

Sítio Almeida: localizado no município de Tejuapá (SP), apresentou “um nível lítico em profundidade, subjacente a ocupação lito-cerâmica superior” (Pallestrini, 1975, p.129). O material lítico foi confeccionado em arenito silicificado, na maioria dos casos. Também foi registrada a presença de sílex, em menor quantidade, e fragmentos de quartzo. A análise tipológica dessa indústria demonstrou núcleos, lascas, raspadores e facas de tamanhos diversos com vestígios de utilização (Pallestrini, 1975). “Se trata de material em blocos, seixos, fragmentos e machados lascados e polidos, com dimensões ao redor de 10-15 cm de comprimento e de lâminas e pontas de dimensões inferiores a 10 cm” (Moraes, 1977, p.18). A autora demonstrou a frequência dos tipos: polidor, percutor, peça com depressão, plaina, lesma, cunha, peças de bordo ativo, plaqueta, peça quebrada, seixo utilizado, instrumentos duplos, blocos, *chopping-tools*, biface, nucleiforme, peça quadrangular, peça polida e disco. “Os utensílios mistos ou compósitos existem na maioria das indústrias do Paranapanema; não são muito numerosos: os do Almeida associam distintamente retoques bem caracterizados” (Vialou, 1986, p.103). A autora enfatiza que as reentrâncias têm papel principal nessas associações.

Sítio Jango Luiz: localizado no município de Angatuba (SP), foi estudado por Luciana Pallestrini. As análises do material lítico demonstraram presença de blocos, seixos naturais com evidências de uso, plaquetas de xisto, cristais

de quartzo, percutores, aguçadores e grandes lascas sem retoque. As matérias-primas utilizadas foram o arenito, o gnaisse, o xisto e o quartzo. Afloramentos dessas rochas foram encontrados nas proximidades do sítio (Vialou, 1986).

Sítio Guerra: localizado no município de Piraju (SP), as pesquisas nele realizadas foram coordenadas por Luciana Pallestrini. Apresentou somente material lítico. No entanto, a autora alerta que parte do sítio estava alagada na ocasião das pesquisas, impossibilitando inferir, com certeza, quais vestígios a área poderia conter. Tal como no sítio apresentado anteriormente, a indústria foi predominantemente confeccionada com a matéria-prima arenito silicificado local e constituída basicamente de núcleos espessos, com retiradas evidentes, apresentando, às vezes, traços de utilização com retoques tangenciais e periféricos; lascas de porte médio sem retoque evidente; e raspadores oriundos de grandes lascas espessas (Pallestrini, 1975).

Sítio Camargo: objeto de estudo das pesquisas de mestrado e doutorado de José Luis de Moraes, o sítio está localizado no município de Piraju (SP) e apresenta cerâmica estratificada com níveis líticos. Revelou uma indústria lítica de elaboração requintada, em sua grande maioria, em arenito silicificado, inseridos numa faixa cronológica de 5.000 anos. A análise tipológica da indústria lítica desse sítio evidenciou a frequência de bifaces, buris, *chopping-tools*, cunhas, denticulados, facas, fragmentos, furadores, lamelas, lâminas, lascas de descorticamento, lascas sem e com retoque, núcleos, pontas, raspadores, unifaces e resíduos de lascamento. Ao comparar os sítios Camargo e Almeida, Vialou (1986) ressalta que ambos se serviram abundantemente de arenito silicificado, em decorrência da facilidade de se obter o material. Esses sítios apresentaram grande quantidade de núcleos, de lascas e, sobretudo, de utensílios retocados, até então ausentes nos demais.

Sítio Brito: localizado no município de Sarutaiá (SP), foi estudado amplamente por Águeda Vilhena-Vialou. Possui datação de 7.020 ± 70 anos B.P. e é o sítio mais antigo com cronologia comprovada na região, até o presente momento. De acordo com

a pesquisadora, “toda a produção de lascamento do Sítio Brito - núcleos, estilhas, lascas acidentais e utensílios - é um testemunho de atividade *in loco* e da escolha de duas rochas, o arenito silicificado e o sílex” (Vialou, 1983/1984, p.14).

Sítio Piracanjuba: localizado no município de Piraju (SP), pesquisado por Morais, Faccio e Luz, apresentou material cerâmico, lítico lascado e polido. As peças em arenito silicificado foram descorticadas com maior frequência que as peças confeccionadas em sílex, e todos os suportes com gume cortante foram retocados, apresentando, algumas vezes, um serrilhado no gume. Esse fato confirma que, para a função de corte, o sílex deve ter sido explorado em maior quantidade, pois dispensava o retoque e produzia um gume ainda mais fino que o das peças retocadas em arenito silicificado (Luz, 2006). As peças com córtex superam as peças sem córtex, demonstrando que a maioria dos suportes não foi totalmente descorticada. A matéria-prima era encontrada facilmente nas margens do rio Paranapanema. A coloração aproximada e os negativos dos núcleos correspondem à coloração e à forma dos suportes. Os resíduos, em sua maioria, correspondem ao resultado de ação térmica, também constatada nos suportes e nos núcleos.

A forma dessas lascas foi determinada no momento da debitagem. Segundo Viana (2005), a presença de várias peças com características semelhantes pode indicar uma produção predeterminada de instrumentos em série. O lascamento do sílex produziu pequenas lascas com gume cortante que dispensaram retiradas de *façonnage*¹ e de retoque nas bordas. De acordo com Prous (1992), rochas silicosas duras, porém frágeis, como o sílex e o quartzo, foram as matérias-primas preferidas para a confecção de instrumentos de corte. “Os cristais de quartzo dão geralmente instrumentos

.....
1. *Façonnage* é uma operação posterior à debitagem, quando a lasca retirada é trabalhada para se transformar em um instrumento funcional. Fogaça (2001) discorre que, de posse dos suportes, a confecção dos instrumentos se concretiza pela adequação desses suportes, numa etapa de transformação, denominada *façonnage*.

pequenos, enquanto grandes nódulos de sílex permitem a produção de lâminas maiores e de gumes mais resistentes” (Prous, 1992, p.42).

O resultado da análise das peças do Sítio Piracanjuba evidenciou o gume cortante em todas as peças. O sílex apresentou o gume cortante com frequência, dispensando o retoque em lascas debitadas sem maiores refinamentos. As lascas de arenito silicificado e calcedônia também apresentaram gume cortante, no entanto, receberam pequenos retoques nas bordas para oferecer tal atributo. Se foram utilizadas, não se pode inferir com certeza, pois estudos de microvestígios de lascamento não foram realizados. Pode-se afirmar apenas que os suportes analisados apresentam grande potencial para o corte e desempenhariam com eficiência essa função (Luz, 2006).

Sítio Canitar: localizado no município de Canitar (SP), foi registrado por Juliani em 2002, e o resgate do material lítico ocorreu nos anos de 2004 e 2005, por Morais e Alves. Um estudo realizado por Galhardo (2006) constatou a predeterminação do lascamento de lascas com características técnicas e morfológicas de preparação do núcleo. Dessa forma, essa coleção demonstrou a predominância da técnica de debitagem e de instrumentos de uso imediato. A maioria dos núcleos apresentou córtex, fato este relacionado pelo pesquisador à grande disponibilidade de matéria-prima na região. O autor constatou também que, dentre os arenitos silicificados, havia a escolha de rochas com granulação fina.

Sítio Araribá: localizado no município de Piraju (SP), teve reveladas, em análise realizada por Galhardo (2006), características muito similares às da indústria lítica do Sítio Canitar. A técnica unipolar de debitagem foi utilizada de forma predominante. A matéria-prima estava, essencialmente, sendo debitada para a produção de lascas que serviram como suportes. O pesquisador relata que os núcleos não seguiram uma padronização na forma, o que pode indicar a ausência do objetivo de predeterminar suportes. Esses núcleos não foram esgotados, pois apresentaram com frequência o córtex na

superfície das peças. A matéria-prima amplamente utilizada foi o arenito silicificado. Com a matéria-prima sílex verificou-se a presença de muitos detritos, de apenas dois instrumentos e nenhum núcleo. Baseado nessas ocorrências, o autor acredita que o núcleo foi debitado em outra área, e as lascas trazidas para a área do sítio, onde podem ter sido trabalhadas, deixando, nesse caso, os detritos e os instrumentos como vestígios. Segundo o pesquisador, os instrumentos configuraram-se como lascas predeterminadas, com a preparação dos núcleos. Posteriormente, as lascas receberam ajustes no plano de corte com retoques inversos e reentrâncias (Galhardo, 2006).

Rodrigues (1987) analisou 28 sítios localizados na Bacia do Palmital e em áreas circunvizinhas, no Médio Paranapanema. Em termos gerais, notificou a presença de peças robustas e quantidade expressiva de lascas retocadas, com talão suprimido. Nos talões presentes, a maior frequência é dada aos talões lisos, preparados por uma única retirada do núcleo que resultou numa superfície plana.

Sítio Alvim: localizado no município de Pirapozinho (SP), foi objeto de estudo de Faccio (1992), que descreveu as características da indústria lítica desse sítio:

- frequência predominante de lascas, seguidas pelos resíduos, artefatos e percutores, respectivamente;
- presença de seixos, com marcas de uso em todo o contorno das peças, provavelmente devido à sua utilização como percutores;
- presença dos seguintes artefatos: lesma plana, peça bifacial, raspador convergente, raspador duplo, raspador lateral, denticulado disto lateral, furador-raspador, talhador e ponta de projétil;
- predomínio da percussão direta com percutor duro, como técnica de lascamento;
- presença, ainda questionável, do tratamento térmico da matéria-prima.

Sítio Água Sumida: localizado no município de Pirapozinho (SP), foi estudado por Kashimoto (1992). De acordo com a autora, foi perceptível o número de peças em sílex que sofreram ação térmica. Ao relacionar características da indústria lítica com as matérias-primas utilizadas, a autora constatou que:

Da comparação entre litologias arenito silicificado e sílex desta coleção do Sítio Água Sumida, se percebeu, no arenito silicificado, o predomínio em quantidade de matéria-prima elaborada, bem como número e volume de lascas “siret”, peças talhadas e/ou retocadas, apresentando maior volume de peças utilizadas. Por sua vez, os sílexitos se apresentam mais fragmentados, compondo o maior número de peças brutas, utilizadas, bem como de submetidas ao fogo. (Kashimoto, 1992, p.227)

Sítio Água Sumida II: também localizado no município de Pirapozinho (SP), foi estudado por Rodrigues (1987). De acordo com o autor, as peças foram produzidas, essencialmente, sobre seixos de sílex, tratando-se de uma indústria sobre pequenos seixos de cascalheiras. Tal como as indústrias analisadas pelo autor na Bacia do Palmital, localizada no Médio Paranapanema, neste sítio há grande quantidade de lascas retocadas com talão suprimido e peças com talão liso. Porém, lascas de descorticação não ocorreram nos sítios da Bacia do Palmital, mas foram frequentes nos sítios Água Sumida e Água Sumida II. Outra característica marcante destes sítios foi a porcentagem elevada de núcleos esgotados e de lascas com trabalhos secundários. Segundo Rodrigues (1987), essa ocorrência esteve relacionada ao melhor aproveitamento da matéria-prima, provavelmente, pela quantidade limitada de cascalheiras na área.

Sítio Ragil: localizado no município de Iepê (SP), foi pesquisado por Faccio (1998). Possui material cerâmico, lítico lascado e polido. “Pode-se dizer que enquanto a área esquerda da Água do Caracol é rica em material cerâmico e lítico polido, a área à direita é rica em material lítico lascado” (Faccio, 1998, p.76). Houve o predomínio de peças brutas e resíduos de lascamento. As peças lascadas

foram confeccionadas sobre seixos de arenito silicificado, seguidos do sílex e do quartzo.

Sítio Ragil II: localizado no município de Iepê (SP), foi pesquisado por Faccio (1998) e Luz (2006). Possui material cerâmico, lítico lascado e polido, em superfície e em profundidade. Nenhum dos núcleos analisados apresentou marcas de reutilização; foram lascados apenas parcialmente, na grande maioria dos casos, e apresentaram, com frequência, forma globular e retangular. Os negativos presentes em tais núcleos tiveram forma longa e estreita, e longa e larga, em sua maioria. Este indício atesta que as lascas presentes são provenientes dos núcleos, pois apresentam com frequência a mesma forma (Luz, 2006). Os retoques são raros na indústria lítica do Sítio Ragil II e, quando ocorrem, são de pequenas dimensões, localizados na borda das peças. Os resíduos parecem ser provenientes da limpeza dos núcleos antes da debitagem, pois são de tamanho grande para serem provenientes do trabalho de retoque e/ou *façonnage* de instrumento.

As massas primordiais e os núcleos estudados apresentaram, em sua maioria, grande dimensão e volume. A análise do ambiente do Sítio Ragil II constatou que o artesão das peças mencionadas coletou a matéria-prima em forma de seixos no rio Paranapanema, que está localizado a poucos metros do local onde foram encontradas as peças do conjunto analisado, próximas à nascente do Córrego do Caracol. Nesse local, realizaram a primeira etapa de debitagem. Os artesãos dessas peças, provavelmente, levaram consigo as peças finalizadas para os locais de caça e/ou preparo de alimentos, onde puderam ter retocado e reavivado o gume dos instrumentos, conforme suas necessidades. As lascas encontradas nesse contexto são predominantemente corticais. Apenas duas, de um total de vinte, apresentaram retoque. O gume presente em cinco dessas lascas foi produzido no momento do lascamento e não em fase posterior, para dar forma à peça (Luz, 2006).

Sítio Lagoa Seca: localizado no município de Iepê (SP), foi pesquisado por Faccio (1998) e Luz (2006). Possui material cerâmico, lítico lascado e polido. O conjunto analisado apresentou algumas lascas com gume cortante, poucos núcleos e matéria-

prima apta ao lascamento. Os resíduos foram raros, de grandes dimensões. No geral, foram produzidas lascas de debitagem aparentemente simples em relação à sua morfologia, com gumes cortantes. Os seixos foram os suportes privilegiados para o lascamento (Luz, 2006).

Sítio Vallone: localizado no município de Iepê (SP), foi pesquisado por Galhardo (2006) e Luz (2010). Apresentou material lítico lascado. De acordo com Galhardo (2006), os núcleos não sofreram reduções padronizadas, sendo frequente a técnica com apoio para a debitagem dos núcleos, chamada por alguns autores de “bipolar”. A análise demonstrou que as peças foram produzidas em seixos rolados de rio, da matéria-prima arenito silicificado, na maioria das vezes, sendo os seixos coletados nos cursos d’água, nas proximidades do sítio. Segundo Luz (2010), a coleção lítica do Sítio Arqueológico Vallone é constituída majoritariamente por instrumentos simples não padronizados. São lascas que ainda preservam o córtex original de seixos fluviais. Há algumas raras exceções de peças que não possuem córtex, não reveladas, porém, as informações se são provenientes da exploração de seixos, blocos, nódulos, plaquetas ou outros. A grande maioria de peças com córtex demonstrou a preferência e/ou disponibilidade da utilização de seixos de pequenas e médias dimensões.

A intervenção apenas nas bordas das peças foi outra característica recorrente e configura-se como retiradas e/ou retoques que produzem o gume desejado. Dessa forma, retiradas de *façonnage* e retoques assistemáticos são os principais agentes de transformação do suporte que dá origem ao instrumento. No entanto, essas intervenções, realizadas na coleção do Sítio Vallone também não apresentam padronização e pareceram adaptar-se às características e limitações dos suportes (Luz, 2010). Não foram identificados vestígios de reciclagem ou reavivagem de instrumentos. Acredita-se que esse fato esteja relacionado à alta disponibilidade de matéria-prima de boa qualidade. Também não seria lógico realizar reavivagem em gumes de instrumentos pouco elaborados. Num contexto mais amplo, de sistema regional de ocupação, outra hipótese é que instrumentos mais elaborados, que possam ter

sido confeccionados nesse local, podem ter sido transportados pelo grupo para outra área, de atividade distinta. Sendo assim, a reavivagem desses instrumentos pode ter ocorrido em outras áreas que não a do Sítio Vallone (Luz, 2010).

Sítio Gurucaia: localizado no município de Piraju (SP), foi estudado por Luz (2010). Essa coleção apresentou, na grande maioria dos casos, peças produzidas com a matéria-prima arenito silicificado, a partir de suporte de blocos, que são amplamente encontrados na área do sítio e adjacências. Há também a presença, em raros casos, da matéria-prima silicito e de peças produzidas com suporte de seixo fluvial e nódulo. Após a análise da paisagem e da investigação das fontes de matéria-prima na área e nas redondezas, não foram encontradas cascalheiras de seixos, nem nódulos (Luz, 2010). As lascas foram as peças mais frequentes na coleção, estando elas, na maioria dos casos, sem córtex. Foram frequentes, também, lascas corticais, lascas fragmentadas e, ainda, fragmentos de lasca. Há raros casos em que se constatou alteração de superfície nas peças, como a pátina e a ação térmica. Em sua maioria, as lascas estão inteiras. As lascas fragmentadas apresentaram fratura soret, na maioria dos casos; também estiveram presentes fragmentos meso-distal, quebra lateral, fragmentos meso-proximal e fragmentos mesial (Luz, 2010).

Os núcleos de grandes proporções, de onde saíram lascas de igual porte, foram consideravelmente explorados, mas não se notou a presença de nenhum núcleo esgotado, haja vista a grande disponibilidade de matéria-prima na área. Os instrumentos foram trabalhados com *façonnage* e/ou retoques. Trata-se de peças robustas, na maioria dos casos, com exceção de peças de médio e pequeno porte. As retiradas de *façonnage* foram invasoras, produzindo reentrâncias e superfícies denticuladas; o retoque, também frequente, apresentou morfologia paralela, produzindo gumes cortantes aptos à utilização. Como suportes de produção dos instrumentos, foram utilizados, com maior frequência, lascas de debitage, além de lascas com fratura soret (Luz, 2010).

No Paranapanema, a utilização predominante da matéria-prima arenito silicificado parece ter se

dado pelo fato de responder positivamente ao lascamento, propiciando um maior controle sobre a forma e o volume do produto gerado. Em face desse dado, segundo Bueno (2007), “podemos dizer que identificamos uma escolha e compreendemos sua razão, ou seja, definimos a estratégia empregada para organizar as etapas de obtenção, transformação e circulação de determinada matéria-prima” (Bueno, 2007, p.85).

Considerações finais

Os instrumentos líticos lascados são soluções que, num determinado momento, o homem encontrou para um problema, uma necessidade. Ao lascar a pedra, cada grupo humano fez suas escolhas tecnológicas, as quais são refletidas na variabilidade do conjunto lítico. Esses povos resolveram, da melhor maneira possível, os problemas que se impunham a partir das imposições do meio ambiente, da disponibilidade de matéria-prima e, principalmente, das escolhas culturais do grupo.

Muitas pesquisas têm sido desenvolvidas na região do Paranapanema, desde os trabalhos pioneiros de Luciana Pallestrini e Igor Chymz. Diversos sítios foram descobertos e estudados no período que se iniciou em 1968 e segue até os dias atuais. No entanto, ainda há muito por fazer, pois são muitos os sítios existentes nas margens do rio Paranapanema à espera de serem escavados e analisados, e muitas as coleções a serem analisadas e comparadas, com o objetivo de se criar um quadro do sistema de ocupação regional.

Os vestígios estudados até o momento apontaram para uma ocupação de aproximadamente 1.200 anos para os sítios lito-cerâmicos e 7.000 anos para os primeiros sítios líticos, provavelmente, ocupações de grupos nômades caçadores-coletores.

As pesquisas já realizadas na região do Paranapanema têm demonstrado que os grupos caçadores-coletores escolheram paisagens diferentes daquelas ocupadas pelos grupos ceramistas. A construção de usinas hidrelétricas na região causou a inundação de muitos sítios, “pois, pelo que se conhece de outras áreas do

baixo vale, os grupos caçadores-coletores se instalaram em terraços, e os grupos ceramistas em áreas de terraço ou meias encostas próximas ao rio” (Faccio, 1998, p.12). Sendo assim, os sítios relacionados a grupos caçadores-coletores, nessa região, estariam hoje submersos.

Sabemos das dificuldades de se empreender comparações entre coleções analisadas por diferentes pesquisadores, em diferentes épocas, com o emprego de metodologias diversas, mas acreditamos que essa iniciativa é necessária, na tentativa de conhecer características de produção dos objetos líticos na região do Vale do Paranapanema.

Acreditamos que os resultados desta investigação possam se somar às pesquisas que têm sido desenvolvidas na região, e que as questões levantadas possam contribuir para o desenvolvimento de pesquisas futuras.

Referências

- AFONSO, M. C. *Um olhar para a Arqueologia Pré-Histórica do estado de São Paulo*. Tese (Livre Docência em Arqueologia) – Museu de Arqueologia e Etnologia, Universidade de São Paulo. São Paulo, 2005.
- ARAUJO, A. G. M. *Levantamento arqueológico da Área do Alto taquari, estado de São Paulo, com ênfase na abordagem Sítios Líticos*. Dissertação (Mestrado em Arqueologia) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo. São Paulo 1995.
- _____. *Teoria e Método em Arqueologia Regional: um estudo no Alto Paranapanema, estado de São Paulo*. Tese (Doutorado em Arqueologia) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo. São Paulo, 2001.
- BUENO, L. Organização tecnológica e teoria do design: entre estratégias e características de performance. In: BUENO, L.; ISNARDIS, A. *Das pedras aos homens: tecnologia lítica na arqueologia brasileira*. Belo Horizonte: Argumentum, 2007. p.67-94.
- CHYMZ, I. Contatos Interétnicos verificados em sítios arqueológicos no estado de São Paulo/ Brasil. *Revista do Instituto de Biologia e Pesquisas Tecnológicas*, Curitiba, n.16, p.11-14, fev. 1971a.
- _____. Pesquisas arqueológicas no médio e baixo Iguazu. *Separata do Programa Nacional de Pesquisas Arqueológicas*, Museu Paraense Emílio Goeldi, Publicações avulsas, n.15, Belém, 1971b, p.87-108.
- _____. A ocorrência de sítio arqueológico com pontas de projétil no litoral paranaense. Nota Prévia sobre o sítio PRP 31: Ribeirão. *Anual Acadêmico Brasileiro Científico*, Suplemento, n.47, Curitiba, 1975, p.81-89.
- _____. Pesquisas paleoetnográficas efetuadas no vale do rio Paranapanema Paraná-São Paulo. *Boletim de Psicologia e Antropologia*, Universidade Federal do Paraná. Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes, n.5, Curitiba, 1977.
- FACCIO, N. B. *Estudo do Sítio Arqueológico Alvim no contexto do Projeto Paranapanema*. Dissertação (Mestrado em Arqueologia) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo. São Paulo, 1992.
- _____. *Arqueologia dos cenários das Ocupações Horticultoras da Capivara. Baixo Paranapanema-SP*. 1998. Tese (Doutorado em Arqueologia) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo. São Paulo, 1998.
- _____. *Arqueologia Guarani na Área do Projeto Paranapanema: estudo dos sítios de Iepê-SP*. v.I. São Paulo, 2011.
- FOGAÇA, E. *Mãos para o pensamento: a variabilidade tecnológica de indústrias líticas de caçadores-coletores holocênicos a partir de um estudo de caso: as camadas VIII e VII da Lapa do Boquete (Minas Gerais, Brasil – 12.000/10.500 B.P)*. Tese (Doutorado em Antropologia) – Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2001.
- GALHARDO, D. A. *Análise tecnológica de líticos lascados se grupos caçadores-coletores da área do Projeto Paranapanema*. Monografia (Bacharelado em Geografia) – Faculdade de Ciências e Tecnologia, Universidade Estadual Paulista

- “Júlio de Mesquita Filho”. São Paulo, 2006.
- KASHIMOTO, E. N. *Geoarqueologia no Baixo Paranapanema: uma perspectiva geográfica de estabelecimentos humanos pré-históricos*. Dissertação (Mestrado em Arqueologia) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo. São Paulo, 1992.
- LUZ, J. A. R. *Estudo de peças líticas lascadas de Grupos Guarani do Vale do Paranapanema Paulista: a cultura e a ocupação do espaço no passado*. Monografia (Bacharelado em Geografia) – Faculdade de Ciências e Tecnologia, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”. São Paulo, 2006.
- _____. *Estudo da tecnologia de peças líticas lascadas no Vale do Rio Paranapanema: sítios arqueológicos Vallone e Gurucaia*. Dissertação (Mestrado em Arqueologia) – Museu de Arqueologia e Etnologia, Universidade de São Paulo. São Paulo, 2011.
- MAUSS, M. *Manual de Etnografia*. Lisboa: Pórtico, 1972.
- MORAES, A. V. *Estudo da indústria lítica proveniente da primeira campanha de escavações (1971), no Sítio Almeida – Município de Tejuapá, Estado de São Paulo*. São Paulo: Museu Paulista, 1977. (Coleção Museu Paulista, série de arqueologia, v.4).
- MORAIS, J. L. *A ocupação do espaço em função do relevo e o aproveitamento das reservas petrográficas por populações pré-históricas do Paranapanema, SP*. São Paulo: Ed. Fundo de Pesquisas do Museu Paulista da USP, 1979. (Coleção Museu Paulista, série de arqueologia, v.6).
- _____. *Elementos de tecnologia lítica: a pedra lascada*. *Ensaio de Arqueologia Brasileira*, Rio de Janeiro, v.1, 1982.
- _____. *A utilização dos afloramentos litológicos pelo homem pré-histórico brasileiro*. São Paulo: Ed. Fundo de Pesquisas do Museu Paulista da USP, 1983. (Coleção Museu Paulista, série de arqueologia, v.7).
- _____. *Perspectivas geoambientais da arqueologia do Paranapanema Paulista*. Tese (Livre Docência em Arqueologia) – Museu de Arqueologia e Etnologia, Universidade de São Paulo. São Paulo, 1999.
- _____. *Arqueologia da Região Sudeste*. *Revista USP*, Antes de Cabral: arqueologia brasileira II, São Paulo, n.44, p.194-217, dez.1999-jan./fev.2000.
- PALLESTRINI, L. *Sítio Arqueológico Fonseca*. *Revista do Museu Paulista*, Universidade de São Paulo, São Paulo, p.5-104, 1969.
- _____. *Projeto Paranapanema: estado atual*. CONGRÈS INTERNATIONAL DES AMERICANISTES, XLII., Congrès du Centenaire, Paris, 2-9 sept. 1976. Actes..., v.IX-A, p.85-96.
- _____. *Interpretações das estruturas arqueológicas em sítios do estado de São Paulo*. São Paulo: Universidade de São Paulo, 1975. (Coleção Museu Paulista, série de arqueologia, v.1). p.13-208.
- _____. *Grands sites brésiliens de plein air methodology des fouilles*. *L’Anthropologie*, Paris, tome 87, n.2, p.249-256, 1983.
- PALLESTRINI, L.; CHIARA, P. *Indústria lítica de “Camargo 76”, município de Piraju – estado de São Paulo*. Separata. São Paulo: Universidade de São Paulo, 1978. (Coleção Museu Paulista, série Ensaio, v.2). p.85-122.
- PROUS, A. *Arqueologia brasileira*. Brasília: Ed. UnB, 1992.
- RODRIGUES, D. A. *Levantamento de Ocupações Pré-Históricas: três estudos de caso no Paranapanema paulista*. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo. São Paulo, 1987.
- VIALOU, A. V. Brito: o mais antigo sítio arqueológico do Paranapanema, Estado de São Paulo. *Revista do Museu Paulista*, nova série, São Paulo, v.XXIX, Separata, p.9-21, 1983/1984.
- _____. *Tecno-tipologia das indústrias líticas do Sítio Almeida em seu quadro natural, arqueológico e regional*. São Paulo: Museu Paulista/Instituto de Pré-História, 1986.
- VIANA, S. A. *Variabilidade tecnológica do sistema de debitagem e de confecção dos instrumentos líticos lascados de sítios lito-cerâmicos da região do Rio Manso/MT*. 2005. Tese (Doutorado em Arqueologia) – Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2005. v.1, p.45-96.

Pesquisa e a problemática indígena do Oeste paulista: abordagem etnoarqueológica

Robson Rodrigues

Fundação Araporã

Ao lançar um olhar para o Oeste do estado de São Paulo a partir das pesquisas etnoarqueológicas no contexto da problemática indígena que venho desenvolvendo, procuro entender a sociedade Kaingang levando em consideração a produção material de sua cultura, em especial da cerâmica, assim como o seu modo de ocupação e utilização do espaço e sistema de assentamento. A intenção também será apresentar algumas ideias para a continuidade dos trabalhos voltados ao aprimoramento técnico e metodológico desenvolvidos.

A perspectiva de estudo leva em consideração a possibilidade de elaboração de modelos interpretativos sobre aspectos do comportamento e da dinâmica social pretérita e ao mesmo tempo busca compreender como os diferentes elementos históricos provocaram alterações no desenvolvimento tecnológico Kaingang, gerando dados que contribuam para as interpretações arqueológicas sobre os processos de formação do registro arqueológico dessa região paulista.

A área de minha pesquisa se insere no contexto do Planalto Ocidental Paulista a partir de uma fração do Planalto Meridional Brasileiro, na bacia do Paraná. Entre o vale do rio Paranapanema e o rio Tietê, o planalto é cortado por importantes rios, dentre os quais destacam-se os rios Feio/Aguapeí e do Peixe. A pesquisa que desenvolvo prioriza essa região por apresentar elementos consistentes para a compreensão do cenário de ocupação territorial Kaingang, local este onde se desenvolveu uma profunda interação entre esse grupo étnico e o seu meio. Ambiente de vivência, produção de conhecimentos, e, consequentemente, de cultura material e simbólica.

No decorrer do processo histórico, os Kaingang, devido ao contato interétnico, diminuíram drasticamente a sua produção oleira. Nesse sentido, estudos contextualizados sobre esse tema são fundamentais para a construção de possibilidades interpretativas e registro de aspectos importantes das culturas indígenas sul-americanas.

Ao nos defrontarmos com a problemática indígena e o modo como a sociedade envolvente criou ideologias para subjugar a sociedade Kaingang no contexto abordado, um dos primeiros pesquisadores a sistematizar ideias a respeito dessas relações foi Darcy Ribeiro (1986). Suas ideias e polêmicas questões são oportunas para entendermos esse contexto no Oeste paulista. O autor aborda a prática utilizada pelo sistema de colonização para essa região e nos auxilia a fazer memória da conjuntura presente nas primeiras décadas do século XX.

Para entendermos esse momento histórico, escreve Ribeiro que

Uma comissão de sindicância criada para estudar os conflitos verificou que todos esses ataques resultaram em menos de quinze mortes de civilizados. Em contraposição, nessa época, foram realizadas diversas chacinas que levaram a morte a aldeias inteiras dos Kaingang ... Nesse mesmo período, a malária, a febre amarela silvestre, a úlcera de Bauru que grassavam a cada ano, deram cabo a mais de quinhentos trabalhadores. Entretanto, segundo as publicações da empresa ferroviária interessada em ocultar tamanha mortalidade, o inimigo era o índio;

o grande obstáculo ao prosseguimento da construção e à abertura das fazendas seria a hostilidade dos Coroados. Por fim, era tamanho o terror, tanto dos índios como dos civilizados, que todos viviam em vigília, interpretando cada sombra, cada ruído, como indício da iminência de um ataque ... E vão surgindo interessados em manter o ambiente de pavor, criadores de histórias fantásticas, que através delas compraram terras desvalorizadas pelo terror ao índio, empreiteiros de batidas estipendiados pela Estrada e por subscrições públicas que começam a entrever possibilidades eleitorais pelo prestígio que alcançavam após cada chacina, e, por fim, a própria Estrada que, assim desviava a atenção da principal causa de suas dificuldades para aliciar trabalhadores e mantê-los no serviço, que eram as epidemias. (Ribeiro, 1986)

Nesse movimento de constituição do modelo de desenvolvimento civilizatório e colonial, construiu-se uma imagem a respeito das populações indígenas que perdura até hoje, dominando o pensamento dos indivíduos que vivem na região. Imagem esta carregada de preconceito e inverdades que gerou e ainda gera inúmeras hostilidades.

Nesse sentido, ao se desenvolver pesquisas científicas com seriedade e rigor queremos que o conhecimento produzido pela ciência e que desenvolvemos também seja apropriada pelas populações indígenas para que façam bom uso e o apliquem na melhoria de sua qualidade de vida e na defesa de seus direitos.

No âmbito da pesquisa, a abordagem com a qual venho trabalhando permite que ideias se articulem com temas que têm a ver com território, territorialidade, mobilidade, tecnologia indígena e cultura material, considerando a interligação existente entre essas várias possibilidades para a produção de conhecimento. O caminho para se atingir o objetivo proposto percorre um trajeto marcado pela associação de elementos arqueológicos, históricos e etnográficos.

Definida como Etnoarqueologia, essa vertente da pesquisa arqueológica passa a ser um novo modo

de pensar o registro arqueológico. Trata-se de uma abordagem que visa proporcionar os meios para que se possa interpretar a estática do registro arqueológico, tendo como referencial a dinâmica do contexto etnográfico, ou seja, permite que hipóteses, modelos e teorizações sejam testadas a partir do estudo da cultura de sociedades contemporâneas (Gould, 1971, 1977, 1978).

No caso do povo Kaingang, esses elementos são importantes uma vez que tanto a cerâmica como áreas ocupadas pelas populações são indicadores dos contextos arqueológicos, e os estudos sobre conjuntos etnográficos auxiliam nas interpretações arqueológicas, especialmente no que se refere ao problema da variabilidade artefactual. Esses elementos possibilitam discutir aspectos sobre os processos de formação dos registros arqueológicos no que diz respeito às variáveis responsáveis pela disposição e configuração desses diferentes materiais nos contextos arqueológicos.

Além dos estudos etnológicos que embasem diretamente as análises etnoarqueológicas podem-se utilizar fontes publicadas, de arquivos, de resultados experimentais, pesquisa etnográfica de campo e pesquisa museográfica. Nesse contexto, trata-se da explícita integração dos dados etno-históricos e etnográficos com os dados arqueológicos.

O que se procura entender com a pesquisa etnoarqueológica no Oeste paulista é o modo como a população Kaingang produz sua cultura material e como se dão os processos tecnológicos e sua mobilidade pelo território, numa correlação entre passado e presente para se pensar também o futuro da permanência e ocupação humana no contexto regional.

Como possibilidade de pesquisa dentro de um cenário de debate que tem o desafio de ler o registro arqueológico, ou seja, os fragmentos materiais e seu contexto, identificados a partir das pesquisas arqueológicas nos processos históricos Kaingang, procuro perceber aspectos do modo de ser desse grupo étnico e como estes confeccionaram seus artefatos a partir de concepções tecnológicas autônomas.

Nesse sentido, quero afirmar que não sou partidário de concepções científicas que argumentam não ser possível pensar a etnicidade a partir dos contextos arqueológicos. Procuro direcionar minhas pesquisas tendo como meta o desafio de desenvolver um conhecimento que tem como hipótese a ideia de ver no registro arqueológico possibilidades étnicas.

Entendo que é a partir desse aspecto que nós, pesquisadores da Arqueologia, temos que avançar para entender contextos sociais pretéritos. E como desenvolvo essa linha de raciocínio? Ao estudar e entender a cultura material a partir do presente, ou seja, das populações contemporâneas, e o modo como esses grupos produziram cultura ao longo da história conhecida, mesmo com alguns limites e lacunas, procuro perceber e registrar as escolhas feitas pelos atores sociais que se encontram presentes nos aspectos históricos do grupo étnico e não estão contados ou registrados nos documentos, mas que estão presentes na cultura material, para o desenvolvimento de possíveis interpretações.

Nós, arqueólogos que trabalhamos com a cultura material, temos como desafio entender esses processos históricos que vão além do marco referencial oficial, ou seja, devemos entender os contextos sociais constituídos anteriormente à chegada do elemento europeu na história social brasileira.

A história das populações indígenas é contínua e bem mais antiga do que conhecemos. Nesse sentido, não falo em História e Pré-História do território brasileiro. Refiro-me à História Kaingang. E essa História na região Oeste do estado de São Paulo tem 3 mil anos desde que ocorreram as primeiras movimentações desse grupo étnico a partir de sua região de origem, se levarmos em consideração as pesquisas interdisciplinares (Urban, 1992).

Associando-se a informações oriundas de outros campos de estudo como a linguística, os Jê Meridionais (Kaingang e Xokleng) teriam se deslocado para as suas áreas atuais vindo do Brasil Central, numa separação que ocorreu aproximadamente em 3000 a. p. (Urban, 1992, p.90-91).

Portanto, quero falar de uma história de 3 mil anos e quero utilizar a Arqueologia para contribuir com essa construção histórica. As pesquisas arqueológicas que venho desenvolvendo ainda não identificaram vestígios materiais com datas tão remotas, porém já estamos avançando para além do marco referencial histórico brasileiro que é o século XVI, no ano de 1500.

Durante minhas pesquisas de campo, as amostras que foram recolhidas da unidade de escavação do sítio arqueológico Coiós 2, junto a sedimentos de cada nível identificado e datadas pelo método de Termoluminescência, resultaram numa idade de 570+/-80. Portanto, a ocupação Kaingang no contexto da bacia do rio Feio/Aguapeí já se encontrava plenamente estruturada e com o domínio ambiental entre os séculos XIV e XV (Rodrigues, 2007).

A arqueologia kaingang no Oeste paulista

Entender esse processo histórico registrado na cultura material presentes nos sítios arqueológicos passa a ser um desafio para os arqueólogos, porém, realizar esse exercício reflexivo a partir dos contextos da cultura material de populações contemporâneas passa a ser um privilégio muito grande. E é nessa relação de passado e presente que se sustenta meu interesse de pesquisa. Procuro entender nesses processos de produção de construção tecnológica questões mais amplas como a dinâmica e o funcionamento da cultura das populações indígenas.

No âmbito da Arqueologia, compreender as causas e os significados da variabilidade artefactual encontrada no registro arqueológico tem sido um dos principais problemas revelados pelos arqueólogos que, a partir disso, procuram visualizar o entendimento do modo de vida das populações do passado no que se refere a produção, uso e descarte dos artefatos manuais. Por isso, nos estudos sobre a dimensão da variabilidade artefactual, leva-se em conta a mobilidade dos processos produtivos e que

está presente na dinâmica da cadeia operatória (Schiffer, 1972, 1978).

Dentre os materiais produzidos pelos Kaingang a cerâmica passa a receber um tratamento mais detalhado nos trabalhos sobre a cultura material dessa população, principalmente no que se refere aos aspectos relativos a morfologia e usos, na perspectiva de “documentar as técnicas, e talvez esclarecer o significado da cerâmica preta polida encontrada em certos sítios arqueológicos do estado, que certamente não pode ser atribuído à tradição cerâmica tupi-guarani” (Miller, 1978, p.4).

No caso do uso do espaço atual, esse só pode ser compreendido ao se considerarem “as condições de confinamento, as restrições territoriais e a superpopulação presente na área de estudo, portanto, o transcurso histórico desta população até alcançar os dias de hoje” (Landa, 2005, p.22).

É importante retomar a análise dos diferentes usos e refletir mais detalhadamente sobre a manutenção e destruição dos objetos cerâmicos, tema ainda pouco explorado no trabalho desenvolvido por Miller em 1978 e que se constitui no interesse fundamental para o entendimento dos processos de formação dos registros arqueológicos. Além desse aspecto, é necessário aprofundar-se no entendimento da produção material da sociedade Kaingang, procurando ressaltar a sua relação com aspectos cognitivos, estéticos, ecológicos e simbólicos.

Em minhas pesquisas, uma das principais referências de estudo é a coleção de cerâmica etnográfica da população Kaingang que se encontra depositada no Museu Histórico e Pedagógico “Índia Vanuíre”, no município de Tupã, localizado na região Oeste do estado de São Paulo. Os resultados da análise desse acervo constituíram-se como referência para entendermos o processo de confecção da cultura material Kaingang e seus saberes tradicionais relativos a seu estilo tecnológico.

É preciso reconhecer a importância de se trabalhar com esses documentos procurando

contextualizá-los em termos do ambiente ecológico em que estão inseridos os indivíduos que os produziram, da sua organização social e modo de ocupação do espaço, da percepção estética, entre outros elementos, para a obtenção de dados relativos a possíveis transformações ocorridas ao longo do tempo na morfologia e nas técnicas de elaboração dos artefatos e no uso de matérias-primas.

Ao mesmo tempo, a pesquisa procurou refletir sobre a relação dessas possíveis transformações com aspectos relacionados ao contato dessa população indígena com a sociedade nacional e envolvente no que diz respeito a disponibilidade e acesso às matérias-primas necessárias para a elaboração dos objetos, já que, como bem argumenta Landa, “não é possível estudar uma sociedade centrada nela mesma, desconsiderando o seu entorno e o aspecto relacional que mantém com este” (Landa, 2005, p.22).

Os vestígios do passado sempre foram interpretados, principalmente, com base em observações feitas no presente sobre as populações que já desapareceram e deixaram seus materiais espalhados pelo solo. Esses vestígios, por sua vez, não consistem em comportamentos humanos, mas sim em resultados dos procedimentos e produtos desses comportamentos.

Cabe ao arqueólogo explicar as relações que existem entre os distintos tipos de sociedades e suas culturas materiais respectivas, além das distintas classes de sistemas ideológicos e seus correspondentes símbolos materiais que são refletidos nos registros arqueológicos, analisando o desenvolvimento das forças produtivas que estão representadas na inter-relação das diversas atividades dentro de um quadro de categorias históricas representantes de uma ordem geral de desenvolvimento social, que permite compreender esses fenômenos arqueológicos não só como expressão temporal e cultural, mas também como expressão dentro da qual se produzem e se constituem enquanto manifestação concreta.

O território brasileiro, nesse contexto, se constitui num extenso leque populacional que se caracteriza pela diversidade cultural a partir

de variados sistemas sociopolíticos; uma vasta rede de comunidades inter-relacionadas com um conjunto linguístico e demográfico de grande heterogeneidade. Além desse fator, muitos são os relatos de cronistas e viajantes que descrevem hábitos e costumes dos primeiros habitantes do Brasil. E, a partir desses relatos, bem como de interpretações posteriores feitas por etnoarqueólogos, é possível visualizar aspectos sociais e culturais, buscando assim um entendimento do modo de ser indígena.

Ao analisarmos as descrições realizadas pelos diferentes personagens presentes na história da conquista e colonização do sertão paulista, e que de alguma forma descreveram situações e fatos sobre a vida Kaingang, percebemos que a presença das aldeias se estrutura em espaços recuados da calha do rio Feio/Aguapeí, porém se fixando mais ao interior e a curta distância de um canal intermediário.

As ocupações, a partir do estabelecimento de locais fixos para a moradia indígena, estão acontecendo mais próximas ao médio curso e às cabeceiras das drenagens de seus afluentes diretos. O rio Feio/Aguapeí e suas áreas adjacentes se caracterizam como locais sazonais, sendo utilizados mais para as atividades que fundamentam a sua subsistência, com ocupações intermitentes a partir da fixação de acampamentos de caça, coleta e pesca.

Nos locais definidos para os acampamentos se erguiam construções semelhantes às das aldeias, já que para o êxito dessa dinâmica econômica se utilizavam períodos de tempo prolongados.

Muitas vezes levavam-se semanas e até meses em sua execução. Esses locais, ao serem constantemente revisitados, permitiam a estruturação de circuitos econômicos empreendidos pelos diferentes grupos Kaingang no domínio de seus espaços, de acordo com o modo pelo qual organizavam a ocupação territorial.

Com a pacificação e o aldeamento nos Postos Indígenas do Oeste paulista, criou-se um novo modo de intervenção na vida Kaingang. O problema em si não está no aldeamento e em seus locais

destinados, mas sim na prática de impedimento da continuidade e manutenção de seu modo de vida, fortemente ligadas na mobilidade e no domínio territorial.

Observando as referências históricas, principalmente a ação do Serviço de Proteção ao Índio (SPI) na segunda década do século XX, o que se percebe é que esse órgão governamental tinha como prática estabelecer seus aldeamentos em locais já ocupados outrora pelas aldeias Kaingang, como é o caso da região onde hoje se encontra o município de Promissão, onde foi instalado o primeiro acampamento de atração e depois aldeamento, nas proximidades do ribeirão dos Patos, afluente do rio Feio/Aguapeí, cuja denominação era “Vila Kaingang”, ou mesmo a “Vila Sophia”, e utilizado para receber os Kaingang que se aproximavam do acampamento de atração montado pelo serviço indigenista, e oriundos de suas aldeias estabelecidas mais no interior de seus territórios.

Muito provavelmente o aldeamento de Vanuíre, no município de Arco-Íris, região de Tupã, também seguiu esse procedimento. Nesse caso, localizam-se muito próximas de áreas outrora definidas pelas antigas aldeias Kaingang.

Com o confinamento do povo Kaingang em aldeamento limitou-se sua mobilidade pelo território, passando a forçá-los a se fixarem em pequenas parcelas de suas terras e a produzirem alimentos pelo sistema de agricultura desenvolvido nos modos da sociedade dominante, associado também à prática de criação de animais de corte, antes desconhecido por esse grupo étnico.

Mesmo que os Kaingang já possuíssem um sistema agrícola próprio e instalado ao redor de suas aldeias, essa prática era uma atividade complementar. Além disso, a criação de animais para sua alimentação era algo inconcebível para o modo de pensar Kaingang.

Assentar os Kaingang em Vanuíre foi confiná-los em seu próprio território. Nos arredores desse local, esses mesmos indígenas já o ocuparam anteriormente, como apontam os vestígios materiais localizados e identificados pelos sítios arqueológicos pesquisados.

Quanto aos testemunhos materiais da presença Kaingang na área pesquisada, percebemos que os sítios arqueológicos analisados pelas pesquisas arqueológicas e denominados Coiós 1, Coiós 2 e Coiós 3, pelo conjunto de suas características materiais, correspondem a antigas ocupações Kaingang na região pesquisada. Pela distribuição espacial apresentada a partir da correlação entre as concentrações dos vestígios arqueológicos foi possível observar que se trata de estruturas habitacionais ocupadas pela mesma população que produziu a cultura material local (Rodrigues, 2007).

Apesar de os Kaingang estarem associados a populações do tronco linguístico Macro-Jê, no caso da ocupação no Oeste paulista o que se percebe é que esses grupos não construíam suas aldeias de modo circular. Essa situação fica evidente nas informações históricas pelas quais se observa a existência de uma grande variação no tamanho das aldeias, bem como no modo como ocupavam os espaços no vale do rio Feio/Aguapeí.

Portanto, cada sítio arqueológico identificado em minha pesquisa, possivelmente, corresponde a uma área habitacional. Com isso teremos uma aldeia fixa que apresenta três locais de moradia ocupadas por um determinado grupo Kaingang no alto curso do ribeirão Coiós, afluente direto do rio Feio/Aguapeí, diretamente relacionado à área de influência direta da Terra Indígena Índia Vanuíre.

Os vestígios materiais desses sítios apontam para um caminho comum, permitindo a visualização de um cenário importante da ocupação indígena presente nesse contexto regional. Os dados apresentados pelos diferentes atributos definidos na análise cerâmica formam um conjunto de traços diagnósticos importantes e que contribuem para a construção da ideia de uma Aldeia Kaingang Arqueológica, a partir da correlação de elementos comuns presentes nos sítios arqueológicos em questão.

O principal atributo da análise cerâmica e que utilizamos como referência comparativa diz respeito ao traço decorativo. Da sistematização desse dado, observamos a presença frequente de manchas de fuligem tanto na face externa como

na interna, com casos em que toda a peça fica escurecida, e outros com apenas parcelas do fragmento esfumado.

Associada a esse elemento, percebemos a presença de brunidura, caracterizada por um polimento mais intenso e que deixa a peça com um brilho que se destaca em sua superfície, bem como em outros casos a ausência dessa ação, já que a fuligem superficial se solta com mais facilidade.

A técnica de manufatura predominante foi o acordelado, percebido pelos roletes, com a presença de antiplástico formado por caco moído em conjunto com mineral. Essas variações do antiplástico, observadas na comparação entre os fragmentos cerâmicos dos sítios arqueológicos, podem estar diretamente associadas com as escolhas feitas pela ceramista de acordo com a plasticidade da argila utilizada.

As peças apresentaram paredes finas, com uma massa leve e metragens de proporções pequenas. A queima principal apresentou uma seção transversal sem a presença de núcleos, com cor variando do cinza-escuro ao preto.

Confrontando-se com os dados obtidos da análise do acervo etnográfico, percebe-se que um dos aspectos mais marcantes na cerâmica etnográfica Kaingang diz respeito ao estilo decorativo. Nota-se nesse produto da olaria indígena a intencionalidade da ceramista em tratar a superfície da peça pelo desenvolvimento de uma técnica que se baseia na aplicação de pigmentos de fuligem a partir de um esfumamento que gera manchas pretas que se espalham pelo corpo da cerâmica, de acordo com o movimento provocado pela ceramista (Rodrigues, 2007).

Em seu processo produtivo, o modo como a confecção cerâmica Kaingang se apresenta reflete o desejo de quem a produz. Pudemos perceber que não foram os aspectos funcionais associados à estrutura construtiva da peça – como adensamento das paredes e aumento da impermeabilidade – que prevaleceram durante o processo fabril. O que ficou expresso em suas observações é que tais aspectos dizem respeito ao estilo decorativo expresso pela ceramista por meio da exposição

da peça ao esfumaçamento. De acordo com o relato da ceramista Candire, indagada por Miller sobre o porquê de tal procedimento, ela disse apenas que era para “fazer o kokrõ ficar mais bonito” (Miller, 1978, p.28).

No estilo decorativo Kaingang, não se veem regularidades presentes nas faces da peça. A partir da técnica de pigmentação, as manchas vão se formando aleatoriamente na superfície da cerâmica. O processo segue as escolhas realizadas pela artesã a partir da manipulação do utensílio ainda incandescente em contato com materiais orgânicos que se aquecem com facilidade e resultam numa combustão incompleta.

De acordo com essa dinâmica, a peça vai absorvendo os pigmentos da combustão incompleta e, de acordo com o movimento realizado pela oleira que utiliza uma grande pinça, as manchas pretas vão se constituindo na superfície da cerâmica, produzindo as mais variadas formas.

No período contemporâneo, o modo de confecção oleira da sociedade Kaingang, principalmente a produção da ceramista Candire e sua filha Ena¹, segue um padrão tecnológico historicamente utilizado por seus antepassados, permitindo assim uma leitura comparativa dos fragmentos cerâmicos dos sítios arqueológicos pesquisados. Associado à interpretação das características decorativas percebidas na produção cerâmica, entendemos que a transmissão desse conhecimento vem sendo reproduzida de geração em geração no seio dessa sociedade.

Nesse sentido, o panorama obtido pelo cruzamento de informações históricas, arqueológicas e etnológicas fortalece a ideia da presença da população Kaingang no contexto do Oeste paulista, principalmente na região do médio-alto curso do rio Feio/Aguapeí, pelo menos a partir do século XIV, como se configura no resultado da datação do material cerâmico.

.....
1. Moradoras da Terra Indígena Índia Vanuíre, Candire ensinou à sua filha Ena a arte de confecção ceramista. Até hoje Ena produz cerâmica, sendo a última oleira conhecida desse grupo étnico.

A tecnologia, mesmo não tendo um conceito único e acabado, deve ser entendida como uma construção social cujas vertentes dizem respeito às práticas, representações e aos meios de transformação social. Na concepção de Lemonnier (1992), o corpo é uma ferramenta e o uso de um determinado objeto está diretamente ligado à psique humana a partir de técnicas corporais. O uso não é dado pela natureza, mas, sim, por condições culturais e de aprendizado educacional, portanto, o uso do corpo será culturalmente elaborado, definindo, assim, a produção material. Nesse sentido, o gesto e a técnica serão apreendidos culturalmente a partir do corpo, que define todo processo produtivo.

As técnicas corporais instrumentalizam a produção material e, portanto, todo modo de confecção do objeto será fundamental para compreender o resultado. Esse aspecto aponta para uma compreensão de todo o processo de produção a partir da cadeia operatória que se inicia com o gesto. Para se entender os artefatos analisados será necessário estabelecer situações de comparação, pois existem tendências particulares próprias da produção do objeto e a sua própria condição.

Alguns elementos interpretativos são passíveis de definição, já que definem o *modus operandi* da ação humana. A técnica, entendida como a ação efetiva sobre a matéria, estabelece a interação entre diferentes elementos como a própria matéria, a energia definida pela força utilizada, os objetos instrumentalizados, o gesto e o conhecimento investido na produção.

Nesse aspecto, é necessário definir a cadeia operatória, isto é, a sequência de operações na realização da transformação da matéria em objeto, a partir da complexidade de técnicas utilizadas para se chegar ao resultado, em um sistema tecnológico que se movimenta partindo de um conjunto de diferentes variáveis.

O sistema tecnológico, sendo o resultado de um complexo integrado que possibilita a compreensão do objeto estudado, apresenta níveis de entendimento que se configuram pelas técnicas em si, ou seja, a ação efetiva sobre a natureza,

os diversos conjuntos de técnicas e o sistema técnico em relação aos demais aspectos do sistema cultural.

Nos estudos sobre a tecnologia percebe-se que existem aprendizados culturais que provocam escolhas tecnológicas a serem executadas na produção de determinados objetos. Nessas escolhas estão as arbitrariedades culturais que particularizam a configuração do sistema tecnológico e, portanto, definem a compreensão de um grupo e suas diferenças, em um processo produtivo. O objeto não terá significado apenas no fim, mas durante o seu processo de elaboração. Esses significados envolvem uma série de questões advindas da relação do ser com o meio e, também, da relação entre os próprios seres.

Esse conceito se concretiza no momento das escolhas do modo de fazer o artefato em um determinado sistema de representações. O estilo está na forma, como um resultado do processo. Está no resultado das escolhas. O processo é o elemento que permite compreender o comportamento humano e suas escolhas. As escolhas são propagadas nos processos de ensino e aprendizagem. Portanto, o estilo tecnológico possibilita que um determinado processo, uma expressão cultural, um significado, aconteça.

As escolhas, nos sistemas tecnológicos, se configuram por certas arbitrariedades, já que se configuram por uma variedade de situações disponíveis aos artesãos durante a produção, uso e descarte de utensílios. De acordo com Chilton (1998), a premissa básica para a teoria da escolha tecnológica é que a sociedade escolhe várias opções igualmente viáveis de acordo com a resolução de um problema.

Fatores ambientais e sociais dos sistemas de assentamento e mobilidade, diversidades, fatores ideológicos, simbólicos e religiosos, coerções, questões de ordem prática e funcional, características de *performance*, *design* e prestígio ligado à confecção influenciam na determinação de sua aplicação.

Muitos objetos não são produzidos com base em um significado apenas prático/funcional. Em

algumas situações, os artefatos podem, também, ser produzidos para outros fins, mesmo que sejam produções que aparentam ter uma funcionalidade direta. Considerando sua produção, grau de retoque e resistência, pode-se concluir que determinado objeto produzido não pôde ser utilizado para uma atividade diretamente relacionada, mas sim, como um possível objeto simbólico. Nesse sentido, percebe-se que para se pensar as escolhas tecnológicas é necessário entender o processo produtivo como um todo, principalmente, do estilo tecnológico dessas escolhas.

As culturas estão sempre se transformando, e essas movimentações perpassam também as produções materiais, criando algo novo, pela invenção, ou mesmo aprimorando essa criação em sua continuidade, pela inovação, que é desenvolvida pelo artesão e influencia nas mudanças de longa duração ou mesmo nas mudanças rápidas. Vários fatores como os cognitivos, os evolutivos, os sociológicos e mesmo as questões práticas que são desenvolvidas pela tecnologia influenciam nesse processo.

O território indígena se caracteriza como um espaço fortalecedor de sua identidade étnica e de reconhecimento enquanto pertencente a um universo diverso. Nesse contexto, o modo de ser Kaingang se configura pelo sentimento de pertencimento à terra e aos elementos viventes nesse meio, pelo qual concebem a sua visão de mundo.

Portanto, o território de influência da bacia do rio Feio/Aguapeí está diretamente ligado ao modo como a sociedade Kaingang fundamenta sua existência e, nesse sentido, o rio e suas terras lhes pertencem. Retomar o território de domínio indígena passa a ser, na atualidade, uma ação fundamental na estruturação das condições necessárias para a própria continuidade da diversidade étnica presente na região Oeste do estado de São Paulo.

Considerações finais

Ao procurarmos entender a problemática indígena com enfoque no contexto regional à luz de novas concepções teóricas, tendo em vista a possibilidade de continuação das pesquisas voltadas ao aprimoramento metodológico no âmbito da Arqueologia, enfatizo que a abordagem proposta define que os métodos para obtenção de dados utilizados na interpretação arqueológica são desenvolvidos a partir de uma etnografia arqueológica em que o importante é observar a relação entre os processos naturais e culturais na formação do registro arqueológico em uma perspectiva contextual.

Com esse procedimento entendemos ser possível trazer para a reflexão arqueológica elementos que estão inacessíveis nos registros arqueológicos, mas que são fundamentais para a compreensão de sua formação, bem como para a assimilação do significado da cultura material para a população Kaingang do Oeste paulista.

É preciso reconhecer a importância de se trabalhar os elementos materiais da cultura procurando contextualizá-los em termos do ambiente ecológico em que estão inseridos os indivíduos que os produziram, da sua organização social e modo de ocupação do espaço, da percepção estética, entre outros elementos, para a obtenção de dados relativos a possíveis transformações ocorridas ao longo do tempo na morfologia e nas técnicas de elaboração dos artefatos e no uso de matérias-primas.

Procurando contribuir com a constituição do Centro de Referência Kaingang instalado no Museu Histórico e Pedagógico Índia Vanuíre, no município de Tupã, identifiquei algumas possibilidades para a continuidade das pesquisas associadas ao contexto indígena regional.

Nas Terras Indígenas de Vanuíre e de Icatu, pode-se documentar a cultura material contemporânea a partir do registro do trabalho dos artesãos, as práticas existentes no manejo etnoambiental e o mapeamento do patrimônio cultural, contribuindo com informações para

as ações educativas desenvolvidas nas escolas indígenas.

De fundamental importância será a realização de assessoria nas demandas dessas comunidades tendo em vista a melhoria da qualidade de vida de sua população e a garantia de seus direitos, contribuindo, assim, com os estudos sobre territorialidade, os projetos para captação de recursos e investimentos em etnodesenvolvimento, elaboração de material didático e subsídios para a Escola Indígena e os estudos a respeito da saúde de sua população.

Uma inserção junto à sociedade envolvente poderá contribuir para mudança de discursos e práticas preconceituosas e discriminatórias, alterando-se a concepção pejorativa que ainda hoje existe a respeito das populações indígenas, além de fortalecer o apoio às necessidades escolares na aplicação da Lei 11.645/2008.²

Especificamente com relação às possibilidades de pesquisas em Arqueologia Kaingang, pode-se realizar o aprofundamento sobre o mapeamento da localização das evidências Kaingang no contexto Oeste do estado de São Paulo, a partir da localização e registro de novos sítios arqueológicos.

Na documentação histórica existente registram-se informações a respeito de antigos locais com a presença de enterramentos associados aos Kaingang, como é o caso dos municípios de Parapuã (Drumond; Philipson, 1947) e Lins (Sakai, 1981), e nesse aspecto a utilização dessas fontes históricas contribui como instrumento de identificação de antigas aldeias indígenas nas prospecções arqueológicas.

Aprofundar as análises a respeito da forma e função da cerâmica Kaingang, bem como as possibilidades de reconstituição gráfica e os estudos a respeito da variabilidade decorativa Kaingang, ainda é uma necessidade de pesquisa.

.....
2. Que institui a obrigatoriedade do ensino de História e Cultura Indígena nas redes de ensino.

No âmbito das pesquisas em museologia e estudos de coleção, as coleções salvaguardadas na reserva técnica do referido museu possibilitam o desenvolvimento de novas pesquisas arqueológicas a partir da coleção cerâmica arqueológica da tradição tupi-guarani, bem como estudos de Bioarqueologia a partir da coleção óssea associada a enterramentos Kaingang.

Outros artefatos tecnológicos Kaingang ainda necessitam de entendimento, como os estudos a respeito das pontas de flechas e suas diferentes matérias-primas (pedra, madeira, osso, metal), bem como as buzinas cerâmicas utilizadas na caça e na guerra e a produção tecelã na confecção de vestuário como o *Kuru Kuchá*.

Também é possível desenvolver estudos comparativos utilizando-se o acervo reunido sobre a tecnologia Kaingang e a tradição arqueológica Itararé, procurando estabelecer possibilidades de correlação.

Com relação aos estudos sobre território indígena, será necessário, ainda, realizar estudos a respeito das sobreposições territoriais entre Kaingang e Guarani a partir da localização dos sítios arqueológicos associados a esses grupos étnicos e os contextos ambientais do Oeste paulista.

Enfim, essas são algumas possibilidades de pesquisa para se avançar nos estudos a respeito da produção tecnológica Kaingang e temas arqueológicos correlatos, avançando-se, portanto, na compreensão dos processos de escolha da matéria-prima, confecção de artefatos, usos diversos e descarte. Processos que originam a formação do registro arqueológico.

Referências

- CHILTON, E. S. The Cultural Origins of Technical Choice: Unraveling Algonquian and Iroquoian Ceramic Traditions in the Northeast. In: STARK, M. (Ed.) *The Archaeology of Social Boundaries*. Washington, DC: Institution Press, 1998.
- DRUMOND, C.; PHILIPSON, J. Os túmulos Kaingang de Parapuã. *Sociologia: Revista Didática e Científica*, São Paulo, v.IX, n.4, 1947.
- GOULD, R. A. The Archaeologist as Ethnographer: a Case Study from Western Desert of Australia. *World Archaeology*, n.31, 1971.
- _____. Beyond Analogy in Ethnoarchaeology. In: GOULD, R. A. *Explorations in Ethnoarchaeology*. Albuquerque, NM: Univ. of New Mexico Press, 1978.
- _____. Some current problems in ethnoarchaeology. In: GOULD, R. A. *Experimental Archaeology*. New York: Columbia University Press, 1977.
- LANDA, B. dos S. *Os Nandeva/Guarani e o uso do espaço na terra indígena Lindo/Jakarey, município de Japorã/MS*. Tese (Doutorado em História) – Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2005.
- LEMONNIER, P. *Elements for an Anthropology of Technology*. Michigan: Museum of Anthropological Research, n.88. Michigan: University of Michigan Press, 1992.
- MILLER JR., T. O. Tecnologia cerâmica dos Kaingang Paulista. *Arquivos do Museu Paranaense*, N. S. Etnologia 2. Curitiba, 1978.
- RIBEIRO, D. *Os índios e a civilização: a integração das populações indígenas no Brasil moderno*. 5.ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 1986.
- RODRIGUES, R. A. *Cenários da Ocupação Guarani na Calha do Alto Paraná: um Estudo Etnoarqueológico*. Dissertação (Mestrado em Arqueologia) – Museu de Arqueologia e Etnologia, Universidade de São Paulo. São Paulo, 2001.
- _____. *Os caçadores-ceramistas do sertão paulista: um estudo etnoarqueológico da ocupação Kaingang no vale do rio Feio/Aguapeí*. Tese (Doutorado) – Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2007.
- SAKAI, K. *Notas arqueológicas do Estado de São Paulo*. Instituto Paulista de Arqueologia. São Paulo: Nippon Art, 1981.
- SCHIFFER, M. B. Archaeological Context and Systemic Context. *American Antiquity*, v.2, n.37, 1972.

- _____. Methodological Issues in Ethnoarchaeology. In: GOULD, R. A. (Ed.) *Exploration in Ethnoarchaeology*. Albuquerque, NM: University of New Mexico Press, 1978.
- SILVA, F. A. As cerâmicas dos Jê do sul do Brasil e os seus estilos tecnológicos: elementos para uma etnoarqueologia Kaingang e Xocleng. In: MOTA, L.T. et al. (Org.) *Uri e Wãxi: estudos interdisciplinares dos Kaingang*. Londrina, PR: Ed. UEL, 2000.
- URBAN, Grég. A história da cultura brasileira segundo as línguas nativas. In: CARNEIRO DA CUNHA, M. (Org.) *História dos índios no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992. p.87-102.

Posso ser o que você é sem deixar de ser o que sou: direitos humanos, educação e os indígenas

Niminon Suzel Pinheiro

Centro Universitário de Rio Preto (Unirp) e Fundação Araporã.

São, pois, os ditos índios aqueles que vivendo livres e senhores naturais das suas terras, foram arrancados delas com suma violência e tirania, e trazidos em ferros com as crueldades que o mundo sabe, morrendo natural e violentamente muitos nos caminhos de muitas léguas até chegarem às terras de São Paulo onde os moradores serviam e servem deles como de escravos. Esta é a injustiça, esta a miséria, isto o estado presente, e isto o que são os índios de São Paulo.

Antonio Vieira

A presente reflexão objetiva pensar o lugar e a luta dos indígenas como cidadãos de direitos, sua relação com o civilizado e a importância da valorização da memória e da educação patrimonial indígena para o fortalecimento de uma sociedade ética e inclusiva.

O lugar dos indígenas, na contemporaneidade, em todos os âmbitos sociais civilizados, tem sido, prioritariamente, no passado da história desse civilizado, a despeito das conquistas advindas com a Constituição Brasileira de 1988. Os motivos: intolerância, ignorância, cobiça, ambição política e econômica. O lugar dos indígenas na contemporaneidade é ainda fortemente marcado por concepções construídas no passado que ainda perduram, a despeito das conquistas advindas com a Constituição Brasileira de 1988. Dessa forma, o preconceito e a ambição econômica diminuem a participação política indígena e alimentam a intolerância.

Reconhecer a presença indígena hoje requer ações políticas efetivas que viabilizem sua existência concreta, na sua alteridade. No

entanto, teorias científicas elaboradas a partir do olhar do conquistador e certas manifestações do senso comum embasam pesquisas, comportamentos e políticas relacionadas aos indígenas e que os ignoram na sua diversidade. Dentre elas podemos citar as teorias que afirmam que os indígenas desapareceriam, seriam assimilados ou se integrariam à sociedade capitalista; de que eles e suas sociedades são “atrasados” e se constituem em obstáculo ao desenvolvimento social e econômico, ou, ainda, trazem azar aos que deles se aproximam e simpatizam ou defendem sua causa, como me sussurrou, recentemente, um aluno: “eu queria fazer uma tatuagem de índio, professora, mas me falaram para não fazer, pois, se fizer, minha vida vai dar errado!”. A questão, me parece, é que a presença indígena não contribui para a existência do sistema civilizado, da propriedade privada. Assim, por que ele precisaria existir? O índio foi útil como escravo, mas hoje é desnecessário ao sistema produtivo competitivo e exploratório.

Teorias e comportamentos que escondem ideias ofensivas e preconceituosas, mas que vigoram abertamente. Sem punição ou investigação séria.

Por que a existência concreta da sociedade indígena tem que ser significativa para o civilizado? Por que os indígenas não podem simplesmente viver?

A sociedade englobante é hierarquizada, o Brasil ainda é colonizado, e os indígenas brasileiros comungam sociedades nas quais o poder político pertence realmente aos seus membros. Os indígenas e suas sociedades, comumente, rechaçam comportamentos excludentes e autoritários.

Ignoram o sistema capitalista e suas necessidades, deveres e direitos. Algumas línguas indígenas nem possuem os pronomes possessivos - meu, teu - e pessoais - eu, você -, já que para eles o que deve prosperar é o conjunto de pessoas, o coletivo, e não o indivíduo. A vida é um ciclo vivenciado por todos, e a sociedade existe para regular as passagens humanas, animais e vegetais pelos ciclos da vida e da espiritualidade.

Para o civilizado, a presença indígena tem sido registrada no sentido positivista, isto é, do índio como o primitivo, o primeiro em uma sequência linear progressiva, jamais cíclica, mas hierarquizada, na qual o civilizado aparece como modelo padrão, a ser copiado, alcançado, e o índio lá atrás, no lugar do passado a ser abandonado em prol do ser civilizado. Desenvolvimento linear, excludente e evolutivo, necessário, ideologicamente, para justificar o civilizado na liderança e o indígena no passado, pois o indígena, supostamente, teria que “evoluir” de morador da mata para a urbanidade. Essa subjetividade teórica, científica ou de senso comum tem um propósito: legitimar a realidade objetiva contemporânea de exclusão, silêncio, desrespeito e preconceito na qual vivem as pessoas indígenas e garantir a supremacia do civilizado e seu sistema capitalista.

