

Josué Carvalho
(USP)

INTRODUÇÃO

Antecedentes

Meus estudos sobre as questões nativas¹ têm um percurso de mais de uma década. Entre 2004 e 2006 fui professor dos anos iniciais na Escola Estadual Nativo Perôga na Terra Indígena Nonoai (RS), pertencente ao município de Gramado dos Loureiros, porém posso dizer que conheço esse lugar desde sempre, uma vez que também sou pertencente ao povo Kaingang dessa terra indígena. Entretanto, só nos últimos cinco anos que volto meu olhar de pesquisador para o povo e o lugar dos quais faço parte, a partir do momento em que entrei no mestrado em Memória Social pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO).

No mestrado, na linha de pesquisa Memória e Patrimônio, sob a orientação do Professor Dr. José Ribamar Bessa Freire, durante dois anos, procurei saber mais sobre os etnosaberes ainda existentes na memória dos velhos kaingang, num movimento de entender em que medida a memória oral no presente se fortalece ou não com as novas formas de registros (o vídeo, a internet, a fotografia, a escrita). Nesse período também fui fisgado positivamente pelo museu, devido a minhas interlocuções com os estudos sobre memórias. Em 2012, já em processo de doutoramento, no Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), na linha de pesquisa Educação, Movimentos Sociais e Ações Coletivas, sob a orientação da Professora Dr^a. Ana Maria Rabelo Gomes busquei questionar: quem é a criança Kaingang? O que é ser criança Kaingang? Como vivem e pensam as crianças Kaingang? Como as crianças Kaingang interagem diante da sua cultura e frente a contextos dinâmicos e multiculturais? Quais são os ciclos da fase de vida da criança? Como as crianças vivem e interagem em cada contexto? Qual o processo que permeia o universo

do aprendizado da criança? Sobretudo, como as crianças nativas se apresentam e são apresentadas em outros espaços que não os seus, no exterior da aldeia.

Especificamente, as relações como pesquisador Kaingang tecidas no campo da museologia se deram a partir de 2012, quando fui convidado pelo Centro de Referência Kaingang e dos Povos Nativos Kaingang no Oeste de São Paulo, núcleo de pesquisa que integra o Museu Histórico e Pedagógico Índia Vanuíre², localizado no município de Tupã, no Oeste Paulista, a desenvolver uma coleção de cestaria kaingang, coleção essa que levou a denominação de Lyfã Kanhgág, e que visou a apresentar a cultura kaingang da Terra Indígena Nonoai, através do tempo, tendo a cestaria como objeto das relações entre seus artesãos no interior da aldeia e agora também com o museu. Outras ações também foram desenvolvidas desde então, como:

- Organização de Oficinas Trocas de Saberes de Mulheres Kaingang: as oficinas reuniram dois grupos de diferentes idades e aldeias, mulheres kaingang da Terra Indígena Nonoai (RS) e da Terra Nativo Vanuíre, município de Arco-Íris, SP. As oficinas aconteceram na Terra Indígena Vanuíre durante cinco dias do mês de setembro de 2013. Os artefatos produzidos nas oficinas, assim como narrativas orais, contos e cantos, integram o acervo do Museu Histórico e Pedagógico Índia Vanuíre.

- Coleção de 35 telas pintadas a óleo sobre mitos e lendas dos nativos kaingang do sul do país. As telas foram pintadas a partir das memórias de líderes espirituais Kaingang. A coleção foi constituída no ano de 2013 e, num primeiro momento, buscamos definições históricas sobre a ideia de mitos e lendas, tendo os estudos de Arinos (1937), na obra *Lendas e tradições brasileiras*, e Pierre Bayard (1957) na obra *História das lendas*. Mas, para além das definições dos autores, as telas foram constituídas a partir das concepções nativas (líderes espirituais, chamados de *Kujás* na língua kaingang) sobre mitos e lendas, definições essas que a luz das teorias, diferem.

Se:

“Mito – Narrativa da ação de um ser inexistente. É a representação mental e irreal de um elemento com formas humanas, de astros, de peixes, de outros animais ou qualquer coisa, cuja ação em geral causa medo”.

e:

“Lenda – É uma narrativa imaginária que possui raízes na realidade objetiva. É sempre localizável, isto é, ligada ao lugar geográfico determinado”. (Carvalho-Neto 1989:146)

Para alguns líderes espirituais, não há na cultura kaingang algo que se assemelhe a essas definições. Segundo Jorge, um dos principais líderes pertencente a Terra Indígena Nonoai (RS):

as coisas existem, embora a gente não enxergue, elas estão aí, algumas pessoas acreditam que o conhecimento vindo do outro lado (mundo dos espíritos) é como algo que não existe, é um mito, uma “coisa” estranha, uma mentira, que está só na nossa imaginação (lenda) mas, o que elas não sabem é que se não tivéssemos o conhecimento vindo desse outro mundo, não existiríamos aqui também, então tudo que contamos é sobre coisas que precisam serem respeitadas porque já foram vividas pelos nossos ancestrais.

Certamente as definições teóricas históricas não colocam a ideia de Mito como algo para além ou aquém da verdade, tal qual como as definições de Lenda, não se trata de verdades ou mentiras. Porém, para o imaginário do sábio, as definições a ele apresentadas sobre esses temas são aquelas que permeiam o imaginário comum, que ao nos referirmos a mitos e lendas estamos nos referindo a algo insistente, fantasioso, inacessível, menor. Daí a necessidade por parte do sábio em desvincular o que chama de *conhecimento dos antigos*, dessas definições do senso comum.

A concepção das pinturas gravadas nas telas traduz o sentimento do vivido outrora, se não por si, por alguém pertencente ao mesmo grupo, não importa se nesse ou noutro tempo, ou seja, pessoas que partilham do mesmo conhecimento a se perder na linha do tempo, e dessa forma dão as narrativas, o teor do real e do pertencer, ser parte. As narrativas gravadas nas telas expressam as formas pelas quais o mundo é organizado e como somos aqui concebidos; nos traços rabiscados nas telas, somos parte das estórias e histórias onde homem, mundo dos espíritos e natureza são um só, ambos coexistem em função do outro e para o outro³.

