

29

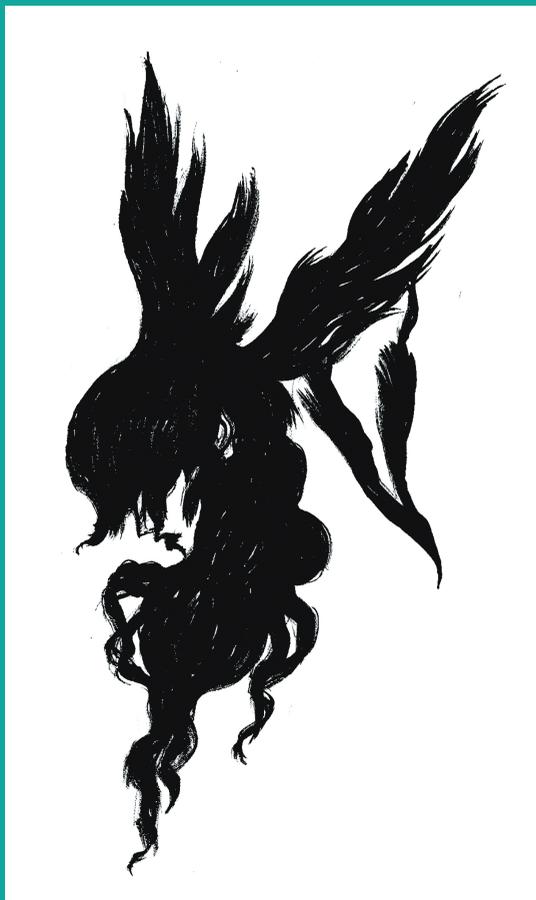
Coleções Etnográficas,
Museus Indígenas e
Processos Museológicos

Renato Athias & Alexandre Gomes

UFPE | PROEXT

Publicação Étnico Racial

Série comemorativa de 10 anos da lei 10.639



Coleções Etnográficas, Museus Indígenas e Processos Museológicos

UFPE | PROEXT

Publicação Étnico Racial

Série comemorativa de 10 anos da Lei 10.639

Coleções Etnográficas, Museus Indígenas e Processos Museológicos

Renato Athias e Alexandre Gomes



PROEXT
PRÓ-REITORIA DE EXTENSÃO

Reitor: Anísio Brasileiro de Freitas Dourado

Vice-Reitor: Prof. Sílvio Romero de Barros Marques

Pró-Reitor de Extensão: Prof. Edilson Fernandes de Souza

Diretora de Extensão Acadêmica: Maria Christina de Medeiros Nunes

Diretor de Extensão Cultural: Prof. Marcos Galindo

Coordenador de Gestão da Extensão: Demócrito José Rodrigues da Silva

Coordenadora de Gestão da Produção Multimídia e Audiovisual: Jowania Rosas de Melo

Coordenador de Gestão da Informação: Prof. Wellington Pinheiro dos Santos

Coordenadora de Gestão Organizacional: Eliane Aguiar

Coordenação Geral:

Prof. Edilson Fernandes de Souza e Maria Christina de Medeiros Nunes

Comissão Organizadora:

Prof. Edilson Fernandes de Souza, Maria Christina de Medeiros Nunes, Djanyse Barros de Arruda Mendonça, Professor Wellington Pinheiro dos Santos

Revisão:

Alexandre Gomes, Joice Taiana e Nilvânia Barros.

Projeto Gráfico:

Margarida Correia Lima

Diagramação:

Anderson Martins e Filipe Neri

Ilustrações da Capa:

Alexandre Gomes e Renato Athias (organizadores)

Impresso nas oficinas gráficas da Editora Universitária da Universidade Federal de Pernambuco
Av. Acadêmico Hélio Ramos, 20, Cidade Universitária, em dezembro de 2014.

Diretora da Editora: Profa. Maria José de Matos Luna

Catálogo na fonte: Bibliotecária Joselly de Barros Gonçalves, CRB4-1748

A871c Athias, Renato.

Coleções etnográficas, museus indígenas e processos museológicos / Renato Athias e Alexandre Gomes. – Recife : Editora UFPE, 2016.
164 p. : il., figs. – (Coleção Étnico-racial).

Inclui referências e anexo.
ISBN 978-85-415-0568-0 (broch.).

I. Museus e coleções etnológicas. 2. Museologia. 3. Etnologia. 4. Índios da América do Sul – Brasil. I. Título. II. Título da coleção

305.8074

CDD (23.ed.)