No entanto, é possível ver a pessoa indígena como protagonista, consciente e sabedora de seu presente e de seu passado de forma dinâmica e viva, comprometida com a perpetuidade de sua existência terrena. Apesar das contradições e omissões, a Carta Universal dos Direitos Humanos (1948), gerada por europeus e em contexto pós-guerra deles, alerta para os direitos da pessoa - seja ela civilizada, indígena, asiática - de existir com sua cultura e língua, não tendo, portanto, obrigatoriedade de se tornar um ser civilizado. E os indígenas a têm usado para garantir seus direitos à terra e à cultura.

A humanidade se revela a nós como um caleidoscópio onde se pode ler a multiplicidade e diversidade das formações sociais que a compõem. O passado como construção da memória, informação e conhecimento produzido pelo presente, é caminho

relevante para o respeito às singularidades, para o empoderamento de povos, comumente excluídos das tomadas de decisões. A memória, quando gerada pelos próprios grupos é ação democrática, pois a perspectiva sócio-histórica do grupo, ou etnia, estará sendo divulgada na mídia, nas instituições, nos museus e nas escolas.

O historiador Pierre Nora ao falar do passado como memória destaca que “a memória é a vida, sempre carregada por grupos vivos e ... se enraíza no concreto, no espaço, no gesto, na imagem, no objeto” (Nora, 1993, p.9). Esse critério diferencia os museus uns dos outros, pois nem todos evidenciam a memória de seu povo, nem todos são museus vivos.

Durante pesquisa e seminários realizados com os grupos indígenas da Terra Icatu e da Terra Vanuíre, ao longo de anos, ficou evidente para nós que suas reclamações mais pungentes estão ligadas direta ou indiretamente com a preservação da memória do grupo. Eles, e nós ao seu lado, tentamos de diversas formas alertar as autoridades educacionais, museológicas e políticas sobre as dificuldades que eles sofrem decorrentes da proximidade de cidades, fazendeiros e usineiros: para a saúde, cultura e sociedade indígena. Dentre as dificuldades citadas por eles, destacamos os solos improdutivos devido aos maus usos; mananciais comprometidos pelos desmatamentos das cabeceiras e das matas ciliares, tanto no perímetro da Terra Indígena quanto no entorno ocupado; poucas roças familiares; contaminação ambiental; doenças relacionadas com a mudança alimentar e com a perda de produtos agrícolas tradicionais tais como o milho tradicional - ruati burun / nhara; e a educação, que tem o perfil da educação civilizada, dificultando a realização da educação indígena.

Por que é difícil solucionar esses problemas?

Os indígenas são seres que sobrevivem à conquista e à colonização. Eles resistem e lutam pela terra e língua, porque é aí que está o suporte da sua cultura, da sociabilidade e identidade. Mesmo que incorporem elementos da cultura civilizada, num processo dinâmico cultural transformador que é normal ocorrer em toda sociedade humana, a

sociabilidade indígena se mostra viva e expressa sua filosofia. Filosofia que se caracteriza pela curiosidade tolerante e inclusiva. Isso é evidente na frase que trazem estampadas em suas camisetas: “posso ser o que você é sem deixar de ser o que sou!”.

A educação nos moldes dessa filosofia, mesmo que use suportes tecnológicos contemporâneos como computadores e máquinas fotográficas; a escrita, mesmo sendo também no papel; e a memória, gravada em áudio ou em objetos e escritas, são legalmente garantidas aos indígenas, pela Constituição Federal de 1988 e por leis subseqüentes, compromissos com a justiça e a equidade, com a construção de sociedade justa que o governo brasileiro se comprometeu a solidificar. As informações corretas sobre esses povos e sua condição fazem parte desse compromisso, promovem a inclusão. Porém, na realidade concreta isso raramente ocorre. Os privilégios do latifúndio e do agronegócio dominam as decisões sobre o patrimônio natural e social públicos.

A própria ideia de patrimônio parece não ter o mesmo sentido para os indígenas e para os civilizados, como se vê no artigo de Regina Abreu “Patrimônio: ‘ampliação’ do conceito e processos de patrimonialização” (2012, p.28). Nesse estudo a autora demonstra a dificuldade do Iphan para assegurar os direitos coletivos dos Wajãpi sobre os seus grafismos, pois, na perspectiva desse povo os grafismos não lhes pertencem, eles são os responsáveis pela correta utilização dos grafismos que são recebidos de seres sobrenaturais, numa relação de reciprocidade e não de propriedade (p.36).

O descaso para com essas questões de identidade e alteridade presentes na sociedade brasileira demonstra mais uma vez que, historicamente, há uma continuidade de nossa condição de colonizados, pois tanto nossas leis como as formas de burlá-las, nossa sociabilidade, o sistema de latifúndio e a importância do agronegócio respondem às necessidades dos poucos brasileiros ricos e submissos aos interesses e necessidades dos países do Primeiro Mundo. Na tomada de decisão pela classe dirigente, não são os interesses dos brasileiros e latino-americanos

que vigoram.

Os povos indígenas foram agrupados sob a denominação de índios pelos povos civilizados que tinham o objetivo de exercer poder sobre eles. Essa ideia etnocêntrica e desinformada sobre os povos indígenas, já que aqui não era o país das Índias, tinha o fim de separar colonos (conquistadores) de colonizados (nativos), de instaurar uma situação política e econômica específica denominada colonização, isto é, a conquista de uma região e de seus habitantes e a exploração sistemática deles para o enriquecimento dos conquistadores. Para a América Latina, essa situação não se alterou estruturalmente desde a invasão do continente pelos povos europeus, apesar das diferentes nuances que a colonização tem mostrado. A dicotomia entre os empoderados e os destituídos se manteve ao longo dos séculos. Recursos naturais, paisagens e qualidade de políticas sempre têm como meta o desenvolvimento econômico capitalista – onde a América Latina é a periferia – e como realidade concreta o desprestígio dos indígenas e de sua memória, sua vida, sua família.

Os fatos aqui mencionados refletem na valorização ou na depreciação implícita nas ideias, oposições e exclusões que permeiam nossos referenciais teóricos, discursivos e comportamentais: “cidade é sinônimo de evolução, floresta de atraso”; “seres humanos podem ser primitivos ou evoluídos, civilizados ou índios, racionais ou irracionais”; “o índio pode ser índio bom ou índio ruim, bravo, selvagem, bárbaro”, e assim por diante.

Essas ideias revelam uma desigualdade fundamental entre civilizado (o colonizador) e indígenas e latinos (os colonizados). Uma relação de poder que para se firmar retira a racionalidade e a humanidade do dominado, impedindo o reconhecimento de sua capacidade de comunicação, ação e intelecto.

A noção de índio é uma categoria inventada politicamente. Tem no seu engendrar a intenção de disseminar a falta de informação de quem são realmente esses povos, o que eles pensam; qual sua filosofia de vida, sua relação com os outros humanos e com o meio ambiente.

Por todo o planeta, outros povos nativos, ou que se consideram descendentes dos nativos, também têm sido colocados na mesma situação dos indígenas demonstrada acima. São eles os povos não europeus e não americanos, tais como os das regiões geladas dos polos norte e sul; do Japão e da China; das Américas; do Sul e Sudeste Asiático; da África. Povos não capitalistas, alteridades à civilização ocidental.

As formas políticas, tais como o Estado nacional e a burocracia, típicas da modernidade ocidental, que se estabilizaram com as revoluções burguesas nos Estados Unidos, na Inglaterra e na França e se propagaram para a América Latina com as “independências” e a subsequente invenção dos países no sul e no centro de nosso continente continuaram a reproduzir a condição dicotômica, no âmbito global, de colônia no trato com indígenas. Um país, um Estado, um território, um povo e uma língua: processo de homogeneização de um povo distinto e de assimilação de uma sociabilidade externa, imposta pelo colonizador.

Como ocorre a perpetuidade do descaso e exclusão no plano cotidiano e local na contemporaneidade? Marilena Chauí (2006), quando secretária de Cultura no município de São Paulo, fez reflexão pertinente sobre como deveria ser uma democracia cidadã em oposição ao que temos sido, uma sociedade burocrática.

A burocracia está estruturada em relações sociais hierárquicas, as pessoas se mantêm no poder pelo segredo de sua tarefa e pela rotina. A irracionalidade que se costuma atribuir à burocracia é apenas aparente, pois ela não é uma máquina administrativa como se diz, é sistema de poder. A vontade dos burocratas é mais imperiosa que as leis e procedimentos. Os hábitos burocráticos operam para manutenção de mando e de poderes. Na verdade é uma formação social e não um modo de organizar serviços, como querem aparentar. Têm duas funções precisas: sabotagem política e perpetuação de um sistema de irresponsabilidades, pois ninguém é punido pelos crimes já que não se encontram culpados, uns jogam a culpa para outros numa sequência sem fim. Há também a relação de clientelismo para com movimentos, grupos, associações e instituições;

favorecendo uns em detrimento de outros que não têm acesso aos que estão nos cargos políticos de poder.

Na democracia participativa, por sua vez, há a reciprocidade, a política de cidadania cultural, direito de vivenciar uma cultura legítima e não “folclórica” ou imposta. Há troca, relação, comunicação, aliança, ligação, interdependência. Há que se criar o campo democrático, uma vez que este se realiza como criação, reconhecimento e garantia de direitos; circulação da informação e acesso irrestrito à produção do conhecimento, como entre os indígenas. Ninguém é proprietário do conhecimento, ele é da comunidade, gerado por ela. A comunidade é soberana em relação ao indivíduo. Numa democracia um órgão público cria condições para que os projetos da sociedade sejam realizados, é o suporte, e não impõe projetos nem os traz prontos.

Na relação do governo, dos órgãos públicos com a sociedade é possível a transformação da cultura política existente? O que é a coisa pública, o fundo público, os bens e serviços públicos? Somos consumidores e contribuintes ou cidadãos? Membros de classes sociais antagônicas e conflitantes; sujeito coletivo de direitos?

A prática da participação, na qual os cidadãos servem cidadãos, existe produção de cultura e estímulo à promoção de condições para que a população crie e frua a invenção cultural, poderia ser o cenário atual para as relações entre povos indígenas e os governos dos Estados nacionais. Fortalecendo as lideranças indígenas reais, tais como os caciques e pajés, e não apenas os chefes de postos, representantes dos civilizados em terras indígenas. Favorecendo a preservação dos suportes da cultura indígena: territórios, língua e cultura.

Na atualidade as relações entre povos indígenas e o governo está baseada em documentos legais não assimilacionistas. Internamente, sobretudo com a Constituição de 1988, 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. Internacionalmente, a Carta Universal dos Direitos Humanos (1948); a Convenção no 169 da OIT (1989), ratificada pelo Brasil em 2003; e a Declaração da ONU sobre os direitos dos povos indígenas (2007), que teve oposição dos Estados Unidos, garantem, pelo menos legalmente, os direitos dos indígenas de serem eles mesmos.

No entanto, os governos resistem em abandonar práticas coloniais, e os povos e organizações indígenas, apesar da proteção legal, de o direito sobre seus territórios estar garantido em lei, sofrem perseguições, assassinatos e esbulho de suas terras e recursos naturais. Construções de barragens, vilas, cidades e fazendas continuam destruindo as florestas dos povos indígenas e expondo-os ao etnocídio e genocídio, às condições de trabalhadores braçais de fazendas e usinas ou mesmo escravizados. Algumas vitórias, seguidas de recuperação de território, têm acontecido, porém, com muito esforço e perda de pessoas.

Os povos indígenas devem ser incluídos nas sociedades complexas como sujeitos de direitos e capazes ao diálogo, não apenas incorporados como mão de obra ou empecilho ao uso de recursos naturais e econômicos. Esse diálogo tem diversas frentes de atuação, e a operacionalização objetiva da memória, da perspectiva indígena sobre a sua história e o seu patrimônio natural e cultural, constitui força para o movimento indígena. Os museus etnográficos que têm os indígenas como orientadores das exposições, que se colocam como facilitadores, conforme já afirmamos, serão órgãos públicos que criem condições para que os projetos indígenas sejam realizados. Museu que se coloque como o suporte para as ações indígenas e não imponha projetos ou os traga prontos. Esse museu, voltado para a educação patrimonial e a identidade, tem relevante papel para o fortalecimento dos povos indígenas e de uma cidadania comprometida com a preservação da diversidade cultural e das múltiplas formas de memória e de patrimônio cultural presentes em nossa nacionalidade.

A valorização da memória, do patrimônio material e imaterial, vincula-se ao fortalecimento da educação nas comunidades. Educação que vise

conservar, manter, fortalecer e sistematizar as pluralidades e os legados culturais. Ao mesmo tempo estará reivindicando consciência e compromisso mediante programas orgânicos dos governos, universidades e instituições, nacionais e internacionais, privadas, públicas e não governamentais comprometidas com as necessidades dos povos indígenas, dos grupos locais, e não com o colonizador.

A sistematização dos conhecimentos construídos e adquiridos como resultado das experiências étnicas dos povos indígenas brasileiros está longe de ser satisfatória. Essa sistematização é uma das reivindicações recorrentes dos indígenas brasileiros, e das comunidades Icatu e Vanuíre também. Informações, troca de experiência, respaldo teórico, metodológico e suporte para a publicação e divulgação de ideias e memórias orgânicas, particulares, devem ser incorporados pelas instituições como inerentes à responsabilidade social delas, à responsabilidade para com o respeito às diferenças culturais e históricas dos grupos humanos.

Há a necessidade inadiável de um diálogo entre os diferentes setores da sociedade nacional onde os indígenas estejam numa condição não de vítimas da história dos civilizados, mas de agentes de uma ação integradora, como membros da própria sociedade nacional.

Ao refletir sobre a importância do ensino de História para populações indígenas, Circe Bittencourt (1994) apresenta problemas e desafios que também têm sido vivenciados pelos museus. Os museus, tal como as escolas, são instituições criadas para moldar, divulgar e legitimar determinados conhecimentos. Redefinem paradigmas. Atualmente, passam por grandes transformações e, como as escolas, se expandem para públicos culturalmente diversificados. Através deles, os indígenas se fazem reconhecer como sociedades portadoras de memória e história próprias. Esses fatos, aliados às conquistas legais, induzem as pesquisas a uma revisão teórica e metodológica no sentido de ir além dos limites impostos pelas concepções colonizadas científica e politicamente, e que obscurecem o conhecimento histórico das sociedades.

Bittencourt ao esclarecer o lugar que coube aos indígenas, em nossa história oficial e na antropologia dos séculos XIX e XX, como “bons selvagens”, grupos exóticos, responsáveis pelo atraso e pela indolência de um povo mestiço, nos mostra o viés ideológico das concepções científicas e a dificuldade para os indígenas aparecerem tal como se veem, com seus gostos e formas, diante de uma sociedade que o estigmatiza:

A luta dos povos dominados por se fazerem reconhecer como sociedades portadoras de uma história própria, voltando a ter posse sobre si mesmas, obrigou a uma revisão dos limites que uma concepção europeizante impunha ao próprio avanço do conhecimento histórico das sociedades. Assim, etnólogos e antropólogos defrontaram-se não mais com uma análise que identificava os “povos primitivos” apenas como uma espécie de relíquia, com um passado sempre presente, em um estado sempre “tradicional”, mas como grupos sociais vivenciando intensos momentos de conflitos, de sociedades em movimento. (Bittencourt, 1994, p.107)

Com base nessa reflexão, a autora nos alerta e ao mesmo tempo se depara com a importância de novas fontes e metodologias, na História, para a obtenção da perspectiva do indígena, dentre as quais ela destaca a valorização da oralidade e da memória:

surgiram novos enfrentamentos diante de fontes de investigação que não mais privilegiavam o registro escrito, devendo aprofundar leituras de documentos que registram as diferentes formas de comunicação que os homens têm desenvolvido. A comunicação dos homens entre si é oral, gestual, figurada, musical e rítmica, além de escrita. Desta forma, as sociedades sem escrita têm deixado suas marcas com signos diferenciados e, principalmente, tem-se que considerar as tradições orais e a memória como fontes privilegiadas para estas sociedades. (Bittencourt, 1994, p.107)

Assim, a resistência e luta dos indígenas frente às situações que os colocam como povos colonizados, ainda hoje, está muito longe de acabar. Processos

de deslocamentos compulsórios, perseguições e discriminações ainda enfraquecem a sociedade indígena. Porém, a crescente importância do direito à diversidade e o destaque às particularidades de cada etnia; o reconhecimento de suas necessidades e interesses, de sua autonomia e direitos de cidadania, devem contribuir para com o futuro glorioso dessas populações e da própria terra, já que eles, os indígenas de todo o planeta, têm sido o verdadeiro protetor e guardião da terra ao longo da história. Os museus não podem apenas se adaptar aos novos paradigmas; devem, verdadeiramente, atuar como suporte técnico, incentivadores de uma imaginação e criatividade diferente; devem operar na valorização da perspectiva e da identidade social dos grupos indígenas, para que eles, realmente, assumam o lugar de agentes críticos das sociedades civilizadas, fundadas na desigualdade e na guerra.

A importância do estudo dos objetos, da memória, da valorização das diferentes formas de apropriação da natureza, dos patrimônios culturais e da educação patrimonial, temas e objetos vinculados aos museus, na atualidade, foi aventada por Bittencourt quando essa autora propôs a operacionalização do conceito de identidade no âmbito da História. Para ela a identidade histórica dos grupos indígenas tem sido preservada com registros orais, e esse fato coloca a questão da transmissão da memória para além do registro escrito.

O trabalho pedagógico requer o estudo de novos materiais pedagógicos, introduzindo estudos de objetos, de danças e músicas, de narrativas, enfim, de uma gama de documentos que deverão se transformar em instrumentos de construção do saber histórico escolar (ibidem, p.113).

Construção e sistematização do saber indígena em novos suportes a fim de valorizar sua ética, sua cultura, suas formas singulares de apropriação da natureza, como o padrão de comportamento, ecologicamente adequado à preservação da vida na terra, da forma indígena de fazer ciência, de buscar a verdade.

Para grupos já em contato com os não índios, os quais têm sua identidade ameaçada, o saber antropológico, histórico e museal poderá contribuir

no sentido de “valorizar um passado que tem sido desprezado tanto no nível local quanto pela própria historiografia oficial, omissa quanto ao papel desempenhado pelos grupos indígenas na história da formação brasileira” (ibidem, p.114).

Neste ponto também chamamos a atenção para a importância de se criarem centros de preservação da memória, específicos de cada grupo. Tudo isso contribui para o aperfeiçoamento da sociedade humana, já que o conhecimento do “outro” possibilita aumentar o conhecimento sobre si mesmo. “À medida que conhecemos outras formas de viver ... fazemos comparações, e, nesse processo comparativo o conhecimento sobre si mesmo e sobre seu grupo aumenta consideravelmente” (ibidem, p.115).

Pensar os suportes didáticos não apenas como instrumentos pedagógicos, mas como produtos de grupos sociais que por meio deles buscam perpetuar as identidades, os valores, os conhecimentos, as tradições, enfim, a cultura dos grupos. No momento atual, valorizar esse instrumento pelo seu viés antropológico e etnográfico é contribuir para que as transformações da sociedade sigam no rumo da valorização da sociobiodiversidade, do empoderamento dos povos das florestas, cerrados, ribeirinhos, quilombolas e outros segmentos sociais até hoje destituídos das decisões políticas e gestoras.

Referências

- ABREU, R. Patrimônio: ‘ampliação’ do conceito e processos de patrimonialização. In: QUESTÕES INDÍGENAS E MUSEUS: debates e possibilidades. Coordenação: M. X. Cury, C. de M. Vasconcellos e J. M. Ortiz. Brodowski, SP: ACAM Portinari; MAE-USP; SEC, 2012, p.28-39.
- BITTENCOURT, C. M. F. O Ensino de História para populações Indígenas. Em *Aberto*, Brasília, ano 14, n.63, p.105-116, jul.-set. 1994.
- CARVALHO, S. M. S. Reflexões sobre ‘pensamento tradicional’ e ‘pensamento selvagem’. *Perspectivas*, São Paulo, v.6, p.19-25, 1983.
- CHAUÍ, M. *Cidadania Cultural*. São Paulo: Ed. Fundação Perseu Abramo, 2006.
- LOURENÇO, M. S. *A presença dos antigos em tempos de conversão*. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de São Carlos. São Carlos, SP, 2011.
- MONTEIRO, J. M. *Negros da terra*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- MORAES, A. *Revistas Científicas ou Túmulos do Saber?* Disponível em: <http://outraspalavras.net/destaques/revistas-cientificas-ou-tumulos-do-saber/>; Postado em 8 jan. 2014; Acesso em: 11 jan. 2014.
- NORA, P. *Entre Memória e História: a problemática dos lugares*. Projeto História, Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em História do Departamento de História, São Paulo, n.10, 1993.
- PINHEIRO, N. S. *Os nômades*. Etno-história Kaingang e seu contexto: São Paulo, 1850 a 1912. Dissertação (Mestrado) – Unesp. São Paulo, 1992.
- _____. O mito da ferocidade indígena. Os Kaingang e a Estrada de Ferro Noroeste do Brasil. *Revista História*, São Paulo: Unesp, v.12, p.155-162, 1993.
- _____. *Vanuíre – Conquista, colonização e indigenismo*: São Paulo, 1912-1967. Tese (Doutorado) – Unesp. São Paulo, 1999.
- _____. Terra não é troféu de guerra. In: TOMMASINO, K; MOTA, L. T.; NOELLI, F. S. (Org.) *Novas Contribuições aos Estudos Interdisciplinares dos Kaingang*. Londrina, PR: Ed. UEL, 2004. p.353-413.
- _____. Etnografia Kaingang. *Revista Estudios Latinoamericanos*, Varsóvia, Polônia: Ed. Universidade de Varsóvia, n.25, 2006.
- QUIJANO, A. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. In: LANDER, E. (Org.) *A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas*. (Colección Sur Sur). Buenos Aires: CLACSO; Ciudad Autónoma de Buenos Aires, set. 2005. p.227-278. Disponível em: <http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/lander/pt/Quijano.rtf>.
- RIBEIRO, B. (Org.) *SUMA Etnológica Brasileira*. Rio de Janeiro: Finep, 1987. (1, Etnobiologia).
- _____. *O Índio na Cultura Brasileira*. Rio de

Janeiro: Revan, 1987.

_____. *O Índio na História do Brasil*. São Paulo: Global, 1983.

RODRIGUES, R. A. *Os Caçadores-ceramistas do sertão paulista: um estudo etnoarqueológico da ocupação Kaingang no Vale do Rio Feio/Aguapeí*. Tese (Doutorado em Arqueologia) - Museu de Arqueologia e Etnologia, Universidade de São Paulo. São Paulo, 2007.

SILVA, D. A. *Diáspora Borunn: índios krenak no estado de São Paulo*. Dissertação (Mestrado) - Unesp. Assis, SP, 2009.

SILVA, M. S. R. da. *A Língua Kaingáng da Aldeia Paulista Icatu: uma descrição Funciona*. Tese (Doutorado em Linguística) - área de Análise Linguística, Ibilce. São José do Rio Preto, SP, 2011.

Teoria do Conhecimento, Teoria da Aprendizagem e Pedagogia museal: a considerar a participação do público¹

Marília Xavier Cury

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

O museu é instituição que se transforma. É da sua gênese a transformação como mudança de forma, ou formato, subentendido que essas alterações não traçam uma linha evolutiva, como se transformar fosse uma sequência e sucessão de acúmulos. Transformar requer mudanças de paradigmas e rupturas epistemológicas. Nós, profissionais de museus, vivemos um momento de mudanças e ruptura, visão dificultada que temos desse momento, pois vivemos nele, somos sujeitos implicados que se situam tanto na práxis do museu – vivemos e fazemos a mudança – quanto na construção de conhecimento teórico – o que requer um distanciamento e entendimento crítico e analítico, metodologia e *corpus* conceitual.

Lauro Zavala (2003) nos propôs uma discussão sobre dois paradigmas para os museus: o tradicional e o emergente. Para tanto, ele se baseia nos avanços das ciências sociais nos últimos 35 anos, destacando o papel dos estudos transdisciplinares. Para o autor, em síntese, o paradigma tradicional baseia-se no modelo de museu do século XIX que, como sabemos, ainda perdura como estrutura e modelo hegemônico, apesar de incorporações de novos papéis e políticas institucionais. O paradigma emergente, por sua vez, existe como ideia, mas não como práxis, pois requer, justamente, a ruptura do paradigma tradicional e um outro modelo conceitual e metodológico para os museus. Nesse sentido entendo que os museus vivem uma situação

transitória, ou seja, atuamos em um museu em transição (Cury, 2014), onde nossas ações, entendidas como contribuições à construção de modelo, se baseiam em experimentações, negando, consolidando, abrindo novas perspectivas, colocando as nossas inquietações em prática, enfim. Há alguns pontos que poderia levantar como importantes para pensarmos “experimentação”: a participação do público nos processos, a dimensão comunicacional do museu, o entendimento da circunstância na qual o museu se insere.

O museu em transição (em) que trabalhamos se sustenta na diversidade, na diversificação e na diferença, em se tratando de culturas, possibilidades e alcances. Para Hein (1998), o museu deve se sustentar em uma teoria educacional, uma pedagogia específica e uma política de educação, a qual inserimos na política de comunicação:

documento que apresenta e discute os princípios comunicacionais do museu, ou seja, como a instituição quer dialogar com a sociedade, como conceitua o seu público e como propõe formas de interação. Define o alcance comunicacional do museu e engloba exposição e educação primordialmente. Essa política propõe uma discussão sobre comunicação, educação e mediação cultural; conceituação de sujeito cultural e cidadania; discussão sobre públicos, diversidade e diferença cultural; construção de identidades e memória; exercício da tolerância; reflexão sobre valores ligados ao futebol etc. (Cury 2013, p.21)

.....
1. Este artigo foi adaptado de “Museum pedagogy – commitments, transformations and outlooks enhanced by the audience(s)”, publicado em ICOM CECA 2013 Conference (*Proceedings*), Rio de Janeiro, Museu da República, p.141-152, [2014].

Hein nos esclarece que:

an educational theory requires a theory of knowledge (an epistemology); it requires a theory of learning; and finally a theory of teaching, the application of the conceptions about how people learn and what it is they learn. The first two represent the theoretical underpinning of what a museum does as an educational institution. (1998, p.16)

A teoria do conhecimento é algo em construção e estamos debruçados sobre ela, entendendo-a na confluência de diferentes domínios: museologia, museografia, comunicação museológica e museal, educação patrimonial (como campo de conhecimento) e educação museal (como campo de ação). Tarefa árdua a ser realizada por muitos. Mas no âmbito de cada museu há suas definições que perpassam a concepção que se tem do conhecimento inerente ao acervo e/ou à problemática institucional e como se lida com ele. Nesse sentido, o entendimento que se tem e o poder que isso acarreta prevalecerão ou influenciarão sobremaneira uma teoria educacional, o que sempre poderá ser questionado.

Quanto à pedagogia aplicada, confluência da teoria do conhecimento e da aprendizagem, requer atenção às formas e métodos para ensinar, no caso ensinar em museu, o que é diferente que outros ambientes, circunstâncias e contextos. Também, nesse ambiente institucional, ensinar tem uma conotação particular.

Quanto à aprendizagem, Falk, Dierking e Adams (2006) contribuem para o debate com um modelo de aprendizagem contextual que se apoia nos contextos pessoal, físico e sociocultural do visitante, produtos e processos de interações que se dão transversalmente na vida de cada um de forma dinâmica. Esse modelo nos aponta para um caminho que não podemos desconsiderar. Além desse modelo, há diferentes teorias que coabitam o cenário museal, segundo Hein, que diferem entre si na forma como definem conhecimento e conteúdo, no papel dos educadores, na conceituação sobre educando (entenda-se, público de museu). Ele nos expõe quatro teorias: a didático-expositiva,

a behaviorista ou por estímulo-resposta, a por descoberta ou exploração e a construtivista. O autor coloca as quatro numa sequência, formando polos em oposição entre a didático-expositiva e a construtivista. De um lado, na didático-expositiva, há uma visão de conteúdo a ser passado, ou fazer o outro saber algo, a ideia de transmissão e absorção. De outro, na construtivista, o educando é ator ativo do processo de construção de conhecimento e da aprendizagem.

É importante notar como há um paralelo estreito entre as teorias de aprendizagem mencionadas e os modelos de comunicação adotados no decorrer dos tempos, teorias estas e modelos estes que estão nos museus,² se os considerarmos um panorama diverso de posicionamentos e de temporalidades distintos. Há, também, uma relação entre o que entendemos como museu e teoria da aprendizagem.

Para melhor entender a tessitura em construção, necessária para a Teoria Educativa e Pedagogia Museal, podemos pensar:

Sobre Teoria do Conhecimento

Qual é a discussão que estamos travando? O que entendemos como conhecimento? Como a questão do patrimônio intangível entra nesse entendimento? O que entendemos como conhecimento nas abordagens comunicacional e educacional? Como o conhecimento é construído no museu? Como o setor de educação interage e se apropria desse conhecimento? O setor de educação gera conhecimento? Qual? Como? O público participa da construção de conhecimento? Como a exposição em museu trata e explora conhecimento? Como o ambiente e a ambiência do museu tratam e exploram conhecimento? Como o uso da tecnologia intervém no debate sobre conhecimento? Qual a concepção de museu que temos? Quais autores ajudam na formulação de uma Teoria do Conhecimento para o museu e para o setor de educação museal?

.....
2. Com referência a modelos de comunicação em museus, ver Cury, 2005.

Sobre Teoria da Aprendizagem

O que se entende como aprendizagem em museu? Como a discussão sobre comunicação poderia colaborar? Qual é a concepção que se tem do papel do educando na aprendizagem? Como o setor de educação vê a questão da acessibilidade e conceitua acesso? O que o setor de educação entende por conteúdo? Qual a participação do museu no processo educacional? Quais autores ajudam na formulação de uma Teoria da Aprendizagem para o setor de educação?

Sobre Pedagogia

Partindo do pressuposto de que o museu ensina de forma diferente da escola, quais são as formas e métodos para ensinar em museus? Quais são as construções que o setor de educação vem formulando? Quais são as formas de ensinar necessárias e possíveis no museu? Em que medida o ambiente e a ambiência intervêm? Quais são os métodos adotados? Quais são as estratégias adotadas para que públicos, para que finalidade? Como a pedagogia adotada vê a questão do acesso? Como o lúdico está sendo entendido pelo setor de educação museal? Quais autores ajudam na formulação de uma Pedagogia Museal?

Passo, então, a expor uma experiência desenvolvida em uma circunstância museal específica, trazendo à luz dos debates alguns elementos.

Museu e Povos Indígenas, Povos Indígenas e Museu – perspectiva ampliada

Se os museus vivem uma transição, poderia afirmar, com o peso que isso possa acarretar, que os museus vivem, a partir da Segunda Guerra Mundial, uma revolução comunicacional, pois muitos dos questionamentos e críticas que recaíram sobre eles referem-se à forma como se entendem na relação com a sociedade. Nesse sentido, importa-nos pensar sobre a transitoriedade do museu e seu caráter experimental, a participação do

público nos processos, a dimensão comunicacional do museu, o entendimento da circunstância na qual o museu se insere. De outro lado, uma teoria educacional, uma pedagogia específica e uma política de educação para o museu são indissociáveis dos pontos destacados: comunicação (interação entre pessoas), educação (construção de atitudes), público (os agentes do processo museal), participação (como fator constitutivo do museu) e cultura (na qual o museu se insere e sobre a qual pretende intervir).

A experiência que apresento brevemente acontece motivada nesses pontos, visando a, de alguma forma embrionária e modesta, contribuir para uma teoria educacional e, assim, com a teoria museológica. Uma questão que julgo primordial, a construção desse conhecimento museológico se faz no diálogo (aqui estão, também, as contradições, conflitos, negociações) entre a museologia e a museografia, a disciplina e o museu. É esse confronto de perspectivas que trago à luz do debate, entendendo que a experimentação acontece inspirada nos princípios da pesquisa participante e apoiada na pesquisa-ação que, como o termo pode sugerir, ora pode ser mais pesquisa, ora poderá ser mais ação, e assim é.³ Tal pesquisa já foi apresentada em outra etapa, “an expographic process that would involve the Kaingang in a cooperative action, taking their rightful place in the museum communication process, structuring narratives in the first person: I/we” (Cury, 2012a, p.249). O lócus é o Museu Histórico Pedagógico Índia Vanuíre,⁴ município de Tupã, estado de São Paulo, território outrora Kaingang, indígenas que quase foram dizimados nesse estado. Seus remanescentes foram aldeados em 1912, alterando a estrutura organizativa econômica, social, política e cultural, antes vinculada a um território, para, em decorrência do processo de colonização do Oeste paulista, duas áreas restritas. Desde então, esses indígenas e

.....
3. A pesquisa só é possível graças à parceria que se estabelece pelo convênio entre a Universidade de São Paulo, por meio do Museu de Arqueologia e Etnologia (MAE/USP), e a ACAM Portinari.

4. Museu vinculado à Secretaria da Cultura do Estado de São Paulo, gerido desde 2008 pela ACAM Portinari, organização social de cultura.

outros que chegaram fugindo de outros estados brasileiros sofrem a discriminação, diga-se, a mesma há mais de 500 anos, estratégia que coloca o indígena isolado e diminuído, mesmo fazendo parte da sociedade brasileira. Os Kaingang e outros grupos culturais (dentre eles os Krenak e os Terena) vivem atualmente nas Terras Indígenas (TI) Vanuíre, distante 20 quilômetros de Tupã, município de Arco-Íris, e Icatu, município de Braúna. Todos os municípios citados e outros estão implicados na mesma história de violência para apropriação do território indígena no início do século XX. Problemática do passado, problemática museológica do presente, pois as memórias estão em construções, as políticas públicas abrem espaços para as múltiplas vocalidades, as micro-histórias estão sendo escritas e as autonarrativas ganham força política (Cury, 2012b; 2012c).

Estamos construindo um outro modelo de museu, e a novidade é a participação do público como agente do processo curatorial. Essa participação se dará sustentada pela comunicação e com o ideal do museu integral, ou patrimônio integral, aqui entendido como o conjunto patrimonial presente em dado território e definidor deste. Para a pesquisa-ação que ora apresento, o museu é um provocador ativo de construções de memórias, assim como para que as histórias sejam escritas por seus protagonistas, indígenas ou não, uma vez que a participação que vislumbramos para os museus compreende a diversidade e as mais distintas segmentações sociais e arranjos culturais, pressupondo que identidade é múltipla e fragmentária.

A partir de 2010, após a abertura do módulo expositivo “Aldeia Indígena Vanuíre”, com participação dos Kaingang e Krenak, várias ações aconteceram, algumas planejadas previamente, outras surgindo no transcurso de um processo dinâmico, quando ideias trazidas puderam ser realizadas, mantendo-se o frescor da motivação do grupo envolvido e valorizando-se as iniciativas e, sobretudo, o conhecimento em construção.⁵ A perspectiva de que nada se fecha, tudo está

.....
5. Sobre essas ações, ver também Cury, 2014.

em aberto, uma ação motiva outras e outras, é deveras estimulante e bastante desestruturante, entendendo com isso uma quebra da rotina dos educadores, de projetos fechados com começo, meio e fim, de participações e inserções, de público(s) envolvido(s), de fundamentação conceitual, de métodos e procedimentos, de papéis – quem educa patrimonialmente falando, quem é educado patrimonialmente. Enfim, com a experimentação acontecendo, transpondo o estabelecido e o consolidado, mesmo que esses fossem favoráveis, devemos fazer outras projeções educacionais.

Algumas das ações realizadas, nem sempre sequencialmente, foram as que apresento sucintamente, propondo um debate.

A formação da coleção Kaingang contemporânea, denominada a *Lifaỹ Kanhgág*, teve como idealizador Josué Carvalho. Kaingang da TI Nonoai, estado do Rio Grande do Sul, mestre em Memória Social, aplicou na coleção as memórias dos mais velhos de sua aldeia, solicitando aos artesãos (homens e mulheres) que as materializassem. O conjunto de cem artefatos compõe uma síntese da tradição. A entrada da coleção no Museu Índia Vanuíre se deu de acordo com os procedimentos da documentação, com a participação direta de Josué, representante dos anciãos, kujás (xamãs) e artesãos. A documentação de entrada por si só foi uma aprendizagem, no sentido de se entender o que é um museu e seus procedimentos (algo que pode ser deveras abstrato para quem não vive essa realidade) e entender o que é ser índio (algo de grande complexidade para o não índio, mas um desafio que os profissionais devem enfrentar). À parte aconteceu a apresentação da coleção para os indígenas da TI Vanuíre. Josué, sempre à frente das articulações, conseguiu reunir os indígenas para horas de conversas, trocas e lembranças. O interesse pela coleção era imenso, a gratidão pela iniciativa também. Estavam reunidos o cacique Gerson Damaceno, o vice-cacique Irineu Cotuí, a diretora da Escola Indígena Índia Vanuíre Valdenice Cardoso Vaiti, as lideranças Kaingang Dirce Jorge e Lucilene de Melo, professores indígenas, membros da comunidade, os mais velhos, jovens e crianças, além dos profissionais do Museu Índia

Vanuíre. Entendemos esta como uma atividade educacional do Museu, proposta e desenvolvida na interação e na troca de papéis – educador e público, quem aprende e quem ensina, quem detém o conhecimento e quem o apreende. Aqui vejo claramente quem são os profissionais e quem são os indígenas, não há confusão alguma sobre isso, mas, também, vejo que todos fazemos parte do Museu como agentes. O Museu estava se (trans)formando naquele momento e precisava, para tanto, da participação de cada um.

A coleção *Lifaÿ Kanhgág* gerou a exposição temporária “Kanhgág – Arte, cultura material e imaterial”, sob coordenação de Josué Carvalho, Kaingang. A ideia do curador indígena foi trazer o cotidiano da aldeia para o museu, formando uma autonarrativa. Aproximações e distanciamentos, eu diria, caracterizam a exposição. Há algo de semelhança com os não indígenas apresentado nela (a começar pelo subtítulo), mas há muito de diferença, e por aí foi a intuição do curador, aproximar pelo conhecido (e porque é parecido ou igual gera estranhamento, pois o índio deve seguir um estereótipo) para aprofundar aquilo que é o diferente no “Outro” cultural. Assim, o indígena entra no museu para exercitar a narrativa de si mesmo, (re)afirmando suas perspectivas, necessidades e interesses na relação intragrupo e com os não índios.

Outras ações acontecem continuamente: a Semana do Índio de Tupã (abril) e a Semana Tupã em Comemoração ao Dia Internacional dos Povos Indígenas (agosto). Os objetivos dessas duas semanas culturais é a promoção dos artesãos indígenas e da relação entre indígenas e não indígenas. Para tanto, há uma intensa e diversificada programação: oficinas de artesanato, pintura corporal e língua Kaingang e Krenak, feira de artesanato, festival de canto e dança, culinária indígena. O propósito do Museu é o exercício das memórias (lembrar as receitas dos mais antigos, os alimentos e as formas de prepará-los; aprimorar as técnicas, organizar o trabalho por gêneros masculino e feminino, envolver os mais jovens e os mais experientes) e refletir sobre as maneiras de diálogo com o não indígena, visando à desconstrução de preconceitos e a abertura para o diálogo. Aqui faço um

comentário revelador das intenções do Museu. Decerto alguns profissionais de museus pensam em registrar essas construções e os conhecimentos que ora nos cercam em atividades como estas e nas demais. Assim, alguns livros de receitas ou de cânticos poderiam ser produzidos, mas não são. Nada é feito que não seja em comum acordo com benefícios mútuos, rompendo com a ideia de que os indígenas “precisam” da nossa ajuda, paternalismo apoiado na depreciação deles, ou que o museu deve registrar as tradições indígenas, paternalismo agregado de autoritarismo, pois há apropriação. Não estou dizendo que não exista uma ajuda, pois há. Mas a questão é: quem ajuda quem? Quem precisa de quem e por quê? Não estou afirmando que não registramos ou que não devemos registrar, mas afirmando nova prática e ética na relação com grupos que têm histórico de depreciação e usurpação constante. Os museus colecionam objetos indígenas há séculos, mas as práticas seculares devem mudar, porque os museus mudaram e porque os indígenas mudaram e têm direitos. Reconhecer esses direitos e respeitá-los é um exercício permanente que nós, profissionais de museus envolvidos nesses processos, devemos realizar. Sem isso não há mudança de atitude, e a transformação do museu passa necessariamente por uma mudança de atitude dos seus profissionais. Então, o respeito e a ética estão sempre na nossa pauta, com isso construímos procedimentos tais como o uso das imagens produzidas durante as ações educacionais com indígenas.

A ação “Troca de Saberes de Mulheres Kaingang” foi iniciada em 2013 e acontecerá outras vezes, com muitas possibilidades de temas e enfoques. A primeira vez transcorreu em torno da alimentação e do artesanato, basicamente. Foram vários dias de convívio de mulheres, jovens e crianças das TIs Vanuíre e Icatu e também da Nonoai, Rio Grande do Sul. O momento era delas, a equipe do museu foi coadjuvante em uma situação que ajudou a fazer acontecer, mas que dependeu do protagonismo das indígenas. A vontade de estar junto foi grande e a equipe do museu teve rara oportunidade de convívio e aprendizagem. A partir dessa ação construímos um protocolo seguido por todos, o de registrar fotograficamente e em áudio e vídeo aquilo que fosse permitido, disponibilizando para consulta, sem permissão

antecipada de cópia ou uso de qualquer natureza, inclusive para a equipe do Museu. Assim, toda e qualquer reprodução deve ser autorizada pelo(s) retratado(s), ou seja, o uso de imagem deve ser solicitado a cada uso. Esse protocolo motivou Josué Carvalho a outra atividade, a exposição virtual *Sujeitos da História*, a arte de ser e saber fazer Kaingang.⁶ Nessa exposição o que se destaca, uma vez que seus rostos são poupados, são as mãos das artesãs. Elas aparecem como possuidoras de saber, vida e inteligência.

O Centro de Referência Kaingang⁷ do Museu Índia Vanuíre tem papel diferenciado nessas e em outras ações, pois ajuda na organização e articulação do registro de processos. É uma instância articuladora do Museu, seja para acompanhar e realizar registros, seja para coordenar atividades geradoras deles. O Centro de Referência Kaingang e o Núcleo de Educação compõem perspectivas distintas, mas que acontecem, na prática, integradamente.

Em síntese, todas as ações desenvolvidas com grupos indígenas levam em conta que a aproximação entre as partes deve ser constante, tendo sempre uma pauta comum, com equilíbrio de poder, desfazendo polos de dominação, transpondo antigos modelos museais na relação com as culturas indígenas e criando novas pautas e metodologias. Nesse conjunto de aspectos os de natureza ética sobrepõem os técnicos, mas novas relações constroem novas éticas e o museu tem um papel a cumprir nesse sentido. Assim, nos pautamos sempre no ideal de que sempre seremos visitantes nas Terras Indígenas e, por isso, sempre teremos de pedir licença para entrar. Esse não é o nosso espaço e não devemos nos sentir familiarizados de maneira a ultrapassar o nosso lugar. A manutenção

6. Disponível em: <http://museuindianavauire.org.br/exposicao-virtual-sujeitos-da-historia-a-arte-de-ser-e-saber-fazer-kaingang>.

7. O centro de Referência Kaingang foi criado em 2012, durante o I Encontro Paulista Questões Indígenas e Museus. Em 2014, durante a terceira edição desse evento, o Centro foi expandido, a pedido dos indígenas presentes no evento, para Centro de Referência Kaingang e dos Povos Indígenas no Oeste de São Paulo. Dessa forma, além dos Kaingang a abrangência contempla os Krenak, Terena e Guarani das TIs Vanuíre (Arco-Íris), Icatu (Braúna) e Araribá (Avai).

do distanciamento é que manterá o respeito que devemos ter pelos diferentes culturais e pelos conhecimentos e saberes que são deles, pois o museu não pode se apropriar deles. Além disso, a ética e o respeito devem estar presentes na incorporação de registros no museu, pois não é tudo que os indígenas querem disponibilizar, não é tudo que eles têm interesse em divulgar, ou seja, têm pautas na relação entre eles e na relação com os não indígenas – têm uma pauta museal e um propósito comunicacional. Outro aspecto refere-se à nossa capacidade de trabalho em parceria, estratégia que viabiliza ações dessa natureza, pois sem parceria não faríamos igual e tanto. No aspecto da organização dos trabalhos, consideramos a ampla participação de todos os profissionais do museu, rompendo a dicotomia “atividades meio e fim”. Essa separação nos parece deveras artificial hoje, pois todos nos envolvemos simultaneamente e com a mesma intensidade na produção dessas atividades educacionais, todos nos educamos nesse sentido.

Considerações finais

O museu em transição é participativo e nos cabe construir essa participação como forma de incorporação das perspectivas do público no museu, pois este é constitutivo da ideia que temos de instituição. As antigas concepções de museu fechado em quatro paredes, encerrado em si mesmo, com suas pautas centradas, não cabe mais na contemporaneidade. Assim, a experiência museológica deve ser participativa e a participação deve corroborar a Teoria do Conhecimento, a Teoria da Aprendizagem e a Pedagogia, pois falar de educação em museus pressupõe, hoje, bem mais do que outrora supunha. Hoje o entendimento que se tem de educação em museus alinha-se à comunicação, tendo em vista a sua crescente e afinada caracterização. Mas segue a indagação: como se dá a participação ativa do público no museu? Não é possível responder a essa e a outras questões sem realizar experimentações metodológicas, pois devemos recorrer a novas práticas. Então, quanto estamos construindo de novas metodologias? Por outro lado, ainda esbarramos sobremaneira em “velhas” concepções

de público de museu. Dessa forma, em que medida estamos fazendo a ampliação da participação dos agentes? Consideramos a existência de atores ativos? Quem são esses agentes? O público? Os profissionais de museus? Como os educadores participam dessa transição? Há um lugar privilegiado para o educador e a educação em museus? É possível um museu em transição sem a comunicação museal, particularmente a educação?

E atrevo-me a afirmar que são as ações comunicacionais que favorecem a reorganização das falas, das práticas e das relações no e do museu. Educação em museus, como ação de comunicação que é, deve ir além dos “velhos” paradigmas, precisa renovar seus pressupostos, conceituação, metodologias, sua prática enfim, redefinir sua atuação, papel crítico e área articuladora de saberes, segmentações sociais e equipes. (Cury, 2014, p.72)

Em se tratando de públicos, há que se considerar minimamente o interno, os profissionais de museus, e o externo, os que visitam ou participam, não sendo aqueles reconhecidos profissionalmente. Na pesquisa apresentada, o público que reverenciamos é o indígena, visando entender qual é o seu lugar na sociedade brasileira e, obviamente, nos museus. Quanto à reflexão sobre público interno e externo, considerando os profissionais de museus, por um lado, e o público, por outro, o museu em transição revela a sua ambiguidade, pois permite que os papéis se invertam, se mesquem, se confundam. É nesse ponto que fazemos indagações: Quem tem voz ativa no processo museal? Quem tem o conhecimento para conceber exposições? Quem lidera a situação expográfica? Então, o que acontecerá quando apresentarmos o conjunto de dados, informações, fotografias e objetos levantados por profissionais de museus nos contextos Kaingang, Krenak e Terena coletados pelo museu para eles mesmos por meio de exposições e outros recursos? Quais serão as suas reações e articulações? E se as equipes dos museus compartilharem esse momento com os indígenas, deixando-os se manifestarem para reconhecer e nomear os seus parentes e amigos registrados fotograficamente no passado e no presente, para identificar os autores dos

artefatos, para rememorar as histórias que escutaram dos mais velhos etc.? Quem será o protagonista da ação? Quem será o público? Quem dominará os conhecimentos presentes na exposição? Como será essa exposição? É essa plasticidade que vemos na ideia de público que nos interessa reafirmar, o museu emergente idealizado por Lauro Zavala (2013) não tem forma porque não existe, mas é formado experimentalmente pelo museu em transição, e a plasticidade no sentido de capacidade de formulações e reformulações é fundamental.

Para finalizar, eu gostaria de agradecer imensamente à equipe do Museu Índia Vanuíre,⁸ grandes companheiros, à equipe da ACAM Portinari,⁹ grandes parceiros institucionais, e aos grupos que se abriram para nós, em especial os povos indígenas Kaingang e Krenak. Ainda, agradecer imensamente ao meu amigo Josué Carvalho pela disponibilidade de me ensinar e de compartilhar tantos saberes e experiências.

Referências

CURY, M. X. Museologia e conhecimento, conhecimento museológico: uma perspectiva dentre muitas. *Museologia & Interdisciplinaridade*, v.3, n.5, p.55-73, 2014. Disponível em: <http://seer.bce.unb.br/index.php/museologia/article/view/10949/7824>.

_____. Educação em Museus: Panorama, Dilemas e Algumas Ponderações. *Ensino em Re-Vista* (online), v.20, n.1, p.13-27, 2013. Disponível em: www.seer.ufu.br/index.php/emrevista/article/view/23206/12747.

_____. Education and cooperative method at Museu Histórico e Pedagógico Índia Vanuíre. In:

.....
8. Tamimi David Rayes Borsatto, Gessiara da Silva Goes Andrade, Isaltina Santos Ferreira da Costa, Lamara David Ruiz Estevam, Lilian Budaibes Zorato, Uíara Potira Ribeiro Daneluti, Valquíria Cristina Martins, Maria Odete Correa Vieira Roza, Raquel Maria F. Miguel S. de Luna, Viviani Micheli Gonela Bononi, Anderson Cristiano de Souza, Denise Yonamine e Vilma da Silva Campos.

9. Representados por Angelica Fabbri e Luiz Antonio Bergamo.

- ICOM CECA'11 Conference Zagreb, 2012a, Zagreb. *Proceedings of the ICOM CECA'11 Conference Old Questions, New Answers: quality criteria for museum education*. Zagreb: ICOFOM, ICOM, 2011. v.1, p.249-257.
- _____. Museums, participation and empowerment. In: ICOFOM, ICOM. *Empowering the visitor: process, progress, protest* - ISS 41. 1.ed. Paris, 2012b. p.149-158.
- _____. Museologia, comunicação museológica e narrativa indígena: a experiência do Museu Histórico e Pedagógico Índia Vanuíre. *Museologia & Interdisciplinaridade*, n.1, p.49-76, 2012c. Disponível em: <http://seer.bce.unb.br/index.php/museologia/article/view/6842/5514>.
- _____. *Comunicação museológica: uma perspectiva teórica e metodológica de recepção*. Tese (Doutorado) - Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo. São Paulo, 2005.
- FALK, J. H.; DIERKING, L. D.; ADAMS, M. Living in a learning society: Museums and free-choice learning. In: MACDONALD, S. (Org.) *A companion to museum studies*. Oxford, UK: Blackwell, 2006. p.323-339.
- HEIN, G. *Learning in the museum*. London: Routledge, 1998.
- ZAVALA, L. La educación y los museos en una cultura del espectáculo. In: ENCUESTRO NACIONAL ICOM/CECA MÉXICO. La educación dentro del museo, nuestra propia educación, 2., 2001, Zacatecas. Memoria. [Zacateca]: ICOM México, CECA, [2003]. p.19-31.

PARTE II

EDUCAÇÃO PATRIMONIAL, EDUCAÇÃO PATRIMONIAL EM MUSEUS
E PARTICIPAÇÃO

Caminhos metodológicos para Educação Patrimonial na arqueologia preventiva

Camilo de Mello Vasconcellos

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

Márcia Lika Hattori

Mestranda, Programa de Pós-Graduação em Arqueologia do MAE/USP.

Com as recentes construções de grandes obras de infraestrutura por todo o país, resultado do novo modelo de desenvolvimento adotado a partir de 2007,¹ vieram à tona tensões e conflitos entre comunidades e grandes empreendimentos. Geralmente, o fator econômico se torna o lado mais forte dessa relação, fazendo com que famílias e respectivas comunidades sejam deslocadas para que seus espaços sejam transformados em hidrelétricas, linhas de transmissão e rodovias, entre outros. Conflitos ambientais envolvendo obras como a Usina Hidrelétrica de Belo Monte e a transposição do rio São Francisco têm sido amplamente discutidos na academia, especialmente pelas Ciências Sociais, mas também pela imprensa, por movimentos sociais e organizações não governamentais (Racismo Ambiental, 2012; Xingu Vivo, 2012; Zhouri, 2001; Zucarelli, 2006; Little, 2006; Acsehrad, 2004).

Trabalhos arqueológicos e de Educação Patrimonial estão no cerne dessas questões, especialmente aqueles vinculados aos processos de licenciamento ambiental. No entanto, a Arqueologia tem tido um papel coadjuvante, sendo escassas as referências sobre o tema, e poucas publicações chamam a atenção para os problemas gerados entre arqueologia preventiva e comunidades, embora a atual conjuntura nacional possibilite inúmeras discussões sobre o tema.

O objetivo do artigo é refletir sobre caminhos metodológicos para o desenvolvimento de ações de

Educação Patrimonial que permitam estabelecer um diálogo efetivo entre Arqueologia e a sociedade, possibilitando identificar conflitos e propiciar ações em que a Arqueologia contribua com outro olhar para os patrimônios locais.

Vale ressaltar que a ideia de conflito adotada não parte do pressuposto de uma conotação negativa, sendo a sua existência inerente a qualquer sociedade humana que se caracteriza por interesses convergentes e divergentes que se intensificam em seu interior (Silva et al., 2007; Theodoro, 2005). O conflito deve ser considerado como parte das subjetividades que compõem as linguagens de valoração sobre lugares e territórios, social e politicamente construídos (Souza; Hattori; Fischer, 2012). Compreendemos que tensões e conflitos envolvendo o trabalho arqueológico sempre existiram de maneira explícita ou implícita. Ferreira (2008) afirma que as comunidades não são e nunca foram passivas, estiveram quietas. Esse autor considera que a Arqueologia, que sempre teve ligações com questões políticas (Champion, 1991), é premeada pelos movimentos e conflitos sociais (Wood; Powell, 1993) e possui, ainda, um legado duradouro que são as relações históricas que tal ciência manteve com o nacionalismo e o colonialismo em alguns países.

Trabalhos arqueológicos e de Educação Patrimonial desenvolvidos junto às comunidades com a finalidade de dialogar com as diferentes questões e visões delineadas são primordiais, especialmente diante do atual contexto de transformações ocasionadas pela economia global e do modelo de desenvolvimento imposto baseado nos megaempreendimentos do Programa de

.....
1. Programa de Aceleração do Crescimento (PAC) lançado em 28 de janeiro de 2007 pelo Governo Federal.

Aceleração do Crescimento do Governo Federal (PAC).² Conforme questiona García Canclini (2008), qual o lugar das comunidades na lógica do mercado e da globalização? Quais as contribuições de fato desses empreendimentos para a diminuição das desigualdades?

Outra leitura importante quando nos referimos a Educação Patrimonial envolve os trabalhos desenvolvidos a partir da portaria 230/2002 do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan) no que tange à Arqueologia Preventiva.

Chagas (2004) afirma que a expressão Educação Patrimonial³ foi “antropofagizada” no Brasil. Uma série de trabalhos anteriores foram realizados envolvendo essas questões, mas nos últimos anos ela consagrou-se não como metodologia, e sim como campo de trabalho, reflexão e ação, de modo que hoje apresenta novas significações. Segundo esse autor, “a ideia de um marco zero para a educação patrimonial já não faz nenhum sentido. Insisto em dizer: a educação patrimonial foi devorada e agora está sendo regurgitada com novas significações” (Chagas, 2004, p.144).

No âmbito da Arqueologia, o termo foi apropriado e os trabalhos de Educação Patrimonial se desenvolveram em diferentes direções com

.....
2. Programa de Aceleração do Crescimento. Segundo o programa implementado no governo do presidente Luís Inácio Lula da Silva, o PAC é mais do que um programa de expansão do crescimento. Trata-se de um novo conceito de investimento em infraestrutura que, aliado a medidas econômicas, vai estimular os setores produtivos e, ao mesmo tempo, levar benefícios sociais para todas as regiões do país. Segundo o site oficial “agora é possível caminhar em direção a um crescimento mais acelerado e de forma sustentável, uma vez que a economia brasileira tem grande potencial de expansão. E tal desenvolvimento econômico deve beneficiar a todos os brasileiros e brasileiras e respeitar o meio ambiente”. Disponível em: www.brasil.gov.br/pac/medidas-institucionais-e-economicas; Acesso em: 20 mar. 2011.

3. A expressão foi definida por Maria de Lourdes Parreiras Horta como o “ensino centrado no objeto cultural, na evidência material da cultura, ou ainda o processo educacional que considera o objeto como fonte primária de ensino” (Horta, 1984, p.1). Em 1999, a mesma autora ampliou essa definição tomando a expressão “patrimônio cultural” como fonte primária de conhecimento e enriquecimento individual e coletivo” (Horta, 1999, p.6).

perspectivas bastante distintas, todas inseridas nesse mesmo termo. “Hoje, com a exigência dos trabalhos educativos na legislação Ambiental, novas iniciativas de Educação Patrimonial foram realizadas. Grande parte destas apresenta uma falta de orientação e participação de arqueólogos especializados em educação ou são desenvolvidas, pensadas e aplicadas por educadores com pouca ou nenhuma experiência em arqueologia...” (Schaan, 2007).

É nesta nova proposta que se compreende que a prática educativa deve motivar que o objeto seja considerado como ponto de partida, como vetor para a produção de conhecimento de forma não instrucionista (Santos, 2008). Para essa autora, a Educação apresenta-se como um processo, ou seja, uma reflexão constante, pensamento crítico, criativo e ação transformadora do sujeito e do mundo, atividade social e cultural. Assim, o conceito Educação Patrimonial deve “servir como ponto de partida para o questionamento do papel da educação na constituição do patrimônio, o papel do patrimônio no processo educativo e a função de ambos na dinâmica social que articula a lembrança e o esquecimento” (Silveira; Bezerra, 2007).

Porém, a grande maioria dos trabalhos educativos, realizados no âmbito dos projetos de Arqueologia, normalmente desconsidera a visão de mundo e demandas dos envolvidos com o processo de preservação patrimonial, tendendo a tomá-los como pessoas que necessitam da “luz do conhecimento” (Silveira; Bezerra, 2007). Essa perspectiva conscientizadora deve ser substituída pelo envolvimento dos grupos sociais que lidam diretamente com o patrimônio valorizando suas práticas sociais e simbólicas cotidianas, grupos estes que normalmente sequer são ouvidos durante a pesquisa arqueológica.

Nessa perspectiva, a dimensão pública da Arqueologia não se faz somente no simples contato entre as pessoas das comunidades e os arqueólogos que estão trabalhando no campo. Parte-se do pressuposto da necessidade de um diálogo sobre a pesquisa científica e questiona-se em que medida essa produção vai interferir e refletir na vida das pessoas.

No Brasil, desde a portaria 230, trabalhos de Educação Patrimonial no âmbito da Arqueologia Preventiva vêm sendo realizados, sendo necessária uma reflexão sobre como empresas, arqueólogos, museólogos e educadores têm realizado essa tarefa. O que tem sido produzido? Quais os objetivos? Preservação? Apropriação? Fomentar processos identitários e de pertencimento? Cumprimento da lei? Quem tem realizado esses trabalhos? Como isso tem ocorrido em áreas de conflito? Quais metodologias vêm sendo aplicadas? Que peso tem sido dado a essa etapa fundamental de trabalho no âmbito da Arqueologia Preventiva?

Questões recentes em torno de obras federais vêm obrigando os arqueólogos a avaliarem a própria práxis. Uma “carta manifesto” denominada “Etnocídio e ecocídio têm preço de mercado?”⁴ teve por objetivo expor uma série de impropriedades metodológicas e éticas nos projetos hidrelétricos da bacia do Tibagi, apontando tecnicamente os danos irreparáveis que a aprovação do EIA-Rima⁵ poderia gerar. Segundo esse manifesto, não se levaram em conta pesquisas de levantamento de sítios arqueológicos desenvolvidos anteriormente, tendo sido identificados pouquíssimos sítios na área. Além disso, embora o relatório tenha apontado prejuízos às áreas indígenas, são citadas inúmeras medidas mitigadoras e de compensação sem levar em consideração as diferentes relações que, por exemplo, os Kaingang têm com a paisagem e o lugar. A carta manifesto gerou uma disputa judicial, em que a resolução do processo, 10 anos depois, foi a não condenação dos pesquisadores que a assinaram (Terra de Direitos, 2012).

No estado do Mato Grosso, em área próxima a terras indígenas xavantes e ao Parque Indígena do Xingu, após a entrega de relatório para o licenciamento ambiental da Pequena Central Hidrelétrica Paranatinga II, o antropólogo Carlos Fausto publicou um texto questionando os resultados alcançados pela empresa contratada.⁶ O autor do texto afirma que é preciso tomar muito

cuidado com a “ciência do contrato”, pois ela facilmente se sobrepõe ao contrato com a ciência. Sugere às associações científicas de Antropologia (ABA) e Arqueologia (SAB) que iniciem uma discussão profunda sobre o problema que atinge a produção de conhecimento científico no país.

Atualmente, inúmeros projetos vinculados ao Programa de Aceleração do Crescimento (PAC) têm sido alvo de discussões e manifestações por parte das comunidades indígenas e quilombolas, e de maneira geral da sociedade, sendo urgente a reflexão sobre o nosso papel nesses contextos. Um questionamento disso envolve os trabalhos de Arqueologia desenvolvidos para a implantação da Usina Hidrelétrica Teles Pires, em que o povo Munduruku questiona o Iphan e o Ministério Público a respeito da atuação de arqueólogos em seu território:⁷

foram achadas e retiradas de seu local urnas funerárias integrantes de um cemitério sagrado indígena do nosso povo, unanimemente reconhecido pelos nossos anciões e pajés Munduruku a partir do exame detalhado e coletivo de duas fotografias dessas urnas retiradas por um indígena Apiaká que chegaram ao nosso alcance. *Situação esta agravada por não ter havido comunicação nem autorização de nosso povo para isto, que consideramos uma violação de nosso território sagrado e ancestral.* (grifo nosso)

Entretanto, no ano de 2013 tivemos pela primeira vez a participação de comunidades tradicionais como debatedoras no congresso da Sociedade de Arqueologia Brasileira (SAB), no *Fórum de Discussão sobre Empreendimentos Econômicos e populações indígenas*. Trata-se, sem dúvida, de uma conquista do próprio movimento indígena, demandando de pesquisadores e do Estado respeito e participação em tomadas de decisão e uma interessante abertura de diálogo por parte da Arqueologia.⁸

4. Publicada por K. Tommasino, F. Noelli e L. Motta em 1998.

5. Estudos de Impacto Ambiental (EIA-Rima).

6. Texto enviado ao Instituto Socioambiental em 2006.

7. Documento da Associação indígena Pusuru (AIP) e do Conselho Indígena Munduruku do Alto Tapajós (Cimat) enviado pela AIP ao Iphan e ao Ministério Público Federal.

8. O resultado do Fórum gerou uma moção de apoio da Sociedade de Arqueologia Brasileira aos povos indígenas no Brasil.

Interpretações dos patrimônios locais - os conflitos no sítio arqueológico Fazendinha

Para contribuir com essas reflexões, apresentamos o estudo de caso do sítio arqueológico Fazendinha, o qual possibilitou mostrar aos agentes envolvidos no processo de licenciamento ambiental de uma obra do PAC (empreendedor, pesquisadores) que a Arqueologia é capaz de mediar e apresentar outras leituras patrimoniais. Lutou-se, assim, pela preservação do patrimônio dessa comunidade.

O sítio arqueológico Fazendinha, localizado na zona rural do município de Custódia, no sertão do Moxotó, em Pernambuco, foi identificado no desenvolvimento do *Programa de Gestão da Transnordestina, trecho Salgueiro-Porto Suape*, executado pela equipe da Zanettini Arqueologia nos anos de 2009, 2010 e 2012. Localizado em área diretamente afetada pela construção da ferrovia, possui parte do sítio (a capela que possui remanescentes esqueléticos e cultura material associada) alvo de disputa dentro de uma arena⁹ que envolve diversos atores que se autodistinguem em: 1) a comunidade quilombola do Carvalho, que pleiteia a manutenção da capela e a alteração da rota da ferrovia; 2) o povoado do Carvalho e do Fazendinha (que não está diretamente associado à comunidade quilombola), em que alguns dos moradores aceitam a nova capela construída; 3) os antigos proprietários, que venderam o terreno à construtora da ferrovia; e,

.....
9. O conceito de arena parte da ação de cada um dos atores investigados em si mesmos, em direção à situações sociais dialógicas específicas (Ostrom, 1990; 1994, apud Ferreira, 2001), uma vez que nessas circunstâncias cada ator, que a princípio é regido por lógicas, regras e organização social próprias, quando em uma relação dialógica, cria com outros, de modo muitas vezes circunstancial, novos vínculos e clivagens. Na própria relação, os mundos de cada ator coletivo se transformam ou são ressignificados, colonizados por práticas e interpretações múltiplas e inesperadas. Segundo Ferreira, 2001, convém lembrar que cada ator representa uma arena específica, organizada por processos internos, resultantes das pressões de relações sociais conflitantes entre sujeitos que enfrentam dilemas diferenciados nas suas ações cotidianas.

finalmente, 4) o empreendedor, que, com o projeto Transnordestina, pretendia destruir a capela e, para isso, construiu outra em local distinto. No bojo desse processo surge ainda um quinto ator: o arqueólogo, cuja pesquisa, necessária ao licenciamento do empreendimento, ressignificou esse espaço (Hattori, 2013).

Uma vez alçado à categoria de sítio arqueológico ... as ações desenvolvidas pela equipe de arqueologia possibilitaram a releitura desse espaço e dos remanescentes esqueléticos encontrados, trazendo à tona outras apropriações desse bem cultural por parte da comunidade. Tais vestígios, embora fortemente presentes na memória oral, ao serem desvelados materialmente pela pesquisa arqueológica, ganharam “novo sentido”. (Zanettini Arqueologia, 2010)

A pesquisa desenvolvida nesse local (Hattori, 2013), utilizou como metodologia a História Oral para compreensão dos conflitos, diferentes linguagens de valoração e identificação dos sujeitos envolvidos. A principal característica do documento de História Oral não consiste no ineditismo de alguma informação, nem tampouco no preenchimento de lacunas de que se ressentem os arquivos de documentos escritos ou iconográficos, por exemplo. Sua peculiaridade - e a da História Oral como um todo - decorre de toda uma postura com relação à história e às configurações socioculturais, que privilegia a recuperação do vivido conforme concebido por quem viveu (Alberti, 1990).

Para Meihy (2005), os trabalhos em História Oral, independentemente do gênero, devem seguir alguns procedimentos e princípios, tais como: projeto, escolha das colônias,¹⁰ formação de rede, entrevista, processo de transcrição,

.....
10. Comunidade de destino, colônia e rede: são conceitos de história oral para definir o grupo gerador da pesquisa. A comunidade de destino é o resultado de uma experiência que qualifica um grupo, de maneira a configurar uma coletividade com base identitária. A colônia é uma parcela de pessoas de uma mesma comunidade de destino, cuja finalidade é tornar o estudo viável. A rede é uma subdivisão da colônia, a menor parcela de uma comunidade de destino, e deve ser sempre plural para o aproveitamento de diferentes argumentos (Fernandez, 2010).

conferência, uso autorizado dos textos e arquivamento dos depoimentos.

O uso dos termos *colaborador* e *colaboração* não equivale a informante e informação. Para alguns autores (Meihy; Holanda, 2007), o resultado da colaboração e o sentido do colaborador em um projeto não se restringem às referências exatas de datas e fatos. Colaboradores são pessoas que ao narrar modulam expressões e subjetividades, e a transparência disso é relevante nos exames decorrentes do texto estabelecido em análise com os demais. O envolvimento que se estabelece denota o caráter humano que abrange o trato com pessoas que, mais que objetos de pesquisa, são protagonistas de suas trajetórias.

A opção por uma metodologia em História Oral pautada pelo NEHO-USP (Núcleo de Estudos de História Oral da Universidade de São Paulo) envolve a necessidade das relações éticas de autoria e formas de metodologia pós-coloniais no trabalho com as comunidades. As leituras a respeito da paisagem e dos objetos eram muitas vezes realizadas por pessoas do local que estavam trabalhando com os arqueólogos, e isso sequer era citado nos trabalhos. Se buscamos uma abordagem pós-colonial, esta deve estar presente não só teoricamente, mas também na metodologia e na prática.

Assim, várias relações envolvendo o lugar vieram à tona. O sítio Fazendinha, lugar onde as pessoas levavam os filhos à escola, onde as crianças brincavam atrás da igreja, local de eventos da vaquejada e núcleo de casas rurais, deixou de existir.