Outras ações em pareceria com o mesmo Museu foram desenvolvidas, como palestras, publicação de artigos e participação na organização do III Encontro Paulista de Questões Indígenas e Museus (2014), com concepção e organização do Museu de Arqueologia e Etnologia da USP, financiamento da FAPESP, CAPES e ACAM PORTINARI. Duas exposições virtuais sobre os nativos do sul, também foram idealizadas, visando apresentar as peculiaridades da cultura e do povo em seus contextos próprios, são elas: Sujeitos da História, a Arte de Ser e Saber Fazer Kaingang e Kaingang – O Povo da Floresta⁴. Essas exposições assim como outros trabalhos, a partir de pesquisas específicas sobre as questões nativas, encontram-se disponíveis na página virtual do Museu Histórico e Pedagógico Índia Vanuíre. Importante registrar que a participação nativa desde a idealização das coleções ou de cada exposição virtual foi integral, tanto por mim como pesquisador, no processo de pesquisa e posterior curadoria, como também pelos sujeitos, velhos, artesãos envolvidos da Terra Indígena Nonoai. A princípio as relações com o museu passou por certa estranheza pelos Kaingang da Terra Indígena Nonoai, pois a ideia de musealização estava de certa forma sendo por mim introduzida na aldeia e, só no presente, após nossos pequenos trabalhos desenvolvidos desde 2012, que começou a despertar o interesse dos Kaingang e percebeu-se a importância do museu como um espaço onde são possíveis outras trocas de saberes.

Ainda nos anos de 2013 e 2014 desenvolvemos, em pareceria com o Museu de Etnologia e Arqueologia da Universidade Federal do Paraná (MAE-UFPR), uma coleção contendo 60 peças de cestaria, um conjunto diferente da coleção Lyfây Kanhgág, para registrar as mudanças e adaptações tanto no que se refere à matéria prima como aos fins a que se destina hoje a confecção da cestaria na Terra Indígena Nonoai. A coleção integra o acervo do museu em questão.

Para além das relações entre nativos e museus, através das coleções, várias ações desenvolvidas também tiveram o intuito de fortalecer a cultura kaingang no Oeste Paulista e, promover o intercâmbio e a troca de saberes entre duas Terras Indígenas em seus respectivos estados, Rio Grande do Sul e São Paulo. O museu por sua vez, assim como os objetos (cestaria), foram a estratégia para desenvolver essas relações, aproximando duas aldeias

que, embora seus integrantes pertencessem ao mesmo povo, nunca haviam tido a possibilidade de cruzar seus conhecimentos culturais.

Nesse processo (museus, nativos e objetos), fui acometido por algumas inquietações com referência ao que o museu é e pode ser, e que relações são possíveis serem estabelecidas entre nativos, museologia e antropologia, mediadas por objetos, memórias, narrativas, no que se refere ao fortalecimento e disseminação da cultura nativa e ainda, o que para os nativos o museu representa: um espaço político? Espaço para salvaguarda da memória e etnosaberes? E, quais as apropriações possíveis, concepções nativas de museus, tendo em vista que não é tradicional no interior das aldeias a musealização de objetos. Os objetos ao longo do tempo para o nativo kaingang eram e são fabricados para uso na lida diária, afazeres domésticos, caça, pesca e ou rituais específicos, mas nunca com o intuito de salvaguardar. Também, outros questionamentos ocorreram, como *a ideia de sagrado no museu; os sentidos e significados que os nativos atribuem aos objetos, o coletivo na formação de coleções.*

OS KAINGANG E O MUSEU

O povo Kaingang atualmente apresenta uma população de cerca de quase 40 mil pessoas, conforme os dados do Censo (IBGE) 2010. Esses dados revelam um número de aproximados 40 mil Kaingang, destes, cinco mil vivendo em centros urbanos, enquanto os demais vivem em aldeamentos demarcados no meio rural. Esta população habita 32 terras nativas espalhadas pelos estados da região sul do país (Paraná, Santa Catarina, Rio Grande do Sul e o Oeste do estado de São Paulo).

Os kaingang sozinhos representam cerca de 50% de toda a população dos povos de língua Jê (Tronco Macro-Jê) e estão entre os cinco povos nativos mais populosos do Brasil. A língua possui cinco dialetos regionais e, como é comum aos povos do grupo Jê, a organização social comporta duas metades exogâmicas que se complementam ao mesmo tempo em se opõem, as metades Kamé (identificada por motivos abertos) e Kanjrú (identificadas por motivos fechados). Os motivos que representam cada metade vão ser identificados na pintura corporal e na cestaria, adornos, arco e flecha entre outros elementos da cultura material kaingang. O Kaingang e o Xokleng formam o conjunto restrito das línguas e culturas Jê do Sul (D'Angelis 2002). Nesta região, além da língua Kaingang, temos também alguns dialetos do Guaraní falados em algumas comunidades. Recentemente, foram detectados alguns descendentes do povo Xetá, mas falantes da língua restavam apenas três pessoas.

No que tange às relações entre nativos e museus, não se restringindo apenas ao povo kaingang, sujeitos da pesquisa aqui proposta, os poucos estudos realizados na perspectiva de investigar sobre a descoberta dos Museus pelo nativo, já sinalizam, para um desencontro entre o conceito de museu que tradicionalmente apresentou o nativo ao longo do tempo e as concepções nativas de museu, principalmente com a participação dele.

A “descoberta dos museus pelos nativos”, segundo Bessa Freire (2003), acontece na década de 1980 com o Museu Magüta. Após a criação pelos nativos Tikuna do Museu Magüta, em Benjamin Constant, uma cidade de aproximadamente 12 mil habitantes, localizada na confluência dos rios Javari e Solimões, na região do Alto Solimões, Amazonas, próximo à fronteira do Brasil com o Peru e a Colômbia, a participação nativa passa integrar

os espaços museais não mais como aquele que é representado pelo e no museu, mas também como sujeito que se apresenta no museu, seja através de artefatos ou memórias orais, danças, cantos e outros elementos da sua cultura material e imaterial. Bessa Freire (2003), cita Oliveira Filho e Lima (1988) que registra que as atividades nesse museu se deram num período de 3 anos, quando os Tikuna estavam mobilizados na luta pelo seu território e dessa forma o museu passa também a ser uma instituição para esse povo, um espaço não só de salvaguarda de sua cultura, mas também, um espaço político e de resistência.