UFPE (BC2014-172)

Apresentação da Coleção

A caminho da África!

Até o fechamento desta coleção, somos a única Universidade brasileira que concentra o maior número de títulos publicados, em um só tempo, num só lugar, sobre as relações étnico-raciais e grupos sub-representados. Assim, consolidamos uma discussão pautada por ocasião dos dez anos da Lei 10.639/2003 e inovamos com a abertura para pesquisadores de todo o País, para que pudessem publicar seus escritos, dissertações e teses, na nossa Editora Universitária, com o investimento da Pró-Reitoria de Extensão da Universidade Federal de Pernambuco.

Apoiar publicações acerca dos saberes étnico-raciais – seja no campo da cultura, história, religião ou da dinâmica organizativa dos segmentos que apostam na versão afro, indígena, migrantes e imigrantes do desenvolvimento brasileiro – é um desafio acadêmico, mas, sobretudo, um desafio político e administrativo que transpõe a burocracia, que muitas vezes tem impedido o avanço e a elevação institucional aos patamares dignos de um patrimônio público, para fazer valer os direitos de todos ao conhecimento, como um princípio fundamental da alteridade.

A Coleção Étnico-racial, seja na versão das comunidades indígenas ou afro, na perspectiva dos migrantes ou imigrantes, penetra fundo suas raízes na exposição das subjetividades humanas e recoloca uma instituição como a UFPE num patamar bastante elevado do conhecimento científico e de outros saberes, feitos e refeitos por homens e mulheres que conhecem bem as causas inevitáveis das barreiras sociais e o preconceito

institucional; ao tempo em que as estruturas governamentais esquecem ou não querem de fato financiar as obras incontestas que falam de maneira afirmativa ou denunciante, que afetam os segmentos menos favorecidos da sociedade brasileira.

Já imaginava a importância de termos um edital com esse escopo para abarcarmos escritos densos e tão comprometidos com uma causa histórica e sociológica, mas não imaginava a dimensão pan-africana de mostrar ao mundo o que nós somos capazes de realizar quando tratamos dos nossos princípios identitários afro, indígenas, japonesas, regionais e outras subjetividades. Do mesmo modo, a importância do reposicionamento de uma produção do conhecimento a partir da história e da cultura, para atendermos a uma legislação federal no alargamento da formação de muitos professores do ensino básico e também superior.

A ideia da coleção veio de um “relance” ao abriremos uma das sessões do Cineab, promovidas pelo Núcleo de Estudos Afro-brasileiros, e, prontamente, no mesmo dia, foi formatada por um edital público de alcance nacional. O resultado desta série, agradecemos a todos que compõem o corpo técnico da Pró-reitoria de Extensão, especialmente a diretora de Extensão Acadêmica, Maria Christina de Medeiros Nunes e ao coordenador Demócrito José Rodrigues da Silva, que rapidamente compreenderam a dimensão inovadora das publicações, compraram a ideia política e traduziram institucionalmente no mesmo momento.

Invenções à parte, agora mais do que nunca, a UFPE entra para o rol das instituições que não têm preconceitos na produção e circulação de ideias étnico-raciais, que demarcam outros paradigmas mais enraizados com a formação social brasileira, seja no desenho teórico-metodológico, seja no conteúdo produzido por pesquisadores e militantes dos movimentos sociais.

Guiné-Bissau, setembro de 2013.

Edilson Fernandes de Souza

Pró-reitor de Extensão da UFPE

Prefácio

Um novo destino aos museus

Recentemente, alguns museus no Brasil orientaram-se para um novo destino e, assim, buscaram apresentar respostas para as relações que as sociedades ameríndias podem e devem estabelecer com o seu passado. Essas instituições voltaram-se também para novas maneiras de se relacionarem com os povos indígenas e, portanto, ativaram outros mecanismos, tais como o desenvolvimento de contextos de valorização e de acessibilidade. Buscaram, desta forma, assegurar-lhes o direito à memória, à cultura, ao tempo, como um dever de gestão compartilhada que procura diminuir a incomensurável distancia existente entre as comunidades indígenas contemporâneas e as coleções de cultura material, produzidas pelos seus antepassados.