A violência com que chega a obra obriga a escola a sair de seu lugar e deslocar-se para o povoado do Carvalho,¹¹ a um quilômetro de distância do Fazendinha. As casas no meio do caminho foram vendidas, e os proprietários, indenizados. A intervenção arqueológica transformou o lugar em sítio arqueológico. A valoração da capela por

parte dos arqueólogos e de alguns membros da comunidade reforçou a luta pela sua manutenção. A transformação em patrimônio fez o olhar se voltar para a igreja São Luiz Gonzaga que, ressignificada, transformou-se em símbolo da luta da comunidade e a projetou na cidade e nos veículos de comunicação regionais. Seu valor deixou de se constituir junto aos outros elementos da paisagem – escola, vaquejada, casas, jiquiri.¹²

O empreendimento desarticulou o lugar de encontro que tinha a capela como parte de seus componentes. Estabeleceu-se um novo lócus que agrega a igreja nova e a escola nova, gerando esse movimento de dispersão daquele que historicamente era uma referência de encontro das gentes, criando ainda novos conflitos e divisões no interior da comunidade (Hattori, 2013).

Hoje, o processo que a capela percorreu com a chegada do empreendimento, as escavações arqueológicas e a luta comunitária em prol de sua preservação fez dela, mais do que local de práticas religiosas, o símbolo da representação da história de luta daquela área rural. Os conflitos de interesses que emergiram do confronto dessas diferentes visões tornaram essa arena um lócus privilegiado de ação política. Nela, grupos marginalizados puderam transformar contextos sociais desfavoráveis e negociar melhores posições em movimentos reivindicatórios, entre outras tantas possibilidades.

É preciso ressaltar que neste caso específico do sítio Fazendinha os trabalhos de Educação Patrimonial ainda não foram efetivamente implementados, pois, até o presente momento, apenas a prospecção, o resgate parcial e as ações voltadas para os remanescentes esqueléticos foram realizadas.

Os patrimônios locais – a experiência em São Paulo no âmbito da construção de gasoduto

Outra experiência que também vale a pena citar numa reflexão em torno de caminhos metodológicos

.....
11. Referenciado pelos moradores como Sítio do Carvalho.

12. Cacimba cuja fonte de água é permanente, mesmo em tempos de seca.

para compreensão e valorização de patrimônios locais foi realizada entre os anos de 2009 e 2010 no município paulista de Paraibuna, por ocasião da construção de um gasoduto da Petrobras no âmbito de um projeto intitulado *Gestão Estratégica do Patrimônio Arqueológico na área de influência de gasodutos da Petrobras, gasoduto Caraguatatuba-Taubaté*, cuja coordenação geral foi levada a cabo pelo prof. dr. José Luiz de Moraes, do MAE-USP, e contou com a coordenação destes autores no que se referiu ao projeto de Educação Patrimonial.

As atividades do Programa de Educação Patrimonial foram concebidas para professores e alunos da rede pública de Ensino Fundamental e Médio das áreas próximas aos gasodutos, além dos operários envolvidos nas obras.

Para tanto era fundamental que nossa equipe de Educação Patrimonial interagisse com a equipe de Arqueologia e, fundamentalmente, com as diversas comunidades locais por meio de diferentes estratégias e formas de aproximação.

Nessa direção, partimos dos objetivos do Programa de Arqueologia e definimos como primeira etapa de trabalho o *Diagnóstico Patrimonial*, etapa fundamental do nosso programa de Educação Patrimonial.

Entendemos o diagnóstico como um instrumento metodológico que permite o levantamento e o conhecimento das múltiplas referências (materiais e imateriais) existentes nas comunidades atingidas. Para tanto, construímos diversos diálogos junto às comunidades com o objetivo de identificar as possíveis relações que os moradores dessas cidades estabeleceram e vêm estabelecendo com o seu patrimônio, numa perspectiva histórica.

Essa etapa de diagnóstico mostrou-se fundamental, uma vez que qualquer ação de intervenção como a Educação Patrimonial demanda o mapeamento das percepções nativas sobre o que denominamos “patrimônio” (Moraes; Bezerra, 2012).

Nesse sentido, utilizamos as seguintes ações:

- Levantamento das principais referências patrimoniais dos municípios (tangíveis e intangíveis) a partir das lideranças locais;
- Reuniões com o empreendedor, com a equipe de comunicação do projeto e com a equipe de Arqueologia, com a finalidade de discutir as ações de educação patrimonial desenvolvidas;
- Entrevistas com líderes comunitários;
- Registro fotográfico de referências patrimoniais materiais e imateriais nas diferentes comunidades envolvidas;
- Contatos com instituições dos municípios afetados pela construção dos gasodutos.

Com base nesse diagnóstico constatamos que boa parte dos lugares que seriam diretamente afetados pelo empreendimento eram escolas rurais que estavam localizadas próximas das obras.

Tais instituições não só estavam sendo impactadas pela obra em si, mas também por tudo que uma obra traz em termos de intervenção, circulação de pessoas e mudanças de trajetos.

Nessa perspectiva, os objetivos do nosso projeto privilegiaram o contato com as diferentes comunidades escolares que integravam a faixa de construção dos gasodutos, buscando identificar as possíveis relações dessas comunidades na relação com o patrimônio local. Para tanto, foi essencial o contato com as lideranças locais e a realização de registros documentais visando a sua utilização junto aos diferentes materiais pedagógicos por nós concebido.

Toda essa estratégia de trabalho esteve voltada para a produção de um *Guia de Educação Patrimonial* (Moraes; Vasconcellos; Hattori, 2009) e também para uma *Mostra de banners* sobre o projeto que percorreu as escolas localizadas próximo à faixa de construção dos gasodutos, e que seriam implementadas no momento do desenvolvimento de nossas oficinas junto aos professores de Ensino Fundamental e Médio.

Incluimos também como estratégia a utilização de um *kit* de objetos arqueológicos concebido com a intenção de que os professores tivessem maior contato com a cultura material relacionada aos diferentes tipos de vestígios encontrados no contexto regional, como pontas de projéteis, lâminas de machado e fragmentos de cerâmica com diferentes decorações e de épocas distintas.

Esses materiais pedagógicos foram produzidos visando proporcionar uma maior participação e discussão junto à comunidade escolar, na elucidação dos principais temas que envolvem um programa de Educação Patrimonial em contextos arqueológicos. Consideramos também a pertinência de que esses materiais estabelecessem um diálogo entre si no sentido de ampliar, ainda mais, a potencialidade de sua fruição junto ao público alvo da ação educativa.

Como parte integrante das atividades do Programa de Educação Patrimonial, foi possível realizar uma visita dos alunos das escolas da rede pública de ensino (municipal e estadual) ao sítio arqueológico Ribeiro, localizado no município de Paraibuna, estado de São Paulo. O trabalho no sítio arqueológico mostrou-se fundamental, não pela visita por si só, mas pela articulação do patrimônio arqueológico identificado no projeto com o patrimônio cultural local, reconhecido pela população. Assim, após as visitas alguns alunos, filhos e parentes de oleiros locais, passaram a assumir outro olhar para o trabalho de seus pais, com base em questões que remetem à tradição cerâmica da região e à compreensão das alterações e mudanças dessa produção ao longo da sua história.

Consideramos que essas atividades realizadas no âmbito desse Programa só puderam ser concretizadas a partir do diagnóstico patrimonial realizado que definiu metas, ações e objetivos com base nas discussões realizadas com os agentes locais. Isso propiciou a concretização de um trabalho de qualidade a partir das questões que a Arqueologia e a Educação Patrimonial suscitaram, e foi possível vislumbrar outros olhares para o patrimônio do qual aquelas populações são herdeiras e parte atuante.

Considerações finais

Trabalhos de Educação nas pesquisas arqueológicas podem contribuir no desafio da valoração e nas tensões e conflitos que envolvem o valor subjetivo de uso e os danos simbólicos causados por empreendimentos de grande escala, uma vez que oferecem alternativas às buscas tradicionais de soluções, as quais se dão apenas mediante escolhas de caráter exclusivamente econômico, político ou ecológico, como apontam Silva et al. (2007).

A Arqueologia está sendo vista aqui, portanto, como prática política (Ferreira; Funari, 2009), implicando a percepção dos sujeitos envolvidos nas relações e no reconhecimento do uso do passado como um caminho para o fortalecimento das comunidades com as quais se relaciona durante as pesquisas arqueológicas. Isso deve se basear em um processo contínuo de negociação para o qual a Arqueologia dispõe de alguns instrumentos importantes de mediação (Pyburn; Bezerra, 2006).

O presente artigo buscou contribuir, com base nos dois estudos de caso apresentados, para destacar diferentes caminhos metodológicos de participação dos sujeitos envolvidos diretamente na relação entre Arqueologia e patrimônios locais. Levando-se em conta as realidades e especificidades de cada região, o patrimônio só pode ser apreendido como um bem para a comunidade se lhe for atribuído significado no presente.

Para tanto, o primeiro estudo de caso demonstrou como, a partir da História Oral, elementos antes desconsiderados emergiram nas narrativas como parte significativa de um patrimônio que vai muito além do edificado.

No segundo estudo de caso, foram fundamentais os diagnósticos patrimoniais nas comunidades envolvidas, pois esse recurso forneceu a base para trabalhos que seriam desenvolvidos posteriormente nas oficinas, nas palestras ou nos recursos pedagógicos que serviram de referência em trabalhos junto a essa mesma comunidade. Além disso, propiciaram uma maior integração entre a equipe de educadores e a comunidade local.

A Educação Patrimonial pode ser compreendida, assim, como uma forma de diálogo entre profissionais da arqueologia e a comunidade, objetivando, por meio de um processo educativo-participativo, estimular discussões a respeito da valorização e ressignificação do patrimônio cultural. As atividades de Educação Patrimonial objetivam trabalhar elementos fundamentais para a construção da cidadania crítica, a partir da valorização do conhecimento, das habilidades pessoais e coletivas. Dessa maneira acreditamos e valorizamos que o diálogo é a peça fundamental da nossa atuação como pesquisadores.

Este artigo buscou mostrar um caminho percorrido que pode contribuir com a participação de comunidades. No entanto, de que nos adiantariam metodologias das mais contemporâneas se antes não aprendermos a ouvir, a respeitar, a não julgar e a refletir sobre as opiniões que diferem da nossa? Assim, conhecer o cotidiano das pessoas, trocar informações e saberes, valorizar as experiências locais pesquisando e testando ferramentas que de alguma forma busquem contribuir para a compreensão dos problemas, são práticas que nos têm auxiliado sobremaneira.

Referências

- ACSELRAD, H. As práticas espaciais e o campo dos conflitos ambientais. In: _____. *Conflitos Ambientais no Brasil*. Rio de Janeiro: Fundação Heinrich Böll, 2004.
- ALBERTI, V. *História oral: a experiência do CPDOC*. Rio de Janeiro: Instituto de Documentação, Ed. FGV, 1990.
- CHAGAS, M. Diabruras do saci: museu, memória, educação e patrimônio. *Musas*, Revista Brasileira de Museus e Museologia, Brasília: Iphan, n.1, 2004.
- CHAMPION, T. C. Theoretical archaeology in Britain. In: HODDER, Ian (Ed.) *Archaeological Theory in Europe*. London: Routledge, 1991. p.129-160.
- FAUSTO, C. *Ciência de Contrato e o Contrato da Ciência: observações sobre o laudo da* empresa Documento sobre a PCH Paranatinga II (rio Culuene, MT). Notícias socioambientais. Disponível em: www.socioambiental.org; Acesso em: 4 jun. 2011.
- FERREIRA, L. M. Sob fogo cruzado: arqueologia comunitária e patrimônio cultural. *Revista de arqueologia pública*, n.3, p.81-92, 2008.
- FERREIRA, L. M.; FUNARI, P. P. de A. Arqueologia como prática política. *Boletim do museu paraense Emilio Goeldi*, Belém, v.4, p.1-4, 2009.
- GARCÍA CANCLINI, N. G. *Latino-americanos à procura de um lugar neste século*. Trad. Sergio Molina. São Paulo: Iluminuras, 2008.
- HATTORI, M. L. *Entre a capela, a ferrovia e comunidades: arqueologia, conflitos e educação no sertão pernambucano - uma proposta para o sítio arqueológico Fazendinha*. Dissertação (Qualificação de mestrado) - Programa de Pós-Graduação em Arqueologia, MAE/USP. São Paulo, 2013.
- HORTA, M. L. P. *Educação Patrimonial I*. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura, Secretaria da Cultura, Fundação Nacional Pró-Memória, 1984.
- HORTA, M. L. P.; GRUNBERG, E.; MONTEIRO, A. Q. 1999. *Guia Básico de Educação Patrimonial*. Brasília: Iphan/Museu Imperial, 1999.
- LITTLE, Paul. Ecologia política como etnografia: um guia teórico e metodológico. *Horizontes antropológicos*, ano 12, n.25, p.85-103, jan.-jun. 2006.
- MEIHY, J. C. S. B. *Manual de história oral*. 5.ed. São Paulo: Loyola, 2005.
- MEIHY, J. C. S. B. (Org.) *(Re)introduzindo a história oral no Brasil: Encontro Regional de História Oral*, 1. São Paulo: Xamã, 1996.
- MEIHY, J. C. S. B.; HOLANDA, F. *História Oral: como fazer, como pensar*. São Paulo: Contexto, 2007.
- MORAES, I. P. de; BEZERRA, M. Na Beira da Faixa: um estudo de caso sobre o patrimônio arqueológico, as mulheres e as paisagens na Transamazônica. In: SCHAAN, D. P. (Org.) *Arqueologia, Patrimônio e Multiculturalismo na Beira da Estrada*. Belém: GK Noronha, 2012. p.109-134.

- MORAIS, J. L.; VASCONCELLOS, C. M.; HATTORI, M. L. *Gestão estratégica do Patrimônio Arqueológico na área de influência de gasodutos da Petrobras*. Gasodutos Caraguatatuba-Taubaté e Paulínia-Jacutinga: Guia de Educação Patrimonial. São Paulo: MAE/USP; Petrobras, 2009.
- PYBURN, K. A.; BEZERRA, M. Arqueologia Pública em 5 tempi: reflexões sobre o workshop “Gerenciamento do Patrimônio Cultural-Arqueologia”, Goiânia, Brasil. In: LIMA FILHO, M. F.; BEZERRA, M. (Org.) *Os caminhos do patrimônio no Brasil*. Goiânia: Alternativa, 2006. p.183-190.
- SANTOS, M. C. T. M. *Encontros museológicos: reflexões sobre a museologia, a educação e o museu*. Brasília: Iphan, 2008.
- SCHAAN, D. P. Múltiplas vozes, memórias e histórias. In: LIMA, T. A. (Org.) *Revista do Patrimônio - Patrimônio Arqueológico: o desafio da preservação*. Brasília: Iphan, 2007.
- SILVA, F. A.; BESPALÉZ, E.; STUCHI, F. F.; POUGET, F. C. Arqueologia, Etnoarqueologia e História Indígena – um estudo sobre a trajetória de ocupação indígena em territórios do Mato Grosso e Mato Grosso do Sul: a terra indígena Kayabi e a aldeia Lalima. *Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia*, v.17, p.509-514, 2007.
- SILVEIRA, F. L. A.; BEZERRA, M. Educação Patrimonial: perspectivas e dilemas. In: ECKERT, C.; LIMA FILHO, M. F.; BELTRÃO, J. (Org.) *Antropologia e Patrimônio Cultural: diálogos e desafios contemporâneos*. Florianópolis: Nova Letra; ABA; Fundação Ford, 2007.
- SOUZA, R. A.; HATTORI, M. L.; FISCHER, P. F. Ossos do ofício: cemitérios, licenciamento ambiental e prática arqueológica em Arraias, Tocantins. *Revista Habitus*, Goiânia, v.10, n.2, p.215-240, jul.-dez. 2012.
- THEODORO, S. H. *Mediação de conflitos socioambientais*. Rio de Janeiro: Garamond, 2005.
- TOMMASINO, K.; NOELLI, F.; MOTA, L. T. *Etnocídio e ecocídio têm preço de mercado?* 1998. Disponível em: www.agbcuritiba.hpg.ig.com.br/Textos/rimas.htm; Acesso em: 8 jun. 2012.
- WOOD, J. J.; POWELL, S. An Ethos for Archaeological Practice. *Journal of Human Organization*, v.52, n.4, 1993.
- ZANETTINI ARQUEOLOGIA. *Relatório do sítio arqueológico Fazendinha*. São Paulo, 2010. (mimeo.)
- ZHOURI, A. Ambientalismo e Antropologia: descentrando a categoria de Movimentos Sociais. *Teoria & Sociedade*, Belo Horizonte, n.8, p.10-29, 2001.
- ZUCARELLI, Marcos. *Estratégias de Viabilização Política da Usina de Irapé: o (des)cumprimento de normas e o ocultamento de conflitos no licenciamento ambiental de hidrelétricas*. Dissertação (Mestrado) – UFMG. Belo Horizonte, 2006.

Sites consultados

- Combate Racismo Ambiental. <http://racismoambiental.net.br/2013/05/munduruku-denunciam-roubo-de-urnas-funerarias-e-violacao-de-lugar-sagrado-no-teles-pires-e-pedem-ao-mpf-paralisacao-dos-trabalhos-e-investigacao-imediata>
- Terra de Direitos. terradedireitos.org.br
- Xingu Vivo. www.xinguvivo.org.br

Educação Patrimonial, Educação Patrimonial em Museus e Participação

Carla Gibertoni Carneiro

Educadora do Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo (MAE/USP).

Gostaria inicialmente de ressaltar a relevância desta mesa de debate sobre o termo “educação patrimonial”. É uma possibilidade de discutirmos a problemática em torno de sua conceituação, bem como refletirmos sobre as perspectivas de ampliação de sua abrangência, em termos tanto teóricos quanto dos pressupostos metodológicos que orientam as práticas educacionais. Aliada a esse movimento reconhece-se a premência do desenvolvimento de ações educacionais que provoquem discussões e reflexões em torno das questões indígenas. Os museus têm um papel de destaque nesse cenário.

Assistimos a uma mudança no enfoque sobre as questões indígenas em nosso país. Essa transformação é positiva, uma vez que caminha para um reconhecimento e valorização do legado dessas populações na constituição de nossa história, seja em uma perspectiva de longa duração ou contemporânea. Não é possível desconsiderar, no entanto, os prejuízos causados pelos séculos de ausência.

Além desse cenário ora de descaso, ora de luta por tornar cada vez mais acessíveis as discussões em torno das questões indígenas presentes no universo museológico, a legislação educacional em vigor trouxe mais força para o processo de democratização relacionado aos conhecimentos sobre as populações indígenas.

A Lei nº 11.645, de 10 de março de 2008, estabelece no Art. 26-A que “nos estabelecimentos de ensino fundamental e de ensino médio, públicos e privados, torna-se obrigatório o estudo da história e cultura afro-brasileira e indígena”. A existência dessa obrigatoriedade fez crescer uma demanda quanto à produção de conhecimento, especialmente de recursos

pedagógicos, relacionados a essas temáticas. Outro aspecto que não se pode desconsiderar, além da escassez de materiais específicos que incorporem essas temáticas, refere-se à ausência da discussão no processo de formação de boa parte dos professores atuantes nas redes pública e privada do ensino. Esse cenário amplia a responsabilidade das instituições de pesquisas (universidades e museus) que há tempos vêm consolidando o debate sobre as questões relacionadas às sociedades indígenas, buscando situações que visam à ampla repercussão dessas discussões junto a diferentes setores sociais.

Embora de reconhecida importância, não é possível desconsiderar que esse processo está aquém das necessidades que a questão indígena merece receber. Prevalece a postura de democratizar e mesmo produzir o conhecimento sobre essas populações, e não o conhecimento produzido por elas.

Minha trajetória profissional me aproximou de experiências relacionadas às questões indígenas. Como educadora de um museu de arqueologia e etnologia participo não só de ações relativas a projetos expositivos com desdobramentos educacionais, mas também de ações extramuros, especialmente no âmbito da arqueologia, denominadas de educação patrimonial ou, mais recentemente, ações de socialização. Dentre estas, gostaria de salientar um conjunto de experiências realizadas no contexto amazônico, no âmbito da socialização, vinculadas à arqueologia acadêmica e preventiva.

Essas ações não se desenvolveram em terras indígenas, mas sim em áreas que foram densamente ocupadas no passado por populações indígenas – reveladas pelos vestígios arqueológicos encontrados

- e onde hoje vivem outras comunidades, seja em áreas rurais, seja também em alguns núcleos urbanos.

Uma das questões que mais chamou minha atenção quando iniciei os trabalhos na região, em contato com as pessoas (grupos de professores, alunos e moradores) foi um forte sentimento de negação da herança indígena, revelado tanto por um aparente desconhecimento das conexões possíveis entre os modos tradicionais presentes no desenvolvimento de atividades cotidianas, como também por um sentimento explicitamente declarado dessa negação, como se nenhum vínculo quisesse ser evidenciado.

No início, essa maneira de se relacionar com o passado indígena me pareceu contraditória, pois além de a relação revelar-se muito próxima até mesmo pelo biótipo de grande parte das pessoas, muitos vestígios desse passado são denominados, por essas comunidades, a partir da atribuição direta à sua origem, ou seja, são “cacos de índio” (referindo-se aos vestígios de cerâmica arqueológica) e “terra preta de índio” (tipo de solo modificado pelo modo de vida das populações indígenas no passado).

No entanto, quando pensamos na situação histórica das populações indígenas esse estranhamento pode ser relativizado. Atualmente, sobretudo na vigência de nossa Constituição de 1988, que reconhece os direitos coletivos das populações indígenas, estes passaram a ter seus direitos garantidos principalmente porque são habitantes originais do território que hoje consideramos brasileiro, e sofreram injustiças, expropriações, violência. Em outras palavras, as supostas “vantagens” que as populações indígenas têm hoje garantidas são uma retratação por todas as outras “desvantagens” a que foram submetidas durante séculos de exploração e negação, período este que se iniciou há mais de 500 anos, com a colonização europeia. Dessa forma, já há algumas décadas as populações indígenas estão em processo de crescimento, respaldado principalmente pela questão do autorreconhecimento. Ou seja, hoje não é mais “vergonhoso” ser considerado indígena.

Essa valorização, porém, não é automaticamente repassada a outros coletivos que também são reconhecidos por serem detentores de conhecimentos

tradicionais, mas que pela trajetória histórica foram distanciando-se dessa herança direta indígena e de outros grupos culturais. A legislação não fornece o mesmo respaldo a populações ribeirinhas, quilombolas e caiçaras, entre outras. Estas, em muitos casos são submetidas às regras das áreas de proteção ambiental e têm dificultada a permanência dos seus hábitos tradicionais; em alguns casos são realocadas dessas áreas e, quando estão em locais de investimento econômico e das obras de desenvolvimento do país, sofrem pressão mais direta dos grandes empreendedores e da classe política.

De toda forma, atualmente, sobretudo em muitas áreas da Região Amazônica, as comunidades convivem diretamente com os vestígios patrimoniais oriundos dos modos de vida pretéritos das populações indígenas. Assim, as reflexões provocadas por esses cenários, que aqui pretendo sinalizar, estão no rol das inquietações e das novas perspectivas em que hoje caminham as discussões em torno da ampliação do conceito de patrimônio e dos processos de patrimonialização. Embora seja uma abertura relativamente recente, já são inúmeras as novas perspectivas que se fazem necessárias para dar conta desse processo de democratização em torno das questões patrimoniais. Há, de fato, uma nova tendência quando diferentes populações vão cada vez mais apropriar-se do patrimônio como instrumento para suas conquistas na vida social (Abreu, 2008, p.9).

O patrimônio arqueológico tangencia as esferas do patrimônio material e imaterial. Ao mesmo tempo em que se constitui como vestígios de populações pretéritas e parte constituinte da nossa história de longa duração, portanto de interesse de um coletivo de indivíduos - os cidadãos politicamente representados pelo Estado-nação (como define a antropóloga Regina Abreu, em texto de 2012) -, também integra o cotidiano de outros indivíduos e coletivos que entendem esse patrimônio de outras maneiras diferenciadas, às vezes reveladas por um sentimento de negação e, em outros casos, por processos de transformação, evidenciando expressões culturais específicas.

Acredito que uma questão fulcral no terreno do patrimônio arqueológico seja mais do que partir para uma defesa pela preservação da materialidade

dos vestígios (seguindo a atual determinação legal), mas, sim, discutir uma interação dinâmica das populações contemporâneas com esses vestígios. Em muitos casos há diferentes formas de apropriação que envolvem novas formas de uso/transformações materiais e não somente de significados, destruição parcial do bem; enfim, novos processos que precisam integrar as atuais políticas de salvaguarda.

A Região Amazônica caracteriza-se pela diversidade e complexidade em vários níveis, tendo como pilar para o entendimento desse território o manejo da natureza desde épocas muito remotas. A relação com o patrimônio arqueológico em diferentes regiões da Amazônia acontece de maneiras diversas, desde o tráfico de peças por grandes colecionadores, a venda em pequena escala, até a prática de um colecionismo doméstico no qual os vestígios arqueológicos entram em outra teia de relações e ressignificações no cotidiano das comunidades.

Experiências de socialização do patrimônio arqueológico em regiões da Amazônia

Vou aqui apresentar dois contextos diversos – região da Amazônia Central, no estado do Amazonas, e regiões da Ilha do Marajó e Santarém, no estado do Pará – que evidenciam essas diferentes práticas.

A experiência realizada na região da Amazônia Central, mais precisamente no estado do Amazonas, entre os municípios de Manaus e Coari, em uma extensão geográfica de aproximadamente 400 quilômetros, aconteceu no âmbito de projetos de arqueologia preventiva e acadêmica, no período de 2005 a 2009, por meio dos projetos “Levantamento Arqueológico do Gasoduto Coari-Manaus (AM)”, “Projeto Amazônia Central” e “Projeto Piatam”.

Um detalhamento maior na apresentação das ações desenvolvidas nesse contexto já foi apresentado em outras publicações (Carneiro, 2010; 2014). Vale ressaltar que as estratégias adotadas apoiaram-se em metodologias e experiências realizadas pelo Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo (MAE/USP). Assim, com as adequações

necessárias em termos de tempo, região e público-alvo foram realizadas várias ações.

Desde 2005, uma equipe começou a formar-se para atuar especificamente com as ações de educação patrimonial na busca por caminhos de atuação em uma perspectiva de médio e longo prazos e na busca por articulação entre distintos projetos. A partir da implementação do Programa de Educação Patrimonial vinculado ao Projeto de Levantamento Arqueológico do Gasoduto Coari-Manaus (AM) incentivou-se um movimento de aproximação sistemático entre a equipe de arqueologia e diferentes contextos sociais na região da Amazônia Central. Planejado em uma perspectiva sistêmica, o referido programa buscou articular ações no âmbito de outros projetos de arqueologia em desenvolvimento na região, com vistas a aprofundar os aspectos evidenciados nesses primeiros contatos (Carneiro, 2014).

No âmbito desse programa foram realizadas ações voltadas ao público escolar por meio do Curso de Extensão Universitária para Professores “Arqueologia Amazônica no Contexto Educacional”, que teve como objetivo subsidiar professores, coordenadores pedagógicos e agentes comunitários nas ações de multiplicação posteriores junto aos seus respectivos grupos. Em linhas gerais o referido curso teve como principais objetivos: despertar o interesse dos professores pelas pesquisas arqueológicas que acontecem na região; divulgar os resultados mais recentes dessas pesquisas; integrar professores de diferentes localidades onde as pesquisas arqueológicas vêm ocorrendo; discutir conceitos que possibilitem o entendimento de continuidade cultural que caracteriza essa região; despertar nas comunidades a responsabilidade pela preservação do patrimônio arqueológico; apresentar a metodologia da Educação Patrimonial para que os vestígios arqueológicos presentes nessas localidades possam ser mais bem aproveitados no contexto educacional, e demonstrar a possibilidade de confecção de materiais didáticos utilizando os vestígios arqueológicos da região. As discussões e reflexões dos temas propostos foram subsidiadas por material apostilado, com a intenção de serem aprofundadas com a publicação do *Guia Temático – Programa de Educação Patrimonial do Levantamento Arqueológico do Gasoduto Coari Manaus*.

O *Guia Temático* foi, em certa medida, um dos primeiros resultados no contexto desse programa. A opção por produzir essa publicação como uma das últimas etapas do projeto foi na direção de que ela constituísse o reflexo real dos interesses, necessidades e anseios dos vários sujeitos envolvidos nesse processo. A estrutura do material, nesse sentido, procurou fornecer elementos para subsidiar o trabalho dos agentes multiplicadores junto às comunidades provocando reflexões sobre a importância dos estudos arqueológicos para o conhecimento do passado pré-colonial da Amazônia, e em que medida os referenciais culturais desse período podem suscitar discussões sobre o processo atual de ocupação e exploração do território amazônico e suas consequências preocupantes para um futuro próximo. Para desenvolver essas intenções a publicação foi organizada da seguinte forma: apresentações formais das instituições envolvidas na parceria: MAE/USP, Petrobras e Iphan; conteúdo relativo à Arqueologia, subdividido nos seguintes itens: O que é Arqueologia; Como as pesquisas arqueológicas são realizadas; Como proceder ao encontrar um sítio arqueológico; Arqueologia da Amazônia; Arqueologia na área do Gasoduto Coari-Manaus e Glossário (termos técnicos); apresentação do Programa de Educação Patrimonial, também subdividido em itens, com a apresentação das estratégias adotadas – O curso “Arqueologia Amazônica no Contexto Educacional” e os “Kits de Objetos Arqueológicos” (com sugestões de atividades); Arqueologia e os Parâmetros Curriculares Nacionais, e Como aprofundar o tema (visitas a exposições, sites e sugestões bibliográficas).

Essa composição foi planejada com vistas a dar subsídios para um aprofundamento nas temáticas que são introdutórias para uma reflexão acerca do papel social da arqueologia e do patrimônio arqueológico nesse contexto. Por não haver outros materiais da mesma natureza relativos nem à temática proposta, nem à região envolvida, optamos por um material que abordasse aspectos gerais e introdutórios e que indicasse possibilidades de desdobramentos. A estratégia adotada para a produção do material baseou-se nas reflexões que surgiram ao longo das várias vezes em que o curso foi ministrado para professores.

Finalmente, apoiada na experiência da equipe de educação do Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo (MAE/USP), que desenvolve há vários anos estratégias educacionais¹ baseadas na confecção de recursos didáticos, desenvolveu-se a proposta de confecção de “Kits de objetos arqueológicos”. Os kits foram compostos por conjuntos de fragmentos de artefatos arqueológicos encontrados na área de abrangência da obra do Gasoduto e procuram representar as principais culturas arqueológicas encontradas na região: açutuba, manacapuru, paredão e guarita.

Durante o curso para professores, iniciamos o desenvolvimento de uma proposta de uso do material, e outras sugestões de utilização do material foram indicadas no *Guia Temático*. A sugestão discutida foi a de que os Kits sempre ficassem em locais² de fácil acesso aos professores, pois o fundamental é a circulação do recurso entre as escolas, para que os alunos tenham acesso ao patrimônio arqueológico dessas regiões e que a arqueologia possa cada vez mais fazer parte do currículo escolar.

Com vistas a provocar a continuidade dessas ações preliminares desenvolvidas no âmbito do Programa de Educação Patrimonial vinculado ao Projeto de Levantamento Arqueológico do Gasoduto Coari-Manaus (AM), a primeira iniciativa foi buscar articulações com o Projeto Amazônia Central, projeto de pesquisa acadêmica iniciado em 1995, realizado no município de Iranduba (AM).³ Em 2007 iniciou-se o desenvolvimento de diversas ações educacionais. O objetivo principal das propostas realizadas foi demonstrar as possibilidades de continuidade das

.....
1. Com o objetivo de aproximar as pesquisas acadêmicas do público do Museu esses recursos constituem-se basicamente de artefatos relacionados às temáticas que o material se propõe apresentar, além de recursos complementares tais como painéis, apostilas, vídeos etc.

2. O local de guarda e gerenciamento do empréstimo ficou a critério de cada um dos municípios. Em Iranduba e Coari a responsabilidade ficou a cargo da Secretaria de Educação, já nos demais municípios optou-se por escolas centrais para facilitar a retirada do material. Para organizar a circulação dos kits a indicação foi a de que cada professor ficasse com o material por 15 dias e que, no final da atividade, fizesse uma avaliação de como foi seu uso junto aos alunos, visando o compartilhamento das experiências.

3. Financiado pela Fapesp e coordenado pelo arqueólogo e professor do MAE/USP Eduardo Góes Neves.

ações anteriormente realizadas, além de aproveitar a longa permanência da equipe de arqueólogos no município.

Foi interessante constatar que, embora tenha havido várias etapas de pesquisas arqueológicas na região, boa parte dos moradores desconheciam a natureza do trabalho dos pesquisadores. Nesse sentido, as ações iniciais realizaram-se numa perspectiva informativa sobre aspectos do desenvolvimento dos estudos arqueológicos na região e sobre a potencialidade de projetos educacionais com base nas referências patrimoniais. Encontros foram promovidos, mesmo que com grupos reduzidos, e assim se evidenciou, em grande medida, esse distanciamento existente entre arqueólogos e comunidades, bem como as potencialidades de uma aproximação entre conhecimento científico e saberes tradicionais.

As principais ações realizadas nesse cenário⁴ foram atividades com as escolas do município (foram retomados os contatos com os professores que haviam participado do curso “Arqueologia Amazônica no Contexto Educacional”); promovemos conversas com os alunos em sala de aula e utilizamos o *kit* de objetos arqueológicos para provocar as discussões sobre o patrimônio arqueológico local. Foi possível, também, realizar visitas aos sítios arqueológicos, uma vez que as ações educacionais aconteceram concomitantemente às etapas de sítio-escola.⁵ Com o crescimento de nossa inserção no município essas atividades foram estendidas a outros moradores interessados.

Com o mesmo objetivo de articulação e continuidade foram desenvolvidas ações educacionais também no âmbito do projeto Piatam. Esse programa de pesquisa, uma parceria entre o Centro de Pesquisa e Desenvolvimento da Petrobras (Cenpes), a Universidade Federal do Amazonas (Ufam) e o Instituto Nacional de Pesquisas da Amazônia (Inpa) tinha como objetivo estudar os Potenciais Impactos e Riscos Ambientais da Indústria do Petróleo e Gás no Amazonas. A realização de tais estudos envolvia

a participação de profissionais de diferentes áreas que realizavam quatro excursões anuais, respeitando o ciclo hidrológico do rio Solimões. A área da arqueologia passou a integrar essas atividades no período de 2005 a 2010.

Nesse contexto, sistematicamente nove comunidades eram visitadas também pelos arqueólogos, para que o impacto e mesmo a localização de novos sítios arqueológicos pudessem ser evidenciados. Um dos principais ganhos dessa parceria foi a possibilidade de se iniciar um diagnóstico acerca de como os moradores dessas localidades relacionavam-se com o patrimônio arqueológico.

Um universo rico de relações se apresentou. Desde a constatação de coleções de objetos arqueológicos formadas pelos moradores, indicando transformações quanto ao uso e estética dos artefatos; quanto ao descaso, em outras situações, uma vez que em boa parte dessas localidades os moradores vivem sobre sítios arqueológicos. Assim, as pessoas “pisam” sobre os cacos de cerâmica indígena, sem que estes despertem seu interesse.

O próximo contexto a ser apresentado é um projeto em andamento e que não tem ainda o mesmo grau de articulação e envolvimento com os moradores das localidades. Ressalto, no entanto, que as experiências vivenciadas reforçam a complexidade que se estabelece entre o patrimônio arqueológico e os diversos atores sociais. São interesses e formas de relação específicas.

A experiência refere-se à produção de um documentário relacionado às origens das coleções arqueológicas da Amazônia sob responsabilidade do MAE/USP. Ainda com título provisório *Da Terra das Amazonas – em busca das origens dos povos amazônicos*,⁶ esse projeto tem como objetivos: promover a divulgação do acervo de artefatos formado pelas coleções de arqueologia amazônica do MAE/USP por meio de site e documentário, para um público em dois níveis: um amplo público,

4. Foram realizadas três etapas desse trabalho, nos anos de 2007, 2008 e 2009.

5. Sítio-escola é uma etapa da pesquisa arqueológica aliada à formação de alunos com interesse na profissão.

6. Esse projeto faz parte do Edital 2012 da Pró-Reitoria de Cultura e Extensão Universitária da USP, categoria Difusão e Intercâmbio Cultural e Científico. É um projeto desenvolvido por esta equipe: Carla Gibertoni Carneiro; Célia Maria Cristina Demartini; Silvio Luiz Cordeiro e Wagner Souza e Silva.

inclusive no exterior, posto que esses dois produtos serão vertidos para o inglês; e, especialmente, para o público estudantil, com base nas ações educativas realizadas pelo MAE/USP; apresentar e contextualizar essas coleções em dois níveis principais: o histórico dos artefatos como patrimônio arqueológico e o contexto de proveniência desse acervo formado pelas coleções de arqueologia amazônica sob a guarda do MAE/USP; produzir instrumentos - *site* e documentário - que potencializem a vocação da Reserva Técnica Visitável do MAE/USP; promover ações educativas junto às comunidades locais que habitam sítios arqueológicos na Amazônia, no contexto desse projeto, e ao público estudantil, pela área de Educação do MAE/USP; promover intercâmbio com instituições afins da Região Amazônica para a produção e veiculação do *site* e documentário (Museu Paraense Emílio Goeldi, Museu do Marajó, Universidade Federal do Pará, Universidade Federal do Oeste do Pará); atualizar o debate público frente à importância do usufruto desses artefatos como patrimônio arqueológico e cultural do Brasil, especialmente quanto à urgência de sua proteção contra o tráfico internacional e a destruição de sítios arqueológicos; facilitar o acesso aos arquivos de registros visuais e audiovisuais relacionados às coleções amazônicas do MAE/USP; possibilitar a distribuição do documentário (formato DVD) às escolas da região, em parceria a ser firmada com secretarias estaduais/municipais de educação e instituições museológicas congêneres, além de garantir o acesso gratuito ao arquivo de vídeo do documentário, mediante download, pelo próprio site do projeto.

O MAE/USP possui e conserva um dos maiores acervos de arqueologia amazônica do país, formado por coleções constituídas por caminhos distintos: a Coleção Harald Shultz, constituída a partir da década de 1950; a Coleção Tapajônica, adquirida na década de 1970, e a Coleção Banco Santos, sob guarda, por decisão judicial, desde 2005. Compõem ainda esse significativo acervo conjuntos diversos de artefatos provenientes de pesquisas e projetos - de docentes e discentes - do Programa de Pós-Graduação em Arqueologia da Instituição. A presente proposta de confecção de documentário e *site* relacionados a essas coleções está vinculada a outro projeto implementado pelo Museu: a Reserva

Técnica Visitável, criada em 2012, especialmente para abrigar a coleção amazônica do extinto Instituto Cultural Banco Santos. A organização de uma Reserva Técnica Visitável visa gerar um sistema de gerenciamento do acervo que garanta as condições adequadas de guarda, além de disponibilizar ao público o acesso às coleções e principalmente às ações museológicas pertinentes ao processo curatorial, promovendo dessa forma o equilíbrio entre esses dois vetores.

O desenvolvimento desse projeto visa reforçar a vocação dessa Universidade na salvaguarda dessas referências patrimoniais promovendo ações técnico-científicas que aproximem a sociedade da importante formação territorial da Região Amazônica, cenário tão discutido atualmente em âmbito nacional e internacional.

O debate sobre a preservação da Região Amazônica é fundamental e urgente - como a elaboração de agendas voltadas às ações socioambientais e políticas públicas no âmbito do chamado desenvolvimento sustentável para esse amplo território brasileiro. Falta, entretanto, para a completude dessas discussões, a maior inserção de informações significativas relacionadas aos processos de ocupação pré-colonial e histórica (a partir da colonização europeia da Amazônia) até o tempo presente: a arqueologia, ao estudar os antigos vestígios dos povos que lá habitaram, milênios atrás, revelando assentamentos ancestrais e processos de transformação do meio, deve sim contribuir para políticas públicas voltadas ao desenvolvimento do Norte do Brasil e com a devida e necessária inclusão de povos indígenas e comunidades ribeirinhas no debate.

Para a construção dessa narrativa realizaram-se duas viagens às regiões de origem das coleções do MAE/USP e a algumas outras localidades, em razão do seu potencial arqueológico: Ilha do Marajó (PA), Monte Alegre (PA), Óbidos (PA), Santarém (PA) e Belém (PA), especialmente ao Museu Paraense Emílio Goeldi, que também abriga um importante acervo arqueológico da Região Amazônica.

Nas viagens, fomos essencialmente em busca das histórias dos moradores e suas relações com os artefatos arqueológicos. Deparamos com um universo

rico, que nos permitirá apresentar a diversidade e complexidade que caracteriza essa região desde o início de sua ocupação e as formas contemporâneas de relação com essa parcela do patrimônio e a questão indígena.

Em Marajó encontramos os campos alagados e seus famosos tesos. São evidências da sofisticação dos povos indígenas que ali viveram no manejo dos recursos hídricos e alimentares. A região também é conhecida pela abundância de artefatos arqueológicos encontrados, o que despertou o interesse de colecionadores do mundo todo. Pelas muitas conversas com os moradores, atualmente a prática do colecionismo está estacionada, mesmo porque muito do que lá havia está espalhado por várias regiões; de toda forma foi possível ouvirmos muitos relatos sobre os achados e a formação dessas coleções.

Em Monte Alegre deparamos com a grandiosidade do parque que contém pinturas e gravuras rupestres e a luta dos arqueólogos para promover a pesquisa e a valorização dessas referências do passado indígena, especialmente incentivando práticas turísticas.

Em Santarém também há evidências da presença indígena em todos os locais e demonstram-se variadas formas como a população local se relaciona com esses contextos: a grande quantidade de vestígios arqueológicos ainda aflorando nos quintais das casas dos moradores; a prática recorrente de formação de coleções particulares, evidenciando o interessante dos moradores pelos artefatos; a destruição de sítios arqueológicos em áreas onde avança o agronegócio; o embate com grupos indígenas que têm suas terras e modos de vida tradicionais ameaçados em decorrência das obras de aceleração do crescimento do país, especialmente com a construção das usinas hidrelétricas, e até mesmo boatos sobre a eventual venda de material arqueológico por instituição cultural local.

Nesse município há um cenário favorável a partir da criação do curso de graduação em Arqueologia na Universidade Federal do Oeste Paraense (Ufopa). Desde sua criação foi possível: constituir um corpo docente qualificado, com vasta experiência de pesquisa na Região Amazônica; formar futuros arqueólogos, qualificados para atuarem em diferentes

frentes de pesquisa na região; implementar ações de extensão para envolver a sociedade nas problemáticas relacionadas à preservação do patrimônio arqueológico e lutar ao lado das populações indígenas no enfrentamento das políticas governamentais.

Em Óbidos encontramos um cenário mais tranquilo nas relações com o patrimônio arqueológico; conhecemos alguns moradores que formaram pequenas coleções particulares, mais pelo fácil acesso e interesse que esses artefatos despertaram. A equipe também pôde vivenciar uma experiência rica de contato com um grupo de moradores interessado e atuante na construção na história local que muito colaborou com a nossa produção do documentário.

Na região metropolitana de Belém, mais precisamente em Icoaraci, pudemos acompanhar a produção das réplicas dos artefatos arqueológicos e do artesanato local, também inspirado nos padrões estéticos das populações indígenas antigas da região. Foi importante registrar a origem dessa produção e testemunhar a dinâmica das transformações com a incorporação de novas tendências estéticas.

Esse projeto está em fase de finalização de uma etapa – a produção do documentário e do site e sua ampla divulgação. De toda forma, o sentimento que prevalece entre a equipe é de um trabalho que se inicia, dada a riqueza que cada um desses contextos sinalizou e o compromisso que temos com a reflexão e difusão das dinâmicas sociais que se desencadeiam a partir do patrimônio arqueológico, especialmente relacionado à nossa herança indígena por se constituir, entre vários fatores, na história de longa duração do território onde vivemos.

Considerações finais

A partir do contato com populações de algumas regiões da Amazônia, contextos relativos à relação das comunidades com os vestígios arqueológicos vêm sendo identificados, entre os quais o colecionamento espontâneo de peças arqueológicas pelas populações locais sem intencionalidade de venda e sem “interferência” física nas peças; o comércio ilegal

de peças arqueológicas em diferentes escalas; a apropriação e ressignificações dos vestígios arqueológicos, atribuindo a eles diferentes usos e caracterizações, e, por fim, a aparente recusa ou descaso diante dos vestígios.

De toda forma a principal constatação a meu ver despertada pelas experiências apresentadas é a compreensão de que estamos lidando com contextos sociais diversos na relação com suas referências patrimoniais, especialmente no que se refere à história de longa duração dos territórios ocupados no presente. Assim, um caminho para políticas de preservação e de valorização desses referenciais identitários precisa considerar essas especificidades e dinâmicas culturais.

Nesse sentido, as ações de socialização ocupam um lugar privilegiado para provocar essas reflexões, uma vez que é no contato com as pessoas, nas vivências e nas discussões que aflora essa diversidade de interpretações, de interesses e de novas expressões que precisam ser incorporadas como desafios nos processos de patrimonialização.

Referências

- ABREU, R. A emergência do “outro” no campo do patrimônio cultural. *Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo – Museus, identidades e patrimônio cultural*, São Paulo, Suplemento 7, p.9-20, 2008.
- _____. Patrimônio: ampliação do conceito e processos de patrimonialização in CURY, M.; VASCONCELLOS, C. M.; ORTIZ, J. M. *Questões indígenas e museus: debates e possibilidades*. Brodowski, SP: ACAM Portinari; Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo; Secretaria de Estado da Cultura, 2012. p.28-39. (Coleção Museu Aberto).
- BRUNO, M. C. O. Arqueologia e Antropofagia: a musealização de sítios arqueológicos. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, Brasília: Iphan, n.31, p.234-247, 2005.
- CARNEIRO, C. G. *Ações educacionais no contexto da arqueologia preventiva – uma proposta para Amazônia*. Tese (Doutorado) – Museu de Arqueologia e Etnologia, Universidade de São Paulo. São Paulo, 2009.
- _____. O papel da educação patrimonial na socialização do conhecimento produzido pela arqueologia. In: PEREIRA, E.; GUAPINDAIA, V. *Arqueologia Amazônica*. Belém: MPEG; Iphan; Secult, 2010. v.2, p.1073-1106.
- _____. Educação Patrimonial e Arqueologia: alguns aspectos desta interface. *Amazônica, Revista de Antropologia (online)*, v.6, n.2, p.442-458, 2014.
- FERNANDES, T. C. *Vamos criar um sentimento?! Um olhar sobre a Arqueologia Pública no Brasil*. Dissertação (Mestrado) – Museu de Arqueologia e Etnologia, Universidade de São Paulo. São Paulo, 2007.
- MORAIS, J. L. Reflexões acerca da arqueologia preventiva. *Patrimônio: atualizando o debate*, São Paulo: Iphan, 2006. p.191-220.
- VARINE, H. de. *As raízes do futuro: o patrimônio a serviço do patrimônio local*. Porto Alegre: Medianiz, 2012.

A escola indígena como parceira em projetos de Educação Patrimonial

Louise Prado Alfonso

Pós-doutoranda, Universidade Federal de Pelotas (UFPEL).

Nos últimos anos venho desenvolvendo de forma mais sistemática, no âmbito da arqueologia preventiva, projetos voltados para diferentes grupos formadores de comunidades localizadas em diversas partes do país, como trabalhadores rurais, professores, quilombolas, indígenas e grupos de idosos, entre outros. Desse escopo de experiências (algumas das quais realizadas em parceria com diferentes instituições culturais ou museus), selecionei alguns estudos de caso que podem trazer elementos interessantes para uma reflexão em torno de estratégias e metodologias comprometidas com a participação *real* de comunidades tradicionais, mais especificamente indígenas, em projetos de Educação Patrimonial.

Nessa perspectiva julgo importante iniciar este artigo expondo minha compreensão em torno da Educação Patrimonial. Trabalho com a ideia de que qualquer evidência material ou referência cultural, do passado ou do presente, pode ser utilizada como fonte de conhecimento. A Educação Patrimonial pode fazer com que as comunidades e grupos passem a olhar com outros olhos, façam uma releitura das coisas, saberes, lugares e pessoas com as quais convivem em seu cotidiano. Esse processo pode possibilitar o reforço da autoestima dos indivíduos, reflexões sobre identidades locais e inclusão social de grupos marginalizados, além da compreensão do patrimônio coletivo como múltiplo e plural (Silveira; Bezerra, 2007; Wichers, 2012; Yrais, 2009/2010; Carneiro, 2009; Tamanini, 1998; Horta, 1999).

Infelizmente no Brasil, a Educação Patrimonial muitas vezes trabalha com projetos prontos, fechados, de alcance limitado, tanto em número de pessoas quanto em informação (Alfonso, 2012).

A meu ver, os Programas de Educação Patrimonial devem ser pensados a partir de um diagnóstico patrimonial local que favoreça ações voltadas para os contextos socioculturais abrangidos pelo projeto. O programa deve ser concebido de modo a dialogar com as realidades sociais envolvidas durante todo o seu desenvolvimento. Nesse sentido, a metodologia participativa tem sido a norteadora das ações como tentativa de inverter a antiga concepção em que a comunidade recebe referências de técnicos, os quais desconhecem a realidade local.

As metodologias participativas foram pensadas a partir de conceitos e práticas trazidos por diferentes áreas do conhecimento e sempre voltadas à interdisciplinaridade, considerando o patrimônio um recurso do presente, de forma a favorecer o desenvolvimento e melhorias na qualidade de vida das comunidades envolvidas. Durante todo o andamento dos projetos que venho desenvolvendo, o objetivo tem sido procurar identificar as demandas, as narrativas e as compreensões das comunidades, possibilitando a valorização de propostas provenientes dos próprios grupos participantes.

Como forma de identificar narrativas e demandas, uma ferramenta que tenho utilizado é a Pesquisa Antropológica, buscando compreender a relação entre os seres humanos ao considerar que existem diferentes formas de pensar, agir e de compreender o mundo, entre outros aspectos. O conhecimento é produzido por meio da Etnografia, numa investigação feita mediante diálogo entre os dados observados pelo pesquisador e as falas, narrativas e interpretações da comunidade, sempre considerando as inferências do pesquisador (Alfonso, 2012).

Tendo em vista esses conceitos, busco apresentar estudos de caso que envolvam ações desenvolvidas a partir de um diálogo entre Programas de Educação Patrimonial e comunidades indígenas diferentes, sendo esse diálogo realizado por meio das escolas indígenas. Escolhi esses exemplos por considerar que as discussões que eles suscitam se inserem num contexto “recente”, de uma nova fase da educação escolar indígena, incorporada à legislação nacional na Constituição Federal de 1988, na Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional de 1996 e no Plano Nacional de Educação de 2001, entre outros.

Neste curto período de pouco mais de três décadas, as ações têm sido voltadas para criação de políticas públicas, construção de escolas, elaboração de programas e diretrizes de educação diferenciada, teste de diferentes metodologias, formação de professores indígenas, elaboração de materiais didáticos próprios e manutenção e avaliação das ações realizadas. Por isso, pesquisas realizadas nessas temáticas, principalmente pelos professores indígenas, e a troca de experiências entre as escolas, propiciada por diferentes eventos realizados com a temática da educação diferenciada, têm contribuído intensamente, pois geram transformações, identificam demandas, compilam informações e provocam uma reflexão crítica sobre os processos e projetos em andamento ou já finalizados (Brostolin, 2009).

Muitas são as dificuldades que essas escolas e professores indígenas enfrentam em seu dia a dia, empecilhos para a educação escolar *realmente* diferenciada. Os diretores de escolas indígenas poderiam, aliás, enumerar de forma mais própria esses problemas. Para alcançar a educação escolar indígena diferenciada, um dos grandes desafios é ser *diferente*, embora dentro de um sistema educacional vigente, cheio de burocracias que muitas vezes dificultam ações de experimentação e inovação (Nunes, 2011). Assim, projetos que propõem experimentação de diferentes metodologias podem vir a contribuir nessa busca incessante dos educadores indígenas.

Considero que a valorização da oralidade e do uso de metodologias inovadoras contribui para

o fortalecimento da Educação diferenciada, em especial, como um “instrumento de luta” para vencer preconceitos e discriminações, contribuindo com outras “lutas”, como a que se trava pela terra e pelos direitos indígenas (Nunes, 2011). Vale ressaltar que hoje as escolas indígenas constituem instituições importantes, apropriadas pelas comunidades indígenas como uma forma de luta.

Assim, as escolas indígenas se apresentam como locais de lutas, trocas, debates, parcerias, críticas, de desconstrução e redefinição de identidades, a partir do encontro de duas ou mais realidades, formas de compreender o mundo, de compreender as coisas, elementos estes também objetivados pela Educação Patrimonial. Nesta, entretanto, tais objetivos apenas podem ser alcançados em projetos pensados, de forma ética, por profissionais preparados para considerar e valorizar os saberes, fazeres e compreensões dos diferentes grupos que pretendem envolver.

As ações educativas podem aproximar grupos diversos, incentivando o diálogo, compreensões e o respeito à diferença. Nesse sentido, a parceria com as comunidades indígenas se faz extremamente interessante. Principalmente, se o programa contribuir com os projetos e ações já em desenvolvimento e de interesse das aldeias, ao invés de proposições impositivas e preconcebidas.

Os estudos de caso que apresento foram desenvolvidos no âmbito da arqueologia preventiva, no processo do licenciamento ambiental de empreendimentos. Cabe ressaltar que os Programas de Educação Patrimonial são parte das mitigações das avaliações arqueológicas dentro das pesquisas socioeconômicas do Estudo de Impacto Ambiental (EIA) de empreendimentos.

O *tempo* tem se configurado como uma das grandes limitações que o licenciamento ambiental impõe na formação da parceria entre as comunidades e Programas de Educação Patrimonial, e também na concretização de projetos realmente participativos e inclusivos. Isso se dá porque a relação entre os educadores e os parceiros não é construída de imediato, mas sim durante o decorrer de um processo que envolve a discussão,

a elaboração e a aplicação dos projetos (Hattori; Alfonso, 2014). Essa é uma das lutas que tenho travado, testando diferentes métodos e formas de melhorar o diálogo, mesmo com o tempo dificultando.

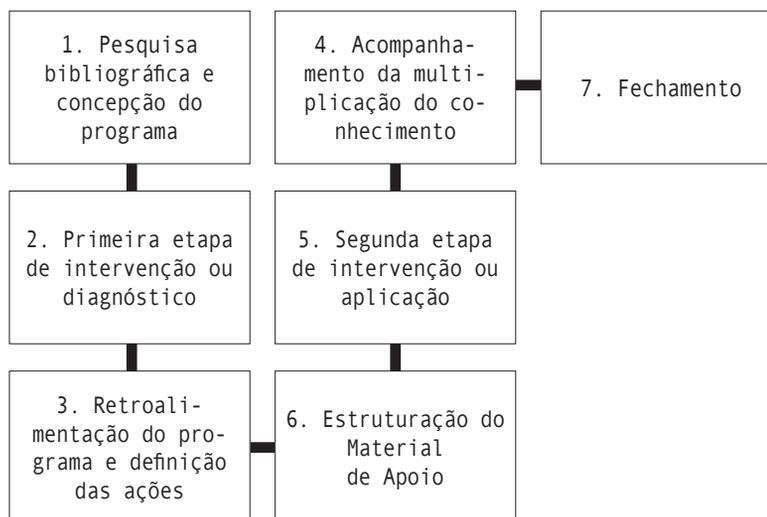
Além do tempo, outra questão crucial que deve ser pensada nestes Programas de Educação Patrimonial é o paradoxo que o licenciamento traz, por ser financiado, por lei, pelo próprio empreendedor cuja obra, muitas vezes, irá impactar diretamente as comunidades. Como contribuir junto a essas comunidades no incentivo à formação de atores ativos e agentes de transformação de suas realidades? Essas limitações e os desafios devem ser compreendidos como particularidades da Educação Patrimonial no contexto do Licenciamento Ambiental, os quais exigem posturas diferenciadas, já que esta se distancia de uma educação continuada.

As escolas indígenas passam a ser importantes parceiras, pois já estão engajadas na concretização do diálogo entre a aldeia e os demais grupos formadores das localidades. Também pelo levantamento de memórias locais, pela valorização de elementos tradicionais, além de possuir a responsabilidade, e muitas vezes a experiência, de selecionar propostas sérias de parceria, a partir de uma gama de projetos, na maioria das vezes bem intencionados, porém distantes das necessidades e anseios da escola ou da comunidade.

Escola Municipal Indígena Leosídio Fermau

O primeiro estudo de caso refere-se ao trabalho realizado junto aos professores da Escola Municipal Indígena Leosídio Fermau, localizada na Aldeia Tadarimana em Rondonópolis, MT (a divulgação dos dados a seguir foi autorizada pelos professores participantes do projeto). O projeto foi desenvolvido pela empresa Zanettini Arqueologia no âmbito do Programa de Prospecções e Resgate Arqueológico voltado à ampliação de trecho de uma ferrovia, nos municípios de

Rondonópolis e Itiquira. O Programa de Educação Patrimonial foi desenvolvido em sete etapas com duas idas a campo, descritas a seguir:



Fluxograma 1 - Etapas do Programa de Educação Patrimonial (Zanettini Arqueologia, 2012)

A primeira etapa abrangeu um levantamento de dados secundários que possibilitou uma base para se compreender alguns elementos do contexto local, e uma primeira versão do projeto a ser desenvolvido. A segunda etapa abrangeu a primeira ida a campo para a realização do diagnóstico das localidades. Cabe ressaltar que o diagnóstico abrangeu entrevistas, um levantamento dos bens e referências culturais e reuniões para a formação de parcerias, entre outras ações. A terceira etapa possibilitou a análise dos dados levantados em campo e seu diálogo com o levantamento bibliográfico, o que favoreceu a definição das ações e as temáticas que seriam apresentadas para discussão nas oficinas. Essas temáticas, propostas pela própria comunidade, embasaram a elaboração do Material de Apoio que foi formado por livro, DVD com textos de apoio ao multiplicador e apresentações das oficinas, entre outros. A segunda etapa de campo foi realizada com o objetivo de realizar as ações propostas, sendo estas oficinas de diferente temáticas e palestras, todas envolvendo públicos alvo diversos. Após a etapa de intervenção foram acompanhadas as ações

de multiplicação desenvolvidas pelos agentes de transformação em suas localidades. Os resultados de todas as etapas foram descritos e avaliados no Relatório Final do Programa.

Vale ressaltar que o Programa abrangeu centenas de participantes de diferentes grupos, porém vou me ater apenas às atividades com a participação dos docentes da escola indígena.

Desde os primeiros dias na cidade de Rondonópolis foi possível realizar um levantamento de narrativas a respeito das comunidades Boe ou Bororo que vivem na região. Por um lado, a fala dos não indígenas que mais se destacou relacionou-se ao tema do alcoolismo, uma vez que diferentes moradores da cidade mencionaram sempre encontrar Boe alcoolizados nas proximidades de um mercado onde os moradores das aldeias esperam o transporte público. Esse foi o local mais citado de contato entre os moradores da cidade e os moradores das aldeias. Por outro lado, os indígenas reclamavam do preconceito que sofrem dos moradores de Rondonópolis.

Foi durante a segunda etapa de intervenção, nas oficinas de Identidade e Patrimônio para professores, que pude identificar, de forma mais clara, diferentes elementos da relação entre indígenas e não indígenas na localidade. Vale aqui um breve relato sobre as oficinas. Durante a primeira dinâmica, que propõe a apresentação dos participantes e indaga quem são os antepassados dos docentes, já pude notar que estes raramente mencionaram ter ascendência indígena. Quando os professores indígenas se apresentaram, foi possível perceber uma *expressão de surpresa* de alguns docentes e de *desprezo* de outros. Assim, passei a propor discussões sobre a pluralidade cultural dos brasileiros, em especial dos mato-grossenses da região de Rondonópolis, formada por fluxos migratórios diversos. Essas discussões possibilitaram o início de um debate sobre a temática indígena, favorecendo diálogos sobre a invasão dos colonizadores, sobre o massacre dos povos que habitavam o que hoje conhecemos como Brasil e sobre as lutas dessas populações até a atualidade.

Os professores indígenas, a princípio, pareciam

desconfiados da proposta, mas depois passaram a participar ativamente das discussões. Perceberam a oficina como um espaço de diálogo, de divulgação de suas tradições e modo de vida. Falaram sobre as mudanças na forma de viver. Um professor indígena comentou que um colega, ao vê-lo de motocicleta, questionou se ele não estava “perdendo suas tradições”. O debate gerado pela atividade ainda envolveu discussões sobre a utilização de drogas e bebidas por alguns indígenas, e como isso tem afetado negativamente a imagem dos Boe junto aos não indígenas.

Um professor não indígena alegou ser difícil trabalhar a questão indígena em sala de aula, pois os livros didáticos apresentam a ideia do índio selvagem, isolado na floresta, e quando os alunos veem indígenas de motocicleta na rua “acham que estão perdendo a cultura e, por isso, não são mais índios” (Zanettini Arqueologia, 2012). Com a obrigatoriedade de se trabalhar essa questão, ele apontou para a necessidade da formação dos professores para que estes não reproduzam mais estereótipos. Interessante destacar que a discussão sobre o papel dos docentes em trabalhar a questão indígena em sala de aula fez com que uma das coordenadoras se levantasse e dissesse que esses assuntos já vêm sendo debatidos há anos na rede municipal, e que todos os professores possuíam informação de como trabalhar a questão indígena. Foi quando outra professora comentou que sequer sabia que os Bororo viviam em Rondonópolis, e que reproduzia na escola a mesma visão estereotipada mencionada anteriormente. Outra professora reforçou a contribuição dessa discussão realizada durante a oficina, pois afirmou que muitos professores da rede municipal, realmente, nunca haviam debatido esse tema, contrariando o depoimento da coordenadora.

Quando iniciadas as discussões sobre as referências culturais da região, os professores indígenas mencionaram as dificuldades encontradas pelas lideranças e pela escola indígena visando o levantamento das narrativas, saberes e documentação das tradições, o que favoreceria a preservação destas. No final da discussão, os participantes não indígenas mencionaram como referências culturais de Rondonópolis elementos

da cultura Boe em pé de igualdade com os casarões históricos, as histórias, as festas e os sítios arqueológicos também discutidos durante a oficina.

No segundo encontro, lideranças políticas das aldeias vieram à cidade para participar da oficina. Nessa ocasião trabalhou-se a metodologia da educação patrimonial e foram apresentados exemplos diversos de atividades sobre a temática do patrimônio, sob responsabilidade de professores de diferentes partes do Brasil.

Os professores indígenas elaboraram um projeto e o desenvolveram durante a etapa de multiplicação. O projeto teve como tema o patrimônio cultural da aldeia Tadarimana e objetivou o mapeamento “das identidades culturais e das memórias da aldeia” (ver Zanettini Arqueologia, 2012). Segundo os docentes indígenas, após as oficinas “surgiu a ideia de mapear as coisas e lugares importantes do local onde moramos. Pudemos observar que ainda não foi feito nenhum trabalho desse tipo na aldeia”. Segundo os docentes, o projeto incentivou o compartilhamento de informações e saberes entre docentes e alunos. No relatório final, os professores ressaltaram que o projeto possibilitou o diálogo sobre patrimônio, arqueologia e memória. Favoreceu ainda o registro e a pesquisa sobre os “locais de memória da aldeia”. A metodologia utilizada pelos alunos abrangeu a pesquisa bibliográfica, entrevistas e conversas com os mais velhos, visitas técnicas e registro das referências culturais ou “locais de memória”.

Os professores no relatório final do projeto ressaltaram que nunca havia sido realizado um trabalho desse tipo na aldeia. Como resultado da aplicação do projeto, os docentes apresentaram a pesquisa de cada aluno sobre as referências culturais da aldeia. Reproduzo a seguir algumas das fichas preenchidas pelos alunos, sendo os textos fiéis ao relatório dos docentes:

Nome da aluna: E. E. C.
Como é conhecido: Enfeites Culturais.
Onde fica: nas famílias.
Qual o estado de Conservação: bom.
Riscos/atividades que podem afetá-los ou destruí-los: Esquecimento.
O que poderíamos fazer para preservá-los: utilizá-lo com frequência e passar de mãe para os filhos.
Comentário: Os Enfeites Bororos - o Bororo usa muito principalmente artesanato e em dança. Os enfeites são encontrados em sementes, o babaçu de coco, o uso de enfeite, colar, anel, brincos de coco, pulseira de semente. E também os originais, como Pariko (cocar), de pena de arara azul e vermelha, e de perequitinho. E usam nos funerais e apresentação para os brancos e também são usados nos clãs Tugarege (Tugaregue) e Ecerae (Etcherae). O enfeite era usado antigamente e é utilizado hoje também. É usado para mostrar a nossa cultura de hoje que existe.

Como é conhecido: Baito (casa central - bai mana gejewu).
Onde fica: No centro da aldeia tradicional.
Qual o estado de conservação: Médio.
Riscos/atividades que podem afetá-lo ou destruí-lo: abandono, desuso, fenômenos naturais.
O que poderíamos fazer para preservá-lo: Mantê-lo sempre limpo ao seu redor, fazer limpeza com frequência, trocar as palhas dentro do período de sua validade.
Comentário: Nesta casa central é que ocorrem todas as funções culturais do Povo Bororo (batismo, dança do couro da onça, canto para caçada, canto para a pescaria, funeral, etc.). É dividida em dois grandes clãs: os Tugarege (Tugaregue) e os Ecerae (Etcherae), uma ocupa a porção norte e a outra a porção sul. É essa grande casa que é o divisor da aldeia em duas metades já citadas anteriormente.

Nome do aluno: L. B.
Como é conhecido: Barracão.
Onde fica: Perto da Escola Leosídio Fermau.
Qual o estado de conservação: Médio.
Riscos/atividades que podem afetá-los ou destruí-los: Fenômenos naturais (chuva, sol, etc.), desuso.
O que poderíamos fazer para preservá-los: Precisamos cuidar para os efeitos da natureza não derrubá-la (chuva, ventos, etc.).

Aluna: C. A. K.
Como é conhecido: Garagem velha.
Onde fica: Na beira da estrada perto do Posto da FUNAI.
Qual o estado de conservação: Ruim.
Riscos/atividades que podem afetá-los ou destruí-los: Fenômenos naturais (chuva, sol), esquecimento, desuso, outros.
O que poderíamos fazer para preservá-los: Nós podemos cuidar dessa garagem velha que nem poderia fazer nesta casa velha que ficavam antigamente, que fica na estrada perto do Posto da FUNAI, a casa hoje está esquecida e o desuso está a deixando em péssimas condições.

Aluno: L. A. I.
Como é conhecido: Língua Materna Bororo.
Onde fica: Nos moradores Indígenas Bororos.
Qual o estado de Conservação: Médio.
Riscos/atividades que podem afetá-los ou destruí-los: abandono, desuso.
O poderíamos fazer para preservá-los: Conservar a Língua Bororo pelos falantes da aldeia usá-la na escola como meio didático nas aulas, falar com frequência nas famílias.

Nome da aluna: L. K.
Como é conhecido: Campo de futebol.
Onde fica: Fica fora da aldeia tradicional.
Qual o estado de conservação: Bom.
Riscos/atividades que podem afetá-los ou destruí-los: Boutros.
O que poderíamos fazer pra preservá-lo: Não jogar lixo, não permitir a entrada de animais, não deixar o mato crescer.

Além destas fichas apresentadas como exemplo, outros bens foram citados e trabalhados pelos alunos: o moedor de cana, a Escola Municipal Indígena Leosídio Fermau e o Posto de Saúde Otavio Kodo Kodo.

Os docentes terminaram o relatório ressaltando que, com base nos estudos feitos com os alunos, “as coisas existentes na nossa aldeia, fazem parte do nosso patrimônio, onde vivemos e vivem os mais ricos de nossa história” (Zanettini Arqueologia, 2012).

Escolas das Aldeias Portal do Encantado, Vila Nova Barbecho e Fazendinha – Porto Espiridião, MT

As Oficinas de Educação Patrimonial fizeram parte das ações educativas e de divulgação do Programa de Educação Patrimonial desenvolvido pela Zanettini Arqueologia no âmbito de um projeto de expansão de mineradora localizada nos municípios de Pontes e Lacerda e Porto Esperidião, também no estado do Mato Grosso.