Com possibilidades de conexões históricas sobre a descoberta do museu pelos nativos, vamos perceber que o Museu Magüta, surge logo após os anos de 1980, no final dele, quando os museus pós II Guerra Mundial, tidos como tradicionais, passam a sofrer questionamentos e críticas. Período também dos antimuseus conforme registra Bolaños (2002), sobretudo, período também em que ocorre, segundo Cury (2012), o que poderíamos chamar como o início de uma revolução comunicacional nos museus, pois passam a existir nas relações com a sociedade e no direito das fragmentações e segmentações sociais de participar dos processos de musealização, além do direito a tecer suas micro-histórias, construir suas memórias, eleger e preservar seu patrimônio.

Cury (2012), ainda registra que,

Os museus etnográficos, e estamos falando de modelo da museologia tradicional em contraponto à nova museologia, passam a viver essas renovações e mudanças, ao passo que vivem as grandes transformações e tendências advindas da Antropologia. A formação de coleções se adequa a uma nova ética, novas formas de representar e expor vão se formando, outras problemáticas de pesquisa surgem e o comprometimento com os povos nativos vem se formando e apoiando iniciativas de reivindicações por direitos e reconhecimento desses povos.

É possível detectar nos trabalhos teóricos que a participação do nativo até o presente tem sido mais evidenciada no que chamamos de museus etnográficos. Seguindo essa perspectiva de museus (modelo de museu), segundo Cury (2012), no Brasil, os museus etnográficos mais antigos remontam ao fim do século dezenove e início do vinte. Mas, no que se refere à participação dos povos nativos, só vai acontecer posteriormente de forma paulatina. A título de exemplo temos o Museu do Índio, idealizado por Darcy Ribeiro que trazia como premissa, um modelo de museu onde se buscava o combate ao preconceito e construção da solidariedade. Esse museu, ainda segundo Cury (2012), ao longo de sua trajetória, entende que a participação do nativo nos processos museais é essencial e nessa perspectiva dar voz aos nativos e orientar-se por suas perspectivas de museus, constitui um modelo museal de prática social.

Especificamente nas últimas duas décadas, conforme registra Cury (2012)⁵, um movimento de criação de “museus indígenas”, inicia-se no Brasil, o que de fato já acontecia no México. Nas análises da museóloga, em outras palavras, há um lugar para os “museus indígenas”, mas há muitos lugares museais para a preservação da cultura material e imaterial, além dos museus antropológicos e “indígenas”, ou seja, não podemos nos limitar a falar das questões “indígenas”, seja de salvaguarda da sua cultura material e imaterial, em espaços previamente delimitados. Se faz necessário disseminar que a participação do nativo não se limite a museus etnográficos, tradicionais e/ou

contemporâneos; essa participação pode se dar em todos esses lugares, essa participação deve estar além de “quais museus”, o foco deve estar em como preservar, salvaguardar, dar espaço pela musealização.

Mas, para além de pensar a participação do nativo nos diferentes museus, trazemos aqui um caso específico; a criação do Centro Cultural Kaingang e Guarani em 1994, na Terra Nativa Nonoai, localizada ao Nordeste do rio Grande do Sul, na divisa com o estado de Santa Catarina, fronteira com o país vizinho, Argentina, especificamente na região das Missões. Essa Terra Indígena, pode-se dizer, está em contato com a sociedade envolvente há cerca de 150 anos, mas os primeiros contatos mais intensos datam de 200 anos, segundo dados disponíveis no endereço eletrônico www.portalkaingang.org/index_nonoai.htm. A Terra Indígena (TI) está dividida entre quatro municípios: Nonoai ao leste, Planalto ao norte, Gramado dos Loureiros ao sul e Rio da Várzea a oeste.

Outros dados merecem atenção:

- População da TI Nonoai: 2.680 pessoas.
- Demarcação original: abril a junho de 1857, pelo agrimensor Francisco Rave, por ordem do Pres. da Província, Jerônimo Francisco Coelho, segundo registros históricos da FUNAI, disponível na página virtual do ISA (Instituto Sócio Ambiental).
- Área geográfica atual: 32 mil hectares, sendo desses, 17 mil hectares de mata nativa.
- Divisão em aldeias: A TI Nonoai comporta quatro divisões, sendo: aldeia-sede (Nonoai), Aldeia Bananeiras 01 e 02 (Gramado dos Loureiros), Aldeia Pinhalzinho (Planalto).
- Falantes da língua materna kaingang: 85% (Carvalho 2016).

A TI Nonoai é uma reserva tradicionalmente ocupada pelo povo kaingang e está dentro de parque florestal (domínio federal) da mata atlântica. As principais investidas de desapropriação cultural e social referem-se àquelas representadas ao longo do tempo com a chegada de posseiros, fazendeiros e no presente arrendamentos e toda forma de organizar-se social e culturalmente trazidos pelos ‘colonizadores’.

A década de 1950 marca a entrada oficial dos colonos e posseiros, que passam a dividir o mesmo espaço territorial que o povo kaingang na localidade. Mas, antes dessa época, a Terra Indígena Nonoai, desde os primeiros contatos com o colonizador no final do século XIX, foi marcada, como em outras terras ameríndias, por grandes lutas e conflitos – no presente esses conflitos continuam sendo muito presentes e o pano de fundo é a luta pela terra. Em registros históricos, conforme Tedesco e Carini (2008), no início do século XX, com maior concentração entre os anos de 1940-60, as reservas nativas tornaram-se espaço de ação política de governantes para aliviar tensões sociais, compensar o denominado esgotamento das fronteiras agrícolas a serem ocupadas por colonos e agropecuaristas, para facilitar e incentivar as ações predatórias de colonizadoras que objetivavam mercantilizar a terra e dar-lhe feição econômica nos moldes das políticas de crescimento econômico e de funcionalidade da agricultura no estado, em particular na região Norte.