Estas constatações constituem a principal vertente que estrutura a coletânea “Coleções etnográficas, Museus Indígenas e Processos Museológicos”, organizada por Renato Athias e Alexandre Gomes, e sobre a qual tomamos conhecimento desde a Introdução, elaborada pelos organizadores. O intento dos autores dos cinco capítulos é dar a conhecer e assim promover o reconhecimento de que os acervos museais indígenas representam expressões materiais específicas, passíveis de serem recriadas através da rememoração e do discurso. São revelados aspectos de uma apropriação conceitual e, sobretudo política, que tem sido efetivada cada vez mais pelas sociedades ameríndias e, mais especificamente, entre os povos indígenas da região Nordeste. Trazendo o foco – prático e teórico - para o papel político dos acervos (Velthem, 2012)¹, os

¹ Velthem, Lucia Hussak van. O objeto etnográfico é irreduzível? Pistas sobre novos sentidos e análises. *Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi: Ciências Humanas*. Belém: MPEG, 2012 v.7 n. 1 p.51-66.

diferentes autores indicam haver uma saída para a encruzilhada que representa os limites de uma abordagem exclusivamente técnica da documentação e dos acervos museais. Desta forma, os capítulos refletem um pensamento de formação e de memória que norteia as ações realizadas.

Quando se fala de acervos museais, tratamos de patrimônios. Onipresente, atravessam a arte, a arquitetura, a história, as línguas, a natureza e outros domínios. Neste quadro, a expressão “patrimônio indígena” permanece como uma noção complexa e multiforme. Singular é, no entanto, plural, pois cada povo indígena é dotado de um conjunto patrimonial próprio, integrado por diferentes linguagens e saberes. Estudiosos do patrimônio imaterial indígena defendem a necessidade e a urgência da documentação destas manifestações, uma vez que garantem às sociedades ameríndias um espaço no mapa das culturas do mundo. Contudo, o registro em si, não assegura nem a sobrevivência nem a continuidade de uma determinada prática cultural (Gallois (2006)². Outros mecanismos precisam ser ativados paralelamente, tais como o desenvolvimento de contextos de valorização, cujo ponto de partida seja a própria cultura indígena em questão e seus protagonistas. Tal aspecto é explicitado no capítulo “Museus Indígenas em Pernambuco: diagnóstico participativo, formação e organização em rede” de autoria de Alexandre Gomes. Este texto relata as ações de salvaguarda e pesquisa, de formação de coleções e assessoria na organização de museus indígenas conduzidas pelo NEPE (Núcleo de Estudos e Pesquisas sobre Etnicidade), atividades estas que são retomadas e detalhadas em outros capítulos.

No Brasil, os patrimônios culturais indígenas tem sido alvo de iniciativas positivas no amplo contexto de proteção, sobretudo articuladas ao conceito de patrimônio cultural imaterial através do IPHAN - Ministério da Cultura. Este é o caso dos registros da arte gráfica *kusiwa* dos Waiãpi, do sistema agrícola tradicional do Rio Negro, das bonecas de cerâmica dos Karajá. Paralelamente, órgãos nacionais, com a colaboração de museus, universidades, organizações não governamentais e das próprias associações indígenas, procuram aprimorar estratégias relativas à documentação de saberes, pois ocupam um lugar predominante nos programas de salvaguarda. Neste quadro, os registros, os

2 Gallois, Dominique.
A etnificação dos bens
culturais indígenas. Belém:
Colóquio Guiana Ameríndia.
História e Etnologia
(inédito), 2006, 13 pgs.

inventários e também as informações agregadas às coleções etnográficas, contribuem para o fortalecimento e valorização cultural das comunidades indígenas, como é referido nos capítulos desta coletânea.

O artigo de Renato Athias “A Coleção Etnográfica Carlos Estevão: Pesquisa e Documentação” enfatiza a contribuição deste colecionador que reuniu centenas de objetos e fotografias, a maioria de procedência indígena, e que agora pertencem ao Museu do Estado de Pernambuco. Destacando a atualidade do estudo de objetos e coleções etnográficas, Renato Athias detém-se nas possibilidades conceituais e interpretativas que são atribuídas aos objetos quando entram em uma instituição de Estado. Entretanto, o contexto que confere um novo sentido às coleções etnográficas dos museus, coloca paralelamente novos desafios para os atores envolvidos, indígenas e técnicos de museus. Como salientado neste capítulo, o Museu de Pernambuco, adaptou-se a essa nova realidade, mudando as suas estruturas expositivas, ampliando a acessibilidade às coleções e estabelecendo novas formas de relação com os dez povos indígenas entre os quais atua.