O Programa de Educação Patrimonial foi desenvolvido seguindo as mesmas etapas do estudo de caso anterior, envolvendo, assim, duas idas a campo.

O município de Porto Espiridião faz divisa com a Bolívia. A etapa de diagnóstico favoreceu

a identificação de grandes conflitos com as populações indígenas locais. Na região estão os Parecis, os Nambiquaras e os Chiquitanos. Quando questionados sobre as populações indígenas da região, grande parte dos moradores participantes do projeto passaram a narrar memórias sobre como viviam os indígenas na época da formação do município, que é bem recente. Vale ressaltar que a etnia não é citada e que as falas referem-se a um passado distante. Falam com curiosidade sobre a alimentação - enfatizando que eles comem macacos -, sobre a não utilização de roupas e sobre atos de violência cometidos por eles contra os moradores da cidade.

Quanto aos Chiquitanos, aos quais me referirei especificamente, há uma grande discussão, até mesmo legal, para a demarcação de terras indígenas, sobre serem ou não indígenas ou serem “apenas bolivianos” (expressão usada repetidamente pela comunidade local). Os Chiquitanos são uma população que possui fluxos de pessoas, bens e tradições que extrapolam as fronteiras geográficas entre o Brasil e a Bolívia. Alguns Chiquitanos preferem ocultar a identidade indígena e evitam falar o Linguará. Suas raízes históricas e culturais foram escondidas diante de diversas acusações, em especial, a busca por uma identidade indígena, em razão do interesse por terras. Denominar-se Chiquitano é ser considerado estrangeiro (Zanettini Arqueologia, 2013), ainda mais frente ao preconceito brasileiro de considerar o fenótipo boliviano como o do indígena brasileiro. As categorias se confundem no país, com o peso de racismo.

Meu primeiro contato com os professores Chiquitanos se deu durante o diagnóstico, quando procurei a Secretaria Municipal de Educação de Porto Esperidião para apresentar o projeto e propor uma parceria. Os professores indígenas estavam reunidos para planejamento, e todo o meu contato passou a ser realizado à parte da secretaria. Durante essa primeira reunião os professores demonstraram interesse em participar do material de apoio que seria elaborado. Porém, antes precisaram comunicar-se com as lideranças das aldeias, as quais marcaram uma reunião com a equipe de educação.

A ida às aldeias foi acompanhada pelas diretoras das escolas indígenas. Pode-se notar que durante as primeiras horas da visita as lideranças tentaram mostrar traços culturais Chiquitano, narrativas e tradições, reforçando assim sua identidade indígena. Ressalto que na Bolívia, um enorme contingente populacional se reconhece indígena, incluindo o próprio presidente Evo Morales; assim, para muitos, ser boliviano também é ser indígena, em grande parte dos casos. Os Chiquitanos que moram no Brasil passam por um nó de conceitos diferentes entre Brasil e Bolívia, o que gera, no país, um paradoxo entre reforçar ou não uma identidade indígena Chiquitano.

Uma professora mencionou que um pesquisador fizera um laudo afirmando que suas tradições não são “fortes” o suficiente para que eles sejam considerados indígenas (palavras da professora). Por isso, para eles, mais importante do que um levantamento dos bens patrimoniais era a divulgação para o não indígena da cultura Chiquitano. Foi então que as lideranças das aldeias elaboraram um texto para fazer parte do material de apoio que seria distribuído para os não indígenas, aqui transcrito:

Nós povos indígenas Chiquitanos moramos nas Terras Indígenas Portal do Encantado e Vila Nova Barbecho. Estamos em processo de revitalização da nossa cultura e da Língua materna. Estamos lutando pela nossa terra e pela divulgação dos artesanatos e rituais.

Nas escolas das nossas aldeias só trabalham professores e funcionários indígenas da própria aldeia, além das demais disciplinas temos matérias específicas do nosso povo, nas quais trabalhamos com argila, fibra, escultura em madeira, histórias, mitos, comidas, bebidas e outros aspectos da nossa cultura.

A arquitetura do povo Chiquitano tem diferentes técnicas. As casas são cobertas com palha de Indaiá e Acuri com diferentes tipos de tranças. As madeiras e as palhas são retiradas de acordo com a lua conforme nossa cultura. Assim como antigamente, ainda hoje fazemos e utilizamos utensílios

de argila como potes, panelas e torrador de farinha. Quando vamos retirar a argila, primeiramente fazemos o ritual. O pote é utilizado para colocar chicha, água, etc.

Com todos os itens citados acima, ainda hoje sofremos discriminação e preconceito como povo indígena Chiquitano. Mas não desistimos de lutar pelos nossos direitos, pois somos indígenas chiquitanos brasileiros e nosso povo vive aqui neste território há mais de século. (Alfonso et al., 2013)

Durante a segunda etapa de intervenção realizou-se uma oficina com os professores Chiquitano. Questionei o motivo de não terem participado da oficina realizada para os demais professores do município. Alegaram que sofrem preconceito por serem professores indígenas, principalmente junto aos demais profissionais da área que lecionam em escolas não indígenas: “Eu estava em Cuiabá em um encontro de professores. E uma professora perguntou para mim: E você? Ela achou que eu não era professora porque não tinha cara de professor, porque eu sou indígena”. Outro docente comentou: “nós estávamos em um encontro e não queriam que nós apresentássemos nosso trabalho porque disseram que não estaria bem organizado, e na hora do almoço montaram uma mesa para os indígenas fora do restaurante. Por isso solicitamos que toda formação e planejamento nossa seja feita separada e não com os não indígenas” (Zanettini Arqueologia, 2013).

Durante a oficina, duas temáticas geraram mais discussões. Quando apresentadas as categorias de *referências culturais* do Iphan, os professores alegaram que o levantamento do patrimônio Chiquitano que vinham fazendo não estava organizado nesses moldes. Uma das participantes comentou: “Esse material de patrimônio a gente não tem. Mas os alunos precisam saber também desse jeito que aparece na lei dos não indígenas. Isso seria importante para a gente” (Zanettini Arqueologia, 2013). Eles passaram a comentar a importância do conhecimento dessas categorias para que o resultado do trabalho realizado na escola possa ser usado politicamente na luta por seu reconhecimento como indígena. A segunda temática foi a arqueologia, pois os docentes

pueram sanar uma gama de dúvidas relacionadas a sepultamentos encontrados dentro da Terra Indígena e em suas redondezas.

Cabe ressaltar que durante outras oficinas realizadas com a comunidade do município, muitos participantes não se autorreconheceram Chiquitano; alguns, aliás, se negaram a responder ao questionamento feito a respeito de origem de seus antepassados.

Outras possibilidades

Esta forma de trabalho também tenho aplicado em projetos realizados fora do âmbito da arqueologia preventiva, em parceria com instituições culturais. A realização de ações de Educação Patrimonial em museus, visando a inclusão de comunidades tradicionais não apenas no espaço expositivo, mas também na concepção de exposições, nas atividades de comunicação, na venda de produtos e na curadoria de diferentes tipos de acervos, entre outras, vêm se mostrando também importantes e eficazes.

No interior de São Paulo, vale mencionar o trabalho realizado durante a implantação do Museu Histórico e Arqueológico de Lins. As diferentes ações de Educação Patrimonial, realizadas a partir de uma parceria entre a Prefeitura Municipal de Lins, a Fundação Araporã e a Escola Indígena Índia Maria Rosa, culminaram na elaboração das exposições de longa e curta duração e na exposição da área externa do Museu.

Ainda junto à Escola Indígena Índia Maria Rosa, porém em parceria com o Museu Índia Vanuíre e a ACAM Portinari, as ações educativas possibilitaram a elaboração da exposição “Dois Povos uma Luta”, desenvolvida a partir da demanda da escola indígena em elaborar uma exposição itinerante sobre a Terra indígena, a qual seria montada na escola e depois seria levada para as demais escolas da região.

As exposições possibilitaram aos docentes experiências práticas e teóricas sobre Educação Patrimonial em museus e sobre montagem de

exposições. E vieram a contribuir no interesse que os docentes já apresentavam na construção de um Museu na Terra indígena que favorecesse a visitação de não indígenas, pois esta já ocorre de forma sistemática durante o mês de abril, nas comemorações do “mês do Índio”, além de divulgar elementos das culturas Kaingang e Terena para os não indígenas da região.

Distintas formas de aprovação

Procurei demonstrar que os projetos de Arqueologia Preventiva apresentados tomaram rumos diversos, pois atenderam demandas dos grupos envolvidos. Por um lado, os Boe buscaram utilizar a arqueologia e a Educação Patrimonial como ferramentas para o fortalecimento de suas tradições junto à própria comunidade, favorecendo até mesmo o diálogo entre os mais velhos e os jovens da aldeia. Por outro lado, os Chiquitano se utilizaram do Programa de Educação Patrimonial para favorecer seu diálogo com os não indígenas e reforçar sua identidade indígena junto à sociedade.

Todos os exemplos demonstram que pode ser profícua a parceria das equipes de Educação Patrimonial junto às escolas indígenas. Quando realizada por profissionais qualificados, a parceria pode possibilitar uma reflexão sobre identidades locais, favorecendo a inclusão social de grupos marginalizados. Nesse sentido, a metodologia participativa, como norteadora das ações, possibilita que o patrimônio seja fortalecido como um recurso do presente, favorecendo melhorias na qualidade de vida das comunidades envolvidas. Os estudos demonstram que a metodologia proposta permitiu a identificação de demandas locais, o levantamento de narrativas e compreensões das comunidades, possibilitando a valorização de ações, por parte dos grupos participantes, voltadas para o fortalecimento de suas próprias lutas.

Referências

- ALFONSO, L. *Arqueologia e turismo: sustentabilidade e inclusão social*. Tese (Doutorado em Arqueologia) – Museu de Arqueologia e Etnologia, Universidade de São Paulo. São Paulo, 2012.
- ALFONSO, L. P.; HATTORI, M. L.; WICHERS, C. *Trabalho e memória: reflexões sobre arqueologia e patrimônio cultural em Porto Esperidião e Pontes e Lacerda*. São Paulo: Zanettini Arqueologia, 2013.
- BROSTOLIN, M. R.; CRUZ, S. F. Estilos de aprendizagem e de ensinagem na escola indígena Terena. *Constr. psicopedag.*, São Paulo, v.17, n.14, jun. 2009. Disponível em: http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1415-69542009000100004&lng=pt&nrm=iso; Acesso em: 3 ago. 2013.
- CARNEIRO, C. G. *Ações educacionais no contexto da arqueologia preventiva: uma proposta para a Amazônia*. Tese (Doutorado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo. São Paulo, 2009.
- HATTORI, M. L.; ALFONSO, L. P. Diálogos e vínculos entre diferentes atores – por uma arqueologia mais colaborativa. In: SEMANA DE ARQUEOLOGIA DO MUSEU DE ARQUEOLOGIA E ETNOLOGIA DA UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO, III. *Anais...* São Paulo, 2014.
- HORTA, M. de L. P.; GRUNBERG, E.; MONTEIRO, A. Q. *Guia Básico de Educação Patrimonial*. Brasília: Iphan, 1999.
- NUNES JR., Orivaldo. Educação Indígena: a escola no meio do caminho, ou o caminho no meio da escola. *Revista Tecnologia e Ambiente*, Criciúma, SC, n.17, 2011.
- SILVEIRA, F.; BEZERRA, M. Educação Patrimonial: perspectivas e dilemas. In: LIMA FILHO, M. F.; BELTRÃO, J. F.; ECKERT, C. (Org.) *Antropologia e patrimônio cultural: diálogos e desafios contemporâneos*. Blumenau, SC: Nova Letra, 2007.
- TAMANINI, E. Museu, Arqueologia e o público: um olhar necessário. In: FUNARI, P. P. A. (Org.) *Cultura material e arqueologia histórica*. Campinas, SP: Unicamp/IFCH, 1998. p.179- 220.

- WICHERS, C. *Patrimônio Arqueológico Paulista: proposições e provocações museológicas*. Tese (Doutorado em Arqueologia) - Museu de Arqueologia e Etnologia, Universidade de São Paulo. São Paulo, 2012.
- YRAIS, A. Aportes del primer censo del patrimonio cultural Venezolano a las investigaciones sobre el patrimonio cultural en el país. *Mirada Antropologica - Revista Del Cuerpo Académico de Antropología de la Facultad de Filosofía y Letras de La Buap*, Nueva Época, n.8-9, p.252-263, 2009/2010.
- ZANETTINI ARQUEOLOGIA. *Programa de Prospecções e Resgate Arqueológico da Ferrovia Ferronorte*. Subprograma de Educação Patrimonial - Relatório final. São Paulo, 2012.
- _____. *Programa de educação patrimonial do Projeto Ernesto/Pau-a-Pique (EPP)*. Municípios de Pontes e Lacerda e Porto Esperidião, estado do Mato Grosso. Relatório Final. São Paulo, 2013.

PARTE III

PESQUISA E REFLEXÃO

Índios no mapa: a Comissão Rondon e o mapeamento do Mato Grosso

Pedro Libanio Ribeiro de Carvalho

Doutorando, Programa de Pós-Graduação em Memória Social, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UniRio).

Nas primeiras duas décadas do século XX, a Comissão Rondon teve como principal objetivo ligar, mediante fio telegráfico, a Capital Federal da época ao norte do país. As elites dominantes não entendiam essa façanha apenas como uma questão física, conectar dois pontos separados no espaço, mas como princípio de dominação, de reivindicação de um território e de uma população. Positivista convicto, Cândido Mariano da Silva Rondon (Mato Grosso, 1865 – Rio de Janeiro, 1958), além de demarcar terras e estudar usos, costumes e línguas de dezenas de etnias, deu início a um novo processo de inclusão dessas etnias na sociedade brasileira. Não apenas realizou uma ligação física entre o Rio de Janeiro e as regiões Centro-Oeste e Norte, mas tentou fazer uma ligação identitária entre porções do Brasil que não se conheciam ou não se reconheciam como uma unidade.

O livro *Missão Rondon*, de 1916, relata as duas principais empreitadas de Rondon, a Comissão de Linhas Telegráficas do Sul do Mato Grosso (1900-1906) e a do Mato Grosso ao Amazonas (1907-1915), e registra a ação de Rondon com os índios, por ele mesmo chamada de “proteção fraternal”. Foram instalados aproximadamente 3.743 km de linha através do Pantanal mato-grossense, do Cerrado e da Floresta Amazônica. Parte da linha e muitas picadas abertas se tornaram estradas de rodagem utilizadas até hoje por caminhoneiros com destino à capital de Rondônia. No decorrer de ambos os trabalhos foram executados estudos e medições de coordenadas geográficas, classificações de flora, fauna e recursos naturais, estudos sobre capacidade de produção de riquezas e também sobre as fronteiras brasileiras e a população indígena da região, originando, com isso, um inventário

desse patrimônio etnográfico, ambiental, botânico e territorial. Essas atividades geraram uma farta documentação, incluída hoje na memória nacional.

Vale dizer que, antes de Rondon, esse patrimônio etnográfico e ambiental, tanto do Pantanal mato-grossense quanto da Amazônia, era, em grande parte, desconhecido da elite urbana, o que é possível notar no artigo intitulado “Incógnitas geográficas”, de Francisco Bhering (*Jornal do Commercio*, 12 jan. 1907, apud Bigio, 2001, p.10). Segundo Bigio (2001, p.6), o estado do Mato Grosso correspondia a 1/5 do território nacional e possuía uma população recenseada de apenas 90 mil, não sendo contabilizados os indígenas. Tal falta de conhecimento de partes do interior do país serviu de pretexto para argumentos dos militares a respeito da defesa do território e da soberania nacional. A questão de defesa do território engloba três outras: a econômica, a de povoamento e a de proteção de fronteiras, todas amalgamadas sob o manto do que hoje se pensa como integração nacional. As incursões e picadas não eram mera forma de descobrir o melhor traçado de uma linha telegráfica, mas maneiras de explorar e tomar posse do território. Inúmeros rios foram mapeados, como o Juruena, o Ji-Paraná, o Teles Pires e o Jamari, no intuito de descobrir a que bacia hidrográfica pertenciam e se eram propícios à navegação e, portanto, ao escoamento de produtos, como borracha e carne. Seguindo as instruções da política da época, diversas estações tornaram-se núcleos populacionais, como Barão de Melgaço, Pimenta Bueno, Jaru e Ariquemes. A preocupação do governo federal com o povoamento da área para uma futura migração de colonos também foi utilizada como moeda de troca para a implantação das linhas telegráficas

e o reconhecimento e a proteção das fronteiras do território nacional. Conforme o pensamento da época, a ocupação e a defesa de um território dependiam de uma população passível de controle que lá se estabelecesse. Isso está claro na postura ideológica da Comissão Rondon, calcada no positivismo: a ideia de nação brasileira resultava da ocupação, do reconhecimento, da criação de fluxos de transporte, da comunicação e dos estudos topográficos (Tacca, 2001, p.84). Esse movimento acabou contribuindo para a construção de uma nova ideia de identidade nacional, com repercussões sobre a memória social.

Considerações teóricas

Gostaria de iniciar estas considerações com as propostas de Renato Ortiz (2010) sobre a passagem do particular para o universal, ou seja, sobre a diferenciação entre memória coletiva e memória nacional. Utilizando-se da obra de Maurice Halbwachs, Ortiz afirma que a primeira está invariavelmente ligada à noção de tradições revivificadas dentro de um grupo, e como o autor francês aponta em seu livro *A memória coletiva* (2006), tal processo de memorização é dinâmico e está submetido a jogos de forças sociais, transformações e flutuações. Ortiz nos lembra que a memória coletiva está necessariamente ligada a determinado grupo social, e, embora sofra inúmeras interferências, há sempre uma tradição que predomina na manutenção da identidade desse grupo (Ortiz, 2010, p.132). Já a memória nacional não é carregada dentro do grupo, mas imposta como universal e deve fazer parte de diversos grupos ao mesmo tempo. O autor vê aqui uma relação entre nacional e ideologia; a memória nacional é ideológica pelo fato de que é um produto da história social e não uma ritualização da tradição. Ortiz nos mostra que a identidade tida como nacional é um projeto, que sempre se vincula às formas sociais que o sustentam. Ele afirma que uma identidade é sempre construída por uma classe de intelectuais em relação, direta ou indireta, com o Estado. Para o autor, a construção requer uma mediação, ou seja, o que é concebido como identidade nacional em cada período não é imediatamente compreendido pela sociedade, e o

mediador simbólico é quem elabora a ligação entre o particular e o universal (Ortiz, 2010, p.139). O autor se preocupa com a formação da identidade nacional durante a República Velha (1889-1930) e, refletindo melhor sobre esse ponto, considera que o contexto de modernização do Brasil e sua inserção no novo mercado mundial é a influência primeira e fundamental sobre a construção da identidade brasileira.

Para Octavio Ianni (1996), as teses de modernização do mundo levam à tese de sua ocidentalização, partindo da concepção de que o Ocidente se tornou padrão de civilização a ser seguido. No entanto, o autor também observa que essa modernização civilizatória se adequa ou se molda aos padrões, valores e instituições das sociedades com as quais se defronta. É interessante perceber que o processo modernização/ocidentalização não leva à destruição de manifestações culturais locais, mas traz uma simultaneidade de culturas. É interessante traçar um paralelo com Ortiz (2010), quando este afirma que, na mistura de elementos na memória de um grupo, há sempre uma tradição que se apresenta como dominante, que sobressai. Observo a tradição dominante como memória oficial, aquela selecionada e mediada por um grupo de intelectuais. Ianni (1996, p.79) também trata da força de uma elite intelectual que se organiza nesse contexto de modernização/ocidentalização; é esse grupo que estabelece, dirige e põe em prática técnicas e sistemas simbólicos que induzem o povo e as classes sociais a realizar diretrizes de modernização. Há a necessidade de abraçar a ocidentalização, e as elites auxiliam esse processo mediando o próprio processo e a nação para seu povo. O autor vê uma generalização de instituições que devem funcionar de acordo com o projeto desejado. Independentemente de cultura ou vida social, os povos e países se voltam para padrões culturais do que é ocidental/moderno: mercado, livre empresa, telecomunicações, liberdade política, democracia, meios de produção etc. E é nesse contexto que insiro o trabalho da Comissão Rondon.

Abordo o mapeamento como compreendido por Benedict Anderson (2008, p.239) em *Comunidades imaginadas - reflexões sobre a origem e difusão*

do nacionalismo. No capítulo “Censo, mapa, museu”, o autor apresenta o primeiro como uma complementação política do segundo. No trabalho de Anderson, o censo é usado não para conhecer quem estava sujeito a um poder colonial por suas identidades raciais ou religiosas, mas para melhor subjugar-lo. Quando digo censo, não me refiro exclusivamente à questão demográfica. O trabalho da Comissão Rondon não somente contou os grupos indígenas e seus indivíduos e os inseriu em categorias que poderiam ser redesenhadas de inúmeras formas pela matemática de um recenseamento; ele quis inseri-los em uma categoria simbólica ainda maior, imaginável apenas na cartografia: o mapa do Brasil. Daí a grande quantidade de textos jornalísticos, relatórios, filmes, fotografias, trabalhos cartográficos e etnográficos realizados pela Comissão: todos esses suportes ajudariam a construir uma nova memória social e a apresentar à sociedade brasileira da época o que eram e o que poderiam vir a ser o índio e a região.

Segundo José Reginaldo Gonçalves, o patrimônio, como visto atualmente, pode ser interpretado “como coleções de objetos móveis e imóveis, apropriados e expostos por determinados grupos sociais” (2009, p.26). E que esses grupos, ao expor ou representar esse material, realizam uma atividade de colecionamento com objetivo de “demarcar domínio subjetivo em oposição ao ‘outro’”. E, ainda mais, “o resultado dessa atividade é precisamente a constituição de um patrimônio”. É possível relacionar tais afirmações com a noção de que a Comissão Rondon realizou o “colecionamento” de informações sobre diversos grupos indígenas e sobre o estado do Mato Grosso. Compreendo este colecionamento como formação de patrimônio por meio de registros textuais e imagéticos do tangível e do intangível dos grupos, isto é, da figura humana e do espaço geográfico ocupado por ela, bem como da identidade indígena e da interação entre brancos e índios.

Os antecedentes de Rondon: índios e o Brasil entre os séculos XIX e XX

Lilia Schwarcz (2000) aponta que se pensa a identidade brasileira, como ocorre em muitos países, em momentos isolados na história que são alterados para que se tornem símbolos de nacionalidade. A partir do Segundo Reinado (1840-1889), surge uma política conciliatória de integração do índio à civilização. Penso que o índio foi usado como recurso político para dar uma identidade à nação que queria se afirmar. Lilia Schwarcz (2000) fala sobre uma criação do que se pensava como nacional quando Pedro II fundou, em 1838, o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB). A agremiação alimentava a própria imagem do imperador e fazia surgir uma imagem própria para o povo. A produção do IHGB era, segundo Schwarcz (2000), praticamente um discurso oficial: o indianismo romântico. Um bom exemplo desse discurso é *A confederação dos Tamoios* (1857), de Domingos José Gonçalves de Magalhães, o primeiro grande texto no qual era possível enxergar o índio como herói romântico. No poema, há um trabalho de contraposição entre diversos setores: o colono português e o índio sábio, o europeu e o brasileiro. Pode-se ver aí o conceito de Ortiz (2010): o nacional foi criado e mediado para a população por um grupo de intelectuais. Penso ser esse momento um início da percepção do índio como integrante da identidade nacional, embora mais retórica do que efetivamente.

Já se aproximando do final do século XIX, o índio pintado por artistas românticos brasileiros tinha características do imaginário da literatura. Entendo que essa influência da literatura sobre a pintura exemplifica a visão que se tinha do índio. As telas *Moema*, de Victor Meireles, e *Marabá*, de Rodolfo Amoedo, por exemplo, traziam os semblantes trágicos de índias genéricas, ou seja, que não possuíam características de uma tribo específica, mas pessoas vistas como pertencentes a uma tribo única que habitava o Brasil (Treece, 2008, p.127). A câmera fotográfica muda um pouco este panorama. Fernando de Tacca (2011, p.192) mostra que a fotografia auxilia na mudança de

visão do índio “selvagem”, em seu modo de vida tradicional, para uma imagem dele civilizado, depois de “pacificado”.

Mapa

“... uma vez que a imagem de uma região fosse definida de certa maneira, era difícil destruí-la.”

Ugo Tucci (2000, p.142)

Detenho-me agora na relação entre os mapas confeccionados pela Comissão Rondon e a memória, no sentido de as cartas serem usadas para modificar uma observação sobre o espaço e também sobre o homem. É curioso pensar como um mapa pode transformar uma visão sobre um território, mesmo quando este pouco se modifica. E vem a questão: por que os mapas não são iguais se representam o mesmo espaço? A resposta é simples: técnicas diferentes e práticas diferentes.

Para começar, é preciso entender que a cartografia é “comunicação”, e esta é expressa mais no mapa em si do que no território que ele representa: como foi feito e como pode ser lido e interpretado (Anderson, 1982). Como qualquer outra forma de comunicação, observa-se que ele tem uma lógica própria: é repleto de símbolos e significados, ou seja, de convenções. Podemos mencionar a primeira convenção que vem à mente: o uso do meridiano de Greenwich para dividir o globo terrestre em Oriente e Ocidente, por acordo internacional em 1884, e colocar a Europa no centro do mapa-múndi. Observando ainda que as convenções sejam arbitrárias, como é possível representar as escolhas feitas no suporte cartográfico e nos diversos tipos de textos que o acompanham? O meridiano do Rio de Janeiro para origem do sistema de coordenadas, por exemplo, é uma escolha afirmativa de Rondon. É comum que os mapas sejam acompanhados de textos, como no caso de um atlas. A legenda traz uma descrição que, por vezes, apresenta uma sinopse do que se quer narrar. Um mapa é uma narração feita com um motivo (Borges, 2006; Knauss, 2010).

Deixando de lado os primeiros grandes cartógrafos

como Ptolomeu, Ortelius e Mercator para compreender os mapas elaborados no século XX pela Comissão Rondon, traçarei um pequeno panorama da história da cartografia a partir da Renascença.

A história do olhar cartográfico é a história do olhar sobre o espaço, é uma das formas de ver o mundo. No verbete Atlas, da *Enciclopédia Einaudi*, Ugo Tucci afirma que o mapa é um produto da cultura que o cria. E, conseqüentemente, uma representação do tempo em que foi produzido. Utilizando também as ideias de Paulo Knauss (2010), a realidade é construída, ou seja, é uma interpretação dos fatos ou dos dados que se têm à mão. A cartografia não foge à regra, ela é parte de práticas de apropriação e de percepção do espaço. Antes de a cartografia ser considerada ciência, ela obedecia à estética e à imaginação da população para quem era direcionada e de quem a elaborava (Tucci, 2000, p.143). A cartografia científica, como imagem técnica de um país, é muito recente.

Compreendendo que o mapa é composto para um público específico, e que não haja erros em sua leitura, os atlas da Renascença, por exemplo, possuíam uma relação muito íntima com a pintura (Tucci, 2000, p.131). O leitor desse atlas antigo é um espectador, só mais tarde ele vai querer informação técnica. Os mapas não eram produto do empirismo geográfico, mas de especulações cosmológicas. Eram explicações de mundo com base nas sociedades que os produziam.

Segundo Tucci (2000), a cartografia serve para a dominação e o mercado. Ele mostra que os primeiros mapas-múndi confeccionados na Europa eram uma representação do que se imaginava haver nos quatro, ou três, cantos do mundo na Antiguidade e Idade Média. As figuras humanas e animais utilizadas nas cartas são igualmente uma representação do que se imaginava haver nas partes do mundo que não se conhecia. No caso das Américas, surge a figura de uma índia segurando uma cabeça humana, e percebe-se que o medo também tomava conta desse imaginário (Tucci, 2000, p.130-131). A cultura que desenha o mapa gera uma hierarquia de figuras e de continentes. Com isso em mente, percebe-se que o etnocentrismo cria uma graduação de conhecimento e de interesse pelo

que era representado na cartografia, o periférico era esquecido ou quase não era visto. Esse sentimento de centro não é privilégio europeu, o autor indica que mapas budistas e chineses também seguem essa mesma lógica. Eram ovais e traziam no centro a capital da China, do Tibete, da Índia etc., ou seja, a concepção de mundo se resume à cultura que criou aquele mapa e, por isso, sua cidade mais importante fica no centro.

Os mapas renascentistas também têm como base relatos de viagens e de mercadores, o que faz surgir a consciência etnológica. E o fato de não conhecer o resto do mundo, ou não querer conhecer, cria distorções em relação a outras etnias (Tucci, 2000, p.135). O que se salienta é sempre a diferença entre os povos (Tucci, 2000, p.132). Tal visão tem um exemplo claro no que os venezianos pensavam sobre os turcos. Havia uma noção de inferioridade, embora já convivessem por meio de relações de comércio e de diplomacia.

Conforme detalhado pelo autor, as modificações de representação sobre o outro são difíceis de serem transformadas, e pode-se pensar o mesmo sobre o mapa. O início de maior quantidade de informação na cartografia se dá nas cartas náuticas e nos mapas regionais – estes tinham fins práticos, eram baseados em cálculos e informações concretas. No entanto, ainda podemos ver resquícios do mapa antigo no moderno, se pensarmos nas novas configurações do que se queria mostrar em um mapa, ou seja, o que o cartógrafo quer apresentar dentro daquele espaço geográfico (Tucci, 2000, p.137). Sobre esse aspecto, vê-se a força do primeiro relato, as velhas imagens coletivas ainda tinham impacto sobre o leitor de um mapa.

Esquadrinhando o Brasil: o índio e território em escala

Dedico esta parte do artigo ao desenho geográfico do Brasil ao mencionar de passagem três cartas que indicam as mudanças de visão e de interpretação sobre um território. Segundo Paulo Knauss (2010), o Brasil foi mapeado da mesma forma que foi colonizado, do mar para o sertão.

Pretendo focar no descobrimento do interior do Brasil e na demarcação de fronteiras nacionais. É importante observar que o sertão é “construído” dentro dos mapas por meio de espaços vazios. Nesses primeiros mapas, nota-se que o sertão é constantemente um terreno sem informações. Isso também significa o perigo do que não se conhece e até do que se conhece – nesse caso, o índio. Segundo Knauss (2010), o sertão era uma área de outra soberania. Em consonância com as ideias apresentadas por Tucci (2000), pode-se compreender o etnocentrismo do colonizador europeu. O outro e seu território são vistos ou como aterradores ou como um empecilho à colonização, um ambiente hostil e selvagem, ideia ainda presente até o início do século XX. Durante pesquisas no Arquivo Histórico do Exército deparei com um mapa de 1860, copiado em Paris pelo capitão Luis Pedro Lecor, chamado *Carta de partes da capitania de Matto Grosso e Goyaz* (Acervo do Arquivo Histórico do Exército), que acredito ser esclarecedor do que Knauss apresenta sobre o sertão e seus habitantes. O autor do desenho original dava pequenas informações sobre partes do território, ainda não explorado, e o que possivelmente se encontraria ali. Em uma parte do mapa há o texto: “Certão do gentio Chavante que foi atacar o Pe. Poço, e não fez preza considerável daquela vez por desordens, que sempre acontecem e não havendo experiência”.

Trabalhando ainda o conceito introduzido por Knauss (2010) de que a história da cartografia é um olhar sobre a história da construção e do controle do território, passarei para um mapa que é importante por ser uma nova visão sobre um mesmo território, a *Planta da cidade do Rio de Janeiro*, de A. J. Reis (Acervo da Biblioteca Nacional), publicada em 1812. O que sobressai na planta é a reinterpretação do território pelo poder português. Ao alterar o ângulo de enquadramento da cidade, convencionando o Norte à direita e não acima, dá mais destaque ao interior que ao porto, e com isso A. J. Reis atesta o controle do interior da cidade (Knauss, 2010, p.64). Essa perspectiva estabelece a visão da cidade até a proclamação da República (Knauss, 2010, p.78).

Entendo que a *Carta corográfica do Império do*

Brazil (Acervo do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro), de 1846 – conhecida como Carta Niemeyer, devido a seu idealizador, Conrado Jacob de Niemeyer –, é importante por apresentar uma convenção definidora de identidade do Estado e pela presença do autor na obra. O que chama atenção é o meridiano do Rio de Janeiro como origem do sistema de coordenadas. Mudando a orientação, coloca-se o Brasil no centro, o que muda a leitura e a forma de dominação sobre o território. Até onde se sabe, essa é primeira carta a afirmar a nacionalidade desta maneira. Por ter sido engenheiro militar e comandado tropas em obras de abertura de estradas e canalização de rios (Knauss, 2010, p.65), penso ser esse o motivo de ele representar diversos rios e estradas em sua carta. O que levanta uma questão: será que a produção do cartógrafo se mistura com o trabalho que tinha antes da execução do mapa? Como dito anteriormente, a cartografia é obra do momento histórico em que foi produzida, dos homens que a produziram e de como intencionavam representar o espaço.

Acredito ser possível compreender que Rondon também jogou com símbolos e hierarquias, embora tenha horizontalizado essa ordenação. Pode-se considerar que Rondon tirou os índios e o Brasil da periferia das cartas que produziu.

Dois Candidos, duas histórias

Trabalho aqui as diferenças nas interpretações cartográficas do Mato Grosso com base em mapas produzidos por dois Candidos, Mendes e Rondon. Antes de tudo, gostaria de contextualizar os meios que foram utilizados para veicular essas imagens de Brasil. O *Atlas do Império do Brasil* (figura 1) publicado em 1868, de Candido Mendes, era um atlas escolar, trazia informações para serem usadas pelos filhos da elite política e econômica. Já a *Carta Schematica do Estado de Mato Grosso e Regiões Circunvizinhas* (figura 2), apresentada ao público na exposição comemorativa do centenário da Independência, realizada na capital federal da época (a cidade do Rio de Janeiro), entre 7 de setembro de 1922 e 23 de março de 1923, era um mapa que tinha, entre

Figura 1 – Mato Grosso, *Atlas do Império do Brasil*. Acervo: Biblioteca Nacional.



outras funções, apresentar uma sinopse dos trabalhos realizados pela Comissão Rondon. É importante salientar que essas representações foram criadas em momentos diferentes e destinadas a empregos distintos: uma queria mostrar o Império, e a outra, a República.

O Atlas de Candido Mendes auxiliou na afirmação do Estado nacional durante o século XIX. Como apresentado no frontispício da obra, o autor a dedica “a sua Majestade o senhor D. Pedro II” e a destina “à instrucção publica

Figura 2 – Carta Schematica do Mato Grosso. Acervo: Arquivo Histórico do Exército.



no império com especialidade à dos alunos do Imperial Collegio de Pedro II”. A obra, então, privilegiava os alunos daquela instituição, ou seja, tinha como objetivo formar os filhos da elite do então município neutro, como o Rio de Janeiro era chamado na época e como também é representado no atlas. Acredito ser necessário compreender como Benedict Anderson formalizou suas ideias sobre a função do mapa na formação da nação. A comercialização dos mapas ajudou a construir a noção de alargamento de patrimônio na Europa (Borges, 2006, p.370), no sentido da

compreensão de um desenho como algo em que nos reconhecemos. O que Anderson (2008) apresenta com relação ao mapa é que se trata de uma totalidade capaz de ser reproduzida ao infinito, pelas novas técnicas de impressão, dentro de um Estado colonial ou independente. Ele traz a ideia do “mapa como logo”, uma representação na qual um grupo pode se inserir e se reconhecer. Não há, nesse conceito de Anderson, a obrigatoriedade de se mostrar montanhas, rios ou outros acidentes geográficos, mas delimitar um território que poderia muito bem estar pintado de rosa, azul

ou verde e amarelo. Sobre a afirmação do Estado nacional, o mapa de Candido Mendes, como já dito, foi feito para ser usado pelas elites, que não reconheciam o índio como parte integrante do Brasil, mas como um mito fundador há muito superado. Já a carta de Rondon tinha o intuito de identificar os índios e incluí-los em um espaço geográfico, de forma explícita e figurativa.

Maria Elisa Borges (2006) compreende que um atlas, por possuir texto, parte da lógica de catalogação de uma enciclopédia, que cria uma unidade entre partes supostamente díspares. Coadunando-se com Tucci e Knauss, ela também compreende que esse tipo de obra constrói uma narrativa, na qual o presente explica o passado e indica o futuro. E, portanto, atua como um lugar de memória (Borges, 2006, p.370). Mas, como observado pelo próprio Pierre Nora (1993), os lugares de memória são artificiais e concebidos para transmitir uma mensagem específica de passado. Conforme salientado por Walter Benjamin (1992), nenhuma imagem é inócua, pois sempre traz consigo um subtexto que é operado pelo autor. Voltando ao pensamento de Borges, compreende-se que há uma intenção no que é apresentado em um atlas:

organizadores jogavam com a balança lembrar/esquecer para que os mapas cumprissem suas funções sociopolíticas e culturais. Recursos textuais, visuais e estatísticos, já devidamente assentados na cultura de seus consumidores, eram reunidos com a finalidade de fazer dos mapas um lugar de celebração de determinados fatos e da ordenação dos espaços segundo uma perspectiva temporal e funcional. (Borges, 2006, p.370)

O que é importante perceber nessa citação é a recepção dos leitores desse atlas. A escola auxilia na compreensão dos signos cartográficos, e isso auxilia na força de uma comunidade imaginada de cima para baixo. Como também observado por Anderson (2008), o ensino da cartografia ajuda na visão espacial e imaginária da elite sobre o território que domina.

Retomando a questão sobre a influência do trabalho do autor em sua obra, é bom lembrar que Candido

Mendes foi professor de história, deputado geral (com cinco mandatos), senador pelo Maranhão e advogado. A biografia do homem se mostra um pouco no que ele quer destacar em seu atlas: ele conhecia a força de um discurso histórico como ferramenta política e, ao ressaltar determinados fatos e relativizar outros, pôde elaborar uma história que forneceu uma identidade para o leitor. A participação política pode ser compreendida ao mostrar o Brasil em suas divisões Administrativa, Eclesiástica, Eleitoral e Judiciária. A título de curiosidade, Candido Mendes também se dirige a outros leitores, os do Poder Legislativo, com a introdução da província de Pínsônia, que ganharia esse nome como homenagem ao suposto desbravador da costa norte brasileira, o espanhol Vicente Pinzon (1462-1514). Na realidade, ele antecipou o segundo desmembramento da província do Grão-Pará, que só ocorreria em 1943, com a criação do Território Federal do Amapá.

Pela biografia de Candido Rondon, o destaque que se dá e a história que é contada em sua Carta Schematica são outros. O fato de ser engenheiro militar, explorador e positivista de carteirinha faz com que seu mapa mostre o que ele efetivamente encontrou no interior do Mato Grosso. Não há divisões eclesiásticas, visto que essa carta estava a serviço de um governo republicano, que separou Igreja e Estado. É importante ressaltar que o positivismo, como “religião da humanidade”, prega como seu primeiro dogma o desapego total ao sobrenatural. A mensagem que se quer passar é de um Brasil que se conhece de forma científica. A história por trás da imagem é de conhecimento, tomada e ocupação de território.

Tanto um atlas quanto um mapa devem ser compreendidos como uma forma de comunicação visual e textual, e eu gostaria, portanto, de me deter na legenda dessas duas imagens e nas informações que passam aos seus leitores. É neste ponto que se pode observar melhor a intenção do autor, e de que modo Mendes e Rondon usam essas legendas.

No *Atlas do Império do Brasil*, depois da listagem de fontes, Mendes discorre sobre as questões

de divisas entre as províncias, as fronteiras internacionais e a história da ocupação do Mato Grosso. Obviamente, este último tópico só começa com a chegada dos colonos portugueses. O que se apresenta, com base nos relatos dos primeiros exploradores, é uma visão unilateral sobre o tema. Como exemplo do que surge em cada relato utilizado por Candido Mendes, pode-se ver como o colonizador português e o cidadão do Império brasileiro se relacionavam com as diversas etnias indígenas, pois o que temos no texto é também uma releitura de Mendes. O primeiro relato de viajantes é do explorador Aleixo Garcia (1526 ou 1527), que saiu de São Paulo para buscar riquezas no rio Paraguai: “Nessa exploração por Garcia, commandada, além de indígenas Carijós, e Guaranys do Paraguay, a quem convidou ou forçou a acompanhá-lo na empresa, mui poucos portugueses” (Mendes, 1868, p.31). O interessante dessa pequena história é que Aleixo Garcia não voltou para São Paulo, pois foi assassinado pelos companheiros, justamente os “Guaranys do Paraguay”. Os registros de viagens seguem invariavelmente uma mesma retórica, que pode ser compreendida nestes pequenos excertos: “Cidade ou antes a povoação de Xeres, destruída mais tarde pelos indígenas Mbaías ou Guaycurús (1580)”; “Tribus bellicosas”; “Caçadas de índios nas reduções Jesuíticas do Paraguay”; “Manoel Corrêa se internou no sertão em 1670 assim como o primeiro Anhanguera”; “Índios carijós escravos”; “Payaguás inimigos irreconciliáveis dos portugueses”; “ataques e desastres e mortes pelos índios”; “povoado por tribus bellicosas não convida ao estabelecimento dos Colonos” (Mendes, 1868, p.31).

Contudo, mais adiante, Mendes segue o discurso oficial do indianismo romântico. Ele comenta os exemplos dados como erros dos nossos antepassados, as hecatombes de indígenas. O índio é visto como o mito fundador que, mesclado com o português, resultou na população brasileira. Isso é uma forma de enaltecer o Império, nas palavras do próprio autor: “o grande Império Americano, a união brasileira” (Mendes, 1868, p.32). Alinhando-se ainda mais à política de sua época, o autor do atlas enaltece o trabalho da catequese religiosa ao comentar como os jesuítas tiveram um bom resultado ao mostrar ao mundo “o que pode uma educação viril sob a base religiosa” (Mendes,

1868, p.32). O medo de que os índios se virassem contra o país parecia ser real, e isso surge como uma desculpa para a catequese.

Já as legendas da *Carta Schematica* mostram o trabalho da Comissão como uma forma de estabelecimento de um Estado e institucionalização de um território pela República (Ribeiro, 2005, p.8), mas também é possível pensar em uma mudança de consciência sobre a ocupação desse mesmo espaço. Entendo que o uso de mapas anteriores ainda era comum, mas o descobrimento desse território era a tônica, como se pode notar pelo desenvolvimento e evolução dos mapas copiados para os produzidos pela Comissão Rondon, que se encontram no Arquivo Histórico do Exército. A carta pode ser vista como etno-histórica, mas na realidade é a narração dos trabalhos da Comissão sobre o homem e o espaço. Ou seja, é a história da apropriação do território de um pelo outro. As terras habitadas pelos índios não são mais domínios de outra soberania, como visto em outros mapas e como comentado por Knauss (2010). Os índios são inseridos nesse mapa como parte do Brasil.

Retomando o conceito de “mapa como logo” de Benedict Anderson (2008), a informação deve ser compreendida de imediato, pois o intuito de um logotipo é não deixar dúvidas sobre a informação passada. A *Carta Schematica*, no entanto, deve ser lida devagar, em razão da quantidade de informação que apresenta. Os vinte tópicos da legenda, suas cores e convenções se misturam de maneira que o observador deve parar para pensar e fazer um vai e vem entre texto e imagem para conseguir identificar tudo o que está na imagem. Deve-se ter em mente que os autores eram engenheiros e cartógrafos militares e não diagramadores e *designers*. Mais uma vez, observa-se a mão do autor na obra.

Curioso que o nome oficial da instituição chefiada por Rondon era, como aparece na carta, “Comissão de Linhas Telegráficas Estratégicas do Mato Grosso ao Amazonas”. Porém, logo na primeira linha da legenda lê-se: “Linha telegráfica construída pela Comissão Rondon”. Acredito que se trate de agilizar a compreensão do público e economizar espaço.

Passando para a questão histórica, é importante observar esta legenda: “Época e sentido das explorações (por terra, por água)”. Três comissões são mais importantes, e as setas indicam o sentido dos trabalhos realizados sempre a partir de Cuiabá, a capital do estado. É preciso notar as direções seguidas pelas expedições: entre 1890 e 1900, a Comissão Construtora de Linhas Telegráficas de Cuiabá ao Araguaia, chefiada pelo major Antônio Ernesto Gomes Carneiro, segue rumo leste; as explorações entre 1900 e 1906, realizadas pela Comissão Construtora de Linhas Telegráficas no Estado de Mato Grosso, seguem rumo sudoeste em direção ao Paraguai; e a que realmente deu projeção aos trabalhos rondonianos, a Comissão de Linhas Telegráficas Estratégicas de Mato Grosso ao Amazonas, segue rumo noroeste.

Creio ser interessante trabalhar alguns conceitos que podem ser encontrados nessa carta: descoberta, conquista, pacificação e desterritorialização. Todos são importantes para a época e para a desejada integração nacional.

Antonio Carlos de Souza Lima (1995) vê a diferença entre conquista e descoberta na forma como cada empreitada lida com as populações com as quais depara. Os conquistadores enfrentam as populações a fim de dar respostas adequadas para a obtenção dos fins pretendidos, enquanto os descobridores se interessam pelos espaços a serem mapeados, e o encontro com novas populações não é o centro da empresa. O autor mostra que a conquista é, em menor parte, transformar o nativo, fazê-lo pertencer a outra identidade, mesmo que esta seja composta de diversas outras que não se mostram à primeira vista. Como Lima interpreta o trabalho de Rondon como guerra de conquista, deve-se perceber que uma das finalidades desse esforço é o *butim*. O que ele chama de *guerra de conquista* deve ser compreendido com relação às alianças e fusões dos povos nativos (quer sejam etnicamente diferentes quer tenham inimizades entre si) ao conquistador, para que aumentem as forças deste (Lima, 1995, p.52).

Seguindo essa linha de pensamento, a desterritorialização do índio dentro da *Carta*

Schematica surge nos núcleos indígenas, já a ideia original da Proteção Fraternal era reunir as diversas tribos em núcleos. O que se tem neste momento é o trabalho conforme apresentado por Lima (1995); o *butim* da guerra de conquista era a terra. O índio seria retirado de onde vivia anteriormente e realocado em terras reservadas especialmente para ele. No entanto, o que Rondon apresenta em outros textos era que os índios seriam levados a terras mais férteis, já que estavam sendo integrados à civilização brasileira. Nessa mudança de terras há ainda uma questão de fronteiras identitárias e espaciais que pode ser vista na citação do cacique pareci Tôlôiri (conhecido pelo nome em português de Matias), em resposta à indagação de Rondon sobre uma possível troca de suas terras por outras, mais ricas, com grande número de seringais e solo melhor:

Não saio do rio Verde. Gosto do Chapadão onde Camaicôre caçava veado, caçava ema. Olho para esse campo e fico saudoso. Não quero ser seringueiro. Fico poaieiro mesmo. Dizia o amúri. Dizia que as terras deles iam desde as cabeceiras do Júba até o Papagaio, que ele considerava - 'seu marco'. (Rondon, 1947, p.37)

Ainda sobre a desterritorialização e entrando na autodeterminação dos índios, Lima (1995, p.121) apresenta uma questão bastante interessante ao indicar que a retórica rondoniana de não intervenção e respeito pela família indígena, pelos seus usos e costumes, se mostra anterior às concepções atuais sobre autodeterminação dos povos e respeito pela diferença étnica. Porém, o autor também salienta que Rondon queria, na realidade, trazer esses povos para o seio da pátria e não deixá-los autodeterminados. Parece conflitante, mas não é, se pensarmos que os positivistas acreditavam que os índios sairiam do estado fetichista e um dia chegariam ao estado positivo. Seriam autodeterminados quando atingissem este último estágio.

Já a pacificação não é apenas com relação ao índio que não tinha contato com a civilização, mas também com relação ao território. O primeiro contato com diversas etnias e o mapeamento

do espaço demarcam quem está dentro e quem está fora do Brasil. Ao lado dos relatórios e matérias jornalísticas, essa demarcação coloca as práticas e saberes indígenas dentro de uma comunidade brasileira imaginada. Considero que, ao esquadrihar a terra e informar quais tribos estavam em que parte desse espaço cientificamente delimitado, a Comissão inseriu essas etnias na identidade brasileira. Acredito que essa visão do que é nacional é reforçada pela expressão “Guaranys do Paraguay”, encontrada nos textos jornalísticos e na legenda do Atlas de Candido Mendes. Mesmo que sejam usadas de forma pejorativa, tais palavras denotam limites identitários e espaciais.

O trabalho da Comissão Rondon é um esforço oficial de reconhecimento e, sob este aspecto, as legendas dão visão do que e de quem aflora no Brasil, como, por exemplo: os Nhambiquara são os “Índios que foram pacificados pela Comissão Rondon”; os Parintintin são os “Índios em via de pacificação”; os Bacarei são os “Índios mansos em contacto com a Comissão”; a parte em rosa é a “Região selvagem descoberta e estudada pela Comissão Rondon”; e a parte marrom claro é a “Região semi-selvagem na qual a Comissão Rondon também realizou os primeiros levantamentos geográficos”.

A correspondência entre relatório e mapa é boa para se perceber como diversas etnias são distintas entre si e, ao mesmo tempo, brasileiras. A título de amostra, comentarei rapidamente dois relatórios escritos por figuras de peso da Comissão Rondon: o próprio chefe da empreitada e o capitão Amilcar Botelho de Magalhães.

O primeiro relatório é intitulado *História natural: índios Ariti (Pareci) e Nhambiquara Etnografia* (1947) e indica para a população brasileira que o encontro entre a Comissão Rondon e os Pareci se deu pela primeira vez em 1907, quando do início das explorações para o traçado da linha telegráfica que ligaria Cuiabá a Santo Antônio do Madeira (a futura cidade de Porto Velho, em Rondônia). Na época, os Pareci habitavam a Chapada dos Parecis e se subdividiam em três grupos: os Caxiniti, na parte oriental;

os Uaimare, na parte central; e os Cozarini, na parte ocidental. Essa informação complementa a Carta Schematica e mostra a diversidade dentro de uma mesma etnia. Rondon coletou algumas lendas dessa tribo, e um desses relatos é curioso por trazer um episódio que vejo como outra forma de mostrar o índio ao cidadão do Rio de Janeiro. Contudo, como observado pelos pesquisadores Vich e Zavala (2004, p.18), uma narrativa de vida ou lenda primordial é uma construção política, baseada nos jogos de forças e tensões entre o falante e o ouvinte. Utilizando-se desse jogo de forças, os Pareci incorporaram “elementos” do colonizador branco (destacados por mim na citação a seguir) ao articularem o mito de criação com a chegada do “não índio” e o modificarem para atender a necessidade de adaptação. Essa lenda foi contada pelo cacique dos Pareci Uaimare, Coluizorocê (conhecido pelo nome em português de Libânio, o mesmo que foi condecorado pelo presidente Nilo Peçanha), ao próprio Rondon (1947, p.40), que a apresenta de forma traduzida e resumida:

Enorê, o ente supremo, apareceu em Atiu - (rio Sacuriu-iná) - ... Enorê chamou Zalúie e perguntou-lhe se queria ficar com *espingardas, bois, cavalos*, etc. ou si preferia as flechas, os arcos, etc. Zalúie respondeu que não queria espingarda, porque é pesada, nem bois e cavalos porque esses animais sujaram muito o terreiro das casas. Aceitou as flechas e outros utensílios selvagens que Enorê lhe ofereceu. Então foi perguntado a Camaicorê si êle queria o que Zalúie tinha recusado. Camaicorê respondeu afirmativamente, ficando com tudo quanto *hoje têm os brancos*. Enorê acrescentou que Camaicorê faria assim a felicidade dos filhos. Levou-o ao Haloliaquá - (cabeceira do rio Jauru) onde fez a primeira casa de pedra que lá ainda existe - (?) - e onde lhe mostrou o boi e o cavalo, também gravados em pedra como estão lá (?).

Como observado por inúmeros pesquisadores, a identidade é uma construção sempre reorganizada com base na natureza das relações sociais - intragrupo e extragrupo. Entendo que Sabine Dedenbach-Salazar Saens (2012), em suas pesquisas

sobre a mito-história do povo Chipaya da Bolívia, expõe tais considerações de forma perspicaz. Ela considera que a narrativa de eventos do passado é relevante ou crucial para criação, explicação, formação ou conservação da identidade de um grupo étnico e sua concepção social. Considera-se ser verdade, ter autoridade e legitimidade e, por isso mesmo, deve ser adaptada às novas circunstâncias. Ou seja, compreendo que há uma necessidade de uma explicação mítica para cada novo evento ou experiência dentro de um grupo. Isso se deve também à necessidade de coerência identitária e à pura sobrevivência num momento de transformação do mundo. Sob esse aspecto, acredito que o índio queria se mostrar integrado ao branco. E, como posto por Ortiz (2010), penso que, ao incluir essa lenda no relatório, Rondon queria integrar o índio ao branco.

Botelho de Magalhães, por sua vez, em seu relatório da Expedição Roosevelt-Rondon (1916), mostra a transformação da região ao comentar sobre as pequenas roças que já eram cultivadas nas proximidades das aldeias indígenas e vilas. O militar considera que há uma “espécie de transição entre a civilização das cidades e a selvageria do sertão bruto” (Magalhães, 1916, p.79). Os relatórios de militares e civis expressam para a população urbana a conversão de um território de semicivilizado, selvagem, para habitável. No capítulo VII, intitulado “Ligeira notícia sobre os índios da zona percorrida”, vê-se os anteriormente temidos Nhambiquara como pessoas inteligentes que conseguem compreender as cartas que lhes são apresentadas e que desenham mapas simplificados na areia. Outra informação é o espaço que ocupam dentro do Brasil, descoberto e conquistado pela Comissão, entre o vale do rio Papagaio e a estação telegráfica de José Bonifácio (Magalhães, 1916, p.78). Já o caboclo é visto pelo autor de forma ambígua, pois parecia não compreender tão bem o mapa quanto o Nhambiquara, mas é exaltado como “tipo genuinamente nacional” (Magalhães, 1916, p.60) e dedicado ao trabalho.

Retomando a cartografia elaborada pela Comissão, entendo que as informações dadas na *Carta Schematica* pouco mostram o trabalho de geógrafos anteriores, mas minhas pesquisas no Arquivo Histórico do Exército me permitiram

ver a diferença entre os mapas de estudo e os apresentados ao público. Isso significa que algumas informações podem ser retiradas conforme a vontade do autor.

Para finalizar, gostaria de voltar à pergunta feita no primeiro parágrafo deste capítulo: por que os mapas não são iguais se representam o mesmo espaço? A resposta é agora diferente: houve modificação e ampliação na interpretação de um espaço geográfico.

Cartografia

- CARTA da Parte da Capitania de Mato Grosso e Goyaz 1860, medindo 77,5 cm x 68,5 cm. Acervo: Arquivo Histórico do Exército.
- CARTA Schematica do Estado de Mato Grosso e Regiões Circunvizinhas indicando os principais serviços realizados sob a direção do General Candido Mariano da Silva Rondon, 1890/1922, medindo 95,5 cm x 70 cm. Acervo: Arquivo Histórico do Exército.
- MENDES, C. Atlas do Império do Brazil compreendendo as respectivas divisões Administrativas, Eclesiásticas e Judiciárias Elaborado por Candido Mendes de Almeida. Rio de Janeiro: Lithografia do Instituto Philomathico, 1868.
- NIEMEYER, C. J. de. Carta corográfica do Império do Brazil, 1849. Disponível em: www.cronologiadourbanismo.ufba.br/mais_info.php?id_Verbete=1312&idMaisInfo=74; Acesso em: 11 dez. 2012.
- REIS, A. J. Planta da cidade de São Sebastião do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Imprensa Régia, 1812. Disponível em: www.exposicoesvirtuais.arquivonacional.gov.br/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?sid=212; Acesso em: 12 dez. 2012.

Referências

- ANDERSON, B. *Comunidades imaginadas: reflexões sobre a origem e difusão do nacionalismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- ANDERSON, P. S. *Princípios de cartografia básica*. Rio de Janeiro: FIBGE – Fundação Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística, 1982.
- BENJAMIN, W. A obra de arte na era da sua reprodutibilidade técnica. In: _____. *Sobre arte, técnica, linguagem e política*. Lisboa: Relógio d'Água, 1992.
- BIGIO, E. dos S. *Cândido Rondon: a integração nacional*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2001.
- BORGES, M. E. L. Atlas histórico: com eles também se escrevem memórias nacionais. In: DUTRA, E. de F.; MOLLIER, J.-Y. (Org.) *Política, nação e edição: o lugar dos impressos na construção da vida política. Brasil, Europa e Américas nos séculos XVIII-XX*. São Paulo: Annablume, 2006. p.369-391.
- GONÇALVES, J. R. S. O patrimônio como categoria de pensamento. In: ABREU, R.; CHAGAS, M. (Org.) *Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos*. Rio de Janeiro: Lamparina, 2009. p.25-33.
- HALBWACHS, M. Memória individual e memória coletiva. In: _____. *A memória coletiva*. São Paulo: Centauro, 2006. p.29-70.
- IANNI, O. *Teorias da globalização*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1996.
- KNAUSS, P.; RICCI, C.; CHIAVARI, M. P. *Brasil: uma cartografia*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2010.
- LIMA, A. C. de S. *Um grande cerco de paz: poder tutelar e indianidade no Brasil*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1995.
- MAGALHÃES, A. A. B. de. *Relatório apresentado ao snr. coronel de engenharia Cândido Mariano da Silva Rondon*. Rio de Janeiro: Tipografia do Jornal do Commercio, 1916.
- NORA, P. *Entre Memória e História: a problemática dos lugares*. Projeto História, São Paulo: PUC, n.10, dez. 1993.
- ORTIZ, R. *Cultura brasileira e identidade nacional*. São Paulo: Brasiliense, 2010.
- RIBEIRO, R. W. *A invenção da diversidade: construção do Estado e diversificação territorial no Brasil (1889-1930)*. Tese (Doutorado) – Departamento de Geografia, Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2005.
- RONDON, C. M. da S. *Missão Rondon: Apontamentos realizados pela Comissão de Linhas Telegraphicas Estratégicas de Matto-Grosso ao Amazonas de 1907 a 1915*. Rio de Janeiro: Typographia do Jornal do Commercio, 1916.
- _____. *História natural: índios Ariti (Pareci) e Nhambiquara*. Etnologia pelo coronel Cândido Mariano da Silva Rondon. Rio de Janeiro: Papelaria Macedo, 1947.
- SAENS, S. D.-S. Construção de identidade étnica através das narrativas míticas: os Chipayas da Bolívia. Rio de Janeiro, 6 nov. 2012. Palestra proferida aos alunos do Programa de Pós-Graduação em Memória Social, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2012.
- SCHWARCZ, L. M. Romantismo tropical: a estetização da política e da cidadania numa instituição imperial brasileira. *Revista Penélope*, Lisboa: Universidade de Lisboa, n.23, p.109-127, 2000.
- TACCA, F. de. *A imagética da Comissão Rondon*. São Paulo: Papirus, 2001.
- _____. O índio na fotografia brasileira: incursões sobre a imagem e o meio. *História, Ciências, Saúde – Manguinhos*, Rio de Janeiro: Fiocruz, v.18, n.1, p.191-223, jan.-mar. 2011.
- TREECE, D. *Exilados, aliados, rebeldes: o movimento indianista, a política indigenista e o Estado-nação imperial*. São Paulo: Nankin; Edusp, 2008.
- TUCCI, U. Atlas. In: *Enciclopédia Einaudi*. Lisboa: Imprensa Nacional, Casa da Moeda, 2000. v.42, p.130-158.
- VICH, V; ZAVALA, V. *Oralidad y poder, herramientas metodológicas*. Bogotá: Norma, 2004.

Cosmologia, ritual, objetos e museu etnográficos

Laércio Fidelis Dias

Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (Unesp) – Campus Marília.

Wahuane Maraiva Faria Branco

Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (Unesp) – Campus Marília.

Na Conferência Magistral “As questões indígenas e os museus”, que abriu o I Encontro Paulista Questões Indígenas e Museus (2012),¹ destaca-se a tipologia que José Bessa Freire (UniRio) propõe para pensarmos os museus: museus sobre os índios; museus com os índios; e museus dos índios.

Na palestra de Márcia Rosato, diretora do Museu de Arqueologia e Etnologia da UFPR, a atenção se volta para a leitura que ela propõe para a tipologia de Bessa Freire, ou seja, pensá-la pela ótica de Max Weber, como tipos ideais. Isso porque o tipo de instituição que a palestrante dirige, um museu universitário, propõe justamente uma transversalidade entre os museus sobre, com e dos índios.

As palestras de Renata Vieira da Motta (SISEM/ SEC/SP), “Coleções etnográficas em museus em São Paulo”, e de Regina Abreu (UniRio), “Patrimônio: ampliação do conceito e processos de patrimonialização”, também são instigantes. A primeira pela radiografia apresentada dos museus paulistas e pelas possibilidades de pesquisas que se podem vislumbrar. E a segunda pela caracterização do patrimônio, material ou imaterial, como um bem público que documenta uma história nacional. A patrimonialização é vista

.....
1. Uma versão preliminar deste texto foi apresentada por Laércio Dias no II Encontro Paulista Questões Indígenas e Museus, sessão Debate – Pesquisa e Reflexão 1, no Museu Histórico e Pedagógico Índia Vanuairé, em Tupã, SP. Esta é uma versão ampliada daquele primeiro texto, e contou com a contribuição da discente Wahuane Branco. O objetivo daquela Mesa foi o de levantar pontos a serem conhecidos, debatidos e discutidos a partir de pesquisas recentes ou em andamento sobre questões indígenas, os quais possam refletir em suas relações com o museu, considerando-se distintos pontos de vista.

como uma política de distinção, um processo que reconstrói o passado e a noção de belo nacional.

Uma leitura possível é a de que os organizadores têm a intenção de transformar o Museu Histórico e Pedagógico Índia Vanuairé num espaço para dar visibilidade e valorização à cultura indígena regional e, ao mesmo tempo, num centro de referência, de memória, de documentação e de pesquisa para os índios. Mas um centro sensível às demandas contemporâneas das populações indígenas brasileiras, ou seja, que a pesquisa, a produção do conhecimento, a memória e a documentação se deem de forma dialógica ou dialogada entre os segmentos e interesses envolvidos.

Nosso primeiro contato com o Museu e aldeia Vanuairé se deu em abril de 2013, na semana do Dia do Índio. Na ocasião, junto a um grupo de pouco mais de dez alunos, realizou-se uma visita monitorada pelo Museu e estivemos por dois dias na aldeia Vanuairé para acompanhar as atividades comemorativas da semana. Portanto, o Oeste paulista é, para nós, uma área etnográfica nova e desconhecida.

Assim, as reflexões apresentadas a seguir partem da experiência de outra área etnográfica: as populações indígenas do Uaçá, localizadas no Oiapoque, estado do Amapá. Entretanto, considerando nossos objetivos aqui, os pontos levantados são os que possam ser relevantes para a problemática que envolve os museus, as populações indígenas da região, os professores e os pesquisadores (museólogos, arqueólogos e antropólogos).

E qual seria essa problemática? Justamente a construção de museus participativos, na sua formulação, gestão e organização das exposições, bem como a ampliação do conceito e processos de patrimonialização. Museus que apresentem a transversalidade, proposta por Rosato (2012), entre os museus sobre os índios, museus com os índios e museus dos índios.

Mais especificamente, dentro do campo da antropologia, essas discussões têm sido travadas a partir de interrogações acerca da dimensão ética do trabalho do antropólogo. Em 2004, a Associação Brasileira de Antropologia (ABA) e a editora da Universidade Federal Fluminense (UFF) publicaram *Antropologia e Ética: o debate atual no Brasil*, que representa uma espécie de “estado da arte” do tema. Não se trata de, aqui e agora, apresentar ou analisar as questões que a publicação suscita. Gostaríamos apenas de chamar a atenção para o conceito de “antropologia da ação”, que Cardoso de Oliveira (2004, p.21) empresta de Sol Tax (1952), para pensar as responsabilidades éticas do trabalho antropológico. Responsabilidade esta que, como sugere a transversalidade entre os três tipos de museus, implica um fazer antropologia comunicativo, um “agir comunicativo”, nas palavras de Habermas. Ou seja, realizar o trabalho etnográfico, nesta perspectiva, impõe abrir-se para as questões (éticas) que esse trabalho propõe.

As pesquisas realizadas no mestrado e doutorado por Laércio Dias foram entre os povos indígenas Karipuna, Galibi-Marworno, Palikur e Galibi Kali’na, localizados no município de Oiapoque, extremo norte do estado do Amapá. São povos “misturados” que habitam principalmente as regiões ribeirinhas e savanas alagadas do norte do Amapá e reúnem tradições indígenas diversas: Caribe, Aruaque, Tupi, Marworno, além de famílias não indígenas que para lá migraram, vindas do norte do Pará.

O doutorado, intitulado *O bem beber e a embriaguez reprovável segundo os povos indígenas do Uaçá*, defendido em 2006, abordou os significados simbólicos associados ao consumo de bebidas alcoólicas. A pesquisa considerou

que o consumo dessas bebidas é orientado por padrões socioculturais que o estruturam e lhe concedem sentido. Em outras palavras, o que e por que se consome, bem como os seus efeitos no comportamento e a avaliação deste, só podem ser compreendidos com referência a esses padrões.

A tese parte do princípio de que “o que se consome, por quê, quais os seus efeitos no comportamento, bem como a sua avaliação” só podem ser explicados com referência a padrões socioculturais. Assim sendo, o estudo dos significados simbólicos do consumo de bebidas alcoólicas entre os povos indígenas do Uaçá possibilitou compreender quais são os padrões indígenas de consumo e, a partir daí, entender as suas percepções do bem beber e da embriaguez reprovável.

O consumo de bebidas alcoólicas entre os povos indígenas do Uaçá é ambivalente, ou seja, a sua qualificação é positivada quando for expressão de sociabilidade adequada entre as famílias, entre os povos e entre estes e o sobrenatural, e é tornada negativa quando representa ruptura dessa sociabilidade. O bem beber e a embriaguez reprovável não estão diretamente ligados à quantidade de bebida ingerida, assim a noção de excesso ganha sentido apenas se relacionada ao contexto específico na qual ocorre.

O mestrado, intitulado *As práticas e os cuidados relativos à saúde entre as famílias Karipuna*, defendido em 2001, tratou dos itinerários terapêuticos das famílias Karipuna considerando os episódios concretos de doença e as diferentes escolhas terapêuticas dos pacientes, desde o tratamento familiar com remédios caseiros à base de ervas, passando pela consulta aos membros da família ou à comunidade, até os diferentes especialistas.

A dissertação procurou analisar os sentidos que orientam a construção do itinerário terapêutico Karipuna, considerando os diferentes elementos constituintes das suas práticas de cura: tratamentos com remédios caseiros, tratamentos nas enfermarias disponíveis nas aldeias, nas instituições públicas de saúde nas cidades vizinhas, tratamentos com pajés, sopradores,

benzedores, umbanda e promessas aos santos católicos, disponíveis na cidade. Por meio de aproximações, afastamentos e mesmo confrontos entre esses saberes, procurou-se compreender as maneiras pelas quais concepções próprias sobre saúde e doença são elaboradas.

As relações que se podem estabelecer entre os temas dessas pesquisas e o museu referem-se, num primeiro momento, aos objetos de cultura material utilizados no preparo do caxiri (pote), no processamento da mandioca (raladores, tipiti, forno), nos rituais xamânicos como Turé (bancos zoomorfos, mastro, piroro – estacas de bambu que delimitam na forma de um círculo o espaço ritual onde o Turé é realizado –, vestes, pinturas corporais), nas sessões de cura (cânticos, se permitidos pelos xamãs, maracá) etc.

Conforme destaca Vidal (2013, p.2), entretanto, à medida que os estudos antropológicos sobre as sociedades indígenas avançaram, a partir da década de 1980, cresceu a evidência do importante papel das “expressões intangíveis” – pintura corporal, os ornamentos (a plumária, as máscaras, os instrumentos musicais), cantos e narrativas – para a compreensão da dinâmica e reprodução das sociedades ameríndias. Nesse sentido, tanto os objetos de cultura material quanto as manifestações artísticas intangíveis se consolidaram como um campo promissor para a compreensão das sociedades indígenas ameríndias (Vidal, 2013).²

Em relação à pesquisa sobre itinerários terapêuticos, os etno-saberes poderiam ser bem aproveitados numa exposição, notadamente a etnociência, que busca entender como o mundo é percebido, conhecido e classificado por diversas culturas humanas.