Desse modo, o Estado, pressionado pelo grande capital fundiário e pelos colonizadores, não impediu a entrada massiva de colonos, ao contrário, em alguns momentos, a incentivou e/ou a amparou, assim como extinguiu

reservas (Serrinha e Ventara) e retalhou outras (para contemplar colonos, sem serem extintas, como foi o caso de Nonoai, Inhacorá e Votouro) no mesmo Estado.

Por parte do povo kaingang, defende-se a terra como um espaço geográfico onde estão enterrados seus ancestrais e também como a principal fonte para preservação da cultura, dos costumes herdados de geração a geração. Enquanto por parte dos colonizadores se discute a propriedade da terra, seu uso e suas formas de apropriação, e, em vistas nacionais, é percebido claramente que a desapropriação e apropriação dessas terras está aliada a um plano governamental baseado na economia nacional.

Entre os moradores da TI Nonoai as interlocuções dos nativos com o museu são bastante recentes. A noção sobre museus inicia-se em 1994, quando foi construído pelo Departamento Autônomo de Estradas de Rodagem do estado do Rio Grande do Sul - DAER, o Centro Cultural Kaingang e Guarani, como medida compensatória pela RS 360 atravessar o interior da TI, com intuito de facilitar o tráfego de veículos de pessoas físicas e jurídicas e também o comércio das cidades no entorno. Porém, o Centro Cultural, nunca foi entregue à população Kaingang de fato, nem as obras acabadas. O que restou não deu certo por falta de investimentos para manutenção, seja no que se refere a pessoal técnico capacitado para gerir o Centro, como por falta de pesquisadores nativos e não nativos com conhecimento para tal. Para além dessas defasagens, o Centro Cultural foi construído como contrapartida pela área asfaltada ocupada pelo DAER no interior da TI, como já mencionamos anteriormente, mas não foi uma reivindicação da comunidade, conforme relatam as lideranças atuais e os mais velhos. Foi sugerido por parte do DAER, segundo os velhos, algumas possibilidades de contrapartida mas naquele momento os líderes aceitaram as 'ocas' como eles mesmos denominam as construções, que ainda resistem a defasagem natural do tempo.

Segundo relatam as lideranças nativas locais, a ideia inicial era que o Centro servisse como um local de manifestações culturais, um centro de reuniões, ponto de venda de artefatos e também um local para guardar memórias, não necessariamente objetos, mas memórias contadas, cantadas, dançadas, sobretudo o que se entende como cultura imaterial.

Atualmente o Centro Cultural encontra-se depredado, sem condições de abrigar artefatos de qualquer natureza ou de possibilitar o cumprimento das metas e fins iniciais. Outra informação pertinente é que só no presente integrantes da TI Nonoai passaram a considerar como necessário o processo de musealizar aspectos da cultura. Antes disso não havia o interesse por acreditar que a cultura, os costumes, estavam bastante intactos, principalmente no que se refere à prática de confecção de artefatos tradicionais e também referente à língua materna. O que amplia a ideia para construção do Centro Cultural, já apresentado, no qual se concebeu esse espaço como um lugar de salvaguardar memórias; nesse segundo momento se pensa nesse espaço cultural (o que agora também se defende na aldeia), como espaço museal. Mas como seria a ideia de museus para esses nativos?

Essa preocupação "deles" foi motivada, não somente, mas principalmente, a partir da participação de alguns nativos e lideranças em processos de musealização promovidos pelo Museu Histórico e Pedagógico Índia Vanuíre, a exemplo das Oficinas de Troca de Saberes entre Mulheres Kaingang, o processo de curadoria da coleção Lyfã Kanhgág e outros trabalhos já citados anteriormente. Os nativos da TI Nonoai envolvidos nos processos

de musealização, ao visualizar seus artefatos e memórias no museu, passaram a perceber sua importância. Nas palavras do líder espiritual Jorge Garcia, em visita ao museu em 2014:

aqui também, esse espaço é um velho kaingang, lugar de sabedoria, aqui os mais novos, encontram repostas, o museu são os velhos kaingang ensinando sobre o conhecimento dos antigos, como guardar os costumes e levar adiante o conhecimento dos antigos.

Parece-me bastante clara a ideia do que é e se quer desse espaço. Os velhos ao longo do processo de intromissão da cultura envolvente na sua cultura, foram perdendo gradativamente espaços na organização social das aldeias. Os nativos foram obrigados a criarem novas estratégias para sobrevivência e manutenção de sua cultura, que às vezes não condizem com o que os anciãos detentores do saber tradicional e responsáveis por transmitir etnosaberes aos mais novos acreditam e querem no que se refere a sua forma de viver em sociedade. Aspectos como a diminuição geográfica de seus territórios e o aumento gradativo da população nativa vivendo nos aldeamentos, e o fácil acesso à cultura envolvente torna urgente que, por parte da aldeia, se pense em novas formas de guardar suas memórias, já que os poucos anciãos detentores do conhecimento tradicional e que se acredita ser bom estão morrendo e com eles suas memórias. Nesse sentido, as lideranças dessa TI veem no museu uma possibilidade de continuidade desse conhecimento antigo, mas que rege a vida social ainda hoje.

Essa perspectiva de apropriação nativa do museu, se dá no sentido não apenas de salvaguarda de memórias, objetos e artefatos, mas como um espaço político e de transmissão de conhecimentos. Não se trata da substituição dos mais velhos, detentores de etnosaberes, ao contrário, se trata de um espaço de interação e intervenção social, onde o conhecimento dos antigos, na ausência deles se torna atual de tal modo que faz do nativo contemporâneo de si mesmo. Ou seja, depositar seus conhecimentos no espaço museal se dá na perspectiva de revisitação, recriação e manutenção por parte dos integrantes nativos daquele momento presente, como uma fonte onde se bebe do conhecimento, do saber fazer da cultura material e imaterial kaingang tal qual no passado era transmitido pelos mais velhos, líderes espirituais e sábios da aldeia e também contemplação para quem o vê.