A questão que envolve a restituição dos objetos etnográficos, depositados nos museus, para as sociedades produtoras, constitui um candente assunto que mobilizou no século passado vários atores, dentro e fora dos museus, e muito foi escrito e debatido sobre o assunto. No presente, a questão do retorno físico de coleções etnográficas dificilmente se coloca, muito por conta do novo sentido que as coleções e os museus passaram a ter para os povos indígenas. O que está em pauta na atualidade é um necessário ir e vir entre pesquisadores, colecionadores, técnicos de museus e os interlocutores indígenas, os quais devem poder acessar tudo o que foi dito, escrito, coletado, sobre eles e entre eles. Essas e outras práticas inovadoras constituem um dos temas especialmente abordados em vários capítulos deste volume. Sua leitura revela que estão em curso iniciativas que visam o desenvolvimento de novas formas de estruturação da pesquisa, da identificação, da documentação do patrimônio dos povos indígenas, tanto em instituições públicas, como em outros territórios.

Índios nos museus, acervos nas aldeias.

No livro em apreço as diferentes abordagens em relação à coleção Carlos Estevão revelam a força de definição, de representação e de sentido que as concepções indígenas possuem em relação a outras, ocidentais. Esse movimento de busca de novos sentidos para o patrimônio museal é pendular e se efetiva, ao menos, através de duas possibilidades: índios nos museus e acervos nas aldeias. A respeito desta última iniciativa, o artigo de Nilvânia Barros “Os Ramkokamekrá- Canela e as fotografias da Coleção Carlos Estevão de Oliveira” é esclarecedor. A autora descreve com minúcias as potencialidades de uma apreensão que congrega vários olhares indígenas, através de um exercício de memória coletivo, resultante da apresentação, aos Ramkokamekrá da Aldeia Escalvado no Maranhão, de um conjunto fotográfico de autoria de Curt Nimuendajú sobre a vida diária e as atividades de uma sociedade cerimonial – *Kokrit*, entre 1928 e 1936.

A outra possibilidade – índios nos museus - se efetiva quando algumas pessoas indígenas, em estadias nos centros urbanos visitam museus etnográficos e suas reservas técnicas. Podem ser citados o Museu Paraense Emílio Goeldi em Belém, o Museu do Índio e o Museu Nacional no Rio de Janeiro, o Museu de Arqueologia e Etnologia em São Paulo, o Museu do Índio em Manaus, o Museu do Estado de Pernambuco, no Recife. Nesses “encontros” os objetos recolhidos e musealizados são identificados e reconhecidos enquanto matrizes de práticas e valores abandonadas ou alteradas. Entretanto, as mesmas podem ser de alguma forma recuperadas através de diferentes processos, inclusive os de reafirmação étnica (Grupioni, 2004)³.

O capítulo assinado por Alexandre Gomes “Aquilo é uma coisa de índio – sistemas de classificação dos objetos no Museu dos Kanindé/CE” constitui uma importante contribuição para o entendimento deste processo, geralmente muito mais enfatizado do que exemplificado na literatura especializada. Em seu artigo, a classificação dos objetos do Museu dos Kanindé constitui o pano de fundo que permite evidenciar a figura fundamental do Cacique Sotero, cujo discurso pontua as noções usadas para a construção

3 Grupioni, Luis D. Benzi - “Native traditions: an encounter with the material culture of Amazonian Indigenous Peoples” in Grupioni, L. D. B. e Barreto, C. (orgs.) *Amazonia. Native Traditions*. BrasilConnects Cultura e Ecologia, São Paulo, págs. 131-143. 2004.

da auto-representação indígena no processo museológico. Ademais, este capítulo e também aquele assinado por Alexandre Gomes e Renato Athias “Apontamentos etnomuseológicos sobre a Casa de Memória do Tronco Velho Pankararu”, consideram, acertadamente, que o patrimônio museal indígena não é uma “coisa” palpável, pois vai além ao representar processos de esquecimento e de lembrança e é constituído, assim, por bens de natureza processual, dinâmica (Carneiro da Cunha 2005)⁴.

No final do século XX e início do XXI, a iniciativa de vários povos indígenas em instalarem seus próprios museus e centros culturais permitiu novos avanços, pois foram criados importantes espaços de autodeterminação. Entretanto, não falamos de espaços que buscam reproduzir as instituições ocidentais, mas que procuram estar de acordo com a lógica e os mecanismos de controle e manejo indígenas, como é destacado na Introdução da presente coletânea e também nos capítulos que tratam do Museu dos Kanindé - mencionado acima - e da Casa de Memória do Tronco Velho Pankararu. Estes dois textos descrevem como esta categoria de museus permite aos povos indígenas envolvidos reafirmar continuamente suas identidades étnicas e memórias diferenciadas e através deste processo estabelecer novas relações, apresentar e materializar suas visões de mundo, como é especialmente salientado para o Museu dos Kanindé. Esses espaços estão profundamente conectados com as formas de organização e mobilização das populações indígenas envolvidas que, no caso dos Pankararu, é acionada a partir do desejo de homenagear o cacique João Binga, uma influente liderança, aspecto que se prolonga nas ações de revitalização da “Dança do Búzio”, fundamental elemento de identificação étnica deste povo indígena.