Na área de etnobiologia (estudo científico da dinâmica de relacionamentos entre pessoas e seus grupos culturais, biota, e o meio ambiente, desde o passado distante até o presente imediato –

.....
2. *Grafismo Indígena*, lançado em 1992, é uma referência sobre o tema e síntese desse processo de construção do campo de uma antropologia da arte ameríndia.

Society of Ethnobiology, 2008) é que se encontram mais estudos. Por exemplo, etnozootologia (estudo multidisciplinar das relações entre as culturas humanas e os animais). Isso inclui a classificação e nomenclatura das formas zoológicas mediante o conhecimento popular, a etnotaxonomia e o uso de animais domésticos e selvagens (Johnson, 2002, p.71); a etno-ornitologia (“termo que indica como uma ‘nação’ particular ou grupo étnico vê, percebe, classifica, nomeia e em geral se relaciona com as aves” – Maxwell, 1969) e a etnoictiologia (ramo das ciências que estuda o modo como o conhecimento, os usos e os significados dos peixes ocorrem nas diferentes sociedades – Marques, 1995a) são mais difundidas.

Em relação à etno-ornitologia, Vidal (2001, p.311-315), em artigo escrito com os biólogos Luís Silveira e Renato Lima, pós-graduandos do Departamento de Zoologia da USP, partindo de um amplo levantamento, de um ponto de vista zoológico, sobre a avifauna da bacia do Uaçá, pesquisou e analisou os aspectos antropológicos e simbólicos relativos às aves, destacando a notável presença e importância das aves para a cultura indígena regional, especialmente Karipuna e Galibi-Marworno.

A etnofarmacologia (exploração científica interdisciplinar dos agentes biologicamente ativos, tradicionalmente empregados ou observados pelo homem – Bruhn; Holmstedt, 1981), sem dúvida a mais difundida, estuda os remédios *folk*, em geral baseados em plantas medicinais (Etkin, 1988 apud Bergossi, 1993, p.131) e em substâncias de origem animal e vegetal (Dias, 2001). É provável que a “utilidade” explique a maior existência de estudos nessas áreas (Bergossi, 1993). Ou seja, há mais estudos onde existe classificação *folk* mais detalhada (Bergossi, 1993). Por exemplo, plantas medicinais são usadas em todas as culturas humanas, pássaros são úteis como alimento e ornamento para muitas populações, e peixes são úteis para alimento e comércio (Bergossi, 1993).

Ainda sobre etnofarmacologia, há um artigo intitulado “Usos de Plantas medicinais nos cuidados com a saúde entre as populações indígenas do Uaçá” (Dias, 2013), que integra a coletânea organizada *Etnobiologia e Saúde*

de Povos Indígenas, organizada por Moacir Harverroth, da Empresa Brasileira de Pesquisa Agropecuária (Embrapa). Os objetivos desse artigo são a apresentação e análise dos especialistas terapêuticos que atuam na região do Uaçá, os tratamentos empregados e as relações entre esses diferentes tratamentos, com destaque para a utilização das plantas medicinais, uma vez que abordar o modo como operam os diferentes especialistas terapêuticos representa uma via de acesso privilegiada para compreender os usos e significados dessas plantas. O artigo analisa os sentidos que orientam a construção do itinerário terapêutico entre Karipuna, Galibi-Marworno, Palikur e Galibi Kali'na, considerando os diferentes elementos constituintes das suas práticas de cura. Por meio de aproximações, afastamentos e mesmo confrontos entre esses saberes, procurou-se compreender as maneiras através das quais concepções próprias sobre saúde e doença são elaboradas.

Kuahí, um Museu dos Índios

O Museu Kuahí atende a uma solicitação dos próprios indígenas do Uaçá, em 1998, durante o governo de João Alberto Capiberibe. O governador havia sido eleito em 1994 e, em 1998, estava em campanha buscando a reeleição. O pedido dos índios foi aceito e incluído no programa de governo.

Desde a sua concepção, o Museu foi pensado para ser gerido pelos povos indígenas do Uaçá. Por isso, ele se constituiu como uma instituição indígena, à semelhança do que ocorrera com as Associações Indígenas³ e a Fundação Nacional dos Índios (Funai) local.

O Museu Kuahí insere-se num contexto mais amplo de reaproximação dos museus antropológicos e das

.....
3. Associação dos Povos Indígenas de Oiapoque (APIO), criada em 1992; Associação Galibi-Marworno (AGM), em 2002; Organização dos Professores Indígenas do Município de Oiapoque (OPIMO), em 2005; Associação das Mulheres Indígenas em Mutirão (AMIM) e Comissão de Representantes dos Povos Indígenas do Oiapoque (CRPIO), ambas criadas em 2005.

teorias antropológicas, a partir dos anos 1980 (Duarte, 2007, apud Vasconcellos, 2012, p.131; Castro, 2001). Após essa década, “ocorre uma aproximação fundamental em explicar as sociedades e os seus objetos numa perspectiva histórica, temporal, e os museus passam a ser valorizados como espaços de representação cultural e política dos vários grupos e categorias sociais existentes em seus acervos” (Vasconcellos, 2012, p.131).

A questão-chave que se coloca a partir desse momento é saber quem controla a representação do significado dos outros (Stocking Jr., 1985, apud Vasconcellos, 2012, p.131). A instituição museológica passa a ser vista como exercício de classificação do outro, ou seja, um espaço de exercício e experiência de alteridade. Não apenas os objetos expostos comunicam significados, mas também o modo como são ordenados e arranjados. O museu torna-se uma instituição cultural, e suas práticas expositivas, construções históricas; narrativas que, longe de serem neutras, expressam os contextos políticos e ideológicos nos quais se inserem (Duarte, 2007, p.13, apud Vasconcellos, 2012, p.131).

Cabe enfatizar que a partir da década de 1980 ocorre, na teoria antropológica, uma retomada da importância e posição central da dimensão histórica e da historicidade na investigação dos processos sociais vivenciados pelos povos indígenas, depois de um longo período de forte influência do estruturalismo, no qual as análises formais predominam. A recuperação da historicidade constitui uma forma de enxergar os povos indígenas como agentes dos processos sociais nos quais se inserem. Sociedades cuja formação étnica é bastante heterogênea e que se constroem no fluxo da “totalidade dos processos pelos quais os indivíduos experimentam, interpretam e criam mudanças dentro de suas ordens sociais” (Hill, 1988, p.135) passam a despertar o interesse antropológico, e a antropologia assume o desafio de compreendê-las. No contexto mais específico dos museus antropológicos, cada peça, artefato, traço e evento presente nas mostras passa a ser revelador de valores, crenças e afirmações de identidade étnica, construtor de um sentimento de pertencimento que evidencia a organização

simbólica dos mundos social, natural e sobrenatural.

Um excelente exemplo desse papel dos artefatos está na publicação *Artefatos e matérias-primas dos povos indígenas do Oiapoque*, organizada por Castro (2013) com apoio do Iepé – Instituto de Formação e Pesquisa e Formação Indígena e do Museu Kuahí – Museu dos Povos Indígenas do Oiapoque – Artes, Ciência e Tecnologia. A publicação traz a público um processo de aprendizagem de pesquisa e registro de informações desenvolvido pelos índios funcionários do Museu junto aos artesãos de suas comunidades indígenas. É uma pesquisa cujo tema são as matérias-primas utilizadas pelos povos indígenas do Oiapoque para fazer os seus objetos, frequentemente denominados de “artesanatos” em contextos exteriores às aldeias. A publicação revela toda a riqueza de conhecimentos acerca dos recursos ambientais presentes nos territórios indígenas da região, bem como a variedade de práticas associadas ao fabrico dos artefatos de uso tanto cotidiano quanto ritual (Castro, 2013, p.9).

Assim, para retomar o brevíssimo histórico do Museu Kuahí, desde 1998, quando os povos indígenas do Oiapoque solicitaram a sua construção, até a inauguração, em 2007, houve algumas ações junto às aldeias ligadas ao resgate e valorização culturais (Vidal, 2013, p.397-399). Com isso, o Museu desenvolveu uma relação bastante estreita



Figura 1 – Pote de Caxiri na exposição *A Arte e o Saber dos Mestres*, em 2013. Foto: Acervo Museu Kuahí.

e intensa com as aldeias das Terras Indígenas da região. Nesse sentido, a escolha dos objetos e bens intangíveis expostos no museu, assim como os seus ordenamentos e arranjo, é de fato uma atividade assumida pelos indígenas.

Durante o processo de implantação do Museu, dois projetos foram desenvolvidos a fim de subsidiar o envolvimento dos índios com o Museu: 1) “Resgate e Fortalecimento Cultural”, desenvolvido pela Associação dos Povos Indígenas do Oiapoque – APIO, em parceria com o Programa Demonstrativo para Populações Indígenas do Ministério do Meio Ambiente – PDPI/MMA; 2) “Formação de Gestores do Patrimônio Cultural”, desenvolvido junto aos professores indígenas que atuam nas aldeias da BR-156, realizado pelo Iepé – Instituto de Pesquisa e Formação Indígena, em parceria com a Petrobras Cultural (Vidal, 2013, p.397).

O primeiro projeto foi importante para dinamizar a produção artesanal indígena nas aldeias da região e fortalecer os laços de solidariedade entre as gerações, uma vez que seu objetivo foi justamente de incentivar artesãos e artesãs de mais idade a transmitirem conhecimentos, saberes e técnicas ligados a expressões artísticas, artesanais, materiais e imateriais, às gerações mais novas.

As produções desse projeto pioneiro estão presentes na exposição *A Arte e o Saber dos Mestres*, inaugurada em abril de 2013, e as figuras 1 a 4 revelam um pouco dessa exposição. São redes de dormir, cestaria, escultura em madeira, cerâmica, joalheria indígena, instrumentos musicais, cuias, acervo de ladainhas em latim e cantos do Turé que trazem ao público a riqueza das produções materiais e imateriais do repertório sociocultural de Karipna, Galibi Marworno, Palikur e Galibi Kali’na.

O segundo projeto teve como objetivo a formação de pesquisadores indígenas que, posteriormente, atuariam como gestores de seu patrimônio cultural material e imaterial. A formação dos agentes se deu por meio do aprendizado de procedimentos de seleção, preservação, pesquisa, registro e divulgação interna e externa dos bens culturais (Vidal, 2013, p.400).

O Museu conta, atualmente, com duas salas de exposições, auditório, salas de pesquisa bibliográfica e audiovisual, sala de atividades pedagógicas e loja de artigos indígenas (Vidal, 2013, p.403). Para a primeira exposição inaugural os índios disseram que queriam “expor tudo” (ibidem). Do ponto de vista museológico não é uma atitude recomendada, mas, como queriam que tudo fosse exposto, então tudo teria de ser exposto e todos os espaços do museu foram ocupados (ibidem). O pote de caxiri foi colocado numa posição bem alta, como se fosse uma entidade – o que de fato é, mesmo. E ao lado, os bichos sobrenaturais: o urubu, a cobra de três cabeças, as constelações e muitas aves mitológicas (Vidal, 2013, p.408).



Figura 2 – Escultura em Madeira, peça de cestaria e pote de caxiri na exposição *A Arte e o Saber dos Mestres*, em 2013. Foto: Acervo Museu Kuahí.

O aspecto da representação era cosmológico. E de fato, a arte indígena tem a sua inspiração no cosmo e nos seus seres, e seu veículo de expressão são os xamãs. Nesse sentido, a criação artística tem uma inspiração mais ampla, que remete ao universo cosmológico.

Não seria inoportuno destacar que entre as populações indígenas do Norte Amazônico, as fronteiras entre os mundos visível e invisível são tênues, e, conseqüentemente, o universo cosmológico é bastante presente na vida cotidiana. A relação entre cosmologia, ritual, sobrenatural e decoração dos objetos no Uaçá é facilmente percebida, relação esta que fica

evidente na maneira como a primeira exposição foi montada. Vidal (2007a; 2007b) caracteriza essa relação como uma dinâmica contínua entre o visível e o invisível, dinâmica esta produtora da estética dos objetos rituais como, por exemplo, os bancos e as clarinetas utilizados no ritual do Turé, os adornos que enfeitam o espaço cerimonial onde o ritual acontece e o pote utilizado para preparar o caxiri. A própria bebida também mantém relação com essa dinâmica entre visível e invisível, uma vez que o caxiri é considerado uma coisa viva, dotada de agência, que vem prestigiar a festa (Dias, 2006).

No mesmo ano em que o Museu Kuahí foi inaugurado, em 2007, no Museu do Índio, na cidade do Rio de Janeiro, foi montada a grande exposição *A Presença do Invisível – vida cotidiana e ritual dos Povos Indígenas do Oiapoque*. A exposição, organizada em parceria com o Iepé – Instituto de Pesquisa e Formação Indígena, contou com o patrocínio do BNDES, e a curadoria esteve a cargo de Lux Vidal. A exposição trata justamente da fluidez entre visível e invisível, material e imaterial. A transitividade entre esses diferentes domínios é abordada a partir da etiologia, nosologia e terapêutica da atividade xamânica, ou seja, do modo como os xamãs na região explicam a origem das doenças, os seus diferentes tipos e a terapêutica que cada uma delas exige (Dias, 2001). A exposição explora todo o trabalho do xamã, do diagnóstico até a



Figura 3 – Esculturas em madeira de aves míticas e bancos rituais na exposição *A Arte e o Saber dos Mestres*, em 2013. Foto: Acervo Museu Kuahí.



Figura 4 (no alto) – Cestos e esculturas em madeira de potes de caxiri na exposição A Arte e o Saber dos Mestres, em 2013. Foto: Acervo Museu Kuahí.

Figura 5 – Buzinas Cutxi durante Turé realizado na aldeia Karipuna Manga, 2001. Foto: Laércio Fidelis Dias.

Figura 6 – Meninos e meninas devidamente vestidos para a dança do Turé na aldeia Karipuna Manga, 2001. Foto: Laércio Fidelis Dias.

cura, quando possível, revelando os apetrechos e instrumentos xamânicos utilizados, como o fumo, o maracá, a bebida, a toca (em patuá, tocai) onde o pajé se refugia para evocar os seres sobrenaturais, chamados de karuãna, na língua indígena. Explora, também, o ritual do Turé.

Rituais podem ser definidos como comportamentos prescritos, formais e repetitivos, dotados de valores simbólicos que, sistematicamente, reafirmam valores e princípios de uma sociedade, bem como o modo normativo de seus membros agirem diante de outros indivíduos, ou perante os seres sobrenaturais e o mundo natural (Loudon, 1966, apud Helman, 1994, p.196-197).

Os rituais apresentam dois aspectos: um criativo e outro expressivo. O criativo refere-se às categorias através das quais os seres humanos percebem a realidade, isto é, os axiomas subjacentes à estrutura da sociedade e às leis das ordens natural e moral. O expressivo, à forma dramática de expressar os valores e princípios, isto é, refere-se ao modo de comunicar o conteúdo criativo aos participantes e espectadores.

A realização das funções expressivas e criativas pode se dar através de símbolos que incluem objetos padronizados, roupas, pinturas, ornamentos, movimentos, gestos, palavras, sons, canções, aromas e bebidas (Leach, 1968, apud Helman, 1994).

Todos esses elementos estão presentes na exposição *A Presença do Invisível...*: os objetos com suas formas, ornamentações e marcas. Ou seja, grandes chapéus, potes de cerâmica, bancos esculpidos, cuias gravadas, cestarias. Os instrumentos musicais: buzinas e clarinetes, respectivamente denominados em patuá de *cutxi* e *turé*, e os maracás.

Referências

BERGOSSI, A. Ecologia Humana: um enfoque das relações homem-ambiente. *Interciencia*, v.18, n.1, p.121-132, 1993. Disponível em: www.interciencia.org.ve.

- BRUHN, J. G.; HOLMSTEDT, B. Ethnopharmacology: objectives, principles and perspectives. In: BEAL, J. L.; REINHARD, E. (Ed.) *Natural products as medicinal agents*. Stuttgart: Hippokrates, 1981. p.405-430.
- CASTRO, E. de. Introdução. In: _____. (Org.) *Artefatos e matérias-primas dos povos indígenas do Oiapoque*. São Paulo: Iepé – Instituto de Formação e Pesquisa e Formação Indígena, 2013.
- _____. O Museu dos Povos Indígenas do Oiapoque: um lugar de produção, conservação e divulgação da cultura. In: SILVA, A. L.; FERREIRA, M. K. (Org.) *Práticas Pedagógicas na Escola Indígena*. São Paulo: Global, 2001. p.269-286.
- DIAS, L. F. *Uma etnografia dos procedimentos terapêuticos e dos cuidados com a saúde das famílias Karipuna*. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, USP. São Paulo, 2001.
- _____. *O bem beber e a embriaguez reprovável segundo os povos indígenas do Uaçá*. Tese (Doutorado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, USP. São Paulo, 2006.
- ETKIN, N. L. Ethnopharmacology: biobehavioral approaches in the anthropological study of indigenous medicines. *Annual Review of Anthropology*, v.17, p.2342, 1988.
- HELMAN, C. G. Ritual e Manejo dos Infortúnios. In: _____. *Cultura, saúde e doença*. Porto Alegre: Artes médicas, 1994.
- HILL, J. *Rethinking History and Myth, Indigenous South American Perspectives on The Past*. Chicago: Univ. of Illinois Press, 1988.
- JOHNSON, L. M. Ethnobiology – Traditional Biological Knowledge in Contemporary Global Context. *Anthropology 491 study guide*. Athabasca University, 2002. p.71.
- LEACH, E. Ritual. In: SILLS, D. L. (Ed.) *International Encyclopaedia of the Social Sciences*. New York: Free Press; MacMillan, 1968. p.520-526.
- LOUDON, J. B. Private stress and public ritual. *J. Psychosom. Res.*, v.10, p.101-108.
- MARQUES, J. G. W. Etnoictiologia: pescando pescadores nas águas da transdisciplinaridade. In: ENCONTRO BRASILEIRO DE ICTIOLOGIA, 11, 1995, Campinas. *Resumos...* Campinas, SP: Unicamp; Sociedade Brasileira de Ictiologia, 1995. p.1-41.
- MAXWELL, A. R. Kedayan ethno-ornithology – a preliminary report. *Brunei Museum Journal*, v.1, n.1, p.197-217, 1969.
- SOCIETY OF ETHNOBIOLOGY. “What is Ethnobiology” webpage. Disponível em: <http://ethnobiology.org/>; Acesso em: 12 abr. 2008.
- VASCONCELLOS, C. M. Museus antropológicos e universitários: por um novo diálogo junto ao público. In: CURY, M. X.; VASCONCELLOS, C. M.; ORTIZ, J. M. Questões indígenas e museus: debates e possibilidades. Brodowski: ACAM Portinari; Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo; Secretaria de Estado da Cultura (SEC), 2012. p.129-136.
- VIDAL, L. B. *A cobra grande: uma introdução à cosmologia dos povos indígenas do Uaçá e Baixo Oiapoque – Amapá*. Rio de Janeiro: Museu do Índio, 2007a.
- _____. *A Presença do Invisível na vida cotidiana e ritual entre os Povos Indígenas do Oiapoque*. Rio de Janeiro: Museu do Índio; Funai, 2007b. Disponível em: <http://oiapoque.museudoindio.gov.br>.
- _____. The Kuahí Museum: an insertion of the indigenous people of the Lower Oiapoque in the regional and national context. *Vibrant – Virtual Brazilian Anthropology*, Brasília: ABA, v.10, n.1. Jan.-June 2013. Available at: www.vibrant.org.br/issues/v10n1/lux-vidal-the-kuahi-museum.
- _____. (Org.) *Grafismo indígena*. São Paulo: Studio Nobel; Edusp; Fapesp, 1992.
- VIDAL, L. B.; SILVEIRA, L. F.; LIMA, R. G. A pesquisa sobre avifauna da bacia do Uaçá: uma abordagem interdisciplinar. In: SILVA, A. L. da; FERREIRA, M. K. L. (Org.) *Práticas Pedagógicas na Escola Indígena*. (Série Antropologia e Educação). São Paulo: Fapesp; Global; Mari, 2001.

Agradecimentos

À Fapesp, pelo auxílio concedido mediante o processo 98/00444-4. Aos pesquisadores indígenas do Museu Kuahí e a Lux Boelitz Vidal, pela cessão das fotografias.

História de vida e da vida: a natureza como o espelho que reflete os caminhos de encontro com os lugares e suportes da memória coletiva

Josué Carvalho

Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG).

*Quem diz, diz de si, mas pode não ser sobre si.
Quem experiencia, experiencia-se. Mas quem escreve,
escreve sobre si, sobre os outros e sobre o mundo.
No universo da palavra grafada todos somos um só, com
maior ou menor sentido.*

Ludwig, R. J. (2013)

As relações entre as formas de conceber, perceber o universo são inúmeras entre os povos; descobrir o esconderijo das particularidades torna-se cada vez mais complicado, embora pareça que de tudo sabemos e que não existam mais particularidades em razão das influências recebidas a todo instante dos mais diferentes ângulos. Este ensaio traz as noções que justificam a ideia de natureza (elementos que estão disponíveis nela involuntariamente), no presente, como preservadora de memórias no universo de anciãos nativos do Povo Indígena Kaingang. E busca, nas contribuições de Pierre Nora (1993) sobre “lugares de memória”, entender a natureza e os elementos nela distribuídos como preservadores de uma memória e ou memórias, em que cada árvore, córrego, folhagem e ou riacho são também como micro-organismos hospedeiros de memórias, saberes milenares, o que gera a ideia de que tais elementos, quando vistos por um ancião na companhia dos seus, tornam-se num espaço físico o suporte para formação da identidade étnica, individual e coletiva, uma ligação entre natureza e memória.

Ao construirmos uma rede de significados acerca de determinado escopo - o de então sendo os anciãos e anciãs Kaingang, e buscarmos entender mais sobre os lugares que lhe conferem memórias

como subsídios para formação da identidade étnica individual e coletiva, sob a luz da transversalidade, já que o proposto é a observância do contexto como um todo, em seus diferentes espaços -, é necessário estabelecermos como pano de fundo que o que nos leva a tecer as relações que se apresentam são condicionantes que promovem o que se torna verificável, ou seja, um ambiente que propicia o *acontecer* de determinada forma, ambiente ao qual se atribui o nome de cultura. Segundo José Luiz dos Santos (1983), a cultura possui duas concepções distintas: “A primeira concepção de cultura remete a todos os aspectos de uma realidade social; a segunda refere-se mais especificamente ao conhecimento, às ideias e crenças de um povo”.

Cada cultura vai, dessa maneira, estabelecer a própria constituição em moldes basilares que se compreendem como a explicação de si: é o fazer com o sentido de fazer e reafirmar, cujo movimento significa novamente a afirmação de determinada suposição cultural. Em suma, as diferentes culturas são e se justificam pelo natural (e, sendo assim naturalizado, também perigoso) estabelecimento de seus acontecimentos. O imaginário cultural de um povo é a explicação do seu fazer.

Ao voltarmos as concepções de cultura para um grupo específico, temos a possibilidade de conceber as realizações, de modo geral, o todo, daquele grupo; podemos preencher as lacunas que as perguntas-padrão sobre cultura criam para incidir sobre um objetivo dissimulado que surge e insurge em épocas e locais distintos: promover, por uma verificação mais ou menos medíocre, na maior parte, a ideia de que a cultura de um povo é entendida

por eles próprios, significantes natos daquele fazer, e por nós, que a observamos de fora, pela nossa alteridade que nos permite realizar a forma com a qual a cultura do outro existe.

Voltemos ao contexto de o que é cultura, e o que ela é em um grupo selecionado para estudo: o povo Kaingang. Daí a ideia de que a alteridade mais ou menos estranha a quem se propõe a usá-la pode trazer força ao significado que se quer tecer; ao suco de relações que se almeja fazer com o insumo que é a cultura do outro, aqui, a cultura Kaingang, e mais especificamente: os anciãos desse grupo.

Na identificação de que as perguntas que se deseja responder sobre alguma cultura são o que se chama, em linguagem popular, de “batidas”, aquele trilho marcado numa trajetória, sobre o qual se caminha sem nem ter uma razão em si senão a de que ele foi assim construído e deve ser seguido, a sensatez está na proposição de novas questões que incitem ao movimento. Ora, novas perguntas, logo, quiçá, novas descobertas.

Das perguntas que se pretende fazer sobre a cultura Kaingang, especificamente no contexto dos *velhos* dessa cultura, o mais almejado é somar ao conjunto do que se sabe sobre o tema em questão, também pela reformulação de ideias anacrônicas que, sim, dizem bastante, mas cuja aplicabilidade quando voltadas ao contexto que se apresenta na atualidade cai no vão criado pela convicção. Trilhemos um novo caminho, pois, a perguntar e responder: quem são os anciãos Kaingang? O que e como eles significam a partir das memórias? Quais são as práticas de manutenção da memória e em que contextos as memórias são ativadas e ou desativadas? Qual sua relação com o ensinar e o aprender a partir da memória dentro da sua própria cultura? O que vê quem estaciona para observar determinado povo, de perto, de dentro, e com questões ainda não respondidas?

Mergulhamos neste ensaio nas narrativas orais de anciãos Kaingang do Sul e do Sudeste do Brasil contemporâneo, mais especificamente junto a anciãos Kaingang da Terra Indígena Nonoai (RS), a partir de estudo realizado para dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação

em Memória Social da Universidade Federal do estado do Rio de Janeiro (UniRio), na linha de pesquisa Memória e Patrimônio, sob a orientação do professor José Ribamar Bessa Freire e co-orientação da professora Marília Xavier Cury.

Na dissertação discorremos sobre o impacto das novas formas de registros sobre a memória oral, a cultura tradicional Kaingang. O intuito foi também o de perceber a origem da memória Kaingang nas narrativas de cada ancião. Em termos teóricos, o estudo partiu, pode-se dizer, das palavras de Ecléa Bosi (2003): “Do vínculo com o passado se extrai a força para formação de identidade”.

Traz-se aqui a ideia de origem, não no sentido de surgimento, mas sim de verificação, pois que é no passado histórico que podemos ilustrar a justificativa de uma construção subjetiva identitária no hoje. Inspirado por essa ideia, a partir das narrativas dos anciãos Kaingang, buscamos analisar de que forma sua memória oral era ainda capaz de transmitir etnossaberes e em que medida a memória estaria ameaçada ou fortalecida pelas novas formas de registros, não só impressas, mas o vídeo e a internet.

Mais que descrever lembranças, memórias, neste ensaio, mesmo que timidamente, buscamos abordar também a questão dos elementos performáticos de que se vale o narrador no momento em que conta seus causos; também buscamos entender os lugares de memória tendo como pano de fundo a contribuição de Pierre Nora (1993) e Maurice Halbwachs (1990), sobre a formação da Memória Coletiva. Porém, nossos sujeitos de estudos foram os anciãos Kaingang e buscamos aqui entender como se dão tais processos (lugares de memória e memória coletiva) em seu universo tradicional.

Vivemos a globalização, um momento em que podemos entender a contemporaneidade como uma época que pode ser chamada de hiperindustrial, na qual tudo contribui para que objetos, teorias, memórias, patrimônios tangíveis e intangíveis e tantas outras instâncias que regiam milenarmente a vida em grupos sociais com tradições orais sejam substituídos, descartados e/ou na pior das hipóteses sejam assimilados.

Quando usamos a nomenclatura “hiperindustrial”, estamos nos voltando para uma época pós-revolução industrial, ou seja, “a atualidade”, uma época em que para nos comunicarmos com o mundo, basta apenas estarmos conectados na “rede”, e não estar conectados na “rede” pode significar a nossa inexistência para o mundo. Medeiros (2007) traduz as palavras de Bernard Stiegler, pensador francês do século passado que analisa a crise que afeta a época hiperindustrial que, utilizando-se de métodos coercitivos, tais como a publicidade, esgota a energia libidinal do ser humano e ameaça a vida do espírito.

E, em meio a essa enxurrada de opções pela qual somos arrastados diariamente, um mundo com avanço tecnológico em destaque, diferentes formas de registro de acontecimentos diversos (o vídeo, a internet, a TV, o registro escrito), somos incitados a saber até que ponto esses novos e instigantes lugares em que se registra o presente podem servir também como suporte ou não para que seja contada a vida tradicional de um povo nativo sem que roube a legitimidade de suas memórias. Todavia, embora seja extremamente relevante, esse tema ficará para outro momento, aqui buscaremos entender os caminhos de encontro dos suportes de memória para anciãos Kaingang.

Breve contextualização do povo indígena Kaingang

Atualmente, registros mostram que o povo Kaingang é na contemporaneidade o terceiro grupo indígena mais populoso do Brasil. Dados do censo IBGE 2010 revelam um número de 40 mil indivíduos Kaingang vivendo nos aldeamentos (34.814) e no meio urbano (5.656). Com base nos dados do IBGE, essas quase 40 mil pessoas estão vivendo em (ou fazem parte de) 32 áreas indígenas demarcadas entre os estados do Rio Grande do Sul, Santa Catarina, Paraná e São Paulo. Embora sua cultura tradicional desde o princípio estivesse bastante vulnerável ao colonizador, ainda hoje sua estrutura social e princípios cosmológicos continuam vigorando, sempre atualizados pelas diferentes conjunturas pelas quais vêm passando.

Hoje, como vestígio mais forte da cultura Kaingang, destaca-se a língua materna, que, segundo a linguista Úrsula Wiesemann (1981), uma das primeiras pesquisadoras a estudar a língua Kaingang, estaria dividida em cinco dialetos: São Paulo, ao norte de Paranapanema; Paraná, entre Paranapanema e Iguaçu; Central, entre Iguaçu e Uruguai; Sudoeste, ao sul do rio Uruguai; Santa Catarina e a oeste de Passo Fundo, Rio Grande do Sul.

O índio Kaingang pertence em termos linguísticos ao tronco Jê, e nesse tronco é comum a multiplicidade de pares e metades. Para o Kaingang, o universo é simétrico, formado de pares antitéticos e complementares. Nesse sentido os representantes naturais dessas metades são os irmãos mitológicos (mito da origem Kaingang) Kamé (sol) e Kajru (lua), e são representados na natureza pelo índio Kaingang por motivos abertos e fechados, cabe ao Kamé os motivos fechados (círculos) e ao Kajru os motivos abertos (traços, riscos). Vejamos:

Onça: é Kamé por trazer em seu corpo motivos redondos (onça pintada).

Zebra: Kajru por trazer em seu corpo motivos abertos (listras).

Ainda segundo os mais velhos, o rio em seu percurso é marcado por essas metades: “Até o rio tem as duas metades, tem lugar que ele fica redondo, então é ali que o Kamé é representado, os que são Kamé vão se banhar ali, os bichos também vão, se você prestar atenção nasce muitas plantas com as folhas arredondas ali também”.

As metades Kamé e Kajru são exogâmicas e, embora se oponham, a possibilidade da vida Kaingang se dá apenas na complementação entre ambas, assim sendo, só é possível haver casamento no cruzamento dessas duas metades e nunca com a mesma metade, caso isso aconteça a convenção tradicional Kaingang vai entender como um desrespeito à memória dos ancestrais, os costumes Kaingang, o índio perde o direito de viver na aldeia. Na Terra Indígena Nonoai (RS), toda criança ao nascer seguirá a marca do pai. Caso o pai tenha perdido sua marca, antes do casamento

os anciãos e a liderança da aldeia procuram saber da origem de sua família, analisam seu parentesco mais próximo e, se ainda assim não for possível identificar, então olham em seu corpo: entende-se que o Kamé tem os pés mais arredondados, assim como suas unhas, são mais baixos, enquanto o Kajru têm os pés compridos, assim como as unhas, e são mais altos.

O respeito às metades exogâmicas se dá desde os primeiros anos de vida da criança, em cada fase da vida ela apreende vendo os rituais de passagens da menina para mulher, na pintura corporal, na produção da cestaria, nos casamentos e também nas manifestações culturais apresentadas na aldeia pela escola. Em seus aconselhamentos em público, os velhos e a liderança fazem referência às metades e à importância do respeito que é preciso ter. É possível dizer que a língua materna e a reverência às metades são os principais cultivos da cultura e dos costumes tradicionais do povo Kaingang da Terra Indígena Nonoai, o respeito às metades exogâmicas define toda a estrutura sociocultural na aldeia.

Durante os anos de 2010 e 2013, visitamos 15 aldeamentos Kaingang e coletamos narrativas orais sobre a cultura tradicional contadas por aproximadamente sessenta anciãos com idade entre 68 e 102 anos, a maioria deles vivendo em suas respectivas aldeias (não citaremos seus nomes para preservar suas identidades).

No caminho percorrido, o fato de ouvirmos as histórias narradas nos instigou também a analisar a composição do “personagem”, sua *performance* e, principalmente, discorrer sobre os “lugares e suportes de memória”, o campo em que o narrador Kaingang se apoia para reviver a partir da memória o seu passado histórico tradicional. Ademais, analisar até que ponto esse modo tradicional de reviver memórias está ameaçado ou se fortalece com as novas formas de registro, uma forma de registro comum à sociedade envolvente, mas ainda em construção para o povo Kaingang.

O estudo também nasceu do desejo de ouvir novamente as histórias um dia cantadas/contadas, no fim do dia, ou quando já era tarde da noite, junto ao fogo. Do desejo de ir ao encontro dos

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

Percebemos ao longo da pesquisa que cada ancião precisa de suportes, como manusear determinado objeto ou estar em determinado lugar para que mergulhe em suas memórias, como se cada objeto ou lugar fizesse parte de vários fios que ligam o presente ao passado. Através do narrador surge uma nova dimensão, em que ficam as histórias de vida, da vida tradicional. Quando em contato com tais suportes, sua habilidade na arte de narrar se assemelha à agilidade com que manuseia cada fio da taquara que se transformará no cesto utilizado como apetrecho na vida diária.

Embora tais anciãos não sejam mais homens e mulheres e que só a eles coubesse a última palavra na resolução dos problemas da aldeia, ainda são senhores respeitados em suas famílias e respectivamente na aldeia. Suas histórias apresentam muito das experiências adquiridas nas idas e vindas do trabalho do roçado, da pesca e da caça. São mais que simples histórias, causos quaisquer, são experiências relatadas em forma de aconselhamento. Vejamos:

Caderno de campo M12/01/10

Terra Indígena Nonoai, nordeste do Rio Grande do Sul, 12 de janeiro de 2010, contexto 1: Anciã Tereza (nome fictício), 79 anos, pertence à metade exogâmica Kamé, tem cinco filhos (três meninas e dois meninos), todos casados; os filhos moram na Terra Indígena Nonoai mais no centro da aldeia, e as filhas moram na Terra Indígena Serrinha, também no Rio Grande do Sul.

Pesquisador: Sum vó! (Todos os velhos da aldeia são avós de todos, por isso precisamos pedir a benção deles).

Anciã: Tupé abençoe! Eu estava esperando você vir me visitar, eu me lembro de quando você era pequeno, eu e a tua mãe

trabalhávamos juntas na lavoura e você ia levar água para nós lá na roça, você era bem branquinho, tinha o cabelo da cor do sol (amarelo), por causa do pai que não é índio. Eu me lembro de tudo, depois fiquei sabendo que você foi para cidade estudar, então eu queria falar pra você não se esquecer dos nossos costumes, das ervas que a gente passava no rosto quando você era pequeno.

Pesquisador: Eu não vou esquecer, vó! Eu ainda passo as ervas no meu rosto.

Anciã: Assim que tem que ser, não importa onde você esteja, tem sempre que lembrar que teus velhos estão aqui e você não vai deixar de ser índio, mas tem sempre que voltar para pegar as forças do mato, porque até os bichinhos ficam com saudade da gente quando a gente não volta.

Pesquisador: Eu queria que a vó me ensinasse mais coisas dos nossos costumes, de quando eu nem tinha nascido, queria saber como era a aldeia no tempo que a avó ainda era criança.

Anciã: Eu não sei contar sem ver as coisas, você viu que eu te vi então já fui me lembrando, mas eu também não sei ensinar assim só falando, eu tenho que fazer também, então eu vou te aconselhar, te dizer da forma que era aqui antes até da tua mãe nascer.

Nesse instante a anciã se calou e pegou um balde de plástico vazio e fez a volta por trás da casa¹ e seguiu por um pequeno carreiro, já que

.....
1. A anciã (Vó Tereza) mora numa pequena casa de madeira, com telhado de “capim elefante”, como costumamos chamar aqui no Sul. O interior da casa não tem repartimentos e é de chão batido, tem um pequeno fogão e uma mesa, mas também tem o fogo de chão; mais no canto da casa, lado norte, há uma cama com colchão e algumas cobertas, embaixo da cama uma esteira feita de taquara mansa (mesma matéria-prima utilizada para fazer cestaria), nas paredes da casa há cestos pendurados de vários formatos porque Vó Tereza em alguns dias vai sair para vender seus balaios na cidade, onde fica por cerca de 15 a 20 dias. Em outra ocasião Vó Tereza me contou de como ficam na cidade, chegam à cidade escolhida, acham um lugar que tenha água e montam uma barraca com lona de plástico, fazem uma pequena fogueira e por lá ficam até trocar todos os balaios por dinheiro, comidas e roupas, depois voltam para casa, para suas famílias.

sua casa era bem perto da mata, então perguntei para minha mãe o que fazer e ela sugeriu que eu seguisse a anciã até onde fosse, indaguei se não seria inoportuno, e minha mãe lembrou que ela não tinha sinalizado para eu não ir. Não era longe o olho d’água (nascente da água) e logo chegamos, vó Tereza não falava nada, mas eu percebia que ela estava atenta o tempo todo a tudo, às vezes apanhava algumas folhas e cheirava, era como se ela, ao sentir o cheiro, entrasse por outros caminhos a que eu jamais teria acesso, eram códigos só seus. Mais tarde percebi que as folhas eram parte de sua volta ao passado, eram parte na composição de suas lembranças.

Ainda sem nada dizer, vó Tereza encheu seu balde de água e então pegou a lama verde que estava sobre a água, esmagou nas mãos e lavou seu rosto, após lavou o meu também, então começou a chorar. Fiquei sem reação, ao mesmo tempo em que sentia vontade de perguntar o que estava acontecendo, mas lembrei do que minha avó, mãe da minha mãe, sempre dizia: “fique quieto, não fale nada se eu não te perguntar!”. Após alguns minutos, vó Tereza falou:

Eu estou chorando porque estou lembrando de meus filhos, do tempo que eu era menina também, foi aqui que minha mãe me deu banho quando nasci e eu fiz o mesmo com meus filhos. Eu me lavava com esse que te lavei e outras folhas que minha avó dizia para eu me lavar ainda quando estava grávida; depois que a criança nascia, logo que ela saía da barriga eu vinha lavar aqui no olho d’água, era para eles crescerem fortes e já tomarem água também, minha vó sempre dizia que a água levava toda coisa ruim que às vezes eu tinha passado ainda quando a criança estava na minha barriga.

Eu estou chorando porque meus filhos estão longe e não tem mais muito mato, eu me lembro que vinha tatu na frente da minha porta e eu matava para meus filhos comerem. Então eu fico triste porque agora não é mais assim, nem tatu tem para matar, então a gente fica só lembrando, mas eu estou feliz que você veio, eu quero que você escreva tudo que vou lhe aconselhar, coloque no

livro porque essa era nossa vida, era a vida da sua mãe e ainda é sua também, e os mais novos vão poder saber, quando ficarem grandes, do passado dos Kaingang.

Caderno de campo D20/03/13

Terra Indígena Nonoai, nordeste do Rio Grande do Sul, 20 de março de 2013, contexto 2: O nome Dele em Kaingang é Retāj, que significa “mato verde”, mas também é chamado de Lucas, no idioma dos brancos como ele mesmo faz referência ao falar seu nome. Lucas tem 8 anos, pertence à linhagem dos líderes espirituais, seu avô por parte de mãe é Kujá² (líder espiritual da aldeia), sua avó por parte de mãe é parteira e também Kujá. No meu primeiro encontro com Lucas, diretamente, ele estava em uma luta acirrada com um “inimigo imaginário”.

Lucas: Eu vou vencer você, você pode ter veneno, mas não vai poder me pegar, nem a mim nem a meu pai e meus irmãos, eu não tenho medo de você, sou mais forte e mais ágil que você. Ah, você não tem medo de mim? Então eu vou te matar!

.....
2. Na Terra Indígena Nonoai identifiquei quatro grupos de famílias:

- 1) Família de origem Kujá: detentores originais dos saberes entre a relação homem-natureza-espíritos; integrantes da aldeia recorrem a eles quando precisam afirmar algo sobre os costumes tradicionais;
- 2) Família de conselheiros: um conselheiro se constitui com o passar do tempo, com as boas ações dentro da aldeia, é escolhido pela aldeia; o conselheiro é um ancião encarregado para dar aconselhamentos em casamentos e momentos de conflito, sabe da cultura tradicional, porém não usa seu conhecimento para o lado espiritual, pois não cabe a ele, e sim apenas a propagação dos saberes ensinados pelo Kujá;
- 3) Família de cacique: ser cacique é hereditário, porém, a escolha do cacique é também feita pela aldeia com base na atuação do índio Kaingang; ao contrário do conselheiro, o cacique é um líder político e sua escolha pode acontecer ainda na juventude, mas a escolha do cacique se dá apenas na morte ou desistência do atual.
- 4) Família de indianos: o termo indiano é usado apenas na aldeia e por colonos para designar os índios que permitiram a entrada da cultura dominante em sua cultura (Kaingang), não se trata de serem mais ou menos índios, é apenas uma ideia de nomeação proveniente da aldeia.

Ainda sem que Lucas notasse minha presença, por estar absorvido pelo seu universo e nesse caso com o inimigo imaginário, perguntei:

Pesquisador: O que você está fazendo?

E a resposta ainda inconsciente veio de imediato:

Lucas: Estou matando a cobra, pois ela quer pegar meu pai e meus irm...

A resposta não foi finalizada, pois ele percebeu que estava conversando comigo, então riu e saiu correndo.³ Mais tarde se juntou a mim de novo e voltei a tocar no ocorrido, então Lucas disse que só estava brincando e que estava imaginando estar defendendo seus pais e irmãos ainda que estivesse longe deles, mas que era só de brincadeira.

Eu sabia que Lucas não saberia explicar o que de fato estava fazendo, porque se tratava de algo involuntário, inconsciente de certo modo, então não insisti e mudei de assunto, pedi que ele me mostrasse o que mais gostava de fazer quando estava brincando com seus amigos ou sozinho.

Lucas: então vamos brincar daí você vai saber, espere um pouco, eu vou chamar o Kupri (significa pele branca), mas por que você não trouxe o teu filho? Aí ele ia brincar com a gente. Se você trouxer ele nós vamos ir brincar no rio ... eu gosto de brincar no rio, a gente pula do barranco, mas a mãe fica brava, diz que tem bicho feio lá e que ele gosta de pegar os pequenos, por isso a gente tem que ficar com ela, eu gosto

.....
3. Mais tarde, em conversa com o Kujá, lhe contei do ocorrido. Em seu entendimento a serpente de fato existia, e a criança, por ser mais sensível, por estar ainda em seu estado cultural mais puro, estava de fato defendendo o pai e os irmãos dela, ainda que fosse no seu imaginário; ele a via, seu espírito protetor o alertava para que salvasse seu pai e irmãos, ainda que ele não soubesse desse fato. Ainda segundo o Kujá, no passado, era quando criança que os espíritos se comunicavam, as crianças tinham premonições e eram levadas até os sábios da aldeia para que estes entendessem do que se tratava; segundo o Kujá, o verdadeiro sábio da aldeia na questão espiritual é a criança, pois ela é sensível ao universo dos espíritos; com o passar do tempo, se não tiverem acompanhamento adequado, elas não desenvolvem, por assim dizer, o seu lado espiritual como os velhos Kujás.

de jogar bola e de ir no mato com meu pai mas a gente só vai quando a mãe vai junto, só os meus irmãos que são grandes que podem ir sozinhos, mas quando eu crescer eu também vou ir e caçar para minha avó.

Fui com Lucas e mais dois amigos da mesma idade dele para um barranco na beira do asfalto que tinha aproximados 10 metros de altura, de certa forma inclinado, eles tiraram algumas vassouras e sentaram sobre elas, depois escorregaram pelo barranco.

Lucas: você não vai vir? É fácil, não precisa ficar com medo, o barranco não é alto, ele está quase deitado, não está muito em pé, eu vou tirar a vassoura para você.

Não tive muita escolha e, então, deixei os equipamentos de filmar, gravar e fotografar que trazia comigo para registros e fui reaprender a deslizar do barranco. Poucos minutos depois uma pequena fila de crianças era formada para descermos o barranco, e outras brincadeiras aconteceram, como pega-pega, salto em distância. Deixei a câmera fotográfica para uma das crianças que queria fotografar enquanto brincávamos, notei que ninguém ensinava ninguém, apenas brincava à sua maneira, se caíamos ríamos um do outro e voltávamos até acertar. Percebi nesse dia que mais tarde aquele contexto seria parte da memória de ambos envolvidos e que quando *velhos*, ao cruzarmos por aquele lugar, ali estariam registrados vestígios do momento vivido, fato ao qual é possível conferir a noção de materialização da memória, uma vez que a experiência registrada ressurgiu pela produção de sentido que o lugar (físico, ressalte-se) promove. Aparece, então, em forma de balbúrcios, a noção experiencial de como a memória se constitui, surge e insurge em um processo dialógico entre nosso registro, como protagonistas do acontecimento, e a materialidade que se apresenta como o elemento que re-energiza a memória internalizada. Isso se dá por uma noção que medeia a interação interna e externa que veste os bastidores da memória e sua reavivação: nós somos sujeitos simbólicos.

Percebemos que ao narrar à sua maneira, cada ancião busca por meio da memória tornar real um fato vivido ou ouvido por ele, porém, não como uma verdade absoluta unicamente sua do tempo em que ouviu ou viveu cada acontecimento. Cada narrativa, ao ser contada, é como um transitar pelo tempo. Dele são retiradas partículas de cada fato vivido, com o intuito de montar, por meio da memória oral, da palavra, o imenso quebra-cabeça que na atualidade em confronto com outras culturas tem se tornado o viver na cultura tradicional.

0 ancião Jorge (nome fictício) analisa que:

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

Em seus estudos, Busatto (2006) afirma que “o narrador narra para se sentir vivo, para transformar sua história pessoal numa epopeia, uma narrativa essencial”. Para os narradores Kaingang, sua preocupação não está no fato de tornar suas memórias fatos únicos, ao narrar eles buscam fazer *links* com histórias de outros velhos e, dessa forma, fazer da cultura uma grande epopeia, tornando-a essencial para o próprio narrador, mas principalmente para o outro de dentro e de fora do grupo. Percebemos que ao narrar, cada ancião apoia-se em subsídios, pessoas de dentro do grupo e elementos distribuídos no local onde vive, na tentativa de afirmar suas memórias.

Ao narrar o ancião volta à sua cultura tradicional ao mesmo tempo em que se confunde com a própria história de vida. Sua preocupação não é consigo mesmo, mas com a cultura de seu povo: é

possível percebê-lo como coautor dessa cultura.

Analisando o narrador, Benjamin (1994) lembra que “seu dom é poder contar sua vida; sua dignidade é contá-la inteira. O narrador é a figura na qual o justo se encontra consigo mesmo”. O narrador Kaingang busca transmitir sua cultura e ao narrar utiliza a si próprio, ou seja, o que viveu e ouviu de seus antepassados, para justificar e tornar verídico cada fato narrado. Sua cultura é sua vida, sendo assim, em consonância com Benjamin, sua dignidade é contar sua cultura tradicional, os costumes que não são apenas seus, mas de uma comunidade inteira.

Os anciãos buscam representar a voz de seus antepassados que um dia teceram as histórias que, de ouvido, foram gravadas não apenas na memória, mas também no coração. É possível afirmar que a todo tempo eles reproduzem o que ouviram e viveram, tentam manter as histórias do modo como receberam e viveram. Um fato que também está presente na análise de Joaquim Onésio Ferreira Barbosa em seus estudos para a dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação Sociedade e Cultura do Amazonas, da Universidade Federal do Amazonas (2011). Seus estudos se baseiam em narrativas orais sobre o Boto e o Curupira contadas em comunidades do interior do município de Santarém, estado do Pará.

Diferentemente dos contadores de histórias de outras comunidades não indígenas que, na maioria das vezes, não são as personagens dessas histórias e, por isso, fazem questão de enfatizar, como analisa Barbosa em sua dissertação - “Bem, a história é a seguinte... realmente não aconteceu comigo...” -, os anciãos, narradores Kaingang, fazem questão de dizer: “Era assim que nós vivíamos no passado, esse era nosso costume e de nossos avós, porque foi assim que eles nos ensinaram”.

Embora os narradores Kaingang tenham vivido na maioria das vezes os fatos narrados, fazem referência a seus antepassados. Para Fernandes (2007), a “presença do outro” numa narrativa não desqualifica nem apaga do próprio sujeito que a engendra.

As situações em que se empresta o corpo à narrativa (gesto, entonações, onomatopeias, expressões faciais), os embates discursivos criados com o ouvinte, as emendas de uma história noutra e, sobretudo, as variantes decorrentes de gesto de leitura (isto é, leituras sobre aquilo que o narrador ouviu/viu) fazem notar o potencial do indivíduo para transformar, criar, dar vazão a sentidos. (Fernandes, 2007, p.49)

O narrador, a *performance* e a memória

Assim como na cultura predominante, entre os anciãos podemos perceber dois tipos de narradores. O primeiro é aquele que podemos chamar de narrador tradicional, cuja memória é transformada em palavras a partir do contato com lugares específicos e objetos/elementos que para ele são de seu passado tradicional. Porém, não se trata de objetos por ele guardados, mas elementos “vivos ou não” que estão distribuídos na natureza, por onde o narrador cresceu e viveu sua vida até o momento. Nada é improvisado para a memória desse ancião, cada elemento é parte do todo. Na falta de tal elemento, a narrativa esvai-se nas lágrimas enquanto o ancião afirma: “eu não sei contar direito porque não é como antes, antes eu fazia, não precisava contar para os mais novos, eles estavam vendo”.

Entretanto, o fato de o narrador e sua memória se fortalecerem no instante em que ele está diante de um objeto ou lugar não significa dizer que, ao ver e manusear, ele tenha insights, termo que pode ser entendido como “intuição”. Muito além da intuição, ao deparar com o objeto ou lugar, o ancião não intui, justifica sua narrativa e a torna real, como se estivesse frente a um grande espelho, refletor da vida e também guardião de memórias, onde ele entra em contato, através de uma simples árvore, por exemplo, com seus antepassados e afirma suas memórias, sua cultura tradicional. Nesse instante as memórias são transformadas em palavras que podem ser manuseadas, palpáveis e, na maioria das

vezes, transformadas em objetos, utensílios no presente, como a própria cestaria. Ao ver o ramo que servirá de matéria-prima para a confecção da cesta, o ancião a colhe ao mesmo tempo em que explica para os que o acompanham “como fazer” e “com quem aprendeu”. Ou seja, podemos dizer que o ramo que será utilizado como matéria-prima pelo narrador está enraizado de memórias e, ao vê-lo, ao manuseá-lo, acontece o reviver da história, de um tempo já vivido, e ao contar tais memórias ele as transforma em pensamentos coletivos.

Para esse narrador, a natureza e tudo que nela habita são como um grande baú com cenas guardadas e revividas pela memória para justificar o que ele defende. Memória que revela detalhes íntimos da sua vida cultural e junta cada elemento distribuído na natureza com a realidade cotidiana do narrador. Como se esses lugares/objetos estivessem carregados de memórias e se tornassem o porto seguro do narrador quando delas necessita para relatar suas memórias.

Por meio da memória vêm informações sobre o lugar, sobre o comportamento social do grupo, de uma época não tão distante, mas que difere da atual. Para Santos (2008), “no lugar – um cotidiano compartilhado entre as mais diversas pessoas, firmas e instituições –, cooperação e conflito são a base da vida em comum”. Para o ancião, suas memórias não estão necessariamente restritas a pessoas ou objetos musealizados, já que para ele um lugar de memória só é válido quando de alguma forma ainda é possível manuseá-la, recriá-la, por meio de seus integrantes. Benjamin (1994) destaca que o narrador mantém sua fidelidade a determinada época (não tão distante), e seu “olhar não se desvia do relógio diante do qual desfila a procissão das criaturas”.

Ao buscarmos diferenciar esse narrador de outros, percebemos que ele não tem o domínio da língua predominante (português) e ao narrar faz o uso da língua materna (Kaingang) e da língua do outro.

Ao analisar esse narrador, percebemos os lugares de memória descritos por Nora:

museus, arquivos, cemitérios e coleções,
festas, aniversários, tratados, processos

verbais, monumentos, santuários, associações ... Os lugares de memória nascem e vivem do sentimento de que não há memória espontânea, que é preciso criar arquivos, que é preciso manter aniversários, organizar celebrações, pronunciar elogios fúnebres, notariar atas, porque essas operações não são naturais. (Nora, 1993, p.13)

Em análise da memória coletiva, Halbwachs (1990) enfatiza a força dos diferentes pontos de referência que estruturam nossa memória e que a inserem na memória da coletividade a que pertencemos. Entre eles incluem-se evidentemente os monumentos, esses lugares da memória analisados por Pierre Nora (1993), o patrimônio arquitetônico e seu estilo, que nos acompanham por toda a nossa vida, as paisagens, as datas e os personagens históricos de cuja importância somos incessantemente lembrados, as tradições e costumes, certas regras de interação, o folclore e a música e, por que não, as tradições culinárias.

Segundo Pollak (1987), na “tradição metodológica durkheimiana, que consiste em tratar fatos sociais como coisa, torna-se possível tomar esses diferentes pontos de referência como indicadores empíricos da memória coletiva de um determinado grupo”. Para esse autor trata-se de uma memória estruturada com suas hierarquias e classificações, também uma memória que, ao definir o que é comum a um grupo e o que o diferencia dos outros, fundamenta e reforça os sentimentos de pertencimento e as fronteiras socioculturais.

No universo indígena também podemos identificar outro tipo de “narrador”, este mais especificamente comparado a um contador, ou seja, aquele conhecido como contador contemporâneo, o contador pós-moderno. Esse que usa todas as técnicas capazes de transformar a sua contação em um espetáculo de narração oral. O contador contemporâneo tem a prática de contar histórias não mais como uma arte, aprendida de ouvido, mas como uma atividade através da qual recebe pagamento para promover o espetáculo cênico. Esse contador que, segundo Busatto (2006), agenda e se prepara para a sua apresentação, ajusta-se ao espaço físico, muitas vezes usa um figurino que o

caracteriza como personagem-narrador, aguarda o público entrar e só então inicia o espetáculo, em alguns casos permeado por aparatos cênicos.

Logicamente essa é uma definição dada para o contador da sociedade predominante, como entendida por autores como Busatto (2006), porém, na cultura Kaingang o narrador que se aproxima dessa lógica entendemos ser aquele que tem o domínio da segunda língua (português). Esse narrador esteve mais exposto às influências da sociedade envolvente e pouco sabe sobre sua própria cultura; sendo assim, divide seu pouco conhecimento sobre a cultura tradicional com elementos trazidos de outras culturas. Na maioria das vezes esse narrador não está preocupado com o reviver/revitalizar da própria cultura, mas em mostrar que também faz parte do grupo em questão. Busca afirmar que é um “índio Kaingang”.

Optamos por entender esse ancião como apenas um “narrador contador” de histórias, mas que não deixa de ter menos importância para a revitalização da cultura tradicional e a diferenciação do que é ou não tradicional Kaingang.^{4,5} Para esse narrador, o ato de narrar uma história tradicional implica de certa forma afirmar-se como pertencente ao grupo. Suas histórias sobre a cultura tradicional são incompletas e ele afirma não ter vivido, “mas ter ouvido falar”.

O que difere o primeiro do segundo é que o narrador tradicional Kaingang não está preocupado com sua pertença ao grupo. Afinal, ele é um “índio Kaingang” e isso não está em questão nem gera

.....
4. A cultura tradicional e popular é um conjunto de criações que emanam de uma comunidade cultural fundada na tradição, expressas por um grupo ou por indivíduos e que reconhecidamente respondem às expectativas da comunidade enquanto expressão de sua identidade cultural e social; as normas e os valores se transmitem oralmente, por imitação ou de outras maneiras. Suas formas compreendem, entre outras, as línguas, a literatura, a música, a dança, os jogos, a mitologia, os rituais, o artesanato, a arquitetura e outras artes (Unesco, 1989). Neste estudo, entendemos como narrador tradicional aquele ancião Kaingang que não se afastou da aldeia e ainda preserva muito dos costumes de seus antepassados, enquanto o narrador contador de histórias, na maioria das vezes, não reside mais junto à aldeia e os costumes de seus ancestrais estão apenas na memória ou em registros históricos sobre o povo Kaingang.

uma contradição. O narrador de fato viveu a sua cultura tradicional e sua língua (Kaingang) é sua maior prova; sendo assim, não precisa voltar a suas memórias como autoafirmação identitária, quando volta é com o intuito de não deixar morrer, com o intuito de revitalizar, reviver etnossaberes milenares passados de geração a geração.

Em contradição ao “narrador tradicional” e ao “narrador contador de histórias” já vistos, podemos, na análise das narrativas, perceber uma terceira pessoa, esta não preocupada nem com a veracidade dos fatos, nem com a autoafirmação de pertencimento dentro ou fora do grupo. Ousamos entender esse terceiro elemento como o “narrador poeta”. Trata-se de uma mistura dos dois primeiros, não que esse fato seja necessariamente levado em conta pelo poeta, uma vez que ele está preocupado com o que podemos chamar de poesia, ou seja, sua única função é ligar poeticamente o passado ao presente e o futuro a seus ouvintes. Suas histórias circulam pelo imaginário, suas histórias surgem de *insights*. Em alguns casos ele afirma ter vivido o que está contando, em outros momentos apenas conta e canta sobre um tesouro escondido na floresta, preso no fundo do lago. Sua guardiã é uma imensa cobra e, para tomar posse do tesouro, entre um dos rituais, o indivíduo teria de retirar com os lábios a chave que está presa entre os dentes da cobra.

Denominamos esse terceiro narrador como “narrador poeta” pelo fato de os próprios anciãos o entenderem assim. Quando o ouvem, logo dizem: “esse é um poeta!”. A ligação possível com um “poeta” do universo do não índio é pura coincidência, um não tem nada a ver com o outro, uma vez que sabemos e ou queremos acreditar que um poeta, de fato, ao proferir suas palavras as tira do fundo da alma. Esse não é o caso do narrador poeta indígena. Procuremos entender mais sobre esse “poeta indígena”. Os próprios anciãos o entendem como uma pessoa preocupada em divertir, contar causos para passar o tempo, um trovador que usa de tudo a seu redor para entreter os seus.

Esse ancião, parecido com o contador contemporâneo, pós-moderno, está preocupado

apenas com a ludicidade poética sobre si, sobre seu povo. Seus contos, embora busquem traduzir a realidade tradicional de seu povo, são também de bravuras e feitos históricos no presente e no passado. O que o faz diferir nitidamente dos demais anciãos é que suas histórias nunca são as mesmas, ele está visivelmente preocupado com a *performance*, o fazer convencer. Suas histórias jamais são contadas à luz do dia, ele afirma que “a história não seria a mesma”.

Questionamos o fato de o ancião, sendo um integrante do grupo Kaingang, opor-se a falar com veracidade sobre sua cultura tradicional. Logo tivemos uma resposta: “essas coisas antigas não voltam mais, fico triste quando lembro, porque os mais velhos sofreram muito por querer guardar os costumes, então prefiro contar essas histórias para ficar mais alegre e esquecer o tempo passado”. Percebemos que, de certa forma, esse narrador optou por guardar suas memórias apenas para si. Um ancião – aqui mantido anônimo em atenção a seu pedido –, nos disse que “uma vez eu gostava de ficar contando para os mais novos sobre os tempos antigos, mas fui muito castigado pelos *fóg* (não índios), eles sempre diziam que não era pra falar mais, porque se não todo mundo iria morrer”.

Essa narrativa nos explica o porquê do silêncio, pois, para o narrador, a volta ao passado por meio de suas memórias significa evocar um tempo cheio de dores, preconceito e desigualdade, algo que ele quer esquecer. Sendo assim, nos limitamos a ouvir e nos divertimos, ao mesmo tempo em que nos emocionávamos com seus contos poéticos maravilhosos enquanto tentávamos ver, através de seus olhos, um tempo que agora era só seu. Nesse caso, o silêncio tem razões bastante complexas, as memórias desse ancião estão ligadas a sofrimentos, mas ele as traduz no presente em forma de poesia. Cada história é de fato sua, recriada, reinventada, mas de um modo que o mantém oculto em suas palavras (enquanto também guardião de saberes milenares) ao mesmo tempo em que talvez esteja sendo tão óbvio.

Em “Memória, esquecimento, silêncio”, de Michael Pollak (1987), vamos perceber que estudar as memórias coletivas fortemente

constituídas, como a memória nacional, implica preliminarmente a análise de sua função. Segundo o autor, a “memória, essa operação coletiva dos acontecimentos e das interpretações do passado que se quer salvaguardar se integra em tentativas mais ou menos conscientes de definir e de reforçar sentimentos de pertencimento e fronteiras sociais”. Para esse autor, a referência ao passado serve para manter a coesão dos grupos e das instituições que compõem uma sociedade, para definir seu lugar, sua complementaridade, mas também as oposições irredutíveis.

Os três sujeitos aqui apresentados assumem um papel de *performer* ao narrar suas memórias, mas diferente do “narrador contador” e do “narrador poeta Kaingang”. O ancião aqui entendido como “narrador tradicional” não conta com os recursos de que dispõem os narradores contador e poeta, os quais utilizam o que sabem manusear muito bem: o corpo, juntando ritmo, gestos e melodia para entreter e ensinar. Outra característica que os difere é o fato de o narrador tradicional ter como sua maior preocupação a verdade dos fatos por ele vividos ou a ele contados em sua infância por seus pais ou avós. Embora o narrador contador esteja interessado na verdade, sua maior preocupação é ser visto como um índio. Para o narrador poeta, entretanto, não faz diferença o fato de ser visto como índio ou não, suas histórias são uma encenação pouco preocupada com a verdade de seus ouvintes. Eles proporcionam o prazer do ouvido e da imaginação que culmina no espetáculo, parafraseando Paul Zumthor (1997).

Halbwachs (1990) afirma que ao lembrar somos arrastados em múltiplas direções, pois a lembrança é ponto de referência que permite ao sujeito situar-se em meio à variação contínua dos quadros sociais e da experiência coletiva histórica. Nesse viés, pode-se dizer que a memória individual de cada narrador, indiferente a “o que ele está a narrar” e a “como está a narrar”, depende do seu relacionamento com família, grupos sociais, escola, trabalho; enfim, com os grupos de convívio e os grupos de referência singulares a esses narradores.

Nas histórias ouvidas dos narradores de cada aldeia visitada entrecruzam-se o passado e o presente:

um presente que se mostra por meio da *performance* do narrador e um passado que ecoa na evocação das lembranças, suas próprias memórias e as do outro. É o que percebemos na narrativa da anciã Tereza, de 79 anos (TI Nonoai, RS): ao relatar suas memórias, durante um longo período nada nos disse, mas nos conduziu a lugares que para ela diziam muito e, entre lágrimas, relatou que:

sabe, filho, é muito triste olhar para essa água, essa árvore, até aquelas bananeiras, porque lá nas bananeiras quando eu sentia dor, para ter criança, ia até lá, ficava lá até ter a criança, a gente se abaixava lá e logo a criança vinha, depois eu cortava o umbigo dela com uma lasca de taquara e depois lavava o menino aqui na água, e assim foi com todos eles, eu tive seis filhos assim, depois quando eles cresciam ficavam brincado nessa árvore, às vezes eu venho aqui no fim do dia e só me dá vontade de chorar, daí a árvore chora comigo. Agora eu moro sozinha aqui, não quis ir morar com meus filhos, eu nunca que vou sair daqui, aqui eu vou morrer... eu ensinei todos os meus filhos a fazer o que eu sabia fazer aqui embaixo da árvore, ali pra baixo tinha mato grande, eu ia caçar de noite e pegava tatu, eu ia até sozinha, de dia eu ia pegar taquara para fazer balaio, cesto, flecha e meus filhos iam comigo, aqui debaixo da árvore eu ensinava eles o que eu sabia, eles olhavam eu fazer e logo faziam igual, sempre foi assim, foi assim que aprendi com minha mãe, até fazer o bolo, o pixé também, mas hoje tá tudo diferente, né? Nunca mais vi tatu por aqui, nem o rasto dele, eu ainda vou no mato buscar taquara para fazer balaio, eu faço peneira, cesto, mas é muito longe, eu tenho muita saudade daquele tempo, a gente preparava a tinta para deixar colorido os cestos.

Em cada lágrima, as imagens do que lhes foi dito na infância por seus avós e o que por eles foi vivido se materializa por meio dos objetos, da palavra. A anciã não apenas conta o que ouviu como também trava uma luta consigo mesma e com a sua memória para tornar viva cada cena que se propõe a relatar. De um ouvinte de outrora,

passa a narrador. Agora, já não está presente apenas alguém que ouviu de outro uma história, um caso, mas incorpora-se um narrador que toma para si as palavras de alguém para transformá-las em uma história cuja autoria perde-se nos vieses da *performance* do narrador. O narrador conta o que ouviu e o que viveu e os transforma em uma história, ou em histórias, nas quais suas marcas pessoais se tornam presentes.

Calvino (1990), ao discorrer sobre o processo imaginativo na construção das histórias, destaca dois tipos de processos imaginativos: “o que parte da palavra para chegar à imagem *visiva* e o que parte da imagem *visiva* para chegar à expressão verbal”. Desses dois processos, o narrador vale-se do primeiro: a partir da palavra, conjugada pela sua *performance*, constrói as imagens que se juntam às outras vivenciadas tanto pelos ouvintes quanto pelo contador/ intérprete:

a partir do momento em que a imagem adquire uma certa nitidez em minha mente, ponho-me a desenvolvê-la numa história, ou melhor, são as próprias imagens que desenvolvem suas potencialidades implícitas, o conto que trazem dentro de si. Em torno de cada imagem escondem-se outras, forma-se um campo de analogias, simetrias e contraposições. Na organização desse material, que não é apenas visivo, mas igualmente conceitual, chega o momento em que intervém minha intenção de ordenar e dar sentido ao desenrolar da história. (Calvino, 1990, p.99)

Ao analisar os escritos de Calvino em seu estudo para dissertação de Mestrado, Barbosa (2011) registra que o narrador/contador de histórias utiliza-se de uma gama de imagens através das quais o ouvinte constrói uma paisagem interna, combinando com aquilo que ele já possui. Nesse sentido, o ouvinte torna-se receptor e vidente da história. Ao analisarmos as narrativas e as formas como elas nos foram contadas, podemos localizar o narrador Kaingang com base nos autores até aqui discutidos, entendê-los, visualizar seu modo de narrar histórias no presente.

Mecanismos e suportes de transmissão da memória oral

Após entendermos o narrador Kaingang, sua *performance*, neste item vamos identificar e buscar entender os mecanismos e suportes de transmissão da memória oral. Vamos nos basear nas contribuições de Pierre Nora (1993) sobre “lugares de memória”, e de Maurice Halbwachs (1990) sobre a “memória coletiva”, para podermos, com base na memória dos velhos, ver a terra, a floresta, o sol, a lua, as águas e os animais como elementos fundamentais para afirmação da memória tradicional e coletiva Kaingang.

Estudiosos apontam os povos indígenas como os filhos da terra, os filhos do sol, sendo assim, ao longo dos anos desenvolveram teses sobre a relação dos índios com a natureza (floresta, terra e animais), um povo diferenciado, com modos próprios de ver e viver a vida em sociedade. Para o povo Kaingang a relação com a natureza é de igual para igual, porque é dela que se retira todo o sustento para a família, os ensinamentos sobre a vida e a morte, a partir da natureza é possível encontrar a cura da alma e do corpo, os rituais, os cantos, as danças, as lendas, os mitos. Tudo isso se obtém e realiza com base no entendimento que se tem da natureza. Para o povo Kaingang, parafraseando os anciãos narradores, o índio tradicional deixará de existir quando a floresta acabar. Não poderá existir vida. À medida que um animal ou uma árvore morre ou um rio seca, memórias são extintas também. Conhecimentos, ensinamentos milenares são enterrados.