PROBLEMÁTICA AO PERSEGUIR OS CAMINHOS DA PESQUISA (ENTRE CONHECIMENTO TRADICIONAL E O CONHECIMENTO CIENTÍFICO)

Gonçalves (1995) lembra que ao longo do tempo os museus foram “santuários”, onde os objetos eram depositados e apenas contemplados no sentido estético, raridade ou excepcionalidade. Dessa forma os museus, tomavam a forma de um local para observação e entretenimento, mas a preocupação não estava num espaço voltado para a construção do conhecimento. Ademais, eram instituições, conforme justifica Meneses (1993), bastante inacessíveis, um local por assim dizer, reservado a certa elite e o interesse estava na pesquisa e na conservação e não na difusão, comunicação e diálogo com o público. Esse cenário ainda no presente tem demasiada influencia na composição dessa instituição. E, quanto a isso, no âmbito das Ciências Humanas e Sociais, discute-se, além dos seus aspectos históricos, aquilo que o museu pode ou deve ser. No lugar das identidades nacionais, pensa-se

na diversidade cultural, enquanto instrumento para mostrar e problematizar não somente as semelhanças, mas também as diferenças culturais e os múltiplos processos indenitários.

Numa análise crítica do museu, de seu processo museológico, Tojal (2007) sugere um novo tipo de envolvimento com o público, o museu enquanto um lugar de inclusão social, um espaço cultural e político na vida dos sujeitos. Em vez de “templos”, os museus deveriam ser “fóruns”, conforme registra Gonçalves (1995), posicionados na sociedade como espaços de debates e discussões das diferenças, quando se propõem a tratar da valorização da diversidade cultural, dos conflitos e das tensões sociais. Meneses (1993) sugere que em vez de espaços de acesso restrito, os museus deveriam ser “torres de observação”, sempre atentos às políticas públicas culturais e educacionais. Tojal (2007) lembra que os museus devem estar atentos à dinâmica da sociedade em que estão inseridos. Meneses (1994) defende que, no lugar de “teatro”, os museus poderiam ser eficientes “laboratórios”, quando apresentam ao público sua linguagem específica e o ensina a experienciar a instituição em todo o processo museológico, que pesquisa, preserva e comunica o patrimônio.

Mas, o que podem ser os museus para os nativos? Quais são as concepções nativas de museus? Ainda não há estudos aprofundados sobre a concepção nativa de museus, mas ela existe e para os nativos kaingang me parece bem clara, nesse sentido, o que nos suscita são debates possíveis entre nativos e profissionais de museologia e áreas do conhecimento afins, no sentido de auxiliar nesse processo de construção, percepção dessas outras concepções de museus cunhadas pelo nativo, que inclusive varia de povo para povo.

A formação da coleção Lyfây Kanhgág, em 2012, a convite do Museu Índia Vanuíre foi na época um processo bastante novo para mim, marcou o início de uma relação estreita com o museu, de reflexões sobre a presença nativa no museu e a forma como o nativo era representado por essa instituição. Nesse período já estava no doutorado quando estudei os processos de aprendizagem sobre diferentes contextos e aspectos da cultura tradicional, da criança kaingang na mesma TI. Tendo a ideia de formação de uma coleção a pedido do museu, logo defini com a equipe do museu em questão que buscaríamos uma coleção que mostrasse o cotidiano da aldeia através do tempo. Dessa forma uma coleção de cestaria me pareceu o mais apropriado, pois a cestaria na TI Nonoai é um dos aspectos da cultura material ainda bastante tradicional, como já explanamos nos parágrafos anteriores. Logo após, ao ser convidado para formar uma nova coleção (também de cestaria), dessa vez a pedido do Museu de Arqueologia e Etnologia da UFPR, pensamos numa coleção que apresentasse o povo kaingang, principalmente, a partir das apropriações da cultura do outro na confecção da cestaria, mas que também evidenciasse as particularidades do fazer único do kaingang. E como a cestaria no presente não apenas representa uma das principais fontes de renda das famílias kaingang como é também uma das principais formas próprias de socialização entre os kaingang e a sociedade externa à TI. A coleção apresenta as formas de aprendizagem da cestaria entre diferentes gerações, estabelece o paralelo entre o tradicional e o contemporâneo, tendo em vista também as apropriações, seja de matéria prima ou formatos que se adequam não às necessidades kaingang necessariamente, mas principalmente para o que se destina: a venda.

Quando nos referimos às formas de aprendizagem entre as diferentes gerações, paralelo entre o tradicional e o contemporâneo, tendo a cestaria, os artefatos como elemento dessa aprendizagem, é válido voltarmos nosso olhar, embora sem grandes aprofundamentos, uma vez que não é tema nesse artigo, para a questão das formas próprias de transmissão de conhecimento que culmina na aprendizagem da cultura material e imaterial. No processo de fabricação da cestaria, para os nativos kaingang, é a maneira pelo qual é possível representar o mundo dos espíritos no mundo dos humanos; os traços “desenhados”, no objeto dizem respeito à metade exogâmica a qual o seu fabricante pertence (ou seja, se metade Kamé ou metade Kanhrú). No processo de fabricação geralmente as mães e ou avós contam às crianças, histórias sobre esse outro universo não visto, mas sentido, o mundo onde vivem os ancestrais de seu povo e descrevem através da oralidade a importância do respeito a esse outro mundo, e que os traços, as linhas desenhadas na cestaria, são necessárias porque, além de dizerem a quem o vê (o outro), por qual metade exogâmica foi fabricado, reproduz a simbologia não apenas na técnica, forma de fazer, mas o modo de como o povo kaingang se concebe no mundo humano e o concebe. Dessa forma, ao fabricar um artefato, o kaingang reproduz os etnosaberes de seu legado cultural; ao fabricar um artefato hoje, com vistas no saber fazer tradicional, ele se torna contemporâneo de si mesmo, pois traz releituras de sua cultura material e imaterial através do tempo, mas sem que essas releituras, a filosofia, não abstraíam de suas formas próprias de construir-se como pessoa, não apenas que pertence, mas que o é.

A definição pelas coleções de cestaria se deu também por pensar o museu como um espaço não apenas de encontros de culturas e ou pessoas distintas com olhar apenas ao que é exposto, mas principalmente por pensar um museu pautado nas inúmeras relações possíveis, como um espaço de reflexão sobre a diversidade, de troca de saberes e então, lugar de difusão de conhecimentos. Na TI Nonoai a retirada na mata da matéria prima para confecção da cestaria é o disparador para troca de saberes entre os envolvidos, geralmente mães com seus filhos e filhas, que trocam conhecimentos herdados a se perder na linha do tempo, como já mencionamos. A mata se torna um grande “museu a céu aberto” (se pensarmos o museu como um lugar de conhecimentos e pesquisa), onde as diferentes gerações se encontram e trocam conhecimentos variados. Mas, a retirada da matéria prima é apenas o pano de fundo para afirmação e troca de etnosaberes.