A presente coletânea “Coleções etnográficas, Museus Indígenas e Processos Museológicos” contribui significativamente para o conhecimento das recentes iniciativas que congregam os povos indígenas e a atividade patrimonial no contexto museal. A problematização desta atividade está profundamente relacionada a um complexo movimento pelo seu reconhecimento e visibilidade. Desta forma, a visibilização ocupa uma posição central nesta dinâmica, conduzindo a reflexões sobre as instâncias indutoras de sua preservação e adensando os processos de ação. É

4 Carneiro da Cunha, Manuela. “Introdução” in Carneiro da Cunha (org) *Patrimônio Imaterial e Biodiversidade*. Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional n. 32 2005 p. 15-27.

necessário que sejam criadas as condições necessárias para fazer fluir elementos, até o presente invisibilizados nos museus, para que estes possam se apresentar de forma renovada e contribuir, assim, para assegurar a continuidade, a transmissão e a inovação dos patrimônios culturais das populações indígenas.

Lucia Hussak van Velthem

MPEG/SCUP – Ministério da Ciência Tecnologia e Inovação

Introdução

Renato Athias

Alexandre Gomes

A criação de museus e centro culturais a partir de processos protagonizados por movimentos indígenas atualmente se destaca no cenário nacional e internacional. A partir do momento em que povos indígenas formam suas próprias coleções, atribuem sentidos e criam museus, o antigo discurso colonialista dos museus tradicionais/oficiais cede espaço para uma representação sobre si, uma construção em primeira pessoa, dos povos indígenas sobre eles próprios. Isso fortalece uma séria revisão do papel e significado das chamadas coleções etnográficas, ao mesmo tempo em que é crescente a organização de museus entre os povos indígenas em países como o Brasil, Canadá, Austrália, México, Peru, Colômbia, Estados Unidos e em vários outros. Além de contarem suas versões da história, os museus indígenas tornam-se também “instrumento da chamada ‘causa indígena’” (Chagas, 2007, p. 181), a partir do momento em que assumem determinado lugar social para a construção de suas narrativas. Nestes museus, indígenas pretendem orquestrar a história sob a lógica de seus próprios esquemas. Torna-se um “processo coletivo que ganha vida no interior da comunidade, se constitui como um museu “da” comunidade, não é elaborado fora, “para” a comunidade” (Lersch e Ocampo, 2004, p. 4).

Algumas experiências merecem destaque: o Museu dos Povos Indígenas do Oiapoque – Kuahí (Castro e Vidal, 2001), o Museu Maguta dos Ticuna (Faulhaber, 2005; Abreu, 2007; Freire, 1998), os museus indígenas no estado do Ceará (Museu dos Kanindé, Museu Indígena Jenipapo-Kanindé, Oca da Memória e o Memorial Tapeba Cacique Perna-de-Pau) (Gomes e Vieira Neto, 2009; Gomes, 2012), os museus indígenas no Noroeste da América do Norte (Museu e Centro Cultural Kwagiulth e o Centro Cultural de U'mista) (Clifford, 2009), a rede de museus comunitários mexicanos (Lersch e Ocampo, 2004), a Casa de Memória do Tronco Velho Pankararu, em Brejo dos Padres (PE), os museus dos aborígenes australianos e seu debate sobre a redefinição dos objetos etnográficos (Turnbull; Pickering, 2010), o Museu Nacional Sêneca-Iroquês e a Associação de Museus Indígenas Americanos, fundada em 1973 (Stocking Jr., 1995, p.15).

Os museus indígenas primam pela diversidade. Existem hoje em curso diferentes formas de apropriação da noção de “museu”, como instituição ou processo, reinventada de acordo com cada realidade. A identificação étnica pode ser afirmada através dos objetos, em processos museológicos relacionados à educação intercultural, à mobilização política e à organização social. Não se constituem como “um museu sobre os índios, mas dos índios” (Vidal, 2008, p. 3), apresentando “seus próprios pontos de vista sobre suas culturas” (Chagas, 2007, p. 176). “Suas coleções não provêm de despojos, mas de um ato de vontade”, a partir da “iniciativa de um coletivo não para exibir a realidade do outro, mas para defender a própria” (Lersch e Ocampo, 2004, p. 3).