Tenho 92 anos, hoje sei pela certidão de nascimento, mas antigamente sabia pela taquara, cada taquara floresce e seca a cada 30 anos, conto a idade pela taquara, eu já tenho três taquaras ... é da floresta, da terra, que tiramos o sustento para nosso povo, os remédios para cura do corpo e da alma, os animais são nossos irmãos, ajudam a enxergar mais longe, a ser mais rápido, foram os animais que deram para nós os alimentos ... se não tem floresta, não tem bicho, não tem conhecimento, nossos filhos morreria sem saber da cultura.

É possível perceber, com base nessas narrativas, um pouco da relação do povo Kaingang com a floresta. Suas memórias estão ligadas à natureza, não há um lugar específico, há o beija-flor, há a araucária, há a fonte de água, lugares, seres, ervas de que o índio Kaingang se apropria para transmitir conhecimentos sobre o seu universo e o que o rodeia. Nesse sentido podemos classificar a natureza e tudo que nela está distribuído como “lugares de memória” no entendimento Kaingang. Porém, como vê-la como um lugar de memória a partir da ideia de “lugares de memória” com base em Pierre Nora? Para esse pensador a memória precisa ser alimentada no cotidiano e a partir do cotidiano, isso porque o óbvio não é a lembrança, mas sim o esquecimento. A memória não é um dado natural, mas uma construção humana datada, razão pela qual “a memória se enraíza no concreto, no espaço, no gesto, na imagem, no objeto”.

Na lógica segundo a qual a memória precisa ser alimentada, para o povo Kaingang esse alimento é fornecido pela natureza e por tudo que nela habita. Segundo os anciãos Kaingang, para entender a cultura tradicional basta olhar em volta, a floresta, os animais, as estrelas, cada um pertence à metade do sol (Kamé) ou a metade da lua (Kajru). A partir desse entendimento é possível identificar o outro dentro do próprio grupo. É a partir desse entendimento que percebemos o índio Kaingang praticando sua alteridade:

na nossa cultura, os antigos sempre diziam que se eu sou Kamé e o outro homem é Kaingucré, a gente chama de “Ymbré” que quer dizer cunhado, e se é de muito mais idade, chama de “Kacré” que significa sogro, mas só que poucos chamam assim. Quando é da mesma marca a gente chama de “Rengrê”, que quer dizer irmão.

Kamé + Kaingucré: Yambré (cunhado)
Kamé + Kamé ou Kaingucré + Kaingangcré:
Rengré (irmão)

Mas se for da mesma marca que a minha (Kaingucré) e for de muito mais idade que eu, aí ele vai ser meu “Ióg”, é como se fosse meu tio.

A mulher do meu “Kacré”, por mais que ela seja da mesma marca que a minha (Kaingucré), ela vai ser minha sogra “Mbá”, porque o marido dela é meu sogro.

Para Nora (1993), para sobreviver, a memória precisa de ritos, de ordenações. Dentre esses ritos, para as comunidades com domínio da leitura, esta tece identidades e organiza memórias. Isso porque “o que nós chamamos de memória é, de fato, a constituição gigantesca e vertiginosa do estoque material daquilo que nos é impossível lembrar, repertório insondável daquilo que poderíamos ter necessidade de lembrar”. No que se refere à leitura vale ressaltar que nas sociedades tradicionais, nas culturas indígenas, a leitura é muito recente. Na falta desse importante fator, responsável pelo registro de memórias, os velhos Kaingang lembram que:

no passado, não tinha a escrita, a gente não sabia ler, muitos ainda não sabem, nós aprendia com os pais, aprendia fazer a flecha vendo o nosso pai fazer, nós ia ao mato e tirava o material necessário, via o pai fazer e depois fazia igual e era assim que nós aprendia e ensinava para nossos filhos.

Essa narrativa nos possibilita dizer que os elementos que compõem a natureza são fatores que exercitam a memória para o povo Kaingang, não há um lugar específico, há vários lugares. Ao andar pela floresta, o ancião Penîn, que também significa tartaruga na língua Kaingang, hoje com 70 anos de idade, afirma que a nascente do rio lhe traz lembranças de um passado já vivido. Ao tocar em uma folha do mato, Penîn diz que se trata de uma erva medicinal responsável pela cura de determinada enfermidade ou utilizada para um ritual. Penîn afirma ainda que tudo está na sua memória, mas precisa ir até a floresta para exercitá-la.

Pierre Nora (1993) distingue dois tipos de memória: uma memória tradicional (imediate) e uma memória transformada por sua passagem em história. “À medida que desaparece a memória tradicional, nos sentimos obrigados a acumular religiosamente vestígios, testemunhos, documentos, imagens, discursos, sinais visíveis

do que foi”. No caminho da memória transformada, habitam a literatura como fonte, e a leitura, como metodologia do processo de constituição dos referenciais identitários de um dado grupo.

Com base na pesquisa de campo e na análise das narrativas, ousamos dizer que para o povo Kaingang, especificamente para os anciãos, o fator literatura pode ser entendido como a natureza (a fonte) e a leitura como a metodologia do saber fazer, de recriar a partir dos ensinamentos passados pelos velhos, pois é a partir dela que a memória é exercitada e ainda vivida nos dias atuais. Para Halbwachs (1990), a memória passa a ser fator de identidade, não sendo apenas individual, mas, antes de tudo, coletiva, pois: “cada memória individual é um ponto de vista sobre a memória coletiva ... este ponto de vista muda conforme o lugar que ali eu ocupo, e ... este lugar mesmo muda segundo as relações que mantenho com outros meios”. Essa afirmação pode ser entendida no âmbito da cultura Kaingang, pois a memória é vivida, transmitida de pai para filho e recriada conforme o entendimento de cada indivíduo, porém respeitando o saber fazer aprendido de geração a geração (há um refazer constante do passado sem separá-lo do presente).

Embora haja na atualidade, mais que em qualquer época, influências externas, para o povo Kaingang, principalmente para os velhos, a natureza (fauna e flora) pode ser entendida como o principal elo na relação passado-presente, o saber fazer a partir da natureza é compartilhado com conhecimentos milenares. Propondo um entendimento baseado em Halbwachs (1990), que escreve sobre “comunidade afetiva”, esses conhecimentos permitem que a memória coletiva subsista no tempo, manifestando-se em cada nova geração e para cada nova geração por meio da memória dos velhos e dos elementos distribuídos na natureza. Nessa comunidade afetiva consolidada em torno de uma memória comum, a memória individual estabelece-se de acordo com a memória dos demais indivíduos, de modo que a construção da memória coletiva em que a natureza é um elemento fundamental seja uma forma de manutenção da coesão de grupos e instituições.

A lembrança é em larga medida uma reconstrução do passado com a ajuda de dados emprestados do presente, e, além disso, preparada por outras reconstruções feitas em épocas anteriores e de onde a imagem de outrora manifestou-se já bem alterada. (Halbwachs, 1990, p.75-76)

Essa afirmação pode ser vista no processo cultural Kaingang. Nesse sentido, a memória coletiva pode ser aferida também nesse grupo étnico como memória social ou uma construção grupal, um consenso coletivo acerca do que guardar na memória como representação daquele grupo social. Pode-se dizer que os elementos que compõem a natureza são fatores fundamentais para exercitar a memória coletiva entre Kaingang, sendo possível visualizarmos esses elementos como suportes e mecanismos de transmissão e afirmação da memória tradicional e coletiva.

Tal memória social constitui a identidade individual e cultural de cada grupo. De acordo com Castells (1999), “entende-se por identidade cultural a fonte de significado e experiência de um povo”. Sobre os mecanismos e suportes de transmissão da memória, podemos concluir que no processo cultural do povo Kaingang não há um “lugar de memória”, há espaços simbólicos representados, distribuídos na natureza e em tudo que nela habita, pois tudo tem a função de unir os membros do Grupo. A natureza pode ser entendida como parte da memória que exercita o sentimento de pertença ao grupo étnico para cada indivíduo.

Apenas nos dias atuais há o processo de musealização para guardar vestígios da cultura do povo Kaingang, porém, ainda não assimilado por esse grupo. Segundo os Velhos Kaingang, a partir do momento em que se musealiza algo, isso só vai permanecer vivo na memória. Essa ação pode ir contra a ideologia do grupo, uma vez que nada que se criava no passado tinha o intuito de ser musealizado, mas de ser vivido na prática. Nos dias atuais, entretanto, essa prática se faz necessária por inúmeras razões, como a falta dos próprios recursos da natureza, aliada no decorrer do tempo para construção e transmissão de conhecimentos milenares.

Para Nora (1993), os lugares de memória nascem e vivem do sentimento de que não há memória espontânea. Nesse sentido, é possível entender a natureza como lugar de memória para o grupo Kaingang, porém ainda como apenas uma das possibilidades de entendimento do olhar Kaingang.

Ainda no que se refere à questão da memória coletiva segundo Halbwachs (1990), também podemos entender o processo cultural Kaingang como forma de transmitir saberes e esses saberes tornarem-se coletivos. Para esse grupo, a natureza não pode declinar, pois tem papel fundamental na constituição do legado cultural na medida em que traz a história de cada grupo Kaingang em seus aldeamentos.

Embora Propp (2002) tenha pouco ou nenhum conhecimento sobre o povo Kaingang, seus escritos apontam muito do que é a terra, a floresta para esse povo. Esse autor associa a mata, a floresta, nos contos maravilhosos, aos ritos de iniciação. O herói, ao se deslocar para a floresta, enfrenta problemas. A floresta significa obstáculo. Ela é “uma espécie de rede que prende o intruso, o lugar de mistério, do encontro com o desconhecido”. Para o povo Kaingang, a floresta é um lugar onde apenas os adultos podem andar sozinhos. Daí a experiência deles com os entes das matas, seja enquanto caçam, sejam enquanto trabalham: retiram a madeira para fazer o arco e a flecha ou o cipó para fazer o cesto ou outro artefato, como percebemos na narrativa dos anciãos Ivo e Jorge:

o Kujá, trazia erva do mato, folhas de coqueiro, cupim de formiga, carquejas, folha de guabioba, ela socava no pilão, as folhas ela colocava na água numa panela bem grande e o cupim ela colocava no fogo, aí ela chamava as crianças e derramava na cabeça deles, era remédio pra nós, depois para os grandes, ela mandava trazer as roupas e deixava as roupas pegarem a fumaça, daí a doença brava não pegava ninguém da aldeia, e os remédios, folhas da panela a gente tomava enquanto ela passava com o talo do coqueiro dizendo que nada de ruim ia acontecer.

Peguei o remédio e fui, quando cheguei no mato eu disse é aqui mesmo, um pé de soita grosso, botei o remédio ali e fiquei esperando anoitecer, quando anoiteceu eu tirei a roupa e deitei do lado, naquele tempo tinha um tipo de Carrero, naquele tempo tinha muito disso, Carrero de bicho, aí eu deitei em cima do Carrero sem nada, eu tinha apenas um fósforo porque o Kujá me deu e disse que era para depois que você ver tudo que vai acontecer você pode fazer um fogo e dormir lá, mas se quiser pode vir pra casa, daí deitei de barriga pra cima e escureceu tudo, os pernilongos veio me picar e eu quieto, umas horinha eu ouvi de longe, deu um estralo na taquara daí eu coloquei meu ouvido na folha junto do chão e escutei que vinha alguma coisa e eu escutava os passos dele e eu tremendo de medo. De repente, quando chegou uns cinco metros, parô e ficô quieto, dali uns dois minutos eu só vi quando ele preteou por cima de mim e deu três pulo por cima de mim e depois voltô, e meu Kuiá disse que quando ele fizesse isso, era pra eu pegá o remédio e me banhá de novo e deixá cheio de água e deixar no mesmo lugar onde colocou da primeira vez, e pode vim embora. Daí, depois disso eu levantei, vesti a roupa, acendi o fósforo, fiz um fachinho de taquara e vim, demorei pra sair fora, mas saí, era quase de manhã.

Este estudo não teve por objetivo analisar a fundo a questão da *performance* do narrador, mas sim as questões da memória, a relação de cada narrativa com as experiências de vida dos narradores. Os contos analisados por Propp (2002) são narrados em terceira pessoa; o narrador coloca-se sob a ótica da observação. Nas narrativas analisadas neste trabalho, o narrador é personagem também ou mesmo o protagonista. Ao mesmo tempo em que relatam o fato, participam; em cada narrativa expõem suas experiências, encenam fatos, adaptam situações esquecidas. A floresta, o rio, o sol, a lua, os animais, a terra e as águas aparecem como personagens das histórias; têm suas ações que se desenvolvem no decorrer dos relatos dos narradores, mas estes também participam de cada fato, assim como também fomos instigados, enquanto pesquisador e membro do grupo, a participar.

Embora o narrador se refira ao que lhe foi passado pelos avós, ao contar mistura as suas experiências às situações descritas, acrescenta fatos, descreve lugares, sua performance traduz no aqui e agora aquilo que foi contado outrora, mas que permanece vivo em sua memória.

Sabemos que narrativas orais, mais do que o relato de um fato, onde aparecem personagens enigmáticos, seres que habitam lugares comuns como os rios e as matas, são narrativas da vida, e são também histórias de vida. São tesouros semeados na mente de quem um dia as ouviu, viu e viveu. São relatos, memórias e poesia contados e cantados pelas vozes poéticas de homens e mulheres simples, pescadores, lavradores, seringueiros (anciãos Kaingang) que, com a mesma habilidade com que tecem seus cestos, peneiras e tipitis, contam/tecem os causos que ouviram e que também presenciaram. Fazem questão de dizer “Aconteceu comigo!” e, por isso são também personagens.

Quando conta uma história, o contador/cantador/poeta não apenas revela o lado poético do que sabe, mas também permite que quem o ouve receba a sabedoria que emana da fonte das experiências tecidas principalmente nas idas e vindas dos rios e das matas, dos afazeres diários. Somente quem viveu experiências diversas tem o que contar, lembra Walter Benjamin. No momento em que se ouve uma história, recebe-se um conselho, um ensinamento em forma de poesia, pois, para quem a conta, não basta apenas ouvi-la; é preciso ouvir e aprender com o que é transmitido. E assim, numa prática que parece tão banal – a de contar histórias – o homem, desde os seus primórdios até hoje, tece a teia da sabedoria, repete as histórias que se tornaram importantes para a sua vida, mesmo que elas tenham acontecido com outros.

Heller (1994) chama a nossa atenção para o fato de algumas histórias que nós narramos circularem por alguns dias ou semanas e depois serem esquecidas. Outras são contadas e serão repetidas inúmeras vezes vida afora. Pode até acontecer que uma história desconhecida nos aborreça, ao passo que prestamos máxima atenção e acompanhamos com prazer a narrativa de outra história repetida inúmeras vezes. Heller lembra que:

Dar sentido significa mover os fenômenos, as experiências e similares, para dentro de nosso mundo; significa transformar o desconhecido em conhecido, o inexplicável em explicável, bem como reforçar ou alterar o mundo por ações significativas de diferentes proveniências. (Heller, 1994, p.85)

Ouvir as histórias que os antigos contavam na infância motivou o estudo sobre as narrativas, sobre o modo tradicional em que o povo Kaingang vivia/vive em sociedade. Ao narrar, percebemos o ancião envolto nas lembranças que o tempo lhe conferiu como título. Em cada narrativa, uma viagem diferente por entre os rios, a terra dos mortos e dos vivos, com o cheiro trazido pelo vento, com a floresta e os animais, a lua, o sol e as estrelas, que são como o espelho fiel que reflete as histórias de vida, ou histórias da vida. Percebemos o narrador como personagem singular nas narrativas orais, embora seu ofício nunca tenha sido a de Narrador. Talvez nem “eles” soubessem o que significa essa palavra. No presente, o ato de narrar histórias não é uma constante, e nunca o foi na cultura Kaingang. Podemos dizer que, embora seja um povo com tradição oral, o ato de narrar um caso muitas vezes se apresenta da maneira como os próprios anciãos dizem: “isso é estranho para mim, não sei contar, eu sei fazer”.

Nosso objetivo neste estudo não foi levantar discussões sobre o que é ser índio hoje, indagar como o povo indígena Kaingang é representado como “índio” pela sociedade envolvente. É, sim, buscar oferecer um novo olhar sobre o povo Kaingang pela ótica dos velhos, de modo que se respeite sua linguagem, seus etnossaberes, a memória e o patrimônio no seu modo tangível e intangível. Para isso, estudamos aqui as narrativas de velhos narradores pertencentes ao povo Kaingang de quatro aldeias de estados do Sul e do Sudeste do Brasil contemporâneo (Aldeia Nonoai, RS; Aldeia Xapecó, SC; Aldeia Apucarantina, PR, e Aldeia Índia Vanuíre, SP).

Referências

- BARBOSA, J. O. F. *Narrativas orais: performance e memória*. Dissertação (Mestrado em Sociedade e Cultura na Amazônia) – Universidade Federal do Amazonas. Manaus, 2011.
- BENJAMIN, W. O narrador. Consideração sobre a obra de Nicolai Leskov. In: _____. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre leitura e história de cultura*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1986. (Obras escolhidas, v.1).
- _____. Sobre o conceito de história. In: _____. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994. (Obras escolhidas, v.1).
- BERGSON, H. *Matéria e memória*. São Paulo: Martins Fontes, 1990.
- BUSATTO, C. *A arte de contar histórias no século XXI: tradição e ciberespaço*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2006.
- CALVINO, Í. *Seis propostas para o próximo milênio: lições americanas*. Trad. Ivo Barroso. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- CANDIDO, A. [et al.]. *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 2009.
- CASTELLS, M. *O poder da identidade*. 5.ed. São Paulo: Paz e Terra, 1999.
- CERTEAU, M. de. *A escrita da história*. Rio de Janeiro: Forense, 1982.
- _____. *A invenção do cotidiano: 1, Artes de fazer*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1994.
- FERNANDES, F. *Entre histórias e tererés: o ouvir da literatura pantaneira*. São Paulo: Ed. Unesp, 2002.
- FERNANDES, F. A. G. *A voz e o sentido: poesia oral em sincronia*. São Paulo: Ed. Unesp, 2007.
- HALBWACHS, M. *A memória coletiva*. Trad. Beatriz Sidou. São Paulo: Vértice, 1990.
- HELLER, A. *O cotidiano e a História*. Trad. Carlos N. Coutinho e Leandro Konder. 8.ed. São Paulo: Paz e Terra, 2008.
- _____. *Uma teoria da história*. Trad. Dilson

- B. de F. F. Lima. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1994.
- NORA, Pierre. *Entre memória e história: a problemática dos lugares*. Projeto História, São Paulo, n.10, dez. 1993, p.7-28.
- POLLAK, M. *Memória e identidade social*. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, v.5, n.10, p.200-212, 1992.
- PROPP, V. *As raízes históricas do conto maravilhoso*. Trad. Rosemary C. Abílio. 2.ed. São Paulo: Martins Fontes, 2002.
- SANTOS, M. *A natureza do espaço: tempo e técnica; razão e emoção*. 4.ed. São Paulo: Edusp, 2008.
- STIEGLER, B. *Reflexões (não) contemporâneas*. Org. e Trad. Maria B. de Medeiros. Chapecó, SC: Argos, 2007.
- THOMPSON, P. *A voz do passado: história oral*. Trad. Lólio L. de Oliveira. 2.ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.
- TODOROV, T. *As estruturas narrativas*. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Perspectiva, 2006.
- UNESCO. *Convenção para salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial*. Paris, 2003.
- UNESCO e BRASIL. Ministério da Cultura. *Patrimônio imaterial: política e instrumentos de identificação, documentação e salvaguarda*. Brasília, 2008.
- WIESEMANN, U. *Dicionário Kaingáng-Português, Português-Kaingáng*. (1.ed., 1971). Rio de Janeiro: Summer Institute of Linguistics (SIL), 1981.
- ZUMTHOR, P. *Introdução à poesia oral*. Trad. Jerusa P. Ferreira, Maria L. D. Pochat e Maria I. de Almeida. São Paulo: Hucitec, 1997.

Tempo e agência: notas sobre o conceito de representação na antropologia e no museu

Adriana de Oliveira Silva

Doutoranda, Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Universidade de São Paulo (PPGAS/USP).

A ambiguidade do conceito de representação nas ciências humanas é antiga. Se, por um lado, a “representação” substitui a realidade representada, por outro, torna visível a realidade representada, sugerindo assim a sua presença. Desse modo, representar é tanto tornar algo presente aos olhos e à mente quanto tornar presente algo que está ausente. Um exemplo clássico é o uso de imagens de cera como representação do rei já morto que, ao mesmo tempo, garante a *ausência do rei* – a imagem de cera só está ali porque o rei não está – e também a *presença* – o rei se faz presente justamente porque a imagem de cera está ali (Ginzburg, 2001).

Como questão filosófica, o conceito de representação implica pressupor uma diferença entre a realidade e seus “duplos”, ou seja, entre as coisas e as suas representações através de imagens, símbolos, conceitos etc. Dessa perspectiva, a crítica do conceito de representação consistiria em testar a precisão de uma representação, isto é, seu nível de adequação entre as coisas e seus duplos na mente e no mundo.

E quando os filósofos desistiram de um dia conseguir determinar a precisão – e assim chegar à verdade – encontraram consolo no teste da utilidade: a boa representação é a que funciona, e a prova do seu funcionamento é nos tornar capazes de agir no mundo juntos (Fabian, 1990; Rabinow, 1986). Caberia então à ciência, a antropologia incluída, a tarefa de buscar representações “privilegiadas”, isto é, representações que ultrapassem o senso comum mediante um conhecimento de tipo especial, isto é, “científico” (Fabian, 1990).

O experimento proposto neste artigo é imaginar como alguns aspectos do debate sobre a crise da representação no campo da antropologia podem reverberar no campo dos museus. Para tanto, relaciono os conceitos de coetaneidade e agência apresentados por Johannes Fabian e Alfred Gell, respectivamente, dois antropólogos preocupados em questionar a representação como base do conhecimento. Fabian complexifica e desfaz a noção de representação ao fundamentar o conhecimento no compartilhamento do tempo e não mais na adequação entre uma coisa e sua representação. Gell, por sua vez, parece empreender algo semelhante ao propor uma relação de simpatia entre pessoas e objetos como base do conhecimento. No caso de Fabian, a crítica da crítica da representação se dá pela crítica da ênfase nos gêneros literários, e, em Gell, pela crítica dos critérios que embasam uma diferenciação entre arte e artefato.

Representação em crise

O debate sobre a crise da representação na antropologia se inicia nos anos 1950 em decorrência de uma pauta política internacional candente que perduraria nas décadas seguintes – as lutas pela descolonização em países africanos e asiáticos, o repúdio a guerras imperialistas, como a guerra no Vietnã, a emergência de novos atores políticos, a questão racial, o feminismo... e a importante denúncia das conexões históricas e políticas entre a antropologia e o colonialismo. Nesse contexto, um impasse inevitável deveria ser enfrentado pelos antropólogos: a representação do outro seria possível, seria decente? A que interesses as representações construídas pelos antropólogos estariam servindo?

E não foi apenas isso. Ao mesmo tempo em que os antropólogos precisavam questionar seus modos de agir, construir etnografias e teorias relevantes num mundo que se reconfigurava, também foi essencial atentar para o desenvolvimento de espaços acadêmicos “periféricos” e novos propositores de reflexões teóricas no âmbito das ciências humanas e sociais.

Diante dos novos desafios tanto no campo da política e da cultura quanto na academia, a legitimidade dos grandes sistemas sociais e o próprio conceito de “cultura”, muitas vezes entendido como um sistema estável de representações coletivas compartilhadas por uma determinada população, foi sendo paulatinamente refutado. E, a antropologia, que desde suas origens tem se dedicado à observação, teorização e produção de representações das várias culturas, além de ser, em grande medida, a propositora do conceito de cultura, vê-se diante de um impasse: quem poderia (teria autoridade e legitimidade para) falar sobre quem, sobre o quê, de que modo e em que circunstâncias? (Ortner, 2011).

Esses debates vão ganhando corpo e, não por acaso, nos anos 1970 e 1980 irrompe uma série de críticas e autocríticas nas ciências humanas sobre os gêneros de escrita desenvolvidos no Ocidente para representar sociedades não ocidentais. Um exemplo contundente é *Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente*, livro de Edward Said publicado em 1978. Baseando-se na noção de “discurso” de Michel Foucault, o crítico literário palestino-americano analisa o orientalismo como um “estilo ocidental” para dominar, reestruturar e obter autoridade sobre o Oriente por meio da invenção de um “outro” ideal, imutável e, notadamente, bárbaro. A crítica de Said incluía, evidentemente, os antropólogos, tradicionalmente dedicados à descrição de culturas não ocidentais – à descrição do outro.

Etnografia e literatura

Um pouco antes de Said criticar o caráter autoritário da construção do orientalismo pelos intelectuais ocidentais, o antropólogo norte-americano Clifford Geertz se perguntava retoricamente o que os praticantes da antropologia fazem (sua resposta: escrevem etnografias) chamando a atenção para a necessidade de compreender o

caráter “literário” das etnografias para, só então, compreender a análise antropológica como forma de conhecimento (Geertz, [1973], 1989). No livro *Obras e vidas: o antropólogo como autor* (1988), Geertz demonstra que, se a etnografia é acima de tudo uma forma de escrita, sua objetividade e autoridade se devem mais aos seus efeitos retóricos e persuasivos do que a uma sistematização de dados objetivos. E mais, para Geertz, isso não é uma desvantagem da antropologia e, sim, a admissão de que o conhecimento antropológico se baseia numa espécie de ficção ou *poiesis*, numa escrita imaginativa sobre pessoas reais em lugares reais em épocas reais, construída a partir de relacionamentos interpessoais. Com isso, a vantagem da etnografia/ antropologia não é apenas a possibilidade de desistir como também de denunciar as garantias do fato bruto, da lei natural, da verdade necessária, da beleza transcendental, da autoridade imanente, da revelação única, do “selfaquentro” defrontando-se com o “mundoláfora”. O conhecimento antropológico não deve mais se constituir nem no positivismo nem no idealismo, portanto (Geertz, [1983] 1991).

Dois livros marcantes

Na esteira desses debates, a chamada crise da representação também foi discutida em dois livros lançados em 1986: *Anthropology as cultural critique: an experimental moment in the human sciences*,¹ de George Marcus e Michael Fischer, e *Writing culture: the poetics and politics of ethnography*,² de James Clifford e George Marcus. Ambos os livros se propuseram a reinventar a etnografia como mediação narrativa e interpretativa

.....
1. A foto da capa do livro de Marcus e Fischer é sugestiva – um homem igorot trazido das Filipinas para ser exibido na Feira Mundial de Saint Louis, nos Estados Unidos, em 1906, com indígenas das Américas do Norte e do Sul e outros “primitivos” do Extremo Oriente, entre mercadorias, máquinas modernas etc. Disponível em: <http://mohistory.org/exhibits/Fair/WF/HTML/Overview/>.

2. A foto da capa do livro de Clifford e Marcus mostra o antropólogo Stephen Tyler fazendo pesquisa de campo na Índia. Ele parece absorvido em suas anotações... Estaria ele registrando uma observação ou um diálogo, esboçando uma interpretação, compondo um poema? Atrás dele, pessoas, interlocutores observando seus atos com curiosidade, chateação, paciência? Estas são algumas das especulações feitas por James Clifford para nos introduzir no debate sobre o caráter subjetivo e parcial das “verdades” etnográficas, na poética e na política da etnografia como o subtítulo da coletânea indica.

da cultura, oferecendo propostas para corrigir seus abusos e conquistar um lugar de maior destaque para a antropologia como forma de crítica cultural.

Entre os principais problemas passíveis de crítica estavam e, de algum modo, ainda hoje estão: 1) a implicação histórica e política do encontro etnográfico e o consequente questionamento da autoridade do antropólogo para construir representações sobre o outro; 2) o caráter literário das etnografias, já que, como textos, são construídas valendo-se de estratégias literárias; e 3) a defesa da antropologia como ciência, embora não mais baseada em critérios positivistas, em que os fatos são considerados evidentes em si mesmos e não construções sociais.

Desse modo, a crítica pós-moderna da representação no âmbito da antropologia prescreve a reflexividade, entendida como a autoconsciência do antropólogo tanto no momento em que está em campo quanto no momento em que escreve seu relato etnográfico. O antropólogo deve estar consciente da situação histórica que o coloca na posição de escrever relatos sobre o outro, consciente da possibilidade de relatos concorrentes e do modo como constrói seu texto. Na visão de Stephen A. Tyler (1986), a etnografia deve se tornar uma produção dialógica e colaborativa que substitui o “estupro” monológico de uma “alienação” cientificista por um texto negociado e cooperativamente produzido.

Enquanto isso, nos museus... Do mesmo modo que a autoridade dos antropólogos em construir representações foi posta em xeque, também se questionou a autoridade dos museus e seus profissionais em construir representações, afinal, de quem são os objetos do museu, de quem eles falam, como eles falam e para quem? Como resultado da crítica e da autocritica nos museus surgiram novas propostas nesse âmbito: os ecomuseus, os museus regionais, comunitários, antimuseus (Bolaño, 2002), e, ao mesmo tempo, os museus tradicionais precisaram lançar um olhar reflexivo e, a partir daí, procuraram se reformular.

Mais além da crítica pós-moderna da representação: Fabian e Gell

Como fazer com que as propostas de mudança preconizadas pela crítica pós-moderna “salvem” a etnografia – a representação antropológica mais usual? Bastaria desistir do formato “monografia” – um autor solitário apresentando e justificando seus dados, demonstrando como criou relações, selecionou “informantes”, transcreveu gravações, levantou genealogias e criou interpretações e teorias etc. – e aderir à dialogia?

Bastaria suavizar o estilo de escrita, ou seja, distanciar-se da descrição sistemática de uma prosa “objetiva” e “realista” e aspirar e expirar “poesia”? Como essas propostas, de fato, contribuiriam para construir uma “boa” representação na antropologia, ou seja, uma etnografia “reflexiva”, “dialógica”?

Antropólogo alemão formado nos Estados Unidos, com trabalhos de campo sobre populações da África, Johannes Fabian tornou-se especialmente conhecido depois da publicação do livro *Time and the other: how anthropology makes its object*, em 1983, onde discute limites e as possibilidades da etnografia e da antropologia ao defender a construção do tempo no convívio entre antropólogos e interlocutores como aspecto fundamental do conhecimento antropológico. Tomando como referência central o artigo “Presence and representation: the other and anthropological writing” (1991), o que pretendo destacar aqui é que a proposta de Fabian para fazer avançar a crítica pós-moderna da representação é que os antropólogos atentem menos para a construção da diferença entre as coisas e suas representações (como ocorre na escolha dos gêneros literários capazes de garantir a reflexividade e, portanto, a adequação da representação ao que é representado) e mais para a construção do tempo, a construção de um tempo compartilhado com interlocutores em que o conhecimento é construído e não apenas no momento da escrita da etnografia.

Intuo que a mesma preocupação possa ser pertinente no contexto dos museus. Imagino

que a própria tipologia dos museus (de arte, de história, etnográfico, de ciências naturais etc.) e também das exposições (interativas, tecnológicas, *in situ* ou *in context*)³ possa ser considerada o mote para a discussão de gêneros literários (museográficos?) que, por vezes, pode escamotear o compartilhamento do tempo que Fabian aponta como indispensável na construção do conhecimento.

Essa preocupação com a construção do tempo para além da construção de gêneros de representação (da etnografia, da exposição) me parece combinar com preocupações de outro antropólogo, o inglês Alfred Gell, notadamente quando discorre sobre a agência (ação) dos objetos sobre as pessoas, e vice-versa. Para construir sua teoria antropológica da arte, Gell considera a agência dos objetos e por isso parte de temas classicamente antropológicos, como a feitiçaria e a adoração de imagens, e assim constrói uma teoria da arte que é uma “teoria da idolatria”, como ele diz. Com isso, faz uma provocação: se até os antropólogos tentam evitar o termo “idolatria” por ter se tornado pejorativo, Gell o mantém, dizendo preferir chamar a prática de adorar imagens por seu “verdadeiro nome”. Mas deixa claro que a idolatria não emana da estupidez nem da superstição (nem está restrita a povos primitivos) e sim da mesma base de simpatia que nos permite compreender um outro/coisa como um ser humano e ser co-presente, dotado de consciência, intenções e paixões semelhantes às humanas. O artigo “A rede de Vogel: armadilhas como obras de arte e obras de arte como armadilhas”, em que Gell defende a pertinência da justaposição de uma rede de pesca zande e uma obra de arte contemporânea na exposição “Arte/Artefato”, no Center for African Art, em Nova York, é particularmente revelador de suas ideias.

.....
3. Barbara Kirshenblatt-Gimblett (1991) é quem distingue dois estilos básicos de exposição etnográfica: *in situ* e *in context*. Uma exposição em estilo *in situ* teria um apelo mais realista – o objeto etnográfico é contextualizado em um ambiente que recria seu entorno original. Já no estilo *in context*, a exposição trata de explicitar a artificialidade e parcialidade da descontextualização própria das representações criadas pelos museus. Apesar de ser um exemplo de estilos expográficos no contexto de museus etnográficos, acredito que ele ajude a pensar estilos de exposição em outros contextos museográficos.

E, ao contrastar os pressupostos da filosofia da arte com os da sua proposta de antropologia da arte, Gell mostra que a agência de objetos expostos em museus embaralha as representações pretendidas por curadores e historiadores da arte. Mais do que meras representações, objetos em museus são armadilhas para o pensamento, armadilhas para fazer pensar. Eles permitem um pensamento baseado na simpatia, na co-presença, a tal idolatria que Gell recria da teoria antropológica, o que poderíamos dizer que envolve um compartilhamento do tempo e da presença, nos termos de Fabian.

Fabian e a crítica da representação: a construção do tempo

Se, tradicionalmente, o debate da representação parte de uma diferença entre a realidade e seus duplos (representações), sendo a crítica da representação, portanto, a averiguação do que é uma representação “adequada” e os modos de obtê-la, Johannes Fabian apresenta uma opinião diferente. Especialmente no artigo “Presence and representation: the other and the anthropological writing”, ele defende que o problema essencial sobre a representação na antropologia (e que aqui imaginamos também nos museus) não é da esfera da *diferença* entre o real e seus duplos (representações) e sim da criação da distância entre aquele que conhece e aquele que é conhecido.

Desse modo, Fabian vai além das críticas feitas pelos antropólogos pós-modernos em relação sobre quem pode criar representações – sobre quem pode falar de quem, sobre o quê, e de que modo. Em primeiro lugar, para Fabian, não basta atentar para o modo como uma etnografia (ou exposição) é apresentada. A etnografia é um resultado parcial de um processo muito mais amplo. O antropólogo escreve, representa, constrói um discurso com base na pesquisa de campo, e esta não se limita à observação e à “coleta” de dados, ao contrário, é fruto principalmente da interação comunicativa com seus interlocutores, o que necessariamente envolve o compartilhamento do tempo. Para ressaltar

a importância desse compartilhamento do tempo, Fabian cunhou o termo “coetaneidade” (*coevalness*) que também implica “contemporaneidade”, “sincronicidade” e “simultaneidade”.

Embora a prática etnográfica não seja possível sem o compartilhamento do tempo entre o antropólogo e seus interlocutores, ao escrever etnografias (propor representações) o antropólogo acaba usando categorias que constroem um distanciamento temporal, que o posicionam num tempo diferente do daqueles a quem descreve. Isso é evidente em termos como “primitivo”, mas também está presente em termos como “camponês”, “tribal”, “subdesenvolvido” etc. e, especialmente, em “etnográfico”.⁴

Se a contribuição especial da antropologia no debate sobre a natureza do conhecimento, como ressalta Fabian, é abandonar a crença ingênua na distância entre conhecedor/conhecido, evidenciando que o outro não é algo dado, nem algo encontrado/coletado, e sim algo construído, é preciso fazer mais do que ressaltar esse aspecto por meio de etnografias mais “dialógicas”, “reflexivas”, “poéticas”. Não basta criticar a etnografia, pois a construção do conhecimento sobre o outro (Fabian, aliás, preconiza a construção de conhecimento com o outro) começa muito antes da sua representação na etnografia, embora a crítica pós-moderna tenha se concentrado na crítica dos gêneros de representação e não das práticas de representação.

Diálogo versus monólogo

Fabian, herdeiro tanto do existencialismo *soft* do filósofo austríaco Martin Buber quanto da teoria crítica *hard* do filósofo alemão Jürgen Habermas,

.....
4. Fabian reconhece que, no jargão antropológico, os termos etnografia e etnográfico ganham sentido no contraste com teoria e teórico. No entanto, quando uma pessoa comum depara com um livro ou visita uma exposição designada como etnográfico(a), provavelmente não sabe das vicissitudes disciplinares. Sua atenção é atraída pelo brilho das conotações – o adjetivo “etnográfico” evoca “exótico”. Em tempos mais hipócritas, diz Fabian, etnográfico prometia e oferecia peitos nus e fetiches aterrorizantes. Hoje satisfaz, para alguns, uma nova estética do fantástico, e, para outros, a necessidade de um “conhecimento de dentro”, especialmente das gentes do Terceiro Mundo... E a culpa pelo uso equivocado do termo, segundo Fabian, é dos antropólogos, não das pessoas comuns.

afirma que o diálogo ficou em voga, adquirindo um ar de “ética” e “boa vontade” no uso corrente – afinal, quem seria contra o diálogo, ainda mais quando este emerge como substituto do monólogo? No caso da etnografia, ou das representações propostas por antropólogos, o antídoto recomendado para o monólogo foi a apresentação do diálogo real, tal como ocorrido durante a pesquisa de campo. Alguns críticos foram rápidos em considerar a “etnografia dialógica” como bem intencionada mas utópica. Fabian não despreza a importância da dialogia na etnografia, porém enfatiza seu papel epistemológico para além do formal e do literário. Para tanto distingue o diálogo entre “evento” e “forma literária”. Se o diálogo for a única representação adequada (precisa, verdadeira) da experiência dialógica ocorrida durante a pesquisa de campo, o diálogo se tornaria então uma representação analógica, uma mera semelhança entre coisa e sua representação, puro mimetismo formal. Mas é preciso, segundo Fabian, incluir bem mais do que diálogos para compor uma etnografia dialógica. É preciso contar tudo o que transforma aquela experiência com os interlocutores numa experiência de compartilhamento do tempo nas várias fases da produção do conhecimento.

Poesia versus positivismo

Fabian também critica um uso indevido da poesia e do poético como antídoto ao positivismo. Faz isso criticando *Rejections: the anthropological muse*, em geral, e, especialmente, o ensaio do editor do livro, “Dialectics and experience in fieldwork: the poetic dimension”. Prattis diagnostica um *gap* entre a experiência em campo e seu relato posterior na etnografia, e então sugere que esse *gap* seja preenchido por uma linguagem experiencial nova e diferente, que ele e outros encontrariam na poesia. Ele defenderia, segundo Fabian, a poesia como um novo modo de representação, potencialmente mais adequado do que a “etnografia realista” com suas fórmulas de autenticação de autoridade e cientificidade. Com isso, segundo Fabian, a poesia, como gênero literário, é posta para competir com a etnografia, a prosa científica, outro gênero literário.

Fabian não nega que essa competição possa ser saudável e divertida, e que escrever poemas tem ajudado os antropólogos a superarem a alienação em busca da reflexividade no processo de pesquisa e produção de conhecimento. No entanto, Fabian diz não acreditar que isso surta efeito sob os males da etnografia realista, porque fazer poesia não implica assumir o compartilhamento do tempo com o outro como algo imprescindível ao conhecimento. Para Fabian, é um equívoco procurar soluções literárias para problemas epistemológicos.

Quanto aos museus, poderíamos nos perguntar se a preocupação com a interatividade e a tecnologia, com exposições mais “inovadoras” e “divertidas”, por exemplo, não escamotearia problemas epistemológicos...

Representação e tempo

Assegurar o diálogo com o outro e sua presença não é algo que se possa conseguir mediante a apresentação de diálogos em etnografias, no entanto, pode ser possível pelo compartilhamento do tempo em todos os níveis da escrita – no campo, na volta do campo e além. Do mesmo modo, diz Fabian, vale a pena atentar para aquilo que ele chamou de “aspectos criativos” do conhecimento etnográfico, certamente uma forma de *poiesis* (criação), mas que não implica e tampouco se limita a adotar a poesia (gênero) como forma de escrita.

Segundo Fabian, a crítica da representação é importante porque os antropólogos começaram a atentar para os gêneros literários não apenas para investigar a forma do produto final a ser publicado (etnografia), mas, essencialmente, para refletir sobre como se deve registrar e lidar com os eventos comunicativos, sejam eles relatos orais, *performances* e tudo o mais que pode ser compilado e textualizado nas diferentes fases do trabalho antropológico.⁵ Assim, recomenda Fabian, em vez de debater estilos (modos de

.....
5. Fabian se refere a uma linhagem de antropólogos dedicados a estudos de etnopoética e literatura oral, como Dell Hymes, Jack Goody e Walter Ong, entre outros.

representação) é preciso debater a natureza daquilo que os antropólogos fazem quando escrevem, a práxis da representação.

Aqui, aproveito para lembrar a relação que o próprio Fabian faz entre a coleção de documentos em que se baseiam as etnografias e a coleção de objetos em que se baseiam os acervos e as exposições de museus. No artigo “Colecionando pensamentos: sobre atos de colecionar” (2010), num primeiro momento, Fabian diferencia os documentos do antropólogo e os objetos dos acervos do museu. Enquanto estes últimos são *encontrados*, pois geralmente estão em algum lugar antes de irem para o museu, os documentos do antropólogo são necessariamente *feitos* por ele. O corpo de documentos dos antropólogos é feito nas conversas, *performances*, rituais nos quais o antropólogo tomou parte, observou, anotou por escrito ou fez registros audiovisuais. Ou seja, deve haver uma produção intersubjetiva de “dados”, e uma não mera coleta deles – trata-se de objetos/documentos que vão sendo construídos em eventos contingentes e situados historicamente.

Algo semelhante acontece quando os objetos dos acervos dos museus são documentados junto a pessoas de seu contexto de origem, por meio de pesquisas documentais, quando há um registro de conversas sobre cada objeto, as quais revelem seu contexto de produção e uso, algo como inquirir sobre “itinerários” e “histórias de vida” dos objetos.

É nessas ocasiões que é possível construir dialogia ou reflexividade por meio do compartilhamento do tempo entre antropólogos (profissionais de museus) e interlocutores, sejam eles de carne e osso ou presentes em documentos. É quando a ideia de representação se esvoaça e deixa de ser a busca por uma correspondência entre uma coisa e seu duplo para se tornar construção do tempo e da memória. Pois é nesse compartilhamento do tempo que a cultura deixa de ser representação para se tornar “cultura em ação” ou “práxis cultural” (Fabian, 2007).

Gell e a crítica da representação: a agência dos objetos

No artigo “A rede de Vogel: armadilhas como obras de arte e obras de arte como armadilhas”, em que analisa a distinção entre obra de arte e artefato na filosofia da arte e na antropologia, Gell mostra como a agência de objetos expostos em museu desarruma as representações pretendidas por curadores e historiadores da arte.

Intitulado “Galeria de Arte Contemporânea”, o primeiro nicho da exposição tinha as paredes pintadas de branco e os refletores iluminavam um dos objetos principais – uma rede de pesca zande, firmemente enrolada, pronta para o transporte. A aposta da curadora era repensar o vínculo entre arte africana e primitivismo configurado pela arte moderna por meio da pintura *Les Demoiselles d’Avignon*, de Picasso, e das pseudomáscaras africanas de Modigliani e Brancusi etc., sugerindo que objetos (artefatos?) (de artistas?) africanos podem ser comparados com objetos de artistas contemporâneos ocidentais (arte?) como o norte-americano Jackie Windsor, que faz esculturas de arame, que, ao menos formalmente, podem facilmente remeter a uma rede de pesca zande.

A proposta da curadora foi questionada por um importante filósofo da história da arte, Arthur Danto, que num artigo “magistral”, segundo Gell, no próprio catálogo da exposição, defendeu que as afinidades entre a rede de pesca zande e a arte contemporânea eram apenas superficiais. Gell saiu em defesa da curadora mostrando que, apesar de ter desenvolvido duas teorias de arte importantes justamente por se contraporem à teoria estética de arte, Danto acaba recorrendo a uma análise estetizante para excluir a rede zande do sistema da arte contemporânea ocidental.

Determinar quando um objeto produzido pelo homem é uma obra de arte ou um mero artefato é um problema central para a filosofia da arte. Há pelo menos três teorias que tentam responder o que é uma obra de arte – as teorias estética, interpretativa e institucional.⁶

Para esta última, a teoria institucional, a rede de pesca zande já teria se tornado arte pelo fato

de ter sido exposta como arte numa galeria, ou seja, o próprio sistema da arte cria suas obras de arte ao classificá-las como tal. Mas não é por meio da teoria institucional e sim por meio da teoria interpretativa que Gell defende que a afinidade entre a rede de pesca zande e a obra de arte contemporânea americana não é superficial (formal) mas sim profunda (intelectual).

Armadilhas: introspecção versus pensamento encarnado

Em vez de seguir o caminho mais óbvio, retomar tudo o que já foi escrito sobre a cultura material africana, por ser filósofo, diz Gell, Danto segue seu imperativo disciplinar – a

.....
6. Resumo aqui as explicações das três teorias oferecidas pelo próprio Gell nesse artigo. A teoria estética – iniciada por Giorgio Vasari, considerado o primeiro historiador da arte ocidental – diz que um objeto pode ser definido como obra de arte quando apresenta qualidades esteticamente superiores, como apelo visual e beleza, geralmente atribuídas ao objeto pelos próprios artistas e/ou especialistas – pessoas sensíveis, dotadas da capacidade de resposta estética. Apesar de ser ainda muito aceita pelo público em geral e por alguns filósofos da arte, Gell desconsidera completamente essa teoria por se basear na premissa de que apelo visual e beleza são qualidades diretamente reconhecíveis nos objetos por pessoas dotadas de capacidade estética.

As outras duas teorias – a interpretativa e a institucional – foram propostas pelo próprio Danto. A teoria interpretativa sustenta que as obras de arte não são identificáveis por sua aparência, como a teoria estética postula. Segundo essa teoria, um objeto pode não ser “belo”, nem mesmo agradável, nem interessante de ser visto, porém será considerado obra de arte se for interpretado com base num sistema de ideias fundamentadas numa tradição artística historicamente estabelecida. A teoria interpretativa tornou possível dizer algo sobre a arte contemporânea, não mais composta apenas por pinturas e esculturas “belas”. Exemplo disso, diz Gell, é uma escultura de Damien Hirst – um tubarão morto num tanque transparente cheio de formol exibido sob o título *The Physical Impossibility of Death in the Mind of Someone Living* – que, longe de ser um objeto “belo” ou índice da habilidade técnica de seu autor, é, ainda assim, considerado arte, arte contemporânea, conceitual, e não um mero truque publicitário ou algo insano, já que plausivelmente inserida na tradição de arte “conceitual” inaugurada com a fonte/urinol de Marcel Duchamp.

A terceira teoria que tenta responder à pergunta “o que é uma obra de arte” é a institucional. Como a teoria interpretativa, ela também afirma que não há nada no objeto que o possa qualificar como obra de arte ou não. A diferença é que a teoria institucional não pressupõe uma coerência histórica das interpretações. Um objeto não considerado artístico anteriormente pode se tornar artístico porque artistas, críticos, colecionadores e comerciantes assim desejam, independentemente de uma tradição respeitada.

introspecção – e se põe a imaginar como duas tribos africanas próximas, mas historicamente diferentes, determinariam o que é arte e o que é artefato.

Nessa etnografia imaginária, Danto concebe um povo ceramista em contraposição a um povo cesteiro. Para os ceramistas, fazer cerâmica é divino (Deus é oleiro, cria o mundo a partir de barro), enquanto fazer cestos é profano, instrumental. Para os cesteiros, é exatamente o contrário. A cestaria é divina (Deus é cesteiro, criou o mundo a partir de fibras vegetais), enquanto a cerâmica é profana, utilitária. Daí, para os ceramistas, seus sacerdotes são ceramistas, e seus cesteiros, artesãos. Para os cesteiros, ao contrário, seus sacerdotes são cesteiros, e seus artesãos, ceramistas. Assim, a cestaria do povo cesteiro seria adequadamente alocada nos museus de arte como obras para serem admiradas, e sua cerâmica, nos museus de história natural, como evidência para ser compreendida cientificamente, e vice-versa.

Para Gell, a hipótese de Danto leva a crer que as obras que pertencem ao museu de arte emanam do *Geist*, do Espírito Absoluto, pois são veículos de ideias completas, que iluminam a condição humana. Já os objetos do museu de história natural são utilitários, fazem parte da “prosa do mundo”, segundo a expressão hegeliana usada por Danto.

Danto diz que um artefato é sempre parte de um sistema de ferramentas, de um sistema técnico – daí um martelo não existir por si mesmo, mas precisar de pregos para serem martelados na madeira etc. A rede zande, por sua vez, seria apenas um componente do sistema de caça zande. Martelo e rede seriam ambos apenas arte aplicada, objetos cujo significado se esgotaria em sua utilidade e, portanto, não aspirariam à universalidade.

Porém, Danto precisa lembrar que a maior parte da arte ocidental também não foi produzida para ser apreciada pelo público em museus e, sim, para propósitos instrumentais, como as pinturas religiosas, peças de altar, objetos de devoção e retratos que expressam semelhança, estátuas que dignificam espaços públicos etc. Danto tenta

resolver esse impasse dizendo que, quando vão para o museu, mesmo sendo utilitários, os objetos perdem essa função.⁷

A rede de pesca não é arte para Danto, diz Gell, porque o filósofo não consegue imaginar que um velho sábio nativo seja capaz de convencê-lo disso. Em sua etnografia imaginária, o velho sábio lhe diz que a rede é algo da “prosa do mundo”, porque a rede é usada para caçar e, para o filósofo, a caçada é apenas um meio de obter alimento, logo, a rede é apenas uma ferramenta. Mas pensar assim é ignorar a etnografia africana, contra-argumenta Gell, pois a maioria das caçadas faz parte de rituais de iniciação, festivais anuais, eventos que pouco têm de cotidianos. São rituais complexos e não dispositivos corriqueiros para garantir a sobrevivência. Se a rede de pesca tivesse sido documentada corretamente pela curadoria da exposição, é provável que ela figurasse dentro de um ritual, como atributo do pescador numa pesca ritual.

Se Danto sustenta que observar uma obra de arte é como se encontrar com uma pessoa, com um ser co-pensante, co-presente, e reagir à sua presença externa, um pensamento encarnado, o que define a obra de arte é sua capacidade de evocar intencionalidades complexas. Daí Gell sustentar que redes expostas em museus também podem evocar intuições complexas sobre o ser, a alteridade e as relações, e, portanto, podem ser consideradas como arte, segundo os critérios da teoria interpretativa do próprio Danto.

A armadilha é uma metáfora de significação profunda, diz Gell, e vai mais longe. Ele quer saber se poderíamos expor a rede como arte sem dispormos da interpretação nativa, da etnografia. Por sua simples presença, as armadilhas de caça, descontextualizadas, podem revelar mais sobre os homens do que seu apreço pela carne animal? Gell

.....
7. Esse malabarismo para separar as finalidades dos objetos lembra o caminho em que nos enreda a curadoria do Masp em seu constrangimento em expor o “sagrado” num museu de arte. Trata-se de objetos “numinosos” mas não “religiosos”, lemos no texto de apresentação ao se referir às obras de El Greco, Delacroix, Botticelli, Tintoretto e Rafael na exposição de longa duração *Deuses e madonas: a arte do sagrado*.

aposta que sim – uma armadilha de setas observada por um visitante numa galeria, uma instalação do mais recente artista contemporâneo, sem qualquer contexto adicional, poderia ser entendida como obra de arte, segundo os critérios de Danto. O visitante veria na instalação da armadilha de setas uma representação sobre a condição humana no mundo, pois nela é possível ler a intenção de seu autor e o destino de sua vítima. A armadilha é, portanto, um modelo (um sistema completo de significação), além de instrumento (uma parte do sistema de significação). Daí Gell especular que a observação de uma armadilha pode revelar mais sobre a condição humana do que uma escultura. Porém, armadilhas não são comumente consideradas obras de arte. Esculturas, sim.

Representação e agência

Ao embaralhar as categorias de arte e artefato, a discussão empreendida por Gell mostra como os objetos no museu/galeria exibem sua agência, uma vez que são dotados de intencionalidade humana – é através dos objetos que as pessoas agem, se relacionam, se produzem e existem no mundo, experiência que não deixam para o lado de fora ao entrar num museu.

Entre o visitante e o objeto exposto há, como o próprio Danto descreve, uma relação de co-pensamento, de co-presença, um pensamento encarnado, que nos termos de Gell pode ser compreendida como “pessoa distribuída”. Imagens e objetos, segundo Gell, estariam mais próximos a “embaixadores” do que a “ícones visuais”, assim não seriam meras representações e sim “corpos artefactuais” (Gell, 1988).

O embaixador, ele argumenta, é um fragmento espaço-temporal destacado de sua nação, que viaja ao exterior e fala com estrangeiros como se fosse o governo nacional. Embora o embaixador seja uma pessoa real, trata-se de uma ficção, assim como sua embaixada é um mini-Estado ficcional dentro do Estado estrangeiro. Embora o embaixador chinês em Londres não se pareça com a China, nem com o governo, nem com o povo chinês, ele precisa *ser visível* e precisa *representar visivelmente* a

China em ocasiões oficiais. O embaixador não se parece com a China mas, em Londres, a China se parece com ele. Com esse exemplo, Gell mostra que os ídolos, na condição de imagens com agência, não são meras representações (*depictions*) nem retratos (*portraits*) e sim corpos artefactuais (*artefactual bodies*). Nessa perspectiva, o que garante a agência de um embaixador (uma imagem, um ídolo, uma obra de arte/artefato) não é ser uma representação icônica realista e sim ser um “corpo do deus” com atributos que garantam seu “reconhecimento entre os adoradores” (Gell, 1998). Gell provoca: visitantes/adoradores de imagens em museus podem ter uma maior compreensão da condição humana através da co-presença com armadilhas de pesca do que com uma estátua. Esta, apesar de formalmente ter a aparência de um homem, diria menos sobre ele do que uma armadilha de pesca.

Tempo para armar e ser capturado por armadilhas

Se etnografias/antropologias e exposições/museus são arenas de construção de representações do real, Fabian e Gell nos ajudam a pensar essas representações como *performances*, como práticas criativas e comunicativas que devem sua eficácia mais a suas qualidades retóricas e persuasivas do que à adequação a sistemas ou a provas lógicas. De todo modo, recorrer a gêneros literários ou museográficos, ainda que supostamente inovadores e dialógicos, não garante a fuga dos modelos autoritários de representação e da própria representação. Segundo Fabian, é preciso desconstruir a distância entre antropólogos (aqui nos referimos aos profissionais de museus) e seus interlocutores pelo compartilhamento do tempo na produção de conhecimento. Além do compartilhar do tempo, com Gell aprendemos que deve ser, também, assumida a intencionalidade que desenha a agência de objetos e de pessoas.

Analisar como a escrita etnográfica ou como os objetos são adquiridos, manipulados e expostos nos museus, sejam eles como arte ou artefato, revela o grau de participação dos seus

diversos interlocutores, mas, também, como o compartilhamento do tempo/conhecimento ocorre durante a descontextualização/recontextualização inerente aos processos de musealização. Ora, musealização deveria implicar o exercício do falar *com* o outro e não *sobre* o outro, e, desse modo, desconstruir instrumentos de distanciamento temporal ao reconhecer a presença do outro como condição fundamental de uma prática do conhecimento.

Nesse sentido, a atenção à construção do tempo e à crítica das classificações de objetos nos museus também pode fazer pensar se a organização das instituições em museus de ciência, de arte, de etnografia etc. continua fazendo sentido. O que aconteceria se armadilhas, tubarões e esculturas compartilhassem um tempo e um espaço para além de exposições experimentais? Talvez seja nessa interessante armadilha de pensamento que os museus indígenas, talvez mais do que os de outras tipologias, tenham a oportunidade de nos capturar.

Referências

- BOLAÑOS, M. (Ed.) *La memoria del mundo, cien años de museología: 1900-2000*. Barcelona: Trea, 2002.
- CLIFFORD, J. 1988. "On collecting art and culture"; "Histories of the tribal and the modern". In: _____. *The predicament of culture: Twentieth Century Ethnography, Literature and Art*. Cambridge, MA: Harvard Univ. Press, 1988.
- _____. 2008. *A experiência etnográfica: antropologia e literatura no século XX*. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2008.
- FABIAN, J. *Time and the other: how anthropology makes its object*, 1983.
- _____. Presence and Representation: the other and anthropological writing. *Critical Inquiry*, v.16, p.763-772, 1990.
- _____. *Memory against culture: arguments and reminders*. Durham; London: Duke University Press, 2007.
- _____. Colecionando pensamentos: sobre atos de colecionar. *Mana*, Rio de Janeiro: MN/UFRJ, n.16, p.59-73, 2010.
- GEERTZ, C. Uma descrição densa: por uma teoria interpretativa da cultura. *A interpretação das culturas*. [1973]. Rio de Janeiro: LTC, 1989.
- _____. Anti anti-relativismo. *Nova luz sobre a antropologia*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.
- _____. *Obras e vidas: o antropólogo como autor*. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 1988.
- GELL, A. *Art and agency: an anthropological theory*. Oxford: Clarendon Press, 1998.
- _____. A rede de Vogel, armadilhas como obras de arte e obras de arte como armadilhas. *Arte e Ensaios: Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais*, Rio de Janeiro: Escola de Belas Artes da UFRJ, ano 8, n.8, p.174-191, 2001.
- GINZBURG, C. Representação – a palavra, a ideia, a coisa. In: _____. *Olhos de madeira: nove reflexões sobre a distância*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- KIRSHENBLATT-GIMBLETT, B. Objects of ethnography. In: KARP, I.; LAVINE, S. D. *Exhibiting cultures: The poetics and politics of museum display*. Washington: Smithsonian Institution Press, 1991.
- MARCUS, G.; FISCHER, M. *Anthropology as cultural critique: an experimental moment in the human sciences*. [1986]. Chicago: University of Chicago Press, 1999.
- MENESES, U. T. B. de. Do teatro da memória ao laboratório da História: a exposição museológica e o conhecimento histórico. *Anais do Museu Paulista*, Nova Série, São Paulo, v.2, p.9-42, jan.-dez. 1994.
- ORTNER, S. Teoria na antropologia desde os anos 1960. *Mana*, Rio de Janeiro: MN/UFRJ, v.17, n.2, 2011.
- RABINOW, P. Representations are social facts: modernity and post-modernity in anthropology. In: CLIFFORD, J.; MARCUS, G. (Ed.) *Writing Culture: The Poetics and Politics of Ethnography*. Berkeley: University of California Press, 1986.

- RAPPORT, N.; OVERING, J. "Literariness";
"Otherness". In: _____; _____. *Social
and Cultural Anthropology: The Key Concepts*.
London: Routledge, 2000.
- SAID, E. W. *Orientalismo: o Oriente como invenção
do Ocidente*. São Paulo: Companhia das Letras,
2007.
- TYLER, S. A. Post-modern ethnography from
document of the occult to occult document. In:
CLIFFORD, J.; GEORGE, M. (Ed.) *Writing culture:
the poetics and politics of ethnography*.
Berkeley; Los Angeles: University of California
Press, 1986.

As coleções arqueológicas e etnográficas do Museu Paulista na gestão de Herman Von Ihering (1895-1916): algumas reflexões

Larissa Oyadomari

Graduada em História, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo (FFLCH/USP)

Maria de Fátima Oliveira

Graduanda em História, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo (FFLCH/USP)

O projeto¹ intitulado “O indígena em um Museu de História Natural: as coleções antropológicas do Museu Paulista na gestão de Hermann von Ihering (1895-1916)” buscou identificar as origens das coleções arqueológicas e etnográficas do Museu Paulista do ponto de vista histórico e museológico, durante a gestão de seu primeiro diretor. Para tanto, a pesquisa se valeu de amplo levantamento documental baseada em relatórios de gestão, correspondência institucional e artigos científicos produzidos por Ihering, médico e zoólogo alemão que dirigiu o Museu Paulista no período de 1895 a 1916.

Além de esse levantamento ter grande relevância para a história dos museus, a pesquisa permitiu também alargar a compreensão do papel e da importância das coleções arqueológicas e etnográficas na conformação de um debate que se travava, a respeito do papel destinado ao indígena no âmbito de uma instituição museal de ciências naturais na cidade de São Paulo na transição entre os séculos XIX e XX.

É necessário enfatizar que esta pesquisa demonstrou a sua relevância por serem poucos os estudos existentes sobre a origem e a formação

.....
1. Este artigo é fruto de um projeto de pesquisa de Iniciação Científica realizado entre os anos de 2011 e 2014 e contou com financiamento do CNPq e Pró-Reitoria de Pesquisa da USP. As autoras foram orientadas por Camilo de Mello Vasconcellos, docente do MAE-USP, e são originárias do curso de História da FFLCH-USP. A pesquisa foi realizada junto ao Setor de Documentação do Museu Paulista da USP, mais especificamente junto ao Fundo Museu Paulista.

das coleções arqueológicas e etnográficas do Museu Paulista,² as quais se encontram atualmente Museu de Arqueologia e Etnologia (MAE) da Universidade de São Paulo desde 1989,³ constituindo-se em importante contribuição para a História dos Museus e dos primórdios do pensamento museológico no país.

O Museu Paulista e as coleções iniciais

Coleções constituem-se em indicadores do pensamento de uma época, retratando ao mesmo tempo a realidade e a história de uma parte do mundo onde foram formadas e, também, daquele

.....
2. O estudo de Lúcio Menezes Ferreira intitulado Território Primitivo: a institucionalização da Arqueologia no Brasil (1870-1917), publicado em 2010, é fundamental para os interessados e constitui-se em leitura basilar sobre o tema, especialmente em seu capítulo 3, “Diáspora sul-americana: Hermann von Ihering e a Arqueologia no Museu Paulista”. O artigo de Maria Margaret Lopes “Comemorações da independência: a História ocupa o lugar das ciências naturais no Museu Paulista”, publicado em 2010 no periódico L'ordinaire Latino-américain também de 2010, é outra importante referência a respeito do mesmo tema. Finalmente, vale lembrar também o artigo de Lilia Schwarcz “O nascimento dos museus brasileiros” no livro O espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil, 1870-1930, de 1993.

3. Nesse ano, por meio de uma Resolução do Reitor José Goldenberg, os acervos de natureza arqueológica e etnográfica da Universidade foram reunidos em uma única instituição, constituindo então o novo Museu de Arqueologia e Etnologia (MAE). Dessa maneira, o Museu Paulista configurou-se como um Museu de História no âmbito da Universidade de São Paulo.

homem ou sociedade que as coletou e reuniu (Suano, 1986).

O Museu Paulista, inaugurado em 1895 como instituição de História Natural, modelo mais prestigioso de então, teve em Hermann von Ihering o seu primeiro diretor e, segundo historiografia sobre o tema, priorizou os estudos das ciências naturais, especialmente na área de zoologia. Entretanto, o Museu também possuía coleções antropológicas (arqueológicas e etnográficas), nas quais se destacavam diversos artefatos indígenas.

Uma das coleções que formaram o acervo inicial do Museu Paulista é a do Coronel Sertório, sobre a qual existem relatos de Carl von Koseritz (1883) e de Henrique Raffard (1890). Os títulos das obras desses autores evidenciam o olhar estrangeiro sobre o Brasil: *Alguns dias na Pauliceia* e *Imagens do Brasil*. Essas obras trazem a descrição das coleções existentes, e o Museu Sertório é recomendado como um programa imperdível aos que visitavam a cidade nesse período.

Apesar de Ihering priorizar outros temas em seus 15 artigos publicados na *Revista do Museu Paulista*, no período de 1895 a 1914, o indígena foi objeto de suas pesquisas em, pelo menos, quatro artigos. Na realidade, ele inicia sua carreira como cientista estudando antropologia, passando, em 1874 a estudar zoologia. Contudo, há indícios de que ele teria mantido seu interesse em antropologia, pois três de seus artigos são posteriores a 1874. Vale ressaltar que o Museu Paulista era uma instituição científica de vanguarda, de grande importância no cenário científico brasileiro, ao lado do Museu Nacional do Rio de Janeiro e do Museu Paraense Emílio Goeldi.

Dessa forma, os artigos e relatórios produzidos durante o período em que Ihering esteve à frente do Museu Paulista são indicadores de como ocorreram a formação das coleções e o desenvolvimento das atividades científicas. Nesse momento (1895-1916), as elites cultural e política desejavam provar que era possível desenvolver, em terras paulistas, estudos científicos em consonância com as ideias de progresso e de civilização.

A formação das coleções arqueológicas e etnográficas

As coleções museológicas são a matéria-prima essencial de um museu, uma vez que estas materializam os próprios objetivos centrais da história natural da época: mobilizar o mundo, classificá-lo e ordená-lo, nos espaços institucionais especialmente concebidos para tal fim, os museus.

Lopes, 1997, p.22

A pesquisa de iniciação científica, desenvolvida ao longo de 3 anos, permitiu lançar luz sobre aspectos da formação das coleções arqueológicas e etnográficas do Museu Paulista durante a gestão de Ihering. Conforme apontado pela historiografia (Schwarcz, 1993; Lopes, 1997; 2003), os diretores dos museus brasileiros no fim do século XIX imprimiram suas marcas mediante gestões personalistas, acúmulo de cargos, recorrentes pedidos de verbas, política agressiva de aumento de coleções e diversidade de estudos realizados durante o período em que estiveram à frente dessas instituições.

Conforme apontou Lopes (1997), o movimento de disseminação dos museus no mundo se deu no âmbito do fenômeno histórico da contextualização das ciências e dos seus espaços institucionais nos países à margem do eixo norte-atlântico. No caso estudado, Ihering buscou sempre afirmar a excelência de sua instituição, e talvez justamente por isso tenha tentado contratar profissionais estrangeiros para o Museu Paulista. A análise dos relatórios de gestão permitiu verificar como ocorriam as aquisições de artefatos e o diálogo e intercâmbio travados entre o Museu e outras instituições brasileiras, tanto norte e sul-americanas como europeias.

Durante sua gestão, Hermann Von Ihering sempre estabeleceu uma divisão entre as coleções que deveriam ser expostas ao público e aquelas destinadas a estudos científicos. Apesar do interesse do diretor do museu pela área de antropologia, apenas uma sala do museu foi designada para as coleções etnográficas e arqueológicas dos índios do Brasil. De modo geral, houve poucas modificações nas coleções

expostas ao público Apenas uma mudança é constatada em 1910, quando se monta um novo armário com peças raras dos índios Coroados ou Caingangues, do Oeste do estado de São Paulo, material que o Museu recebera da Comissão Geográfica e Geológica do Estado de São Paulo.

Um fato interessante a ser notado é a composição dessas coleções e objetos. Como foi possível perceber durante a investigação, os objetos que compõem o acervo do Museu estão relacionados à cultura indígena em geral, em sua maioria às atividades domésticas ou de caça. O que se recolhe sobre os índios está ligado à vida em grupo e não a suas elites ou a um indivíduo em especial, o que pode indicar uma maneira de agir diferente da utilizada em relação à história dita “pátria” ou “europeizada” (Ihering, L1188), onde se destacam personalidades ligadas à elite brasileira.

Ainda de acordo com Lopes, mesmo com os problemas de orçamento recorrentes, Ihering teria sido o diretor que mais compras realizou em comparação com os dirigentes de outras instituições similares, e a análise dos documentos aponta para um grande número de aquisições específicas para a área antropológica, embora esta não existisse oficialmente como uma Seção institucionalizada no âmbito do Museu Paulista.

Partindo das considerações feitas por Regina Abreu (2007), podemos aproximar a prática

desenvolvida por Ihering, no que tange aos estudos das coleções antropológicas, à prática dos antropólogos nos museus etnográficos. Ao tratar mais especificamente sobre o trato dos artefatos de cultura material, a autora pontua que num primeiro momento os artefatos da cultura material dos povos “exóticos e distantes” eram testemunhos e documentos comprobatórios das teses evolucionistas no estudo das culturas humanas. Em momentos seguintes, objetos coletados passaram a enfatizar aspectos das teorias funcionalistas ou difusionistas. À medida que a sociedade ocidental avançava em suas fronteiras, os objetos eram usados para expressar as teses sobre o contato, a assimilação e a mestiçagem cultural.

As coleções do Museu Paulista não fugiram ao aspecto personalista, e, por trás das aquisições, era possível notar o alinhamento aos “ideais em funcionamento” (Lopes, 1997). Como partes essenciais do Museu, eram adquiridas seguindo alguns padrões que o próprio diretor estabelecia. Esses objetos doados ou comprados estavam geralmente em bom estado de conservação, mas eram principalmente raros e curiosos, permitindo assim o desenvolvimento de pesquisas científicas do museu.