De volta em suas casas, a troca de saberes acontece desde a preparação da matéria prima e posterior confecção do artefato. Na preparação do artefato, mães e filhos(as) voltam a se reunir, mas dessa vez com a presença dos mais velhos e homens da aldeia, trocam conhecimentos variados outra vez, sobre diferentes aspectos da cultura tradicional e/ou acontecimentos cotidianos do interior da aldeia. Casamentos são tratados, leis internas são revistas e o artefato é também para as crianças o mediador na aprendizagem entre o mundo dos humanos e o mundo dos espíritos, ou seja, o artefato desde a retirada da matéria prima na mata é o meio onde relações diversas são possíveis, seja para simples aprendizagem da confecção como também o meio onde se cria certo conforto para as relações, seja, de cunho político, cultural e ou social do mundo interno. A formação das coleções para integrar o espaço museal precisava ter esse caráter.

Definido pela coleção da cestaria que integraria o acervo do Museu Índia Vanuíre, assim como a coleção que integra o acervo do Museu de Arqueologia e Etnologia da UFPR, o passo seguinte foi convidar os artesãos para formação da coleção. O primeiro momento foi de estranheza pelo fato de na TI Nonoai já existir o Centro Cultural Kaingang e Guarani, mas que tinha fracassado como tal, conforme vimos nas linhas anteriores. Além disso, os guardiões do saber fazer da cultura material, como a cestaria, só no presente veem a necessidade de musealizar seus objetos, artefatos, cultura material e imaterial por ser uma prática cada vez mais deixada de lado por falta de matéria prima e, também, por os herdeiros dessa prática milenar, estarem buscando trabalho no comércio nas redondezas da TI. A prática da cestaria é um trabalho quase que único da mulher kaingang. Os maridos e filhos(as) auxiliam, mas se ocupam de outros afazeres para contribuir na manutenção alimentar e econômica da família.

No processo de construção das coleções fui acometido por outros questionamentos, principalmente sobre o que ouvia e via sobre os artefatos de povos nativos no museu, como: a ideia do *objeto sagrado*; sentidos e significados e a *noção de coletivo*, que permeia o imaginário literário nos diferentes campos do conhecimento ao pensar as questões nativas por esse ângulo. Objetos são os meios pelos quais se produz e recria o saber fazer tradicional, isso já é sabido, mas são também e principalmente os meios pelos quais é possível materializar a cultura imaterial (mundo dos espíritos), razão de ser do kaingang na forma humana. Todavia, nessa perspectiva é possível dizer que todo e qualquer objeto criado pelo indivíduo e ou coletividade nativa é passível de musealização e, ou todo objeto é sagrado?

No universo do líder espiritual, o objeto (matéria) é apenas um meio em que o fim é o saber sobre a cultura imaterial (mundo dos espíritos), então em que viés o museu tem musealizado os objetos, artefatos para representação deles? Objeto é a materialidade que se lança ao imaterial, ou seja, o objeto, a exemplo da cestaria, adornos, arco e flecha, ao ser fabricado pelo artesão, traz em si as marcas das metades exogâmicas à qual o artesão pertence. Essas metades são de ordem do mundo dos espíritos e, portanto, quem o faz busca referenciar esse outro universo que não é visível aos olhos, mas, que através dos artefatos possibilita o acesso a ele, onde moram os ancestrais e de onde vem segundo os velhos a sabedoria kaingang. Mas, que parte da relação material-imaterial é representável no museu na perspectiva nativa? Como deixar transparecer no museu o caráter advindo do mundo dos espíritos ou de uso cotidiano dos objetos? Como é possível conceder o título de sagrado ao objeto se na aldeia objetos são também o meio para tecer relações entre o universo dos humanos e o universo dos espíritos, mas ainda assim são objetos, confeccionados, não para guardar, mas para as práticas, para satisfazer as necessidades pessoais cotidianas e ou para rituais específicos e, no presente ganham também um caráter comercializável, de que forma esses objetos agora são passíveis de musealização?

O objeto dos nativos ao ser exposto, num primeiro momento, chama a atenção do público pela aparência e, ora, subjugado pela beleza. Na construção da coleção, em análises posteriores, identifiquei que para o nativo kaingang, os objetos são artefatos fabricados para um fim e estão relacionados a uma funcionalidade e o executor do artefato não caracteriza o objeto de bonito ou feio pela sua aparência física, essa é uma preocupação do não nativo. Um exemplo disso, em momentos específicos da formação das coleções, uma artesã ao chegar à casa de

sua parente, disse: *está bem bonito o teu balaio, dá pra pegar batata doce com ele, dá pra carregar milho com ele na cabeça...*; noutro momento, entre as mulheres mais novas, cerca de 20 e 30 anos, percebo o mesmo caráter: *eu vou fazer bem feitinho daí você vê se tá bonito daí eu vou dar ele pra você, é igual o que a Kôfa (anciã) fazia, ela usava para guardar as roupas dela...* Dessa forma, fica nítido que a ideia do objeto volta-se para a funcionalidade e seu caráter simbólico, no caso de a artesã referenciar uma anciã que também confeccionava daquela forma e usava para determinado fim. Percebo também, assim como em outros contextos, que o “dar” um objeto para o outro, o outro, antes precisa aprovar, gostar do objeto, perceber a funcionalidade. O sentido do belo, para além da funcionalidade, está principalmente no olhar de fora, ou seja, o outro precisa apreciar o objeto, só será bonito se o outro achar que o é. Não há uma restrição de julgamento por parte de quem recebe o artefato, se não estiver a seu contento, não terá problemas em dizer. Seria uma ofensa aceitar um artefato sem que lhe seja útil, pois, caso quem presenteou for na casa do outro e perceber o objeto, artefato jogado, em desuso, tomará como ofensa, terminando inclusive relações de amizade. Na formação da coleção, todos os artefatos passaram antes por meu aceite. Quem fazia tomou-me como o representante do museu, ou o próprio museu, como se os artefatos todos fossem confeccionados para mim. Para integrar a coleção, antes os artesãos perguntavam se estava a meu contento, caso não estivesse, descartavam o artefato e ou desmanchavam e preparavam outro. Ou seja, se for para o outro, o outro precisa aprovar, a aprovação não é apenas visual, mas do todo.