O quadro seguinte foi elaborado com os dados obtidos durante a pesquisa sobre os objetos de cunho arqueológico e etnográfico adquiridos pelo Museu Paulista entre 1894 e 1915.

Ano de Aquisição	Forma de aquisição	Localidade	Descrição	Especificações
1894	Comprado do engenheiro A. Bezzi	----	Objetos raros dos índios do Brasil	----
1898	----	----	Objetos dos índios Carajás do rio Tocantins.	----
1903	Comprada dos Irmãos Barbedo	Porto Alegre, Rio Grande do Sul	Objetos referentes à arqueologia do Estado do Rio Grande do Sul.	Coleção composta de 27 peças escolhidas de objetos arqueológicos dessa localidade.

Ano de Aquisição	Forma de aquisição	Localidade	Descrição	Especificações
1903	Comprada da Dra. Estellita Alvares	Mogi das Cruzes, São Paulo	Objetos etnológicos e arqueológicos do Brasil.	Objetos etnográficos compostos de 66 exemplares, incluindo 2 cabeças mumificadas de índios preparadas como troféus, uma pelos índios (Munduruku) do Estado do Pará e outra pelos Givaros do Equador.
1903	Comprada do Sr. Christovam Barrete	Bahia	Coleção de objetos arqueológicos.	Entre os objetos se destaca uma coleção com numerosos machados polidos de napharite e jadeite. Objetos considerados pelo diretor como raros.
1903	Dr. Nina Rodrigues	Bahia	Muirikitã, ou amuleto em forma de sapo.	Objeto considerado pelo diretor como raro.
1903	Gerente da Companhia Antártica	Água Branca, São Paulo, Capital	Uma igaçaba de barro com resto de ossos de índios.	Encontrado no terreno da companhia por ocasião de uma escavação.
1903	Antônio Xavier Gusmão	Novo Horizonte, Mato Grosso	Coleção de objetos etnográficos pertencentes aos índios Coroados, Caiapós e Guaranis.	Constante de: 24 flechas, dois bodaques, três redes, duas lanças, dois enfeites de pena e um crânio Guarani.
1904	Comprado do Sr. A. Hofbauer	São Paulo	Coleção etnográfica referente à cultura dos índios Carajás do rio Araguaia em Goiás.	Adquirida pela quantia de um conto de reis.
1905	Oferecido pelo Dr. Paldaof(?)	Porto Alegre, Rio Grande do Sul	Coleção arqueológica do Rio Grande do Sul e uma coleção de objetos etnográficos referentes aos índios Carajás de Goiás.	Primeira coleção adquirida pela quantia de 500\$000.
1906	Comprado de Balbino de Freitas	Rio Grande do Sul	Uma coleção de objetos etnográficos dos sambaquis do Rio Grande do Sul.	180 peças

Ano de Aquisição	Forma de aquisição	Localidade	Descrição	Especificações
1906	Oferecidos pela Comissão Geográfica e Geológica	São Paulo	Quatro arcos de índios Cainguangues do rio Feio.	----
1907	João Ambrosetti	Buenos Aires, Argentina	Um molde de alfareria zoomorfa: cabeça de onça de Entre-Rios dos índios Charrua-Timbu.	----
1907	Compras de Pedro de Mello	Santos	Um tacape dos índios da Amazônia.	----
1907	Comissão Geográfica e Geológica	São Paulo	Uma coleção de objetos etnográficos dos índios Coroados.	----
1908	Dr. Bach	----	Coleção de objetos etnográficos dos índios Tucanos.	----
1908	Sr. Domingos Jaguaribe	São Paulo	Vários objetos arqueológicos.	----
1908	Permuta do Naturhistorisches Hofmuseum de Viena	Viena, Áustria	Coleção de objetos etnográficos de índios brasileiros, especialmente duplicatas da coleção da família Barão de Loreto.	----
1908	Permutas da Faculdade de Filosofia da Universidad de Buenos Aires e do Museo de La Plata.	Argentina	Coleções arqueológicas referentes à antiga cultura dos Calchaquis.	----
1909	Francisco Adam	Conceição do Itanhaém, São Paulo	Objetos etnográficos dos índios Guaranis.	----
1909	Adquiridas por viagens de Walter Garbo	Espírito Santo	Objetos etnográficos dos índios botocudos da margem esquerda do rio Doce.	Estes artefatos serviram para a publicação de um artigo na <i>Revista do Museu Paulista</i> .
1909	----	Goiás	Coleção de 250 peças etnográficas dos índios Carajás do rio Araguaia.	----
1909	----	Bananal, Litoral do Estado de São Paulo	Raridades escolhidas de uma série de objetos dos índios Guaranis.	----

Ano de Aquisição	Forma de aquisição	Localidade	Descrição	Especificações
1909	Oferecidos como presente pelo Sr. Bach	Amazonas	Objetos dos índios Tucano do rio Uaipés, afluente do rio Negro.	Coleção composta de 200 objetos adquiridos em exploração realizada pelo Sr. Bach. O diretor destaca esses artefatos como ricamente trabalhados.
1909	Oferecida como presente pela Comissão Geográfica e Geológica do Estado de São Paulo	São Paulo	Objetos raros dos índios Coroados ou Caingangues.	Esses objetos foram encontrados em explorações realizadas pelo pessoal da Comissão nos rios do Peixe e Feio, à margem esquerda do rio Paranapanema.
1909	Comprados do Sr. Balbino de Freitas	Rio Grande do Sul	Peças arqueológicas dos sambaquis.	Foram comprados 180 exemplares considerados pelo diretor do museu como objetos de extrema raridade e alto valor.
1909	Permuta com o Imperial Museu de Viena por intermédio do Cons ^o F. Heger	Viena, Áustria	Coleção de Peças etnográficas de várias tribos de índios da Amazônia.	----
1909	Permutas com o Museu de La Plata e de Buenos Aires	República da Argentina	Originais e cópias de objetos arqueológicos de várias regiões da Argentina.	Esses objetos serviram para estudos comparativos feitos por Ihering entre a cultura desses com os índios dos sambaquis. Tal estudo gerou um artigo na <i>Revista do Museu Paulista</i> .
1910	Oferecido pelo Sr. Fr. Maynhousen	Jaguaraçapa, Alto Paraná, Paraguai	Coleção de objetos etnográficos dos índios Guayaquis.	----
1910	Comprado do Sr. R. Fric(?)	----	Uma coleção de objetos etnográficos dos índios Chamacocos do Gran Chaco, Argentina.	----

Ano de Aquisição	Forma de aquisição	Localidade	Descrição	Especificações
1911	----	----	Aquisição de obras que tratam da cultura pré-histórica e especialmente da arqueologia do antigo Peru.	Não foram encontrados dados referentes a quem vendeu essas obras.
1912	----	----	----	----
1913	----	----	----	----
1914	----	Rio Grande do Sul	Coleções etnográficas e antropológicas de Carlos Von Koseritz.	----
1915	----	----	----	----

Fonte: Dados obtidos de Relatórios Anuais do Museu Paulista, período 1894-1915.

Como se sabe, grande parte do acervo inicial do museu pertencia ao Museu do Estado de São Paulo, que até então se encontrava sob cuidados da Comissão Geográfica e Geológica do Estado de São Paulo. Tal coleção que compôs o quadro inicial do Museu Paulista fazia parte do acervo do Museu Sertório, das coleções de Pessanha e Ramalho e do acervo da própria Comissão Geográfica e Geológica. No entanto, as coleções consideradas mais interessantes e que geralmente levavam ao desenvolvimento de estudos do próprio Ihering foram aquelas adquiridas em viagens dos naturalistas.

Como vemos no quadro, o relato mais antigo encontrado durante esta pesquisa sobre os objetos indígenas adquiridos pelo Museu Paulista, posteriormente a essa coleção inicial, são objetos indígenas do Brasil pertencentes ao engenheiro A. Bezzi, comprados em setembro de 1894.

As viagens, as coleções e as permutas com outras instituições científicas

As viagens de exploração realizadas pelos viajantes naturalistas do Museu Paulista foram uma das ferramentas mais utilizadas para a

aquisição de novas coleções, e deram origem a diversos estudos posteriormente publicados na *Revista do Museu Paulista*. Muitas dessas viagens deram origem a estudos e publicações do próprio Ihering. Essas expedições contaram com a participação do próprio diretor do Museu, embora também houvesse viajantes pagos pela instituição para esse tipo de serviço, como Ernest e Walter Garbo, Francisco Adam e Curt Unckel.

O papel dos viajantes naturalistas foi essencial para a aquisição de novas coleções para o Museu. Embora essas expedições tivessem como objetivo principal pesquisas zoológicas, houve também expedições específicas para aquisição de objetos indígenas. As viagens de cunho etnográfico demonstram o interesse do Museu em produzir conhecimento científico também sobre esses povos.

As permutas com outras instituições museológicas apresentam-se, aqui, como outra forma de aquisição de acervo arqueológico e etnográfico pelo Museu Paulista. Desde a sua inauguração, deixou-se claro o papel que ele deveria cumprir, em relação tanto aos outros museus brasileiros como aos museus sul-americanos em geral.

Era importante a comunicação constante com outras instituições, pois assim o Museu poderia adquirir

peças de outras localidades e desenvolver estudos comparativos - como foram efetivamente realizados, projetando-o em âmbito internacional. Muitas permutas iniciaram-se por meio de trocas também de publicações.

Apesar do desejo de projetar o Museu internacionalmente e de adquirir muitas peças de outras localidades, Ihering deixava claro que o seu interesse deveria ser exclusivamente relacionado aos interesses brasileiros. Essa questão aparece em sua fala na inauguração do Museu, compilada na primeira edição da *Revista do Museu Paulista* (Ihering, 1895b): “Seja-me permitido congratular-me com sua excelência por ter creado um Museu sobre bases científicas como até agora no Brasil não existiu”.

Em relatório produzido em conjunto com Rodolpho von Ihering, seu filho, que teve diversos cargos ao longo de sua gestão à frente da instituição, referente aos anos de 1906 a 1909, chama atenção a quantidade de peças adquiridas para a coleção arqueológica por meio de permutas com Museus internacionais, e aqui se mostram aspectos já apontados por Ferreira (2009):

Em permuta com o Museu de la Plata e de Buenos Aires obtivemos alguns originais e muitas copias de belíssimas peças archeologicas de varias regiões da Republica Argentina, este material tem especial valor porque desta forma podemos confrontar directamente esta cultura com a dos nossos índios dos Sambaquis...

O enriquecimento da coleção de sambaquis ainda teria sido complementado por uma compra, justificada por serem raridades para a coleção do Museu que, segundo Ihering, seria a mais rica do país. Interessante notar ainda que, por permuta, havia sido obtida uma “rica coleção” de peças etnográficas de várias tribos de índios da Amazônia, vindas do Museu Imperial de Viena. Pode-se levantar aqui a hipótese de que, por meio de suas permutas com museus de outros países, teria havido uma “repatriação” de objetos etnográficos e arqueológicos do Brasil, pois, conforme apontado por Abreu (2008), a coleção brasilianista que vai para o museu de Viena

tem seu início com a vinda de Maria Leopoldina para o Brasil, a qual traz consigo uma equipe de naturalistas que teria empreendido grandes excursões pela Amazônia.

Um estudo posterior poderia esclarecer essa questão, pois Ihering era um estrangeiro à frente de um Museu de História Natural que buscava a produção de conhecimento, inserido no eixo do Atlântico Sul, ao lado de outros estrangeiros que ocupavam cargos em instituições análogas do país. Esse seria um segundo movimento. O primeiro refere-se ao período dos estrangeiros como coletores, naturalistas viajantes a serviço de países imperialistas que remetem os objetos ao exterior. Nesse segundo movimento, os estrangeiros estão à frente da produção de conhecimento científico no Brasil num momento de afirmação do país como local civilizado nos trópicos, movimento que vem principalmente desde o período imperial (Schwarcz, 2003).

O estudo das origens e da formação da coleção antropológica na gestão de Ihering ainda aponta como as aquisições foram feitas tendo-se em conta fatores como a necessidade de preservar uma cultura material acerca de um povo prestes a ser extinto. O relatório do ano de 1898 aponta, por exemplo, a aquisição de uma coleção descrita como “valiosa” de objetos etnográficos dos índios Carajás do rio Tocantins; o motivo de valorizá-la é explicitado por Ihering: “não posso deixar de chamar a atenção de vossa excelência para o fato que de um modo rápido desaparecerem os antigos donos dessa terra de Sta Cruz... e que são só os exploradores estrangeiros que atualmente contribuem para melhor conhece-los em sua cultura e lingua...”.

Os artefatos indígenas, dos Botocudos e Kaingangs principalmente, possuíam minimamente uma ordem e um propósito: tinham como pressuposto a corrente difusionista com a qual Ihering se alinhava, que defendia uma relação de superioridade de uma civilização sobre a outra; as mudanças na expografia (conforme mostra o acompanhamento dos relatórios anualmente) são feitas levando-se em conta a disponibilidade de espaço físico, mas também visando facilitar comparações.

No Relatório de 1912, por exemplo, Ihering descreve quatro armários localizados no pavimento superior dedicados a objetos arqueológicos que, segundo ele, possibilitaram um arranjo “mais racional” da seção. Outro fato interessante a ser notado é a composição dessas coleções: os objetos que compunham o acervo do Museu estavam relacionados à cultura indígena em geral, em sua maioria, às atividades domésticas ou de caça. Apesar do interesse do diretor do museu pela área de antropologia, apenas uma sala do museu foi designada para as coleções etnográficas e arqueológicas dos índios do Brasil.

Instrução e exposições no Museu

Segundo Alves (2001), “instrução” é definida como finalidade do Museu do Estado, pois, nessa fase do Museu, a vulgarização da ciência e a instrução eram temas recorrentes, apresentados como aspectos necessários, que agregavam importância à existência de um museu. Em seu discurso de inauguração do Museu, em 1895, Ihering declara que “o fim destas coleções é dar uma boa e instructiva ideia da rica e interessante natureza da America do Sul e do Brazil em especial, como do homem sul-americano e de sua historia” (*Revista do Museu Paulista*, v.1, 1895).

Sobre a expografia, alguns aspectos relacionados à disposição dos artefatos indígenas em uma vitrina/armário permitiram levantar possibilidades de interpretação, pois a disposição dos objetos nas salas tinha consequências para o visitante e para a comunidade científica (não é à toa que Ihering listava as visitas de pesquisadores estrangeiros e “pessoas ilustres” sempre que estas ocorriam). A preocupação com o “não cansar o visitante”, por exemplo, revela que Ihering estava a par das ideias de Brown Goode⁴ (*Assistant Secretary of Smithsonian Institution*), segundo as quais

.....
4. George Brown Goode foi secretário assistente do Smithsonian Institution e autor da obra *The principles of Museum Administration* (1895), na qual defendia a ideia de que os diferentes tipos de museus deveriam estar relacionados à função civilizatória e também à sua capacidade instrutiva.

os museus de história natural eram locus mais acessíveis para as massas, em comparação com outras instituições de saber (Jenkins, 1994), vulgarização, neste sentido, do conhecimento científico.

Parece ser por isso que Ihering cobra do secretário de Negócios do Interior (conforme Relatório de 1904) que os salários dos funcionários do Museu deveriam ser, pelo menos, os mesmos que os dos funcionários da Comissão. Tendo isso em vista se compreende a diversidade dos estudos que eram conduzidos por Ihering à frente da instituição e a escolha do modelo de Museu de História Natural, enciclopédico. Para tanto, mantinha correspondência com instituições análogas da Europa, dos Estados Unidos e da América Latina.

Além disso, em ofício enviado ao Secretário de Negócios do Interior, em 10 de maio de 1895, Ihering avisa que alunos da Escola Normal vão fazer “excursão” ao museu (Ihering, 1895).

Com relação ao acesso do público à instituição, pelo próprio Regulamento Interno sabe-se que o museu estava aberto ao público três vezes por semana. Em ofício de 1896, Ihering expressa seu desejo de fazer tal qual os museus alemães, aquilo que ele denomina de museus escolares. Pela breve descrição e lista de objetos anexos parecem ser “kits” com objetos a serem enviados à Escola Normal. Em 27 de março de 1897, o Secretário de Negócios do Interior, dr. Dino Bueno, autoriza fazer vir da Alemanha dez desses museus escolares destinados a estabelecimentos de ensino.⁵ Infelizmente, não foi possível explorar essa questão mais a fundo na pesquisa realizada, ficando assim a indicação da necessidade de estudos futuros.

Em listagem de 1907, referente a objetos oferecidos ao museu, aparecem peças doadas pela *Exposição Nacional do Rio de Janeiro*,⁶ como uma

.....
5. PASTA 71 1897 A1pr21p8.

6. Essa exposição, inaugurada em 1908 no Rio de Janeiro, relaciona-se aos festejos comemorativos do centenário do Decreto de Abertura dos Portos às Nações Amigas, de 1808.

coleção de peixes, mamíferos, aves e também figuras de índios que foram feitas e expostas pelo próprio Museu Paulista. A respeito disso levantamos uma questão: teriam essas peças sido expostas no próprio Museu em algum momento, ou apenas peças semelhantes, tendo-se em vista que em relatório anual de 1908 Ihering relata não ter sido possível obter vagão especial para o transporte dos objetos na volta, o que motivou “o estado deplorável” em que as peças retornaram.

Ainda sobre essa Exposição Comemorativa, em relatório anual de 1908 ao dr. Carlos Guimarães Ihering relata que foi a pedido dessa Secretaria que o museu participou da Exposição Nacional do Rio de Janeiro, tendo exposto em pavilhão especial grupos de diversas tribos de índios do estado de São Paulo, dentre deles Guaranis, Coroados e Chavantes. Cada um desses grupos teria sido representado por duas ou três figuras em tamanho natural, “figurando também as suas respectivas cabanas, armas e utensílios” num cenário imitando “mata virgem”. Segundo Ihering, “tudo isto foi feito seguindo as melhores informações de que a ciência dispõe, que, de acordo com as instruções, fotografias ... por mim fornecidas, foram muito bem executadas pelo ... Sr. Bruno Zucary, professor na escola normal”. No mesmo relatório Ihering afirma que o Museu teria recebido o mais alto prêmio, uma honrosa distinção, entretanto as peças na volta não dispuseram de transporte adequado como na ida (um vagão especial), chegando em “estado deplorável” ao Museu Paulista. Nesse trecho, Ihering parece explicar a não exibição dessas peças no Museu Paulista. Esse é mais um aspecto em que a pesquisa, até o momento, não permitiu um maior avanço mas que, sem dúvida, mereceria atenção maior, no sentido de permitir uma compreensão das primeiras e mais importantes representações do discurso expositivo em relação ao indígena realizados pelo Museu Paulista, no início do século passado.

Considerações finais

É importante destacar que os estudos empreendidos por Ihering sobre os indígenas do estado de São Paulo, assim como suas declarações “polêmicas” já exploradas por outros autores, inserem-se no

que Monteiro (1992) esclareceu acerca do mito de origem da sociedade paulista que, desde o século XVIII, pautava-se numa série de afirmações sobre os Guaianá de Piratininga e sobre as origens Tupi da grandeza de São Paulo. Justamente durante a última década do século XIX, estudiosos conferiram um novo tom ao debate, sugerindo que os Guaianá da documentação antiga não eram grupos Tupi, mas sim ancestrais dos modernos Kaingang – portanto Tapuia, um grupo desprezado pela ciência moderna e pelos defensores do progresso.

Vale lembrar que a preocupação de Ihering com a ligação entre a história e o futuro dos índios também surgiu na discussão sobre os meios de civilização dos índios, especialmente na efêmera SECI (Sociedade de Etnografia e Civilização dos Índios) – da qual também frequentaram as reuniões inaugurais João Mendes Jr., José Vieira Couto de Magalhães (sobrinho do general), Teodoro Sampaio, Brasília Machado, Benedito de Calixto e padre Claro Monteiro do Amaral.

Em muitas correspondências e relatórios, percebe-se constantemente a ideia de haver uma contradição: o Museu realizaria grandes trabalhos, teria até mesmo recebido prêmios e elogios de especialistas estrangeiros, porém os salários recebidos eram muito pequenos (Ihering, 1910). No relatório de 1910, Ihering ainda escreve que o Museu seria provavelmente o mais visitado da América Meridional, e sua revista, uma das publicações mais procuradas. Este trecho resume como Ihering enxergava sua atuação no museu: “Acontece entretanto que todo o pessoal científico do Museu consiste apenas do Director e sub-director e achando-se este meu único adjudante ausente posso dizer como ao começo de todo trabalho: *Le Musée c’est moi!*”.

Contudo, esse sentimento parece não ser exclusivo de Ihering, mas sim constante na geração de diretores de museus e de instituições científicas da época, marcada por suas gestões personalistas. Em 6 de janeiro de 1897, em carta da *Academy of Natural Sciences* da Filadélfia, o diretor responde assim ao envio de conchas por Ihering: “*everything must be done with my own hands*”.⁷

.....
7. PASTA 71 1897 A1pr21p8.

Portanto, conforme apontado por Lopes (2010), a atuação científica de Hermann von Ihering teria tido não só dimensões internacionais, mas também uma nuance indissociavelmente política diretamente relacionada à conjuntura política e econômica. Desde seu discurso na inauguração do Museu, essa faceta política está presente, pois ele afirma em tom ufanista: “Si bem que saibamos que é regra geral ‘*inter arma silent artes*’ neste prospero Estado de São Paulo, nem em tempos mais críticos ... foram descuidados os interesses geraes da instrucção e de todos os outros ramos de progressos” (Ihering, 1895b).

Por fim, é necessário destacar que os resultados da pesquisa aqui divulgados foram possibilitados por meio de uma Iniciação Científica, o que implica limitações de escopo e análise. Apesar de ter sido um período bastante explorado pela historiografia, percebe-se que ainda há muito a ser estudado sobre a gestão de Hermann von Ihering à frente do Museu Paulista como seu primeiro diretor.

Referências

Fontes Primárias

IHERING, H. von.

- 1895a. A Civilização Pré-Histórica no Brasil Meridional. *Revista do Museu Paulista*, São Paulo, v.1.
- 1895b. História do Monumento do Ipiranga e do Museu Paulista. *Revista do Museu Paulista*, São Paulo, v.1.
- 1895c. Officio ao Secretario de Negocios do Interior. P 69 – FMP; Grupo: Direção e Administração; Subgrupo: Administração e Intercambio; Série: Correspondencia; Datas Limite: 1893-1895.
1896. Officio ao Secretario de Negocios do Interior. P 70 A1Pr21 P 7.
1897. Officio ao Secretario de Negócios do Interior. PASTA 71 1897 A1pr21p8.
1898. Relatório Anual. *Fundo do Museu Paulista*.

PASTA 73 – A1 Pr 21 P 10 1899.

- 1903 Relatório Anual. *Fundo do Museu Paulista*, L05.
- 1903b A Origem dos Sambaquis. *Revista do Instituto*.
- 1904a Relatório Anual, *Fundo do Museu Paulista*, L05.
- 1904b Os Guaianases e Kaingangs do Estado de São Paulo.
- 1907a A Antropologia do Estado de São Paulo. *Revista do Museu Paulista*, São Paulo, v.7.
- 1907b Relatório Anual. *Fundo do Museu Paulista*, P5 D 32.20.
- 1908 Relatório Anual. *Fundo do Museu Paulista*, L05.
- 1910 Relatório Anual. *Fundo do Museu Paulista*, L05.
- 1912 Relatório Anual. *Fundo do Museu Paulista*, L05.
1914. Inventário. *Fundo do Museu Paulista*. L211.
- Ihering, H. von; Ihering, R. von. Relatório de atividades. O Museu Paulista nos anos de 1906 a 1909.
- Ihering, H. von. Crônicas do Museu Paulista. Fundo do Museu Paulista L4 APMP/FMP L04 Grupo Direção e Administração. Subgrupo: Direção dos Serviços. Série: Crônicas do Museu Paulista.

Bibliografia

- ABREU, R. Museus, Patrimônios e diferenças culturais. IN: _____.; CHAGAS, M. de S.; SANTOS, M. S. dos (Org.) Museus, coleções e patrimônios: narrativas polifônicas. Rio de Janeiro: Garamond, MinC/Iphan/Demu, 2007.
- ALVES, A. M. de A. *O Ipiranga apropriado: ciência, política e poder (o Museu Paulista, 1893-1922)*. São Paulo: História Social USP; Humanitas, 2001. (Série Teses).
- FERREIRA, L. M. Diáspora sul-americana: Hermann von Ihering e a Arqueologia no Museu Paulista. *Território Primitivo: a institucionalização da Arqueologia no Brasil (1870-1917)*. Porto

- Alegre: Ed. PUCRS, 2010.
- JENKINS, D. Object Lessons and Ethnographic Displays: Museum Exhibitions and the Making of American Anthropology. *Comparative Studies in Society and History*, Cambridge Univ. Press, v.36, n.2, p.242-270, Apr. 1994. Available at: www.jstor.org/stable/179259.
- LOPES, M. M. *O Brasil descobre a pesquisa científica: os museus e as ciências naturais no século XIX*. São Paulo: Hucitec, 1997.
- _____. Comemorações da Independência: a História ocupa o lugar das Ciências Naturais no Museu Paulista, Brasil. *L'Ordinaire Latino-américain*, Université de Toulouse-Le Mirail, v.212, janv.-avr. 2010.
- LOPES, M. M.; FIGUERÔA, S. F. de M. A criação do Museu Paulista na correspondência de Hermann Von Ihering (1850-1930). *Anais do Museu Paulista*, São Paulo. Nova Série, v.10/11, 2002-2003.
- MONTEIRO, J. M. Tupis, tapuias e a história de São Paulo: revisitando a velha questão guaianá. *Novos Estudos Cebrap*, São Paulo, v.34, nov. 1992.
- MORAES, F. R. de. Uma coleção de história em um Museu de Ciências Naturais: o Museu Paulista de Hermann von Ihering. *Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material*, São Paulo, v.16, n.1, 2008.
- SCHWARCZ, L. M. *O espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil. 1870-1930*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- _____. A natureza como paisagem: imagem e representação no Segundo Reinado. *Revista USP*, São Paulo, n.58, p.6-29, jun.-ago. 2003.
- SUANO, M. *O que é Museu?* São Paulo: Brasiliense, 1990.

A cultura material como visualidade: potencialidades expográficas na formação de memórias

Patrícia Gazoni

Mestranda, Programa de Pós-Graduação Interunidades em Museologia, Universidade de São Paulo (PPGM/USP).

Percepção e cultura urbana

A expressão *Zeitgeist* ou espírito do tempo, de Hegel, se refere aos modos culturais do indivíduo inserido na cultura de uma época. O crescimento das cidades e a experiência da modernidade provocaram mudanças nos modos de ser e de estar no mundo, considerados como atitudes e expectativas do sujeito frente à realidade. Recorrendo à afirmação de Jonathan Crary (1992, p.10, tradução nossa), “a noção de modernização torna-se útil ... quando abrange não apenas mudanças ... mas também a imensa reorganização de conhecimento, linguagens, redes de espaços e comunicações, e a própria subjetividade”. Desde o surgimento da fotografia, o indivíduo vem sofrendo transformações, e, em décadas mais recentes, com o avanço da tecnologia digital isso se tornou mais evidente, obrigando a criação de novos referenciais de leitura da sociedade contemporânea. Essas mudanças foram descritas por Marc Augé (1994), que utilizou o atributo dos “excessos” (p.33) para defini-las, classificando-as como “superabundâncias” (p.33 e 37) temporais e espaciais, a seguir explicadas. De modo geral, Augé argumenta que a incidência das superabundâncias nas categorias de tempo e de espaço provocou a ruptura do vínculo espaço-temporal, desde sempre sob ação de influência mútua, afetando os modos de como o homem pensa a sua identidade e suas relações recíprocas. Ao ambiente contemporâneo sob efeito desses excessos, Augé chama de “supermodernidade” (p.32). O museu que deseja atender as necessidades atuais de seu público deve compreender como elas afetam seu público.

A “superabundância factual” (Augé, 1994, p.33) é o aspecto vinculado à categoria temporal. Ele sugere a distância cada vez mais próxima entre o passado e o presente, gerada pela superabundância de eventos, levando o indivíduo à sensação de “aceleração da história” (p.31). A dificuldade de pensar os fatos em perspectiva é extremo oposto de um aspecto que ocupou o lugar das grandes narrativas historiográficas. As inúmeras interpretações conferidas para o presente lhe retiram o caráter de previsibilidade futura, antes anunciada nos discursos científicos, filosóficos, econômicos etc. Essa ausência estimularia a construção de narrativas menores, inseridas na relação do indivíduo com seu mundo cotidiano (Appadurai, 2000), de aspecto fragmentado, descontínuo. Isso também explicaria certa ansiedade dos indivíduos em relação ao futuro. Essas novas narrativas, em formação, pré-construídas, formadas por pedaços, são a representação de um novo modo de se estar no mundo. Elas apresentam inúmeras possibilidades de percursos de sentido, gerando no indivíduo o efeito de uma crise, recolocada por Augé (1994) como a necessidade de “demandas de sentido” (p.33). A falência das utopias da primeira metade do século XX também é outro aspecto que conforma esse cenário, provocado pelo fato de que “nossa exigência de compreender todo o presente decorre de nossa dificuldade em dar um sentido ao passado próximo” (p.39). A superabundância factual tem reflexos não só no público, mas também na própria museologia, que vai abandonando a atuação restrita ao paradigma tradicional, fundamentado no discurso hegemônico, substituindo-a pela inclusão participativa de grupos historicamente excluídos das representações museais. É o que tem acontecido no Museu Histórico e Pedagógico

Índia Vanuáre, no qual o módulo “Bravos Kaingang. Tahap!”,¹ da exposição de longa duração “Tupã Plural”, é meu lócus de pesquisa. Idealmente, isso deveria garantir a imunidade da exposição ao discurso dominante. Outra incidência desse cenário sobre o campo museal está relacionado aos questionamentos sobre a noção da identidade nacional propagada pelos museus de história.

A “superabundância espacial” (Augé, 1994, p.35) é o segundo aspecto da sua análise, vinculada à categoria espacial. Pode ser percebida pela sensação de encolhimento do planeta, causada pelo acesso instantâneo a lugares espacialmente distantes, permitindo o contato com as mais diferentes culturas e seus modos de vida. No seu extremo, está representada pela noção de “não lugares” elaborada por Augé (p.36) e bastante difundida entre os pensadores do contemporâneo. São lugares de intenso movimento, que constituem feixes nervosos em cidades inseridas no fluxo global de transações de todo tipo (obviamente condicionadas às econômicas). Mas é em outro aspecto que a superabundância espacial se relaciona mais diretamente com o tema deste artigo. É na presença esmagadora de imagens na vida cotidiana, atributo da visualidade contemporânea, representadas nas telas de TV, computadores, games, aparatos móveis de todas as espécies (e interconectados entre si) que o olhar vem sendo o sentido mais fortemente estimulado pelo ambiente contemporâneo.

Para além de atribuir somente às tecnologias a centralidade do uso da visão no ambiente contemporâneo, seria o caso de entender os motivos da popularidade da imagem como suporte preferido do indivíduo. Este é considerado atualmente como sujeito ativo do processo comunicativo, e a preferência pelo consumo de imagens deve ser analisada como uma escolha, sua proliferação como atestado de sua eficiência como suporte de informação. A visão divide com a audição o atributo do imediatismo, por se tratar

.....
1. Esse módulo foi elaborado em processo colaborativo com o grupo indígena Kaingang, atualmente localizado na região Oeste paulista, mas habitantes do território “brasileiro” há aproximadamente 3 mil anos, segundo fonte do antropólogo Robson Rodrigues.

de um processo extremamente rápido do sistema cognitivo, uma vez que ocorre sem a necessidade de interferência da memória, do pensamento ou de qualquer atenção consciente, como explicado por Pierre Lévy (1993). Se a percepção visual, dispondo desse forte atributo, concorre com os outros órgãos da percepção, é no encontro com a eficácia do desenvolvimento tecnológico que se cria o campo fértil para a disseminação de imagens. Assim, a visão se mantém como o módulo perceptivo de uso mais conveniente para o indivíduo contemporâneo que está em busca de informações e novos sentidos, já interpretados por Augé (1994) como demandas de sentido. Entendido assim pelo seu viés positivo, esse atributo pode se tornar pernicioso. Sem a devida elaboração, a visualidade facilmente leva à dispersão do indivíduo, provocada pelo mesmo imediatismo que outrora foi fator de atração. Dentro do museu, a dispersão será sempre uma ameaça, apesar de se contar com uma atitude prévia interessada por parte do visitante que escolhe como passar seu tempo livre.

A percepção visual é faculdade autônoma do sistema cognitivo. Pierre Lévy (1993, p.165) se apoia nas descrições do teórico Jerry Fodor sobre o sistema cognitivo para explicar que o funcionamento da mente é modular, composto por partes relativamente independentes, entre elas os módulos perceptivos da visão e da audição, que se destacam pelo imediatismo citado anteriormente. Sendo autossuficientes, elas atuam fora do controle consciente e de modo extremamente rápido, sem que a vontade consciente seja mobilizada, ainda que seus resultados possam “muito bem chegar até a zona de atenção consciente da nossa mente” (Lévy, 1993, p.166). Se nos processos perceptivos a apreensão dos objetos não se subordina a decisões voluntárias, são os estímulos da expressão visual em si os elementos capazes de atrair o olhar espontâneo do perceptor. Apesar de esta ser uma verdade evidente, aceitar essa obviedade é fundamental para o campo recente da expologia de exposições, pois a partir disso pode se construir uma nova referência para o processo de sua elaboração, até agora suficientemente fundado apenas no objeto cultural a partir dos critérios essenciais e inquestionáveis apontados por Russio: sua

testemunhalidade, documentalidade e fidelidade.² Entretanto, a premissa deste artigo, que qualifica qualquer superfície visual como imagem, elabora o objeto tridimensional na perspectiva imagética. O uso do objeto como potencialidade visual deve ser aprofundado a favor de expografia atualizada com o presente. A imagética estendida para o campo da cultura material é o recurso que transforma a exposição em meio privilegiado de comunicação com seu público. No campo da visualidade contemporânea o museu é o lugar mais pertinente de atribuição de sentidos.

Ao fazer uso de prerrogativas visuais para atrair a atenção do indivíduo, a exposição não só passa a se utilizar das mesmas premissas sobre as quais está sustentado o mundo exterior, como também cria condições de acesso posterior aos significantes semânticos, os quais provocam o diálogo elaborado por meio dos conteúdos expostos. Operar nas mesmas bases do mundo exterior requer assumir que o indivíduo está inserido numa época na qual o nível de sofisticação atingido pela imagem produz resultados altamente sedutores à sua visão. O reconhecimento disso pelo profissional de museu é condição fundamental para a elaboração de exposições em equilíbrio com as produções visuais que circulam pelos meios de comunicação, provocando maior atratividade no contexto expositivo. Reforça esse argumento a afirmação de Penna: na percepção, “os objetos são assimilados em função de um contexto ou sistema de referências, do qual, inclusive, retiram algumas de suas propriedades, pois que as que revelam não podem ser consideradas totalmente suas” (Penna, 1997, p.11).

Durante o processo perceptivo, a visão trabalha ininterruptamente em busca de criar relações visuais que permitam seu enquadramento. O processo perceptivo ocorre na dimensão temporal, sendo o resultado de uma continuidade em cadeia, havendo dependência entre etapas anteriores e imediatamente seguintes. A esse encadeamento os *gestaltistas* dão o nome de retenção. Na base dessa concepção *gestaltista*,

.....

2. Para aprofundamento no assunto ver Russo, 1980.

o olhar parte de uma percepção contextual do ambiente em sua totalidade, para então se fixar em sistemas de referência que manifestam determinadas relações entre seus elementos, e que se tornam referência para enquadramento do olhar. A percepção pode assumir formas distintas, estruturadas em pelo menos dois tipos, “em termos de apreensão de totalidades e as que promovem a decomposição analítica dos conjuntos excitatórios” (Penna, 1997, p.20). As primeiras são espontâneas e naturais, e captam o olhar pela atratividade que conseguem provocar. As segundas são expograficamente relevantes porque dão terreno para a articulação de significados decorrentes da intencionalidade do perceptor. Considerando que a visita ao museu é resultado de decisão deliberada, sua escolha é a potência disciplinadora que motivará a atitude decodificadora do olhar interessado. Tal como esclarece Penna, as segundas “decorrem de atitudes abrigadas pelo perceptor, em função de estratégias definidas” (p.20). Considerando que a percepção em si (seu imediatismo da primeira etapa) é uma forma restrita de captação de conhecimento, “a possibilidade de maior enriquecimento informativo será atingida pela multiplicação de processos perceptuais, ou através de atos de pensamento” (p.11). Ou seja, o processo de significação, que passa a ocorrer no momento seguinte ao da apreensão visual pura e simples, será o resultado das relações visuais atribuídas aos elementos expressos em cada conjunto expositivo ainda que, no seu primeiro momento, a atividade perceptiva prescindida de parâmetros objetivos de análise.

Ainda com base na teoria da *gestalt*, a análise da dimensão qualitativa dos processos perceptuais se efetua pela noção de equilíbrio entre o domínio perceptual e o intelectual, em uma abordagem na qual a conduta de comportamento do perceptor é o resultado de um processo mútuo, articulado entre seus fatores internos (subjetivos) e as propriedades do objeto percebido. Essa abordagem, inspirada em Piaget, transmite poder à visualidade enquanto condição deflagradora de novas atitudes do sujeito, como abertura de canais que mais tarde levarão ao processo significativo, quando então articulada a conteúdos semânticos. Em outras palavras,

Penna (1997) explica que “o comportamento teria sua deflagração provocada pelas peculiares propriedades dos objetos” (p.28). A conduta é função da bilateralidade do comportamento humano, “ora resulta de uma instigação que se origina no próprio receptor, ora resulta de uma exigência que parece derivar-se do objeto percebido” (p.28). De forma que o processo interpretativo ocorre na articulação entre forma e conteúdo. Quanto mais evidentes as combinações estabelecidas entre ambos por quem elabora a exposição, maiores as possibilidades de articulação entre elas pelo visitante. Nessa perspectiva, o uso qualificado da visualidade pode ser mais bem controlado pelo museólogo, na medida em que não recorre tanto à elaboração mental quanto os conteúdos semânticos. Estes últimos são resultado de fatores culturais e subjetivos dos quais se vale a teoria da recepção para esclarecer sua aplicabilidade na produção de sentidos. Já as formas atuam mais imediatamente na sensibilidade perceptiva.

Memória e imagens

Em publicação de 1992, os pesquisadores James Fentress e Chris Wickham consideraram a memória sob nova perspectiva, essencialmente a de que se trata de algo no qual sua noção está subordinada à época histórica do conhecimento que a define, alterando-se na medida em que o pensamento evolui. Das contribuições da dupla, também são interessantes aquelas que estabelecem relações entre imagem e memória, ao afirmarem que esta “não se dá apenas por meio de palavras verbalizadas ou grafadas, mas também por imagens” (p.65).

Para entender o papel das imagens no funcionamento da memória é necessário conhecer a histórias de seus usos. Adoto como objeto desta análise o teatro da memória, pois é um modelo que alia imagem e memória no armazenamento do conhecimento de uma época. Trata-se de uma técnica mnemônica que reconhecia a imagem como um recurso para a obtenção de conhecimento. De fato, o importante vínculo existente entre imagem e conhecimento é reconhecido desde a antiguidade, por Platão, para quem “o conhecimento está

associado à retenção na memória de imagens na sua integridade” (Fentress; Wickham, 1992, p.26). Os teatros da memória eram elaborações visuais pormenorizadas de objetos, proporcionadas com perfeição, as quais continham informação em demasia e eram escolhidas para servirem de contemplação mental, qualificadas então como fonte de conhecimento da época (p.26-27). Segundo os autores, a partir de determinada época, as limitações do teatro da memória como técnica de memorização do mundo estiveram vinculadas ao desenvolvimento do racionalismo científico, pois “o fato de acharmos cômodo recordar informação semântica sob forma descontextualizada ilustra a vantagem das palavras como meio de preservação da ‘memória das coisas’” (p.45).

De fato, a memória entendida como “um sistema de armazenamento ou um repositório de conhecimento” (Fentress; Wickham, 1992, p.29) é uma noção limitante, que sofreu transformações. Esses teóricos apresentam muitos argumentos para refutar a possibilidade da memória como instrumento de pesquisa, afirmando tratar-se de assunto vasto e complexo, dada sua natureza em grande parte funcional, associada às tarefas específicas de determinados modo de vida: “é o mundo em que vivemos que distribui as tarefas da nossa memória, determina a maneira como essas tarefas devem ser desempenhadas e até nos dá as categorias com que as pensamos” (p.40). Mas associam-na também ao seu caráter fluido, que permite à memória amoldar-se perfeitamente às diversas definições científicas que a descrevem, pois “qualquer conjunto de categorias utilizado na descrição da memória só pode ter validade relativa, e não universal” (p.40). Na perspectiva de permitir o armazenamento acumulado do conhecimento em sua fase enciclopédica, o teatro da memória subvaloriza o desempenho do novo conhecimento organizado em “sistema de categorias e causas científicas”, que passava a “separar-se do conhecedor” (p.27). A partir daí, a elaboração visual do espaço enquanto técnica mnemônica não teria mais sentido, pois o conhecimento passaria a ser efetuado por abstração conceitual, dentro da lógica verbal da linguagem, retirando do indivíduo a prerrogativa das retenções visuais voltadas para a memorização das coisas. “Foi surgindo uma crescente compreensão e uma

crescente dependência do potencial de linguagem e da notação científica para efeitos de síntese e de abstração” (p.30).

Durante o século XX, o desenvolvimento das ciências ofereceu um novo paradigma à dimensão cognitiva do psiquismo, agora incidindo nos conceitos de elaboração do conhecimento tal como herdados do racionalismo científico. A noção de multiplicidade da mente, ou modularidade, refuta a ideia de “acesso direto de uma parte da mente à diversidade das operações mentais” (Lévy, 1993, p.163), o que praticamente rompe com a ideia de inteligência em uma só direção, ao entender que o sistema cognitivo humano é formado de partes com linguagens distintas, organizadas em níveis diferentes de autonomia. Nesta perspectiva, a categoria racional da inteligência seria apenas uma das possibilidades do desempenho mental.

Nessa perspectiva, entender o papel e as funções da imagem no sistema cognitivo requer fazê-la emergir do abandono provocado pela concepção semântico-racional do conhecimento dominante. Embora o pensamento abstrato se estruture e faça sentido pela articulação da linguagem verbal, isso não retira as potencialidades da imagem para o sistema cognitivo. Tal como afirmam Fentress e Whickham (1992), apesar de “nossa experiência de oposição entre ‘palavras’ e ‘coisas’ [ser] em certa medida determinada pela nossa cultura” (p.35), essas fronteiras não existem na memória. Na prática, é impossível dividir a memória em compartimentos, pois ela funciona muito mais pela associação e interdependência modular do sistema cognitivo, contribuindo para o seu desenvolvimento.

Na sua especificidade, a imagem se relaciona à integridade de um “conhecimento direto de algo e não indireto de fatos que possam aduzir-se sobre o algo” (Fentress; Wickham, 1992, p.26). Nos seus estudos, Fentress e Wickham trazem mais clareza aos atributos da imagem a partir de uma nova possibilidade, entendida como recurso que se articula à racionalidade na construção de conhecimento abstrato. Ao aprofundar a utilização da imagem na construção de conhecimento, adota-se como ponto de partida uma noção ampliada de memória, como fonte de conhecimento e com

função ativa, não reduzida a um sistema de armazenamento, mas “como experiência de recuperar a informação e de combiná-la de maneira a formar pensamentos novos” (p.29).

A classificação da memória em sistemas de funcionamento, segundo o teórico canadense Endel Tulving, tal como exposto por Fentress e Whickham (1992), auxilia o entendimento da noção de memória sensorial, outra base referencial para a elaboração de exposições. Sendo autoridade no tema da memória, esse psicólogo afirma que ela se divide em, pelo menos, dois sistemas: o da “memória semântica” e o da “memória episódica”,³ sendo eles subjacentes a duas diferentes formas de consciência, a “consciência cognitiva” e a consciência “autocognitiva”. Desse modo, “a memória semântica rege o nosso conhecimento de acontecimentos independentes da experiência pessoal de nós próprios, ao passo que a episódica está por trás do nosso sentido subjetivo de identidade” (Fentress; Wickham, 1992, p.35). Ao se abandonar a noção de memória restrita ao campo semântico, não deixamos de reconhecer seu grande poder de conceituação da realidade, entretanto, “não poderíamos estar integrados no mundo da maneira que estamos se a memória semântica não fosse continuamente escorada e completada pela memória pessoal e sensorial” (p.47).

Os sentidos são a condição primordial para a elaboração da memória sensorial e, em última análise, também da memória semântica, se considerarmos que a percepção pelos órgãos da visão e da audição é condição primeira para a decodificação de imagens e sons. O funcionamento da memória, entendida como órgão de entrada das percepções humanas, depende da captação do mundo exterior pelos sentidos, permitindo o registro de todos os eventos dos quais participa o indivíduo ao longo da sua vida, o que explica a natureza vinculada da memória sensorial com a memória pessoal.

Como sentido pertencente ao campo perceptivo, a visão contribui na formação e funcionamento da

.....
3. Conforme mencionado, a memória não admite divisões desse tipo, mas elas ajudam no entendimento de suas diferentes funções.

memória sensorial, concorrendo também com seus atributos específicos para a elaboração ativa do conhecimento.

A construção de conhecimento se dá pelo acesso regular às lembranças⁴ visuais da memória – pela recordação –, mas também pela ação de olhar que fita, que permanece olhando. Régis Debray (1993) aposta no fitar como força transformadora, pela sua possibilidade de transformar imagens em conceitos mentais, sendo “o fitar [aquilo] que transmite imagens de natureza mental”, de forma que “a imagem retira seu significado do fitar” (Belting, 2005, p.72). É na ação de fitar que emergem as pequenas narrativas, as quais terão início no momento posterior à apreensão visual imediata, tanto mais significativas quanto maior o tempo destinado pelo visitante à sua leitura, quando supostamente está demandando o uso racional da mente nessa ação. Supondo a construção conceitual de conhecimento por meio do olhar, cabe agora outro questionamento, relativo à distinção entre memórias verdadeiras e fantasias, entre conceitos e devaneios. “Ao contrário do reconhecimento, que geralmente envolve percepção, evocar é um ato puramente interior que envolve qualquer tipo de representação mental” (Fentress; Wickham, 1992, p.42).

Como a exposição poderia ter potencial para reduzir esses desvios durante o acesso do visitante às imagens que elabora, prevenindo-o, também futuramente, de ruídos comunicacionais? Essa questão realça, mais uma vez, a importância de uma avançada elaboração da expografia da exposição.

Para concluir, imagens que apresentam maior expressividade visual, quando bem equacionadas com componentes semânticos, têm mais chances de utilização como recurso cognitivo pelo visitante,

.....
4. Nesta parte, cabe apresentar os atos mentais que frequentemente estão associados à memória, em uma breve explicação, conforme Fentress e Wickham. Evocar é trazer à lembrança algo ausente do contexto daquele que lembra. Reconhecer é identificar no ambiente algo ou alguém, porém com base em experiência prévia. Articular implica a expressão, exterior ou interior, de uma memória.

tanto presente (no momento da exposição), quanto futuro, na ação evocativa da memória entendida na sua possibilidade de formação de novos conhecimentos.

Referências

- APPADURAI, A. Aqui e agora: dimensões culturais da globalização. *Revista de Comunicação e Linguagens*, Lisboa, n.28, p.195-220, out. 2000.
- AUGÉ, M. *Não-lugares: introdução a uma antropologia da supermodernidade*. Trad. Maria Lúcia Pereira. 4.ed. São Paulo: Papirus, 1994.
- BELTING, H. Por uma antropologia da imagem. Trad. Jason Campelo. *Concinnitas*, Revista do Instituto de Arte da Uerj, Rio de Janeiro, n.8, p.65-78, jul. 2005.
- CRARY, J. *Techniques of the observer: On vision and modernity in the Nineteenth Century*. Cambridge, MA: MIT Press, 1992. [Trad. Heloisa Barbuy. p.1-25.]
- CURY, M. X. *Concepção e elaboração de exposições*. São Paulo: Annablume, 2007.
- DEBRAY, R. *Vida e morte da imagem: uma história do olhar no Ocidente*. Trad. Guilherme João de Freitas Teixeira. Petrópolis, RJ: Vozes, 1993.
- DESVALLÉES, A. Cent quarante termes muséologiques ou petit glossaire de l'exposition. In: BARY, M.-O.; TOBELEM, J.-M. (Dir.) *Manuel de muséographie: petit guide à l'usage des responsables de musée*. Haute-Loire: Séguier, 1998. p.205-251.
- FENTRESS, J.; WICKHAM, C. *Memória social*. Trad. Telma Costa. Lisboa: Teorema, 1992.
- LÉVY, P. *As tecnologias da inteligência: o futuro de pensamento na era da informática*. Trad. Carlos Irineu da Costa. São Paulo: Ed. 34, 1993.
- PENNA, A. G. *Percepção e realidade*. Rio de Janeiro: Imago, 1997.
- RUSSIO, Waldisa. *Um museu da indústria na cidade de São Paulo*. Tese (Doutorado) – FESP. São Paulo, 1980.

Espaços museológicos e seus públicos: o acesso como questão¹

Thais Fernanda A. Avelar

Mestranda, Programa de Pós-graduação Interunidades em Museologia, Universidade de São Paulo (PPGM/USP).

O museu é uma instituição cujos valores e práticas são gestados no seio da sociedade, a qual se constitui não apenas como cenário, mas também como espaço onde o público deve ser concebido como ator social e interlocutor. Logo, deparamos com duas premissas. A primeira afirma que o museu constitui-se como um espaço de representação social e que devemos refletir criticamente sobre isso; a segunda propõe que qualquer prática que se empreenda nesse espaço deve ser pensada e gerida em relação ao seu interlocutor, ou seja, a sociedade, o que evidencia a importância dos estudos de recepção e, por conseguinte, a impossibilidade de nos abstermos de nosso compromisso social.

Mediante o exposto, algumas reflexões se fazem relevantes, como o debruçar sobre o tecido social e mais especificamente sobre o desenvolvimento das práticas socioculturais, tendo por foco a questão do acesso aos espaços museológicos.

Tendo em vista a questão do acesso, observa-se que as identidades culturais permitem analisar como e em que medida a relação entre os públicos e tais espaços se verifica ou não, tendo como pano de fundo as questões socioeconômicas em relação às práticas culturais, bem como os reflexos dessa interação no plano cultural e nas instituições museológicas.

Não há como negar que, enquanto ação política, tais posturas deixaram um saldo positivo. No entanto, já é tempo de aprofundar o conhecimento

do fenômeno da identidade (fazendo apelo à contribuição das Ciências Sociais, principalmente da Psicologia Social e da Antropologia) a fim de evitar os inúmeros descaminhos que sua desconsideração provocou no domínio do patrimônio cultural, em geral, e dos museus, em particular.

Para tanto, o museu ascende como um interessante locus de análise e reflexão, visto que, como espaço muitas vezes estigmatizado pelo seu modo de operar, padece do acesso restrito em razão das questões externas compreendidas pelos fatores econômicos, sociais e identitários. No que se refere às questões internas, destacam-se, entre outras, a gestão e as formas adotadas para comunicar. Contudo, o articular da instituição pode colaborar na reconstrução de significados e identidades, propondo um diálogo entre o acervo/instituição e o local no qual está inserido, no intuito de discutir e rediscutir questões pertinentes ao desenvolvimento social. Haja vista que:

A função dos museus, enquanto agência educativa responsável pela mudança de mentalidades, difunde-se com maior intensidade a partir da década de 1950, noção esta fortemente definida a partir da década de 1970. O projeto burguês de utilizar os museus para educar o povo nos gostos definidos pela classe dominante começou a dar mostras de exaustão à medida que o conceito de educação passou por revisão. (Barreto, 1993, p.43)

Posto isso, ao evidenciar outros olhares possíveis sobre a instituição museológica, parto da percepção de Cury (2005, p.22): “O Museu de que falo não é o lugar, templo das musas

.....
1. O presente artigo é fruto de ideias preliminares da pesquisa de mestrado “Espaços museológicos: a questão do acesso pela ótica das identidades culturais”.

que gerou a conceituação do museu-depósito de coisas. O Museu de que eu falo pensa no sentido das coisas no mundo e na vida e (re)elabora constantemente a sua *missão poética*".

Evidencia-se que a transformação do conceito de museu e do seu papel social decorre de um longo percurso, passando por transformações não só conceituais como também estruturais, conforme Alonso Fernández (2001).² Fato que na contemporaneidade se expressa pela seguinte perspectiva:

A museologia é, em meu conceito, "a ciência do fato museal ou museológico. O fato museológico é a relação profunda entre o homem, sujeito que conhece, e o objeto, parte da realidade da qual o homem também participa, e sobre a qual tem poder de agir". O fato museológico realiza-se no cenário institucionalizado do museu. (Nem é preciso dizer que o fato é, sempre, considerado inserido em um processo). (Guarnieri, 2010, p.180)

Nota-se que o museu, ao se constituir como instituição, agregou outras funções para além da aquisição/formação e conservação de objetos museológicos, que anteriormente representavam sua mais importante função. Fato colocado em xeque pela IX Conferência Geral do ICOM em 1971, cuja temática "O Museu a serviço do homem hoje e amanhã" denotou a revisão das funções atribuídas ao museu enquanto instituição, bem como a ascensão do seu papel social e do compromisso com a sociedade.

Por esse viés, evidenciam-se outras necessidades atribuídas ao museu, transpondo o centro da ação para além dos objetos museológicos e agregando o ser humano à discussão, convergindo a uma atitude na qual o público também seja o protagonista e parte do processo de comunicação do patrimônio cultural: "O homem de que falamos é sempre o modificador de seu mundo, o criador de

.....
2. A discussão do processo de transformação semântica, etimológica e estrutural do museu pode ser mais bem compreendida na obra *Museologia e Museografia* (Alonso Fernández, 2001).

artefatos, de relações, de valores, de símbolos, de significados. É sobretudo, o construtor de sua História que, ao construí-la, se faz e se refaz (o homem), enquanto projeto inacabado" (Guarnieri, 2010, p.183).

Tendo em vista as consequências dessas transformações na trajetória da instituição, é necessário não só considerar a sua origem etimológica, mas também abordar o processo histórico que nos conduziu à presente compreensão de museu. Por este viés, discutir a transformação conceitual pela qual passou a instituição museológica é fundamental para apreender o cerne da mudança do seu papel social. Logo, ao refletirmos sobre o status do museu como instituição pública, é fundamental ponderar em que medida as instituições museais realmente congregam e viabilizam o acesso ao público em sua pluralidade.

Pôr em pauta a análise dos públicos ou visitantes dos museus, nestes termos, remete à dimensão política dessa instituição, convidando a observar as relações de força que se produzem em seu entorno e no seu interior, relativas à afirmação dos parâmetros que orientam tanto o processo de musealização na escolha das peças que compõem o acervo, quanto a narrativa privilegiada para a sua exposição.

Pelo exposto, agregar o público como partícipe dos processos museológicos é fundamental, porém não basta agregá-lo apenas como demanda de público, fundamentalmente há que agregar a tais discussões a pluralidade de vetores culturais nos processos de musealização.

Para tanto, parte-se da concepção de que a representatividade desses públicos, igualmente pensados no plural e de modo heterogêneo, deve verificar-se na sua perspectiva como público e também como produtores culturais. Conforme Guarnieri (2010, p.184), "os homens são seres históricos e é na experiência vivida e partilhada que se conhecem uns aos outros e se conhecem a si mesmos".

Acesso semântico: desconstruindo fronteiras intangíveis

Pensar o museu pela perspectiva da recepção significa orientar as atividades e a missão institucional norteando suas ações, tendo o público como paradigma e vetor das ações empreendidas. O que não significa ficar refém de um grupo ou segmento de público específico, mas ao contrário, estar pronto e disponível para dialogar com todos em suas especificidades e nuances.

Pensar o museu pela ótica do público exige, primeiramente, refletir sobre a questão da acessibilidade.

Se incluir pressupõe ampliar a acessibilidade, é imperativo refletir sobre o que isso significa em termos simbólicos e, principalmente, em desdobramentos materiais/reais.

Esmiuçar as significações e consequências da acessibilidade em termos gerais, e especificamente em âmbito cultural e museológico, demanda compreender amplamente seus significados. No viés gramatical, acessibilidade é um substantivo feminino que significa “qualidade do que é acessível, do que tem acesso”. Há ainda outras atribuições: “facilidade” e “possibilidade”. Dado o caráter genérico dessa constatação que muitas vezes chega ao museu, é necessário aprofundar tal definição.

Adensando a constituição semântica do termo, compreende-se a acessibilidade como condição para utilização, com segurança e autonomia, total ou assistida, dos espaços, principalmente no que se refere à mobilidade em equipamentos urbanos, nas edificações, nos serviços de transportes e nos dispositivos, sistemas e meios de comunicação e informação, por pessoa portadora de deficiência ou com mobilidade reduzida.

Essa concepção traz elementos importantes para que se possa aprofundar na definição de acessibilidade e no seu desdobramento como prática. Primeiramente, chama atenção a questão

de a acessibilidade ser associada à condição para utilização, o que remete à possibilidade de usufruto de algo pelos pilares da segurança e da autonomia. Os espaços devem favorecer o trânsito por essa perspectiva.

Paralelamente, esse entendimento de acessibilidade está relacionado à possibilidade inerente ao usufruto do espaço. Ao partir da dimensão material do espaço construído/edificado, aponta como barreira a arquitetura, ou seja, a forma como essa espacialidade é construída, como também a aponta como um limite em relação ao trânsito a um público específico, o público especial.

Assim, a acessibilidade pensada nesses termos apresenta uma potencialidade, mas também um limite.

Observar e problematizar a construção de espaços edificados, sejam eles culturais ou funcionais, da perspectiva do acesso físico ao local, tem uma potencialidade incrível, na medida em que favorece o trânsito de demandas de público portador de alguma restrição física. Assim emerge a questão dos públicos com algum tipo de deficiência, chamando a sociedade e as suas instituições para sua responsabilidade no que se refere a adequação desses espaços a tais públicos – favorecendo o trânsito livre e autônomo, a criação de possibilidade de deslocamentos mediante adaptação do espaço, bem como a facilitação da aquisição da informação pela sua tradução em braile, e instrumentalizando outros sentidos na construção do conhecimento, colocando em xeque a hegemonia no olhar.

Em âmbito museológico, esse debate e mesmo o exercer dessa prática em termos mais plurais verifica-se no trabalho realizado por Fonseca Tojal (2007), ao apontar como problemática a urgência e importância de políticas públicas voltadas a esse segmento.

Contudo, o que chama atenção nessa compreensão de acessibilidade é que apesar de sua importância e da intenção de agregar o público especial ao debate, expondo as condições necessárias para o seu acesso, iconograficamente, essa

definição mantém-se atrelada à imagem de um dos vários grupos que compreendem o segmento maior intitulado “públicos especiais”. Ou seja, a acessibilidade, pensada na perspectiva de inclusão dos públicos especiais, enfocados no plural e de acordo com a especificidade que permeia cada uma dessas demandas, ainda permanece pensada ou representada no singular, metonimicamente personificada na figura do cadeirante como símbolo internacional de acessibilidade.³

Salvaguardado todo o debate inerente à escolha desse símbolo, é relevante refletir sobre a possibilidade de ele traduzir um coletivo tão heterogêneo como o público especial, que dessa perspectiva cabe ser mencionado no plural. A acessibilidade, nos termos propostos e representados, ainda pensa públicos especiais no singular.

À parte tal ideia, e centrando a atenção na iconografia do termo e em sua potencialidade, nota-se que os debates empreendidos nessa direção têm avançado com base em uma análise comparativa entre o símbolo tradicional e a sua posterior releitura.



Figura 1 – Símbolo internacional para a acessibilidade, versão tradicional.

3. Destaca-se que o Símbolo Internacional de Acessibilidade, criado pela desenhista dinamarquesa Susanne Koefoed, foi aprovado e adotado no 11º Congresso Mundial sobre Reabilitação de Pessoas Deficientes, realizado pela Rehabilitation International (RI) em setembro de 1969. A título de padronização ficou estabelecido que a cor do fundo é o preto ou o azul escuro, e a cor da figura sentada é branca; ou o inverso: a figura em preto ou azul escuro sobre o fundo em branco. O Brasil adotou esse símbolo por meio da Lei n. 7.405, de 12 nov. 1985, que disciplina rigorosamente o seu uso, “não sendo permitida nenhuma modificação ou adição ao desenho”. Para maior detalhamento consultar Sasaki, 1996.

Se em um primeiro momento a constituição do presente símbolo enquanto emblema e linguagem iconográfica busca identificar os locais acessíveis, em outro, questiona a forma como as pessoas leem esse símbolo, ao desconhecer o seu caráter internacional, e emerge como dúvida se o leem como acessível a todos os públicos ou acessível aos cadeirantes.

Questionamento à parte, vale ressaltar que o símbolo tradicional e internacional de acessibilidade, da forma como foi traçado, expõe um personagem estático e dotado de pouca autonomia em uma cadeira de rodas. Contudo, ao emergir um desacordo em relação ao caráter estático da representação, o símbolo passou por reformulação na intenção de traduzir o debate acerca da caracterização e representação do cadeirante.

A reflexão sobre a representação estática, lida como alusão ao caráter de “dependente” associado ao cadeirante, foi substituída por um personagem em movimento, expressando um ser autônomo, proativo e independente.

A reformulação do símbolo foi adotada oficialmente em Nova York. Sua mudança concretizou-se por *designers* do Gordon College, em Massachusetts, responsáveis pela criação do novo símbolo com um personagem dinâmico, ativo, expresso pelo novo posicionamento do corpo para frente, com braços sinalizando movimento e prontidão para qualquer ação ou mudança de percurso.



Figura 2 – Símbolo internacional para a acessibilidade nas duas versões: tradicional e recriação. Fonte: <http://boingboing.net>.



Figura 3 - Símbolo internacional para a acessibilidade nas duas versões, com destaque para a mudança de conceito. Fonte: <http://jornaldachapada.com.br/2013/07/17/nova-york-adota-novo-simbolo-internacional-de-acessibilidade>.

Pontuadas as diferenças - o foco no acesso físico, a arquitetura como barreira material, a atenção ao segmento de público especial, a definição do símbolo internacional de acessibilidade e as modificações inerentes à sua leitura iconográfica -, é fundamental pontuar, paralelamente, os limites dessa definição, sem deixar de reconhecer a importância do debate já estabelecido. Ou seja, se essa definição tem como potencialidade a atenção e o foco no público especial por partir de um entendimento extremamente relevante de acessibilidade, ao evidenciar entre tantas barreiras de acesso a barreira material/arquitetônica expõe uma visão progressista. Todavia, é possível extrapolar ainda mais o conceito de acessibilidade em direção a outros terrenos pouco ou nada habitados, evidenciando novas barreiras de acesso, o que compromete o trânsito, o usufruto e a fluência de públicos de outras naturezas e especificidades.

A acessibilidade deve ser pensada em âmbitos ainda mais amplos e imersa em outras complexidades, haja vista que parte-se aqui do público como paradigma considerado no plural e em suas várias nuances, e ante a limitação e parcialidade inerente ao conceito de acessibilidade, tanto nos museus como também fora dele. É imperativo, portanto, lançar mão de outro conceito que dê conta da diversidade e da complexidade com as quais se pretende aqui dialogar. Partindo dessa intenção com o objetivo de entender que o contato do público com a instituição museológica se dá por vias

que demandam a transposição de outras barreiras para além da material/arquitetônica, sem diminuir a importância da reflexão sobre ela mas intencionando trazer à tona tantas outras que se interpõem entre o público e a instituição museal, é imperativo nos determos ainda mais sobre a definição de acesso.

Partir do entendimento gramatical do verbete “acesso” justifica-se, primeiramente, por ser esse o radical que dá origem à palavra acessibilidade e que, portanto, pode nos dar maiores indícios sobre o significado do acesso não só em termos materiais/práticos como também simbólicos/semânticos.

Na definição etimológica, “acesso”, do latim *accessus*, significa aproximação, chegada, e *accedere* significa “chegar a”. Fracionando o verbete em prefixo, radical e sufixo, temos: *ad* (prefixo que significa “a”, “em”) + *cedere* (radical que significa “ir”, “mover-se”). Na junção de radical e prefixo obtém-se um vocábulo que pressupõe trânsito, movimento e deslocamento, cabendo a reflexão sobre qual trânsito ele pressupõe. Ou seja, trata-se do transcórre entre dois pontos (origem e destino), ou, para além da dimensão geográfica, podemos pensar em um deslocamento em outra esfera, manifestada na dimensão do simbólico e do identitário.

Aprofundando ainda mais a compreensão do que se entende por acesso, gramaticalmente, como substantivo masculino, constata-se que ele pode designar, entre outras coisas, comportamento ou estado patológico. No âmbito da informática, pode designar capacidade de efetuar comunicação mediante um dispositivo.

Como a definição que perpassa o caráter patológico e comportamental não é útil para a proposta aqui esboçada, podemos ignorá-la e considerar apenas a que remete ao âmbito da informática, como uma dimensão da comunicação ou linguagem, mas que traz como elemento interessante para a reflexão a ideia de capacidade associada ao acesso como prática.

No âmbito museológico, retoma-se a discussão sobre o acesso nos termos pensados anteriormente - deslocamento entre dois pontos, ou mesmo

possibilidade de mover-se entre dois pontos não diametralmente opostos. Fundamentalmente, como movimento não somente na esfera geográfica mas também na semântica, identitária e cultural, cabendo refletir sobre qual contraponto deve ser estabelecido.

Se pensar “acesso” equivale a pensar “deslocamento e movimento”, algo que na esfera cultural e museal surge de outras formas, reflete-se e problematiza-se em que medida essa discussão tem relação com capacidade, mote da compreensão do acesso na dimensão da informática, coerentemente com os objetivos desta análise.

Se acessar ou “acessibilizar” está intimamente relacionado com “criar condições” e “tornar propício”, pode-se lançar mão de um dos adjetivos que compreendem a ideia de acessibilidade. Nesse caso, o termo mais adequado seria “favorecer e criar possibilidades”.

É, portanto, mais acertada a utilização de “possibilidade” em lugar de “capacidade”, uma vez que esta aludiria à meritocracia, o que se opõe drasticamente à premissa da qual partimos, ou seja, o público como prioridade e sempre pensado no plural, dotado de subjetividade e especificidade. “Mérito” pressupõe que todos teriam condições iguais, o que por si só diluiria o caráter plural e os demarcadores de diferença, não só entre os públicos especiais, mas entre todos.

Paralelamente, refuta-se a ideia de “capacidade” pois, ao aludir ao mérito, centra todo o debate de acesso em uma questão de esforço individual, isentando as instituições e suas respectivas gestões de um compromisso social e de responsabilidades inerentes ao seu ofício. Responsabilidade essa da qual não podem e não devem se abster.

Ainda nessa direção e inter-relacionando possibilidade com comunicação - elementos essenciais e constituidores, entre outras coisas, dos espaços museais -, salienta-se que, ao termos o público - pensado no plural - como paradigma, comunicação, pressupomos o outro como interlocutor. Como faculdade, comunicação demanda

outros aspectos, não apenas o aparelho fonador, pois solicita outros elementos cuja existência tem mais relação com possibilidades do que com capacidades.

Ter o museu como lócus de reflexão em diálogo com as proposições realizadas significa pensar acesso na perspectiva de possibilidade e não simplesmente de capacidade, significa estar ciente de que tal ato envolve outras instâncias para além do indivíduo ou da capacidade individual, principalmente quando se parte da perspectiva sociocultural. Nesse sentido, adotar a capacidade como vetor significa ignorar a diversidade que permeia cada indivíduo/grupo com diferentes referências socioculturais, partindo de diferentes perspectivas.

Ter isso como ponto de partida implica, necessariamente, romper com a ideia de mérito, uma vez que pressupomos a existência de distintas trajetórias, igualmente projeções de diferentes pontos de vista sociais e históricos.

Cabe sublinhar também que, ao nos basearmos na concepção antropológica de cultura, também no plural, eliminamos a ideia de capacidade, uma vez que não partimos de comparações entre estas e muito menos de uma perspectiva evolucionista.