A coleção Lyfây Kanhgág, exposta no Museu Histórico e Pedagógico Índia Vanuíre (SP), e a coleção Contemporânea de Cestaria Kaingang, que integra o acervo do Museu de Etnologia e Arqueologia da UFPR, foram desenvolvidas de modo que evidenciasse o cotidiano da aldeia e dos artesãos. Buscamos evidenciar a ideia do sagrado e a noção do fazer coletivo, mas o foco esteve nas relações a partir do objeto, principalmente nas relações entre o mundo dos humanos e mundo dos espíritos, relações essas já detectadas e referenciadas por Carvalho (2012).

Essas experiências mencionadas e outras no campo da museologia referenciam e aprofundam a descoberta do museu pelo nativo e as apropriações desse espaço por ele. O intuito aqui é também dar continuidade às investigações sobre tal descoberta e evidenciar as noções e concepções nativas de museus, porém, é ainda um estudo bastante inicial.

Tendo em vista o que foi exposto, no que se refere à participação do nativo como agente ativo no museu, os estudos tidos das pesquisas não tendem a investigar os processos de criação de um museu nativo, mas voltam-se para entender as formas de relação entre nativo e museu e as concepções que se formam dessa relação. Parte-se de experiências já realizadas, ou seja, uma relação já estabelecida entre pesquisador, nativo e museus. Nas pesquisas em questão, o pesquisador nativo é também um kaingang e se coloca com os Kaingang para ir além, contribuindo com abordagens participativas e, sobretudo, como realizar, pensar coleções e curadoria de coleções não apenas nativas, mas de outros povos e situações, por eles mesmos. Com a aposta feita nos estudos, por pensar as formas de *participação* e *apropriação*, o desafio que se coloca para a Museologia fundamenta-se em outras visões e relações possíveis para quebra de paradigmas museais, assim como em reformulações nas políticas de gestão de acervo.

Tendo em vista as concepções nativas de museu e sua participação ativa nele, buscou-se evidenciar quais desafios tanto para o nativo como para o campo da museologia, no sentido de que relações são possíveis estabelecer a partir do museu, de modo que os espaços museais promovam o trânsito do material para o imaterial sem tornar o nativo exótico e/ou compor nos artefatos informações que não vão de encontro com o que o nativo de fato quer ver no museu, mesmo com sua participação ativa. Com base em minhas vivências na TI Nonoai, a partir do saber dos velhos, principalmente líderes espirituais (Kujá), já detectados ainda nos estudos para dissertação de Mestrado em Memória Social e posteriormente em estudos de doutoramento, e principalmente a partir de minhas conexões com a ideia de musealização, percebo que o objeto, artefato, pinturas corporais e elementos palpáveis distribuídos no entorno da aldeia, possibilita o trânsito das relações entre o mundo dos homens e o mundo dos espíritos. Por esse viés, buscamos aqui evidenciar que relações são essas e de que forma o nativo se apropria do museu e deixa transparecê-las e, na perspectiva nativa, quais outras relações são possíveis quando ele se apropria, toma para si espaços museais e representa para os seus e para o outro, a sua cultura? E quais as contribuições, nos diferentes campos, especificamente no campo da museologia e antropologia, no que se refere a um processo de construção e transmissão do conhecimento conjunto entre nativo e museu? Para tanto, apesar de a enorme gama de possibilidades de estudos no que se refere à descoberta do museu pelos nativos e as relações possíveis a partir de então, no decorrer da pesquisa buscamos pensar o museu como uma instituição de participação e diálogo e, para tanto, recorreremos a particularidades da cultura kaingang da Terra Nativa Nonoai, tendo o objeto como intermediário nas possíveis relações entre o nativo e o museu.

Josué Carvalho é Bacharel em Comunicação Social pela Universidade Comunitária da Região de Chapecó (UNOCHAPECO), Mestre em Memória Social pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO) e Doutor em Educação pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Atualmente realiza Pós-Doutorado em Museologia na Universidade de São Paulo.