Abre-se, assim, o debate sobre a definição de acesso em diálogo com a questão cultural, remetendo à definição de acesso cultural, o qual, em analogia com a linguagem da informática, subjaz à comunicação como modo de produção cultural. Nesse contexto, acesso converte-se em condição material prévia que possibilita a produção e o consumo de produtos culturais. Emerge assim a contraposição de duas nuances, pontuada por Teixeira Coelho (2004) em relação ao acesso cultural, opondo consumo cultural ao uso cultural.

Por consumo cultural compreende-se a exposição passageira ao produto cultural, sem que desse contato resulte algum legado ou algo que marque o indivíduo. Com base no presente conceito, é possível refletir sobre o caráter alienante associado ao consumo, e dessa perspectiva questiona-se se realmente é possível passar por

algo sem que isso toque o indivíduo de alguma maneira. Se a resposta é afirmativa, será que podemos centrar a responsabilidade no indivíduo? Se pensamos acesso como fruto da interação entre instituição museológica e os distintos públicos, é possível que a responsabilidade e mesmo o desinteresse sejam responsabilidade apenas de uma das partes desse processo? E se acessar é mover-se, não apenas geograficamente, mas também semanticamente, é possível considerar que houve de fato algo acessado?

Retomando o outro contraponto dessa proposição de acesso cultural, chegamos ao conceito de uso cultural de Coelho (2004): uma vez em contato/diálogo com algum produto cultural, esse imprime uma marca ao indivíduo, transformando-o de algum modo.

Nota-se que na contraposição de ambos, a principal diferença se estabelece pela capacidade de transformação advinda do contato/acesso ao bem/produto cultural, aqui entendido como a síntese de um fazer ou de uma ideia enquanto índice de uma cultura e não como bem fabricado em uma perspectiva meramente mercantil. Ou seja, sem ignorar que muitos dos bens culturais são comercializados em determinado circuito de arte, parte-se aqui do entendimento de produto cultural não na dimensão de mercadoria, mas de algo que é síntese de um trabalho e de uma cultura. Paralelamente, consideramos como o contato/acesso à arte pode desencadear um processo de transformação, seja para concordar com os valores pela obra endossados ou para refutá-la, mas primordialmente para reflexão e crítica. O que fica latente é como a concepção de uso cultural é permeada pela ideia de transformação, remetendo, conseqüentemente, ao caráter pedagógico dos bens/produtos culturais, bem como das instituições museológicas.

Complexificando ainda mais o conceito de acesso e as suas respectivas desinências, cabe aqui analisar a definição de “acesso físico” como apontada por Coelho (2004) – seria a possibilidade (dando a dimensão do viabilizar) de contato ou exposição direta a um produto cultural, forma de produção cultural ou lócus de cultura (no sentido lato). Dado o caráter

dessa definição, é possível perceber pontos de intersecção com a definição de acessibilidade, apontada anteriormente, pensada na perspectiva de possibilitar o acesso e de romper com as barreiras materiais/arquitetônicas. Esta constitui uma faceta importante no que concerne ao debate sobre acessibilidade e acesso, mas, igualmente, revela a compreensão dessa questão de modo ainda mais alargado e nas suas várias interfaces, demandando que se assumam, também, outros pontos de vista.

É relevante, também, a reflexão sobre o acesso econômico, compreendido como possibilidade econômica de produzir ou consumir algo, conforme salienta Coelho (2004). Contudo, cabem aqui algumas ressalvas – primeiramente, a relativa à questão de que realmente a posse material pode subsidiar o acesso aos materiais e recursos que podem impactar e viabilizar a produção em outros termos. Mas é imperativo não associar a carência de recurso à pobreza produtiva. Seguir por esse caminho argumentativo equivaleria a dizer que nas classes menos favorecidas economicamente a produção cultural é menos farta, menos bela e menos referendada em valores e simbologias, destituída de complexidade e técnica. Nem de longe é o que se afirma aqui, por isso salientamos o perigo e o limite dessa argumentação.

Não é possível, tampouco, ignorar a constatação de que o acesso passa também pela via econômica, e que a limitação ou impossibilidade de dispêndio de recursos pode inviabilizar ou comprometer o acesso não somente aos bens culturais – no que se refere à fruição e não à produção –, mas também aos gêneros de subsistência.

Há que se atentar uma vez mais ao lazer – principalmente manifestado nas práticas culturais, aquelas dotadas de caráter pedagógico, lúdico, reflexivo e crítico, enquanto possibilidade de usufruir das práticas prazerosas e proposta de intervenção e transformação social, sem perder de vista a complexidade que envolve o assunto tratado. Fato exemplificado quanto à questão de consumo e possibilidade de aquisição de bens, mesmo os de subsistência, que assim como os demais estão condicionados às leis de mercado, cuja obtenção depende do poder de

compra individual, circunscrito a um sistema econômico que se alimenta das desigualdades, sob a roupagem do neoliberalismo e apoiado no discurso meritocrático, centrando no sujeito toda a responsabilidade pelo desfrute ou não de condições básicas de subsistência.

No que tange aos serviços e produtos relativos ao lazer, principalmente no segmento cultural, verifica-se que estão sujeitos à mesma lógica, ou seja, o acesso depende em grande parte de informação e capital econômico para poder adquiri-lo, porém as questões econômicas não são os únicos fatores inibidores do acesso. Para além disso, constata-se que não só a questão econômica pode atuar como uma barreira no acesso ao lazer e às práticas culturais, pois também outros fatores de cunho político e ideológico desempenham esse papel.

Todas estas reflexões, por mais que gerem maiores questionamentos do que respostas concretas, são relevantes na medida em que favorecem um exercício crítico. Denotam a complexidade do presente contexto, alterável apenas se houver uma reestruturação, articulada com políticas públicas que ofertem condições efetivas de atendimento às necessidades básicas, para que a presente discussão não parta mais do princípio da subsistência e sim do acesso a outros direitos que, em virtude do *deficit* no atendimento das necessidades básicas, acabam sendo considerados como supérfluos e/ou secundários. Embora a transposição efetiva dessa barreira demande uma mudança estrutural na sociedade e no regime econômico, isso não significa que nada seja possível fazer. Não podemos nos abster de trilhar um caminho que permita aos atores sociais ainda desprovidos de recursos materiais ou imersos em uma situação socioeconômica desfavorecida o acesso a práticas culturais de qualidade. É imperativo viabilizar condições para que o acesso ao bem cultural aconteça de modo eficaz e transformador.

Não se pode ignorar que a questão central no contexto cultural que ainda hoje se mantém reside na compreensão de que as políticas públicas devem transcender o conceito de subsistência, restrito à premissa de nutrir o corpo - o que por si só já é relevante em um país no qual muitas crianças morrem de desnutrição. É urgente a ampliação

da noção de “subsistência” de modo a abranger as necessidades da mente humana, contemplando o homem de modo integral, sem relegar a segundo plano a sua faceta de ser cultural.

Viabilizar o acesso, nessa perspectiva, significa assumir um compromisso e uma postura política coerente.

Ainda no que concerne à discussão sobre “acesso” proposta por Coelho (2004), é importante o o acesso intelectual, também compreendido como acesso cognitivo. E aqui cabe mais uma ressalva, referente ao modo como se viabiliza o acesso aos bens culturais, principalmente nos espaços museológicos. Neste ponto do debate, o acesso demanda inegavelmente a intersecção com correntes pedagógicas que compreendam a construção do conhecimento não apenas pela via conteudista ou behaviorista.

É possível viabilizar a apropriação efetiva do bem cultural, por isso empreendo aqui um convite à ampliação epistemológica, convergindo ao que, por hora, intitulo de acesso semântico. A apropriação efetiva do bem cultural passa não só pelo acesso intelectual, compreendido como o entendimento de suas características formais e teóricas, mas também demanda imperativamente que os referenciais socioculturais de seus interlocutores sejam contemplados.

Por um lado, contemplar os referenciais socioculturais do público significa partir do repertório deste como possibilidade de empreender uma leitura sobre o bem, partir do sujeito e de suas experiências para construir o processo de reflexão, de leitura do mundo e mesmo de apreensão do bem a partir do olhar desses sujeitos. Por outro lado, partir das referências desses sujeitos e atores sociais significa pensar não apenas a difusão, mas também a produção. Assim, esbarra-se não apenas em uma nova política de acervo ou tipologia institucional, mas principalmente no debate sobre quais memórias serão preservadas.

No encontro dessa bifurcação entre produção e difusão, o que está em questão é saber de quais sujeitos estamos falando, e a quais nos

dirigiremos como nosso interlocutor. Ao pensarmos interlocutor no plural e como sujeitos críticos e atores sociais, inegavelmente, não podemos nos furtar a dialogar com as referências e o repertório social, semântico e cultural desses atores.

De outro modo, ao empreender ações voltadas ao público e que não contemplem tais perspectivas, pode-se incorrer em uma postura política que não somente ignore as referências do público mas, também, invisibilize as suas próprias existências de modo a convergir no sentimento de não pertencimento, relativo a não abarcar os referenciais socioculturais desses interlocutores ou, quando não contemplados no sistema de produção das obras expostas, não aludir a eles, na difusão e fruição, de forma respeitosa e despojada de um olhar hegemônico, eurocêntrico e/ou elitista.

Na confluência de todas essas formas de acessar o bem é que se materializa o acesso cultural. É nessa dimensão alargada e multifacetada que se gesta a possibilidade de um deslocamento para outra esfera, para além da distância longitudinal entre dois pontos - origem e destino. Nota-se que a identidade/identificação cultural, nesse contexto, constitui-se como uma fronteira intangível, na qual a impossibilidade de acesso se dá não apenas pelo *deficit* de condições que viabilizem o deslocamento físico/geográfico no espaço. A questão é que esse distanciamento se dá em outra conotação, tratando-se também de um distanciamento identitário, constituindo-se numa fronteira intangível entre público e museu/obra enquanto cenário que abarca manifestações e bens culturais cuja gestão alicerça-se, não raro, na distinção hierárquica entre determinados segmentos sociais e culturais.

Ao pretender estabelecer um elo entre o contexto social e a questão do tempo livre e das práticas de lazer, principalmente no âmbito cultural, evidencia-se como o acesso está condicionado não apenas às condições materiais, mas também às identitárias. É importante considerar a concepção de identidade para nos aproximarmos da compreensão das premissas apresentadas.

Reconhecer que o acesso perpassa a transposição de barreiras materiais e simbólicas demanda traçar estratégias para rompê-las e favorecer o acesso dos distintos públicos, e isso significa assumir um compromisso do qual não podemos nos abster.

Considerações finais

Há que se trabalhar com a cultura em seu sentido *lato*, exprimindo ideias e sentimentos, dialogando com a dimensão simbólica do homem nas relações com o sagrado, a natureza, o humano e as simbologias, e em sentido *stricto*, denotando o conjunto de práticas e saberes professados por um grupo social, expressos por manifestações culturais em suas múltiplas possibilidades.

É preciso considerar a cultura em sua pluralidade, para que se possa pensar em uma política gerida de forma a subsidiar a autonomia dos grupos e fomentar iniciativas que permitam à sociedade como um todo pensar a cultura e multiplicá-la, uma vez que ela ocorre todos os dias, sofrendo metamorfoses diárias cujos incentivos contribuem para a sua manutenção, perpetuação e para uma nova educação do olhar e dos demais sentidos.

Como aponta Chauí (1984, p.75), ao “encararmos a autonomia como prática, como processo de modificação do poder e como exercício da liberdade poderemos, talvez, pensá-la como trabalho social, político e cultural”, e desse modo aproximar-nos de uma verdadeira democratização cultural, para e por todas e todos.

Atentemos ao fato de que a autonomia, enquanto trabalho social e portanto coletivo, é responsabilidade de todos nós. Desta maneira, não podemos deixar sua efetivação condicionada ao desenvolver do processo histórico, ou à autorregulação social, política e cultural. Ela depende de nosso posicionamento e atuação visando à sua materialização.

Há, portanto, que viabilizar a concretização da cidadania em sua plenitude, redimensionando

a noção da cultura como direito, para além de uma concepção abstrata, mas como uma prática efetiva e resguardada de modo que o neoliberalismo, enquanto prática econômica, não a corrompa travestindo o direito de acesso e de decisão acerca da cultura em mercadoria a ser comercializada e, portanto, forjada como *commodities*, estandardizada no exterior e negligenciada nacionalmente, reafirmando-a como um privilégio de classe.

Cada prática cultural tem seu processo histórico, sua peculiaridade, e é justamente essa diversidade que assegura a riqueza de cada uma dessas manifestações. A diversidade ascende como chave para a compreensão de nós mesmos, o entendimento de que nossa edificação enquanto ser humano depende justamente dessa mescla de vários símbolos e valores.

Logo, trabalhar com e por intermédio das identidades é uma necessidade imperativa, mas há que se ter cuidado, sensibilidade e criticidade para não incorrer no equívoco de omissões, estigmatizações e reproduções de olhares parciais e preconceituosos como a totalidade dos fatos impressos e difundidos pelo viés da história oficial.

Por fim, trabalhar a identidade significa incluir os distintos sujeitos, independentemente das temáticas da instituição, ao invés de criar guetos. Não significa dizer que se devem abolir os museus com temáticas específicas, uma vez que entendemos a relevância de espaços que se proponham a debater mais a fundo determinadas questões enquanto cerne e vetor de sua política e temática - não fosse por estas instituições, talvez nunca passariam de temas transversais ou discussões pouco tangenciadas. Ao contrário, significa afirmar que os diferentes possam coexistir em espaços com temáticas diversas e que, portanto, certos debates não podem constituir pautas de discussão apenas de espaços específicos. Há questões sociais cujo debate não pode ficar circunscrito a determinadas tipologias institucionais, ou ser de sua exclusiva responsabilidade. Incluir o "outro" como sujeito histórico e social, nos processos culturais e de produção, como partícipe de um processo

horizontal, inclui o dever de trabalharmos com as identificações sem paternalismos, extirpando a dimensão do favor, subestimações ou ridicularização das culturas não hegemônicas e dos grupos que as professam.

Ante a desconstrução de vários conceitos e valores fortemente sedimentados em nossa sociedade - como as ideias de gênero, família e sexualidade -, devemos estar preparados para lidar com essa diversidade que não atinge apenas conceitos, mas sujeitos e trajetórias de vida com as quais não podemos nos furtar a dialogar de forma horizontal.

Referências

- ALONSO FERNÁNDEZ, L. *Museologia e museografía*. Barcelona: Ed. del Serbal, 2001.
- BARRETO, M. *Museus por teimosia: uma análise da utilidade social dos museus em Campinas*. Dissertação (Mestrado) - IFCH, Universidade Estadual de Campinas (Unicamp). Campinas, SP, 1993.
- CHAUÍ, M. *Política cultural*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1984.
- COELHO, T. *Dicionário crítico de política cultural: cultura e imaginário*. 3.ed. São Paulo: Iluminuras, 2004.
- CURY, M. X. *Comunicação museológica: uma perspectiva teórico-metodológica de recepção*. Tese (Doutorado) - Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo. São Paulo, 2005.
- FONSECA TOJAL, A. P. da. *Políticas públicas culturais de inclusão de públicos especiais em museu*. Tese (Doutorado) - Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo. São Paulo, 2007.
- GUARNIERI, W. R. C. *Museologia e identidade*. In: BRUNO, M. C. O. (Coord.) *Waldisia Rússia Camargo Guarnieri: textos e contextos de uma trajetória profissional*. São Paulo: Pinacoteca do Estado de São Paulo, 2010. v.1, p.176-185.
- SASSAKI, R. K. *Símbolo internacional de acesso: diretrizes oficiais*. São Paulo: Prodef; Apade, 1996.

Estudo de recepção: a participação do alunos Guarani, Kaingang e Xokleng na exposição “Memória e Atualidades ao Sul da Mata Atlântica”

Viviane Wermelinger

Mestranda do Programa de Pós-Graduação Interunidades em Museologia, Universidade de São Paulo (PPGM/USP)

Apesar da concepção do não índio em relação à cultura, em pensar que o indígena é selvagem e não sabe nada, essa exposição mostrou que, desde o passado até hoje, o índio tem suas diferenças e tradições culturais, e mesmo usando tecnologia não deixamos de ser índios.

Aluno Kaingang

O Museu de Arqueologia e Etnologia Professor Oswaldo Rodrigues Cabral da Universidade Federal de Santa Catarina (MARquE/UFSC) tem na sua origem o Instituto de Antropologia, criado por meio da Resolução nº 089, de 30 de dezembro de 1965, apenas 3 anos depois da criação da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), em 1962, utilizando como cenário de fundo o Curso de História da então Faculdade de Filosofia Ciências e Letras da UFSC.

A ideia inicial estava no sentido de formar pessoas na área da antropologia. Vários alunos que cursavam a disciplina de antropologia nos Cursos de História e Geografia fizeram formação em antropologia no Instituto, e alguns, posteriormente, ganharam bolsas de estudo em instituições nacionais fora do estado de Santa Catarina, contribuindo assim para o crescimento do Instituto e da antropologia na Universidade.

Em 29 de maio de 1968 inaugurou-se uma sede própria do Instituto de Antropologia (Figura 1), edificação reformada e adaptada que integrava o complexo da antiga Fazenda Experimental Assis Brasil, cujo espaço foi transformado no atual *campus* universitário. O Instituto de Antropologia contava com as divisões de Arqueologia,

Antropologia Física e Cultural – abrigando laboratórios, biblioteca e sala de exposição para os objetos oriundos de pesquisas de campo que já formavam o acervo arqueológico, etnologia indígena e de cultura popular.



Figura 1 – Instituto de Antropologia, final da década de 1960. Fonte: MARquE/UFSC.

A reforma universitária implantada na UFSC em 1970 culminou na transformação do Instituto de Antropologia em Museu de Antropologia, pois acreditava-se na época que a palavra Instituto era incompatível com a estrutura da Universidade que contava com departamentos, centros e sub-reitorias. No início, a mudança de nomenclatura não transformou o caráter científico da instituição que ainda priorizava as atividades de pesquisa, mas com o tempo passou a assumir, paralelamente, atividades próprias de museu, principalmente nas áreas de Arqueologia e

Etnologia Indígena. Assim, foi esse o primeiro museu universitário de Santa Catarina.

Em 1978, por meio da Resolução nº 065/78, o Museu de Antropologia foi transformado em Museu Universitário. Naquele momento, equivocadamente, o MARquE/UFSC foi concebido “oficialmente” como uma instituição voltada exclusivamente à guarda de acervo, sem preocupação com atividades de pesquisa e comunicação museológica. Entretanto, continuaram as ações voltadas à ampliação de seu acervo por meio de pesquisas. O MARquE/UFSC foi o primeiro museu de Santa Catarina a atuar institucionalmente no campo da antropologia.

A equipe do museu, na época, começa a entender o papel de uma instituição museológica e do museu para o estado de Santa Catarina, pois o Museu Universitário possuía potencial para ser uma liderança museológica no estado. Diante desse quadro, desenvolveu-se o setor de Museologia, conforme afirma Anamaria Beck:

Entendíamos que o papel do Museu era ter uma liderança efetiva nessa área em Santa Catarina, considerando a importância dos museus. Então esse foi mais um setor que tivemos que desenvolver, pois ainda não existia no Museu um setor de Museologia propriamente dito. Toda a nossa atividade a partir da reforma e da transformação do Instituto em Museu foi uma atividade também marcada por esse interesse museológico. Não éramos apenas um museu que mostrava o andar das nossas pesquisas, mas era um museu que tinha preocupação como elemento de informação, comunicação e formação da comunidade catarinense. (UFSC, 1998, p.23)

As pesquisas continuaram principalmente em arqueologia e etnologia indígena, solidificando o museu como um espaço político em relação aos grupos indígenas que viviam no estado. A Instituição participou de elaboração de laudos antropológicos para a demarcação de terras indígenas, sendo reconhecida por comunidades indígenas como local de apoio para as reivindicações de seus direitos.

Há quase 50 anos, questões relacionadas aos

processos culturais vinculados às populações indígenas no território catarinense já eram tema de pesquisa. Tendo em vista a diversidade étnica das populações indígenas e pré-coloniais no sul do Brasil, a equipe do MARquE/UFSC impulsionou os primeiros projetos de pesquisa desenvolvidos na área da Antropologia no estado de Santa Catarina.

Em 2011, a equipe do museu e a da Significação da Marca, Informação e Comunicação Organizacional – Sismo/UFSC¹ iniciaram um trabalho de pesquisa para a nova identidade do museu. O nome Museu de Arqueologia e Etnologia Professor Oswaldo Rodrigues Cabral (MARquE) foi escolhido, uma vez que, segundo os pesquisadores, demonstrava de forma clara e simples a importância das atividades museológicas da instituição.

No ano seguinte um novo espaço foi inaugurado, o “Pavilhão de Exposição Antropólogo Silvio Coelho dos Santos” (Figura 2), edificação concebida para abrigar as exposições e atividades educativas e culturais da instituição, pois desde 2004 o museu não possuía espaço para as atividades de comunicação museológica e recepção do público.



Figura 2 – Pavilhão de Exposição. Foto: Eduardo Porath.
Fonte: MARquE/UFSC.

.....
1. Coordenada pelos professores Richard Perassi de Sousa e Luciano Castro, do Curso de Design Gráfico da UFSC.

O MARquE/UFSC, em conformidade com o seu papel de instituição museológica, vem prestando importantes serviços à comunidade universitária e à sociedade em geral. Desde sua criação desenvolve ações que integram comunidades indígenas e tradicionais, atuando como mediador nas questões indígenas, principalmente nos processos de demarcações territoriais e na valorização do patrimônio cultural das comunidades tradicionais da região da Grande Florianópolis por meio de exposições e atividades culturais.

Atualmente, busca ampliar a aproximação com as comunidades por meio de processos museológicos, sobretudo em processos expográficos, em cumprimento de um dos seus papéis na sociedade, que é a transformação do patrimônio em herança cultural.

No começo de 2011 o MARquE/UFSC realizou processo expográfico em parceria com os alunos Guarani, Kaingang e Xokleng do curso de Licenciatura Intercultural do Sul da Mata Atlântica da UFSC.

Essa parceria foi inserida no currículo e teve início com visitas dos alunos à Reserva Técnica do MARquE/UFSC (Figura 3), em que se possibilitou a aproximação com a produção artefactual dos distintos grupos indígenas.



Figura 3 – Visita à Reserva Técnica, Turma Guarani. Fonte: MARquE/UFSC.

Após esse encontro, a equipe do museu e os alunos conversaram sobre as possibilidades de parceria entre eles e a instituição. Decidiu-se pela concepção de uma exposição com o objetivo de apresentar à comunidade universitária e à comunidade em geral o modo de vida dos três povos indígenas. A exposição foi elaborada utilizando o método cooperativo,² em que todas as etapas para a sua concepção e montagem foram discutidas pela equipe do MARquE/UFSC, pelos alunos indígenas, pelos professores do curso de Licenciatura e pelo grupo de pesquisa Sigmo.

A exposição intitulada “Guarani, Kaingáng e Xokleng: Memórias e Atualidades ao Sul da Mata Atlântica” (Figura 4) foi inaugurada em maio de 2011 no prédio da Reitoria da UFSC, logo após a Aula Magna do curso.

A exposição ficou aberta somente nesse mês, durante 16 dias, recebendo cerca de oitocentas pessoas e escolas da cidade, e obteve avaliação positiva, principalmente dos alunos indígenas.



Figura 4 – Exposição “Guarani, Kaingáng e Xokleng: Memórias e Atualidades ao Sul da Mata Atlântica”, 2011. Fonte: MARquE/UFSC.

.....
2. O método cooperativo incorpora ao método de equipe representantes das culturas tratadas na formulação da enunciação expositiva. A incorporação coloca a narrativa expositiva na primeira pessoa, “eu/nós”, ao passo que no processo em equipe a narrativa é colocada na terceira pessoa, “ele/eles” (ver Cury, 2012).

Nos últimos dias foram realizadas reuniões com as turmas Guarani, Kaingang e Xokleng para avaliação do processo e dos resultados esperados da exposição, quando os alunos apontaram como positiva a experiência realizada.

Além das reuniões e dos depoimentos espontâneos positivos em relação à exposição, decidimos aplicar outro método de avaliação em que pudéssemos coletar informações mais precisas sobre o processo de construção da exposição, os objetivos alcançados e informações sobre o MARquE/UFSC, suas ações e possibilidades de parcerias futuras nos processos museológicos.

Escolhemos como método a aplicação de questionário com 28 perguntas abertas e uma fechada para as turmas Guarani e Kaingang, e para a turma Xokleng colocamos mais uma pergunta aberta, relacionada à exposição quando montada no Museu Júlio de Castilhos, em Porto Alegre, pois foi a única turma que a visitou. Os questionários eram anônimos, e a única identificação era da turma a que o aluno pertencia. Escolhemos o anonimato para que eles se sentissem à vontade para expor suas opiniões, mas diferenciamos as turmas para podermos avaliar as diferenças entre elas.

O questionário foi entregue aos alunos no dia 27 de maio de 2013, durante a etapa concentrada “Tempo Universidade” na UFSC. Cabe ressaltar que essa etapa tem carga horária densa para os alunos, pois eles frequentam aulas durante o dia inteiro e têm atividades extras à noite, como palestras e reuniões. Por esse motivo, não conseguimos espaço na agenda do curso para aplicarmos os questionários junto aos alunos, de modo que foram entregues no dia 27 e as buscamos nos dias 30 e 31, pois eles retornaram para suas aldeias no dia 31 à noite.

Entregamos o questionário nas três turmas, explicamos os objetivos do processo de avaliação, lemos todas as perguntas e nos colocamos à disposição para esclarecer dúvidas.

Quando elaboramos o processo da exposição, estavam matriculados quarenta alunos em cada turma, mas 2 anos depois houve algumas evasões. Naquele momento estavam matriculados 30 alunos na turma Guarani, 36 alunos na turma Kaingang e

25 alunos na turma Xokleng, e os questionários foram entregues a todos os alunos que estavam matriculados naquele momento.

Dividimos o questionário em quatro partes, de modo que os objetivos ficassem mais claros para os alunos. Na primeira parte, colocamos cinco perguntas sobre a participação individual do aluno no processo da exposição, desde o ponto de partida que foi a visita à Reserva Técnica do MARquE/UFSC.

A segunda parte do questionário era composta por três perguntas sobre a participação dos colegas da turma na exposição. A terceira, com 12 questões, abordava a representação indígena, temas e enfoques/recortes e objetivos da exposição na relação com o não indígena. Para finalizar a última parte, apresentamos nove perguntas relacionadas com a participação dos professores do Curso na exposição, também com o intuito de buscar informações sobre possibilidades de parcerias futuras com os alunos nos processos museológicos do MARquE/UFSC, principalmente na área de comunicação museológica.

Entregamos trinta questionários para a turma Guarani e somente quatro alunos os responderam, 36 para a turma Kaingang, nove dos quais responderam, e 25 para a turma Xokleng, sete dos quais responderam. Apesar de poucos questionários terem sido respondidos, acreditamos que as respostas foram bem produtivas para avaliarmos a exposição “Guarani, Kaingáng e Xokleng: Memórias e Atualidades ao Sul da Mata Atlântica” e obtermos informações sobre parcerias e propostas para os processos museológicos do MARquE/UFSC.

No questionário, tínhamos a intenção de avaliar com os alunos sua participação, a dos seus colegas, a dos professores e da equipe do museu no processo de concepção da exposição, além de questionar se a exposição cumpriu o objetivo proposto pela equipe. Também buscávamos obter informações para a construção de novos processos museológicos do MARquE/UFSC com a utilização do método cooperativo e conhecer a relação do museu com os alunos do Curso de Licenciatura.

Cabe ressaltar que utilizamos o método cooperativo na concepção da exposição e que os

alunos tiveram participação ativa durante o processo, cujo objetivo principal era apresentá-los como alunos da universidade, com suas culturas e memórias.

Como ponto de partida para o processo, fizemos uma visita à Reserva Técnica do MARquE/UFSC para que conhecessem os artefatos de sua cultura que fazem parte da coleção museológica. As três visitas foram proveitosas, e sentimos que despertaram nos alunos o significado da preservação da cultura pelos museus, ao mesmo tempo em que viram o MARquE/UFSC como um espaço de preservação e dinamização de suas culturas. A equipe que recebeu os alunos na época percebeu que a turma Xokleng foi a que mais se emocionou diante da coleção do museu,³ e confirmamos essa percepção com base nas respostas, pois a maioria dos alunos respondeu que a visita foi emocionante e que muitos deles choraram naquele momento.

Fizemos seis perguntas relacionadas à metodologia utilizada na concepção da exposição. Algumas abordavam a participação do aluno, e outras, a dos seus colegas. Perguntamos, também, como o processo havia sido mediado pela equipe do museu e pelos professores do curso. Todas as turmas gostaram da forma como foi trabalhada a exposição e acharam que sua organização foi boa. A turma Kaingang destacou que, pela primeira vez, participavam da concepção de uma exposição.

Sobre a participação pessoal e dos colegas na exposição (Figura 5), um aluno da turma Guarani disse que não fez parte do processo da exposição, mas outros disseram que foi boa e que todos tiveram espaço. A turma Kaingang respondeu, entusiasmada, que a participação deles foi boa, e a turma Xokleng disse que teve uma boa participação, mas um aluno afirmou não ter participado porque não teve como acompanhar. Percebemos, então, que eles se sentiram parte do processo. Quando não participaram, foi por impedimentos pessoais e não por não ter havido espaço junto à equipe do museu.

.....
3. Acreditamos que a emoção da turma deveu-se ao trabalho realizado pelo antropólogo Silvio Coelho dos Santos junto ao grupo Xokleng, pois a Coleção que se encontra no MARquE/UFSC foi coletada por Silvio em seus trabalhos de campo, e a maioria dos alunos acompanhou parte desses trabalhos.



Figura 5 - Turma Kaingang selecionando o acervo para exposição. Fonte: MARquE/UFSC.

Grande parte da exposição foi realizada com a participação deles, mas na hora da montagem, foi somente a equipe do museu que participou, pois os alunos estavam em aula. A disposição das vitrines e dos objetos foi decidida, portanto, pela equipe. Por esse motivo, perguntamos se eles gostariam de ter participado de outras etapas. Na turma Guarani, metade disse que sim, mas não abordaram essa etapa e, sim, que gostariam de colocar mais recursos - música, por exemplo. A turma Kaingang respondeu que sim, mas também não falou sobre a montagem; disseram que gostariam de ter sido monitores, possibilidade que não tínhamos aventado na época. A turma Xokleng também gostaria de ter participado mais, sobretudo para dar significado aos objetos expostos. Os objetos tinham legendas, mas elas só traziam seu nome e procedência. Por esse motivo, acreditamos que a turma Xokleng sentiu falta da contextualização desses objetos na exposição, principalmente porque os objetos (Figura 6) trazidos por essa turma, em grande parte, não eram peças artesanais, diferentemente dos objetos das turmas Guarani e Kaingang, mas sim objetos utilizados por eles e seus antepassados na aldeia.



Figura 6 - Vitrina com acervo Xokleng. Fonte: MARQUE/UFSC.

Desejávamos saber, também, o que os alunos acharam de participar da exposição utilizando o método cooperativo, e se foi importante a utilização desse método. Todas as turmas consideraram positiva a participação na exposição, principalmente porque foram eles que escolheram os objetos expostos. Essas respostas mostram que o método escolhido foi importante para os alunos indígenas e contribuiu para que o museu cumprisse um de seus papéis, a transformação do patrimônio em herança cultural, pois nos disseram quais os objetos os representavam na exposição e se reconheceram nela, conforme as respostas da pergunta no 8:

8. Foram respeitadas as opiniões do seu grupo e dos seus representantes na construção da exposição? Vocês se reconhecem na exposição?

Turma Guarani

Todos os alunos responderam a essa questão. Três alunos disseram que sim, e um disse

que as opiniões do grupo quase não são respeitadas, pois o que vale é sempre a voz do representante.

“Sim, porque cada um dos representantes teve a liberdade de se expressar sobre as culturas.”

Turma Kaingang

Todos responderam a essa questão. Oito alunos afirmaram que as opiniões foram respeitadas e que se reconheciam na exposição. Somente um aluno pontuou que deveria ter havido mais empenho ou participação na construção da exposição, mas com certeza eles se estão representando pouco a pouco na sociedade não indígena.

“As opiniões do meu grupo, pelo que eu achei, foram bem respeitadas, assim como as opiniões sobre a construção da exposição. Sim, a minha turma, os Kaingang, se mantiveram presentes e participaram da exposição, dando para nos reconhecermos conforme a cultura.”

Turma Xokleng

Somente um aluno não respondeu a essa questão. Todos concordaram que as opiniões foram respeitadas e que se reconheciam na exposição.

“Sim, fomos muito bem representados e o reconhecimento da exposição foi muito claro.”

A terceira parte do questionário estava relacionada com o objetivo da exposição – se foram alcançados os objetivos propostos –, mas as perguntas só nos trazem o olhar dos alunos indígenas e não do público que visitou a exposição. Para termos estas outras respostas, vamos analisar em um segundo momento o livro de visitantes, pois havia nele espaço para que o público se expressasse.

Tínhamos alguns objetivos que queríamos alcançar em relação ao público não indígena com essa exposição:

- Apresentar outros aspectos das culturas indígenas: desconstruir a visão que as pessoas têm sobre o indígena, o que normalmente elas sabem pela mídia e pelos livros didáticos. Todas as turmas responderam que a exposição mostrou outros aspectos das culturas indígenas, falaram sobre a discriminação que eles sofrem por serem índios, que as suas visões são diferentes daquelas dos não índios, e que eles têm diferentes formas de transmitir conhecimento.
- Refletir sobre a diversidade cultural: mostrar que existem diferentes povos indígenas no Brasil, e que cada um possui sua particularidade. Todas as turmas afirmaram que é importante a reflexão sobre a diversidade cultural, e que eles acreditam que a exposição propiciou essa reflexão aos visitantes. As turmas Guarani e Kaingang concordaram que a exposição abordou a diferença entre os três grupos com qualidade. A maioria da turma Xokleng também concordou, mas, segundo eles, precisavam de mais objetos, vídeos e filmes para alcançar esse objetivo.
- Aproximar o público das sociedades indígenas para a percepção de que os indígenas não fazem parte somente do passado do país: todos os alunos das turmas Guarani e Kaingang concordaram que a exposição proporcionou a aproximação e que o público percebeu que eles fazem parte do presente. A maioria da turma Xokleng também concordou, mas disseram que é um processo lento e pontual. Abordaram a importância dos objetos para essa percepção e aproximação, pois eram objetos do passado e do presente, e que a exposição mostrava suas trajetórias, seus saberes e conhecimentos. A presença deles no momento da exposição também foi importante para a aproximação.
- Apresentar o novo Curso de Licenciatura Intercultural Indígena do Sul da Mata Atlântica à comunidade universitária: todos os alunos concordaram que a exposição colaborou para apresentar o novo curso à comunidade da UFSC. A apresentação foi importante, pois reforçava a culturalidade da universidade, mostrava que os indígenas fazem parte da academia e da sociedade,

que eles têm cultura e que é importante conhecer as realidades dos povos que compartilham o espaço da universidade.

Fizemos mais quatro perguntas que estavam relacionadas com possíveis mudanças e acréscimos que eles gostariam de trazer à exposição. Deram algumas sugestões: cartaz com a história de cada um do povo; brinquedos e brincadeiras indígenas; mapas mostrando onde cada povo tem seus territórios no país; relatos com história e fotos da comunidade; ervas medicinais com suas histórias; imagens com os mais sábios da terra indígena; cantigas; vídeos; gráficos com número de pessoas no passado e atualmente; mais variedades de artesanatos de hoje e do passado; palestras; teatros; danças; músicas; indígena para dar informações; chamar os mais velhos da aldeia para contar as suas histórias e falar sobre o artesanato; mais convites e mais divulgação; tema sobre educação; que tenha exposição deles todo ano; ter uma exposição no fim do curso; coletar mais história sobre o seu povo.

Pelas respostas, pudemos constatar que todos os alunos sentiram-se bem representados e valorizados na exposição.

Como a exposição itinerou mais duas vezes na 10ª Sepex/UFSC⁴ e no Museu Júlio de Castilhos, em Porto Alegre,⁵ quisemos saber se eles gostariam que elas fossem montadas em outros lugares, e quais seriam estes. A maioria dos alunos das turmas Guarani e Kaingang disse que sim, porque acredita que a exposição ao apresentar a cultura das três etnias indígenas para a sociedade não

.....
4. A “Semana de Ensino, Pesquisa e Extensão” (Sepex) da UFSC é um dos maiores eventos de divulgação científica de Santa Catarina. Desde 2000, o encontro reúne trabalhos desenvolvidos na Universidade em uma mostra científica aberta ao público, montada em frente à Reitoria, no campus da Trindade, em Florianópolis (SC). São aproximadamente duzentos estandes com projetos nas áreas de comunicação, cultura, educação, tecnologia, ambiente, trabalho, direitos humanos e saúde. Visitam o pavilhão da Sepex mais de 50 mil pessoas. São também realizados durante a Sepex minicursos abertos à comunidade, palestras e eventos paralelos, como o Seminário de Iniciação Científica.

5. A exposição ficou aberta ao público nesse museu no período de novembro de 2011 a março de 2012.

indígena proporcionaria o respeito sobre as suas culturas. Todos da turma Xokleng gostariam que a exposição fosse montada em outros lugares. Indicaram lugares: nas grandes cidades; em outros eventos, como a Festa das Etnias;⁶ na aldeia deles e de outros povos indígenas; nos colégios das grandes cidades e nas outras universidades.

Essas informações foram significativas, porque achamos importante a itinerância da exposição, principalmente nas comunidades indígenas, uma vez que aproxima as comunidades dos processos do MARquE/UFSC. Como já abordado, a Turma Xokleng teve mais uma pergunta por terem sido os únicos a visitarem a exposição quando estava em Porto Alegre. Todos acharam que foi positiva essa itinerância e sentiram que a exposição foi valorizada ao ser convidada para remontagem em outra instituição.

A última parte do questionário estava relacionada com a participação dos professores do Curso na exposição. Cabe ressaltar que pelas respostas obtidas e pelas conversas que temos com os alunos, percebemos que eles veem a equipe do museu também como seus professores, pois uma parte da equipe ministra aulas para eles, e outra parte participou do processo da exposição. Nessa parte do questionário, elaboramos também perguntas sobre a participação deles em outros processos do MARquE/UFSC e oferecemos espaço para que contribuíssem com suas opiniões e reflexões sobre futuras exposições. Na pergunta sobre a participação dos professores na concepção da exposição, todas as turmas consideraram ótima a participação dos professores e destacaram o conhecimento que eles tinham em relação a exposições museológicas e às três comunidades indígenas. As respostas destacam a relação entre o conhecimento especializado dos professores e o conhecimento cultural dos alunos, apontando para a importância do hibridismo do conhecimento na realização de um processo expográfico.

.....
6. Não temos informações sobre o local onde se realiza essa festa; encontramos uma festa com esse nome na internet, realizada em Criciúma (SC), mas essa cidade não está próxima às terras indígenas Kaingang onde habitam os alunos. Não podemos afirmar, portanto, que seja essa a festa citada.

Em parceria com a exposição, o professor Rafael Devos, do Curso de Museologia da UFSC, realizou com a sua turma da disciplina de Exposição Museográfica I um vídeo que registrou algumas partes do processo da exposição e coletou depoimentos dos alunos sobre o processo. Esse vídeo foi apresentado pelo professor aos alunos. Todos mostraram opinião positiva sobre o vídeo.

Durante o processo da exposição, os alunos decidiram doar ao MARquE/UFSC (Figura 7) alguns objetos que haviam trazido para a exposição. Acreditamos que essa vontade de doar os objetos cresceu na visita à Reserva Técnica, pois percebemos em suas falas, durante e após a visita, ter havido uma reflexão sobre o papel do museu na preservação e dinamização da cultura material. Muitos alunos comentaram sobre lacunas existentes nas coleções, e por esse motivo resolveram fazer a doação de alguns objetos ao museu. Perguntamos, no questionário, sobre a opinião deles em relação à doação, e a sua importância. A maioria dos alunos respondeu que a doação foi importante e trouxe diversas questões que estão relacionadas com a musealização de objetos. Também pontuaram que ainda é preciso doar mais objetos.



Figura 7 - Assinatura do termo de doação do acervo. Fonte: Curso de Licenciatura Intercultural Indígena do Sul da Mata Atlântica - UFSC.

Fizemos quatro perguntas relacionadas a futuras exposições no MARQUE/UFSC sobre a cultura deles e de outros grupos indígenas. Todos os alunos que responderam às questões afirmaram que deveria haver mais exposições no museu sobre a sua cultura e de outros grupos indígenas. Sugeriram, ainda, temas e recursos a serem utilizados nessas exposições.

Sobre suas culturas, cada turma fez sugestões de temas para outras exposições.

Turma Guarani: pintura corporal indígena do litoral catarinense; história de cada pessoa do grupo e história de lutas e resistência.

Turma Kaingang: infância indígena; artes; alimentos; conhecimento; mitos; crenças; territórios, marcas; ervas medicinais; comunidades típicas que ainda existem; questão da infância e artesanato.

Turma Xokleng: a atualidade dos povos indígenas junto à história do passado; educação escolar indígena; infância; mitologia; terra; história; políticas e direitos tradicionais; impacto que sofreu com a chegada da religião Evangélica na TI Laklãnó.

Perguntamos também sobre trabalharmos a temática de Territórios Indígenas em uma exposição no museu. Além de ser o enfoque do Curso de Licenciatura, essa questão é importante para os indígenas e está em constante debate no país. Todos os alunos que responderam a essa questão afirmaram que seria interessante abordarmos esse tema em uma exposição. Pelas respostas obtidas, percebemos que os alunos veem na exposição um espaço de reflexão dos não indígenas sobre os Territórios Indígenas.

A turma Guarani pontua que a exposição seria um espaço para que se perceba que ainda existem indígenas no litoral, e que mostraria toda sua história em relação ao território. A turma Kaingang aponta diversas questões sobre terra e afirma que a exposição poderia enriquecer informações sobre a geografia indígena, mostrar ao público o sofrimento do povo em relação aos

seus territórios e a importância da terra para as culturas indígenas, esclarecer aos não indígenas como funciona a questão da territorialidade nas sociedades indígenas e demonstrar a situação atual sobre os territórios de cada povo indígena. A turma Xokleng também pontuou algumas questões em relação ao tema: divulgar os objetivos do Curso de Licenciatura, trazer à sociedade não indígena a questão dos territórios indígenas e o reconhecimento dos direitos tradicionais, proporcionando à sociedade uma posição em relação aos direitos dos territórios dos povos indígenas.

O Curso de Licenciatura tem quatro habilitações. Os alunos escolhem uma delas ao final do curso: Infância; Línguas Indígenas; Direitos Indígenas, e Gestão Ambiental. Acrescentamos uma pergunta, se os alunos gostariam que houvesse exposições sobre os temas das quatro habilitações, e também deixamos espaço para que apontassem outros temas.

Os temas preferidos pela Turma Guarani foram “Línguas Indígenas” e “História de luta e resistência”. A turma Kaingang teve como tema mais escolhido “Direito Indígenas”, e sugeriu “Crenças e Artesanato”. A turma Xokleng escolheu “Gestão Ambiental” e sugeriu “Território; Mito e Arqueologia”.

A última pergunta do questionário abordou a possibilidade de os alunos utilizarem o MARQUE/UFSC, seu acervo e seus processos como objetos de estudo no Trabalho de Conclusão de Curso (TCC). Todos os alunos responderam que existe a possibilidade de fazer o TCC relacionado com o MARQUE/UFSC. A turma Guarani pontuou a possibilidade de trabalhar com o museu para trazer lembranças dos antigos para o presente. A turma Kaingang vê o trabalho no museu como uma possibilidade de demonstrar a sua cultura ao não indígena, por meio de suas capacidades de criar e relatar sobre a sua cultura.

A turma Xokleng apresentou alguns trabalhos que poderiam ser realizados, como pesquisa no acervo museológico, fazendo comparações entre os objetos. Afirmaram também que a partir desse trabalho demonstrariam para a sociedade a importância de cada material e como é significativo para eles.

A análise do questionário mostrou-se positiva em relação ao processo da exposição e os objetivos propostos. Os alunos sentiram-se parte do processo, percebendo que a participação deles proporcionou que o discurso expositivo estivesse de acordo com suas visões sobre suas culturas e memórias.

Podemos constatar, pelas respostas que a exposição proporcionou, uma aproximação dos alunos com o museu, possibilitando a construção da noção de pertencimento entre eles e a instituição, pois se explicitou a vontade de participarem de outros processos museológicos e o reconhecimento do papel do museu como um espaço de preservação e dinamização que precisa ser ocupado pela sociedade para a sua legitimação.

Referências

- CURY, M. X. *Comunicação museológica: uma perspectiva teórica-metodológica de recepção*. Tese (Doutorado em Ciências da Comunicação) - Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo. São Paulo, 2005.
- _____. *Exposição: concepção, montagem e avaliação*. São Paulo: Annablume, 2005.
- _____. *Museologia, comunicação museológica e narrativa indígena: a experiência do Museu Histórico e Pedagógico Índia Vanuíre*. *Museologia & interdisciplinaridade*, Revista do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação da Universidade de Brasília, Brasília, v.1, n.1, p.49-76, jan.-jul. 2012.
- CURY, M. X.; VASCONCELLOS, C. M.; ORTIZ, J. M. (Coord.) *Questões indígenas e museus: debates e possibilidades*. Brodowski, SP: ACAM Portinari; Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo; Secretaria de Estado da Cultura, 2012.
- DECLARAÇÃO de Quebec: princípios de base de uma nova museologia, 1984. Disponível em: www.revistamuseu.com.br/legislacao/museologia/quebec.htm; Acesso em: 14 jan. 2014.
- GUARNIERI, W. R. C. *Museologia e identidade*. In: WALDISA RÚSSIO CAMARGO GUARNIERI: textos e contextos de uma trajetória profissional. São Paulo: Pinacoteca do Estado, 2010. v.1.
- ICOM, Santiago do Chile, 1972. Disponível em: www.revistamuseu.com.br/legislacao/museologia/mesa_chile.htm; Acesso em: 14 jan. 2014. (Mesa-redonda).
- UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA (UFSC). *Revista comemorativa dos 30 anos do Museu Universitário "Oswaldo Rodrigues Cabral"*, Florianópolis, 1998. Disponível em: http://museu.ufsc.br/files/2010/02/revista_mu_ufsc_30anos.pdf; Acesso em: 14 jan. 2014.

PARTE IV

CENTRO DE REFERÊNCIA KAINGANG – AVANÇOS E PERSPECTIVAS

Centro de Referência Kaingang: coleção, conservação, pesquisa e comunicação da cultura indígena

Marília Xavier Cury

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

Denise Yonamine

Museu Histórico e Pedagógico Índia Vanuíre.

O Museu Histórico e Pedagógico Índia Vanuíre situa-se em território outrora Kaingang, configuração alterada drasticamente no início do século XX pelo impacto da construção da Estrada de Ferro Noroeste do Brasil, pelas expedições promovidas pela Comissão Geográfica e Geológica do Estado de São Paulo (CGGESP) e pelo avanço da cafeicultura para o Oeste paulista. Considerando esse cenário e o histórico dos Kaingang remanescentes até o presente, o Museu Índia Vanuíre, apoiado pelo convênio entre a ACAM Portinari e o Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo (MAE/USP), veio a público, em 3 de maio de 2012, propor a formação do Centro de Referência Kaingang. No contexto do I Encontro Paulista Questões Indígenas e Museus, evento simultâneo ao III Seminário Museus, Identidades e Patrimônio Cultural (MAE/USP), a criação do Centro de Referência Kaingang foi referendada por uma plateia de representantes da Secretaria da Cultura do Estado de São Paulo (SEC), pesquisadores, docentes e estudantes universitários, indígenas da TI Vanuíre, membros da comunidade tupãense e interessados (Cury; Vasconcellos; Ortiz, 2012).

Na contemporaneidade o museu assume uma participação comprometida com a sociedade e se faz na relação com distintas segmentações sociais e culturais. O Museu Índia Vanuíre apoia-se nessa filosofia e estabelece para si o desafio do diálogo com distintos públicos, e, indo além, insere a pluralidade de visões no seu projeto de instituição pública de preservação e comunicação patrimonial. Nesse sentido, o Museu criou o

Centro de Referência Kaingang para garantir o direito desse povo de ver suas narrativas privilegiadas nesse espaço museal fincado em território com memória que abrange 3 mil anos de ocupação indígena.

Queremos neste artigo relatar algumas das iniciativas e avanços desse Centro, mesmo que os dados a serem apresentados sejam ainda parciais ou fragmentários.

Desconhecemos a existência de iniciativas como essa, de um centro voltado para a cultura Kaingang. No entanto, não há no Centro de Referência Kaingang nenhuma intenção centralizadora, mas sim disseminadora. A proposta é reunir para promover e expandir processos de construção de conhecimento e valorização de saberes indígenas desse povo.

O Centro de Referência Kaingang é parte integrante do plano museológico do Museu Índia Vanuíre (2009), realização da ACAM Portinari (Associação Cultural de Apoio ao Museu Casa de Portinari), Organização Social de Cultura que desde 2008 é parceira da Secretaria da Cultura do Estado de São Paulo (SEC) na gestão dos museus estaduais do interior e nas ações do SISEM (Sistema Estadual de Museus) no fomento dos museus paulistas.

Retrospectivamente e destacando alguns pontos relevantes, em dezembro de 2012 foi contratada a museóloga Denise Yonamine para atuar especificamente como assistente de documentação

no Centro, uma vez que ela fazia parte da equipe do setor de gestão de acervo do Museu Índia Vanuíre. Nesse mesmo ano Josué Carvalho, Kaingang da TI Nonoai, Rio Grande do Sul, doutorando da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), foi chamado para formar uma coleção sistemática¹ de artefatos Kaingang contemporânea, ficando esta designada por ele como *Lifaĩ Kaingang*. Trata-se de conjunto de cem peças preparadas especialmente por indígenas de diversas aldeias do Sul do Brasil, dentre elas Nonoai e Iraí (RS) e Apucarantina (PR). Com base na coleção o curador montou a exposição temporária *Kanhgág – Arte, Cultura Material e Imaterial*. Em 2013 Josué Carvalho formou outra coleção, agora de pintura em óleo sobre tela, para representação de mitos e contos que fazem parte da cultura tradicional ou cotidiana Kaingang da TI Nonoai. Também em 2013 o mesmo pesquisador realizou a exposição virtual *Sujeitos da História, a Arte de Ser e Saber Fazer Kaingang*² e concebeu e coordenou as oficinas *Troca de Saberes de Mulheres Kaingang*, ação em articulação com lideranças Kaingang na TI Vanuíre (SP).



Figura 1 – Entrada da exposição *Kanhgág – Arte, Cultura Material e Imaterial*, 2013. Foto: Marília Xavier Cury.



Figura 2 – A casa do Kujá, exposição *Kanhgág – Arte, Cultura Material e Imaterial*, 2013. Foto: Marília Xavier Cury.



Figura 3 – Visão da exposição *Kanhgág – Arte, Cultura Material e Imaterial*, 2013. Foto: Marília Xavier Cury.

.....

1. Quando essas categorias [funcionais representadas] cobrem todo (ou quase todo) espectro da cultura material de uma etnia, emprega-se simplesmente o termo *Coleção Sistemática* (Damy; Hartmann, 1986, p.222).

2. Disponível em: www.museuindianuivre.org.br/exposicao-virtual-sujeitos-da-historia-a-arte-de-ser-e-saber-fazer-kaingang.

Em se tratando da dinâmica de ação, o Centro de Referência Kaingang vem atuando como instância de articulação entre pesquisadores e o Museu Índia Vanuíre, entre os Kaingang de distintas terras indígenas e a instituição, e entre as equipes do Museu, pois a participação dos diversos profissionais não somente é inevitável, porque necessária, mas também conveniente e oportuna para a ação interdisciplinar e o amadurecimento profissional no que concerne à aproximação com os indígenas. Em outros momentos e situações, por exemplo nas ações educacionais com as escolas indígenas, o Centro de Referência é chamado para compor a equipe de trabalho que registrará, documentará e armazenará informações cabíveis que forem geradas. Nesse sentido, o Centro deve fazer parte da dinâmica institucional, sempre como agente, promovendo ou participando de ações, estas sempre integradas ao plano museológico, à agenda da instituição e à programação anual do Museu.



Figura 4 - Oficinas *Troca de saberes de Mulheres Kaingang*, 2013. Foto: Marília Xavier Cury.



Figura 5 - Oficinas *Troca de saberes de Mulheres Kaingang*, 2013. Foto: Marília Xavier Cury.

Para a formação de um programa de atuação, o Centro definiu suas linhas de atuação. Inicialmente estabeleceu este objetivo geral: reunir, para valorização, referências culturais, sociais, patrimoniais, cotidianas, históricas, etnológicas, arqueológicas, ecológicas, da saúde, artísticas e indígenas sobre o povo Kaingang. Posteriormente, estes objetivos específicos foram definidos:

- Desenvolver coleções, conservá-las e documentá-las;
- Levantar entidades e instituições que tratam do tema Kaingang para estabelecimento de rede de intercâmbio;
- Pesquisar para gerar informação e conhecimento;
- Gerar catálogos para difundir informações;
- Realizar publicações;
- Organizar eventos culturais e/ou científicos;

- Atender ao pesquisador e ao público interessado;
- Dar suporte ao pesquisador indígena;
- Promover as tradições e a educação indígena diferenciada;
- Desenvolver uma ética na relação com os indígenas;
- Influenciar as políticas públicas no que se refere à preservação das culturas indígenas no estado de São Paulo.

As linhas de pesquisa, em elaboração, são mais bem entendidas como abordagens, visto que se espera uma visão holística da cultura Kaingang, evitando-se fragmentações. Não se ignoram eixos temáticos, pois todos são vistos como possíveis abordagens. Algumas delas:

- Por campo de conhecimento: antropologia, arqueologia, museologia, artes, história, botânica, educação e outros;
- Por conceituação: patrimônio, memória, alteridade e identidade, paisagem, território, representação, tolerância cultural, colonização, processo civilizatório e outros;
- Autonarrativas e autorrepresentações;
- Ética e políticas públicas;
- Experimentações museais.

O público-alvo do Centro de Referência Kaingang é tão amplo quanto o interesse em conhecer o povo Kaingang. Podemos melhor delimitá-lo, no entanto, em pesquisadores, jornalistas, artistas, indígenas, professores e estudantes, entre outros interessados.

A metodologia de implantação do Centro compreendeu:

- Levantamento dos itens do acervo do Museu Índia Vanuïre relativos ao povo Kaingang;

- Levantamento de instituições e/ou entidades ou outras organizações que trabalham com o tema;
- Identificação de ações culturais, sociais e educacionais voltadas à cultura e às tradições Kaingang;
- Identificação de publicações para conhecimento e possível aquisição;
- Busca de dissertações, teses e outras produções acadêmicas;
- Levantamento de mídias de difusão da cultura Kaingang para conhecimento e possível aquisição;
- Participação em eventos relacionados a esse povo;
- Divulgação do Centro de Referência Kaingang em eventos museológicos e universitários;
- Estruturação de formas de armazenamento dos itens;
- Registro de informações em áudio, vídeo e fotografia;
- Desenvolvimento de formas de documentação;
- Desenvolvimento de catálogo.

Algumas iniciativas resultaram em realizações e/ou participações, a saber:

- II Encontro Paulista Questões Indígenas e Museus (2013);
- I e II Semana Tupã em Comemoração ao Dia Internacional dos Povos Indígenas (2012 e 2013);
- Rememoração dos 100 Anos da “pacificação” Kaingang no Oeste de São Paulo (2012);
- Publicação *Questões Indígenas e Museus. Debates e Possibilidades* (2012);
- Semana do Índio de Tupã (2013);
- Oficinas *Troca de Saberes de Mulheres Kaingang* (2013);

- Exposições itinerantes com a Escola Estadual Indígena Índia Vanuíre, TI Vanuíre (2012 e 2013): *Oficinas de Culinária e Oficina de Armadilhas*;
- Exposição itinerante com a Escola Estadual Indígena Índia Maria Rosa, TI Icatu (2013): *Dois Povos, Uma Luta - Terra Indígena Icatu: Kaingang e Terena*;
- Formação da coleção contemporânea *Lifaỹ Kaingang*;
- Exposição temporária *Kanhgág - Arte, Cultura Material e Imaterial*.



Figura 6 - Conjunto bibliográfico do Centro de Referência Kaingang reunido por Denise Yonamine, 2013. Foto: Acervo do Museu Índia Vanuíre.

No que se refere ao levantamento realizado no acervo do Museu Índia Vanuíre, identificamos distintas categorias de itens da cultura material e imaterial, dentre os quais: artefatos e outros objetos; registros audiovisuais e fotográficos; documentação textual; itens bibliográficos tais como obras ou capítulos/separatas impressos, periódicos, livros didáticos ou paradidáticos, teses e dissertações etc. Todas essas categorias serão devidamente consideradas na política de acervo e integradas à gestão de acervo do Museu

Índia Vanuíre. Receberão o mesmo tratamento documental dos demais itens do acervo, sem limitação às particularidades que possam evidenciar, ainda mais o caráter documental dos mais diversos itens, de forma a intervir positiva e construtivamente na produção de conhecimento sobre o povo Kaingang. Espera-se, sobretudo, que esse processo contribua para os processos identitários e construtivos de memórias, micro-histórias e (re)formulações de autonarrativas indígenas.

Referências

- CURY, M. X.; VASCONCELLOS, C. M.; ORTIZ, J. M. *Questões indígenas e museus: debates e possibilidades*. Brodowski, SP: ACAM Portinari; Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo; Secretaria da Cultura do Estado de São Paulo (SEC), 2012.
- DAMY, A. S. A.; HARTMANN, T. As coleções etnográficas do Museu Paulista: composição e história. *Revista do Museu Paulista*, Nova Série, v.31, p.220-273, 1986.
- MUSEU HISTÓRICO E PEDAGÓGICO ÍNDIA VANUÍRE. *Plano Museológico*. Brodowski, SP: ACAM Portinari; Secretaria da Cultura do Estado de São Paulo (SEC), 2009.

PROGRAMAÇÃO

II Encontro Paulista Questões Indígenas e Museus 6 a 8 de agosto de 2013

Museu Histórico e Pedagógico Índia Vanuíre
Tupã, São Paulo

6 de agosto, terça-feira

9h - Abertura

9h30 - Debate -

Pesquisa e a Problemática Indígena do Oeste

Objetivo: conhecer e discutir pesquisas sobre questões indígenas no oeste de São Paulo, com abordagens arqueológica, antropológica e museológica.

Coordenação: Louise Alfonso

Juliana Aparecida Rocha da Luz
Neide Barrocá Faccio, Unesp Presidente Prudente
Robson Antônio Rodrigues, Fundação Araporã
Niminon Suzel Pinheiro, Unirp
Marília Xavier Cury, MAE/USP

14h - Debate - **Educação Patrimonial, Educação Patrimonial em Museus e Participação**

Objetivo: discutir objetivos, estratégias e metodologias adotadas em ações educacionais comprometidas com a participação de segmentações sociais. Pretende-se avançar em discussões metodológicas e compromissos com comunidades tradicionais dentre elas as indígenas. Da mesma forma, espera-se conhecer e debater ações educacionais voltadas às histórias e problemáticas indígenas.

Coordenação: Marília Xavier Cury

Marcia Lika Hattori, MAE/USP
Carla Gibertoni Carneiro, MAE/USP
Louise Alfonso, Zanettini Arqueologia
Camilo de Mello Vasconcellos, MAE/USP

17h - **Centro de Referência Kaingang - Avanços e Perspectivas**

Objetivo: apresentar, para discussão, as ações desenvolvidas pelo Centro de Referência Kaingang.

Marília Xavier Cury, MAE/USP
Denise Yonamine, Museu Histórico e Pedagógico Índia Vanuíre

Dia 7 de agosto, quarta-feira

9h – Reconhecimento – **Museus 1**

Objetivo: apresentar, para discussão, a proposta de museus arqueológicos e/ou indígenas do oeste de São Paulo, promovendo trocas e parcerias.

Debatedora: Niminon Suzel Pinheiro

Museu Água Vermelha, Ouroeste

Representante: Beatriz Vargas (Diretora de Cultura de Ouroeste)

Museu de Arqueologia de Iepê

Representante: Bernadete Garcia

Museu de Arqueologia e Paleontologia de Araraquara

Representante: Profa. Dra. Dulcelaine Lopes Nishikawa

Centro de Museologia, Antropologia e Arqueologia / UNESP Presidente Prudente

Representante: Profa. Dra. Ruth Kunzli

14h – Debate – **Pesquisa e Reflexão 1**

Objetivo: levantar pontos para debater e conhecer e discutir pesquisas recentes ou em andamento sobre questões indígenas, refletindo sobre a relação com o museu a partir de distintos pontos de vista.

Coordenação: Robson Rodrigues

Pedro Libanio Ribeiro de Carvalho, UniRio

Laércio Fidélis Dias, Unesp Marília

Josué Carvalho Kanhgág, UFMG

17h – **Conversa com Kujá Jorge Garcia Kanhgág**

(sábio Kaingang e líder espiritual da TI Nonoai, RS)

Objetivo: o sábio Kaingang falar sobre sua cultura hoje.

Mediação: Josué Carvalho

Presença do Kujá Jorge Garcia Kanhgág da TI Nonoai

Dia 8 de agosto, quinta-feira

9h – Reconhecimento – **Museus 2**

Objetivo: apresentar, para discussão, a proposta de museus arqueológicos e/ou indígenas do oeste de São Paulo, promovendo trocas e parcerias.

Debatedor: Davidson Panis Kaseker

Museu Histórico e Arqueológico de Lins

Representante: Lucas Martins (assessor da Secretaria de Cultura de Lins)

Museu Municipal Marechal Rondon, Araçatuba

Representante: Margareth Martins (Diretora do Museu)

Museu de Antropologia do Vale do Paraíba, Jacareí

Representante: Alberto Capucci

Museu de Arqueologia de Monte Alto

Representante: Profa. Dra. Márcia Angelina Alves (consultora do Museu)

Centro Regional de Arqueologia Ambiental, MAE/USP – Piraju

Representante: Prof. Dr. José Luiz Morais

14h – Debate – **Pesquisa e Reflexão 2**

Objetivo: conhecer e discutir pesquisas recentes ou em andamento sobre questões indígenas e museus, abordando questões identitárias, de memórias, reconhecimento e pertencimento.

Coordenação: Marília Xavier Cury

Maíra de Freitas Cammarano, USP

Patrícia Maciel Gazoni, USP

Viviane Wermelinger Guimarães, USP e UFSC

Thais Fernanda Alves Avelar, USP

Adriana de Oliveira Silva, USP

17h – **Abertura da Semana Tupã em Comemoração ao Dia Internacional dos Povos Indígenas**

Apresentação de cantos e danças Kaingang pelo grupo permanente de “Resgate Cultural Kaingang” da TI Vanuíre

Introdução do grupo: kujá Jorge Garcia Kanhgág (sábio Kaingang e líder espiritual Kaingang da TI Nonoai)

Apoio: Josué Carvalho

18h30 – **Feira de Culinária e Artesanato Indígena**

Exposições

Questões Indígenas e Museus Paulistas

Apresentação de pôsteres de museus paulistas que possuem coleções ou objetos relacionados às culturas e histórias indígenas.

Kanhgág – Arte, Cultura Material e Imaterial

A exposição temporária apresenta os artefatos confeccionados pelos Kaingang das terras indígenas de Nonoai e de Iraí, no Rio Grande do Sul. A exposição contém objetos contemporâneos, entre eles cestarias, adornos e indumentária festiva de moças, e rico registro fotográfico. A exposição traz também as representações do Povo Kaingang sobre sua cultura material (artefatos) e imaterial (grafismo e pintura corporal que remetem aos ancestrais mitológicos), além de identificar e revitalizar a estética da “arte Kanhgág”.

II Encontro Paulista Questões Indígenas e Museus

2013

GOVERNO DO ESTADO DE SÃO PAULO

Geraldo Alckmin
Governador do Estado

Marcelo Mattos Araujo
Secretário da Cultura

Renata Vieira da Motta
Coordenadora da Unidade de
Preservação do Patrimônio Museológico

Davidson Panis Kaseker
Diretor do Grupo Técnico de Coordenação do
Sistema Estadual de Museus - GTCSISEM-SP

ASSOCIAÇÃO CULTURAL DE APOIO AO MUSEU CASA DE PORTINARI - ACAM PORTINARI

Rosameyre Morando
Presidente do Conselho de Administração

Angelica Fabbri
Diretora Executiva

Luiz Antonio Bergamo
Diretor Administrativo/Financeiro

MUSEU HISTÓRICO E PEDAGÓGICO ÍNDIA VANUÍRE

Tamimi David Rayes Borsatto
Gerente Geral

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

João Grandino Rodas
Reitor

Hélio Nogueira da Cruz
Vice-Reitor

Maria Arminda do Nascimento Arruda
Pró-Reitora de Cultura e Extensão Universitária

MUSEU DE ARQUEOLOGIA E ETNOLOGIA

Maria Beatriz Borba Florenzano
Diretora

Vice-Diretor
Marisa Coutinho Afonso

Camilo de Mello Vasconcellos
Chefe da Divisão de Apoio à Pesquisa e Extensão

Maria Cristina Nicolau Kormikiari Passos
Chefe da Divisão de Apoio ao Ensino

Comissão Científica

Marília Xavier Cury
Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade
de São Paulo

Angelica Fabbri
ACAM Portinari

Renata Vieira da Motta
Unidade de Preservação do Patrimônio Museológico

Organização
ACAM Portinari
Museu Histórico e Pedagógico Índia Vanuíre

COLEÇÃO MUSEU ABERTO

Questões Indígenas e Museus

- Enfoque Regional para um Debate Museológico

GOVERNO DO ESTADO DE SÃO PAULO

Geraldo Alckmin
Governador do Estado

Marcelo Mattos Araujo
Secretário da Cultura

Renata Vieira da Motta
Coordenadora da Unidade de
Preservação do Patrimônio Museológico

Davidson Panis Kaseker
Diretor do Grupo Técnico de Coordenação do
Sistema Estadual de Museus - GTCSISEM-SP

Associação Cultural de Apoio ao Museu Casa de
Portinari - ACAM PORTINARI - Organização Social
de Cultura

Rosameyre Morando
Presidente do Conselho de Administração

Angelica Fabbri
Diretora Executiva

Luiz Antonio Bergamo
Diretor Administrativo/Financeiro

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

Marco Antonio Zago
Reitor

Vahan Agopyan
Vice-Reitor

Maria Arminda do Nascimento Arruda
Pró-Reitora de Cultura e Extensão Universitária

MUSEU DE ARQUEOLOGIA E ETNOLOGIA

Maria Cristina Oliveira Bruno
Diretora

Paulo DeBlasis
Vice-Diretor

Camilo de Mello Vasconcellos
Chefe da Divisão de Apoio à Pesquisa e Extensão

Maria Cristina Nicolau Kormikiari Passos
Chefe da Divisão de Apoio ao Ensino

MUSEU ABERTO

Questões Indígenas e Museus - Enfoque Regional
para um Debate Museológico

Coordenação Editorial
Marília Xavier Cury

Apresentação e Introdução
Marcelo Mattos Araujo
Angelica Fabbri
Maria Beatriz Borba Florenzano
Maria Cristina Oliveira Bruno
Marília Xavier Cury

Autores

Adriana de Oliveira Silva
Camilo de Mello Vasconcellos
Carla Gibertoni Carneiro
Denise Yonamine
Josué Carvalho
Juliana Aparecida Rocha Luz
Laércio Fidélis Dias
Larissa Oyadomari
Louise Alfonso
Marcia Lika Hattori
Maria de Fátima Oliveira
Marília Xavier Cury
Neide Barrocá Faccio
Niminon Suzel Pinheiro
Patrícia Maciel Gazoni
Pedro Libanio Ribeiro de Carvalho
Robson Antônio Rodrigues
Thais Fernanda Alves Avelar
Viviane Wermelinger Guimarães
Wahuane Maraiva Faria Branco

Projeto Gráfico
Luciano Pessoa, LP Estúdio

Revisão
Roteiro - Editoração e Documentação

Impressão
Imprensa Oficial do Estado de São Paulo
Papel Capa: Triplex Duo Design 350 g/m²
Papel Miolo: Couchê Fosco 150 g/m²
Tiragem 1000 exemplares

São Paulo e Brodowski, 2014

ISBN 978-85-63566-11-9



9 788563 566119