NOTAS

- 1 Ao longo do texto no lugar das palavras ‘índio’ e ‘indígena’, exceto no caso (Terra Indígena), usarei a palavra “nativo” pois, no presente, há um movimento em andamento no universo “indígena”, que visa abandonar tal nomenclatura. Se entende por parte desses povos que tal nomenclatura é usada para desqualificar os diferentes povos.
- 2 O Museu Histórico e Pedagógico Índia Vanuïre, instituição da Secretaria de Estado da Cultura, Tupã (SP), foi criado em 1966 por Luiz de Souza Leão no contexto de implantação da rede dos Museus Históricos e Pedagógicos do estado de São Paulo. Entre outros, coleções tecidas por e com nativos locais é uma de suas contribuições no campo da museologia.
- 3 Embora seja um estudo interessante, não é o propósito nesse artigo; em outra ocasião discorreremos mais sobre as concepções nativos de mitos e lendas.
- 4 Exposições disponíveis em:
 - <http://www.museuindiavanuire.org.br/exposicao-virtual-sujeitos-da-historia-a-arte-de-ser-e-saber-fazer-kaingang>.
 - <http://www.museuindiavanuire.org.br/kaingang-povo-da-floresta>
- 5 Em 1995 é criado o Museu Nativo Kanindé por esse povo, situado em Aratuba, Ceará; em 2000 temos a criação do Museu Nativo Aldeia Pataxó, Santa Cruz Cabrália, Bahia; o povo Tapeba cria em 2005 o Memorial Cacique Perna-de-Pau, Caucaia, Ceará; em 2007 é inaugurado o Kuahí – Museu dos Povos Nativos do Oiapoque, Amapá; em 2010 abre o Museu dos Povos Nativos da Ilha do Bananal – Javaé e Karajá, em Formoso do Araguaia, Tocantins. Temos, ainda, informações sobre a existência da Oca da Memória, iniciativa dos povos os Kalabaça e os Tabajara, Poranga, e o Museu Nativo Jenipapo-Kanindé, Aquiraz, ambos no Ceará; no Mato Grosso do Museu Comunitário e Centro de Cultura Bororo do Meruri (criação 2001), em General Carneiro, e Museu Rosa Bororo (1988), Rondonópolis. Mais recentemente é criada a Casa da memória do Tronco Velho Pankararu por esse povo, situada em Tacaratu, Pernambuco. Como ação da Universidade Federal de Pernambuco, o Projeto Museus Nativos de Pernambuco trabalha há alguns anos para consolidar uma ação, à semelhança daquela realizada no Ceará pela Rede Cearense de Museus Comunitários, este como ação espontânea de museus dessa tipologia, como são os nativos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARINOS, Affonso. 1937. *Lendas e tradições brasileiras*. 2ª ed. Rio de Janeiro: F. Briguiet & Cª Editores.
- BAYARD, Jean-Pierre. 1957. *História das lendas*. Ridendo Castigat Mores. Edição eletrônica. <http://www.ebooksbrasil.org/eLibris/lendas.html>
- BOLAÑOS, M. (ed.). 2002. *La memoria del mundo, cien años de museología – 1900-2000*. Gijón: Ediciones Trea.
- CARVALHO, Josué. 2012. Releituras do passado no presente: os etnosaberes nas narrativas de anciões Kaingang do sul e do sudeste do Brasil contemporâneo. Dissertação Mestrado em Memória Social. Rio de Janeiro: UniRio.
- _____. 2016. Levantamento sobre o número de falantes e não-falantes de língua kaingang na T.I. Nonoai. Ms.
- CARVALHO-NETO, Paulo de. 1989. *Diccionario de teoria folklórica*. Quito: Abya-Yala.
- CURY, Marília Xavier. 2012. “Análise de Exposições Antropológicas – Subsídio para uma Crítica”. XIII Encontro Nacional de Pesquisa em Ciência da Informação.
- D’ANGELIS, Wilmar R. 2002. “Ainda a ‘Fonêmica’ do Português. Ou, por que as teorias avançam e a análise permanece?”. Reunião do GT Fonética e Fonologia, XVII Encontro Nacional da ANPOLL - Associação Nacional de Pós-Graduação em Letras e Linguística. Gramado (RS).
- FREIRE, J. R. B. 2003. “A descoberta dos museus pelos nativos”. In Regina Abreu & Mario Chagas (orgs.). *Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos*. Rio de Janeiro: DP&A editora. p. 219-254.
- GONÇALVES, José Reginaldo Santos. 1995. “O templo e o fórum. Reflexões sobre museus, antropologia e cultura”. In Márcia Chuva (Org.). *A invenção do patrimônio: continuidade ruptura na constituição de uma política oficial de preservação no Brasil*. Rio de Janeiro: IPHAN. p. 55-66.
- MENESES, Ulpiano Toledo Bezerra de. 1993. “A problemática da identidade cultural nos museus: de objetivo (de ação) a objeto (de conhecimento)”. *Anais do Museu Paulista* 1(1): 207-222.
- _____. 1994. “Do teatro da memória ao laboratório da História: a exposição museológica e o conhecimento histórico”. *Anais do Museu Paulista*. Nova Série 2: 9-42.
- TEDESCO, J. C. & CARINI, J. J. (Orgs.). 2008. *Conflitos agrários no norte gaúcho 1960-1980*. Vol. 2. Porto Alegre: EST.
- TOJAL, Amanda Pinto da Fonseca. 2007. Políticas Públicas Culturais de Inclusão de Públicos Especiais em Museus. Tese de Doutorado). São Paulo: Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo.

Sites visitados:

- PORTAL KAINGANG. História do contato com os nativos kaingang na Terra Nativo Nonoai. Disponível em http://www.portalkaingang.org/index_home.html. Acesso em 26/10/2015.
- INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. Nativos Kaingang, número populacional. Disponível em <http://www.censo2010.ibge.gov.br/terrasindigenas/>. Acesso em 24/11/2015.

O museu, o nativo e a musealização do objeto

RESUMO

A proposta desse artigo nasce com intuito de sabermos mais sobre a descoberta dos museus pelo nativo e sua participação como agente ativo no processo de musealização de sua cultura tradicional, material e imaterial. No percurso do estudo visa-se identificar e discorrer sobre os caminhos para formação de uma coleção: o quê e como é musealizável na perspectiva de nativos kaingang da Terra Indígena Nonoai, situada no município de Nonoai, Rio Grande do Sul (RS). Para tanto, o estudo aborda as concepções nativas de museu e de exposições como forma de narrativas e o quê do grupo é passível de musealização. O desafio metodológico que se coloca recai sobre o “pesquisador nativo kaingang”, responsável pelo projeto em pauta, ao pesquisar sua própria cultura e o museu como local de memórias, artefatos e objetos. A contribuição da pesquisa volta-se à constituição de museu como espaço de participação e autonarrativas com a perspectiva de como a musealização com o “outro” traz para o campo da museologia no presente.

PALAVRAS-CHAVE: museologia; saber tradicional; Kaingang; coleção; expografia

The museum, the native and the musealization of the object

ABSTRACT

The purpose of this article is to learn more about the discovery of museums by the native and their participation as an active agent in the process of musealization of their traditional, material and immaterial culture. In the course of the study, the aim is to identify and discuss the paths of the formation of a collection: what and how is musealized from the perspective of kaingang natives of the Nonoai Indigenous Land, located in the city of Nonoai, Rio Grande do Sul (RS). For this purpose, the study approaches the native conceptions of museum and of exhibitions as form of narratives and what of the group is liable to be musealized. The methodological challenge lies with the "native kaingang researcher", responsible for the project in question, when researching his own culture and the museum as a place of memories, artifacts and objects. The contribution of the research turns to the constitution of the museum as a space of participation and autonomy with the perspective of how the musealization with the "other" brings to the field of Museology in the present.

KEYWORDS: museology; traditional knowledge; Kaingang; collection; expography