Nestes processos, a pesquisa e salvaguarda sobre um patrimônio comum ocorrem a partir da tradução e da apropriação de ferramentas técnicas e conceituais para a organização e gestão dos processos de representação, que possuem múltiplos sentidos e significados. Fenômeno que perpassa as esferas das organizações sociais de caráter étnico, os museus indígenas possuem uma profunda relação com as formas de organização social e mobilização política destas populações.

As práticas de coletar e colecionar objetos com o intuito preservação, classificação e exposição, desde cedo estiveram presentes no ofício dos antropólogos. Hoje, de modo distinto, na esfera da ação museológica indígena, a implementação de determinadas práticas de colecionamento visando a salvaguarda e a comunicação museológicas são voltadas para a construção de representações sobre si (Gomes, 2012).

A ação museológica indígena relaciona-se com a tradução, para a realidade de povos distintos, dos procedimentos que possibilitam a construção de auto-apresentações a partir de referenciais de patrimônio, cultura e memória. A diversidade de modos de tradução representa a multiplicidade de possibilidades de musealização, enquanto representação em primeira pessoa, realizada pelos próprios povos indígenas (Gomes, 2012). Esta “descoberta dos museus pelos índios” (Freire, 1998) ocorre num contexto fundamental de mobilização e luta política contemporânea. Se outrora, os povos indígenas foram classicamente os “representados” em museus nacionais e suas coleções etnográficas, os atuais processos de musealização resultam, em muitos casos, na solicitação de repatriamento de coleções formadas em contextos colonialistas ou imperialistas, como no Canadá e na Austrália (Clifford, 2011; Turnbull e Pickering, 2010).

Esta ruptura política e conceitual abriu um importante espaço para uma revisão do olhar antropológico sobre o “outro” construído através da cultura material. Nesse sentido, povos indígenas em Pernambuco, e em outros estados brasileiros, vem se apropriando de variadas ferramentas de representação expressas em linguagens diversas, das quais destacamos a construção de museus e outros espaços, associados à administração/gestão da memória e do patrimônio cultural. A formação em Museologia, em níveis técnicos e superior, ainda está em processo embrionário em grande parte do Brasil, apesar dos esforços e transformações efetuados nos últimos dez anos através do estabelecimento de uma Política Nacional de Museus, iniciada pelo antigo Departamento de Museus do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico

Nacional (Demu/IPHAN), e vinculada atualmente ao Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM), autarquia pública federal vinculada ao Ministério da Cultura criada em 2009.

As ações de formação desenvolvidas a partir das experiências contadas nesse livro pretenderam atuar em uma demanda crescente entre povos indígenas, que buscam por qualificação para a gestão eficiente dos processos museológicos, adaptando ferramentas técnicas e conceituais às realidades de suas próprias experiências. Trabalhamos com uma concepção de Museologia como área do conhecimento que estuda os processos museológicos e suas relações sociais - a partir das interações entre sociedade, cultura e natureza, no âmbito dos diferentes sistemas de pensamento. Situada no campo das ciências humanas, faz interface permanente com as demais ciências sociais, com a Filosofia, a História da Arte, Arqueologia. Os estudos de museologia tomam como base o conceito de patrimônio cultural - ou seja, o conjunto de referências materiais e não-materiais definidoras da identificação dos diferentes grupos humanos, no tempo e no espaço. A partir do reconhecimento do patrimônio que as identifica, as diferentes sociedades criam, desenvolvem e mantêm museus. E como as sociedades se articulam de diferentes maneiras, criam e desenvolvem diferentes formas de museus. O museu surge, portanto, como uma das mais fascinantes representações da sociedade humana. Conhecê-lo, estudar a sua história, o seu desenvolvimento, a sua importância nas diferentes sociedades é uma das tarefas da Museologia.

O estudo dos museus, objetos e coleções, tal como desenvolvido por Athias em seu texto, nesse livro, cada vez mais, têm demandado um diálogo profícuo com questões referentes ao patrimônio, bem como à gestão cultural. Essas questões tornam-se centrais nas pesquisas que são realizadas com povos indígenas. E juntam-se a essas as questões culturais que assumem hoje um papel central para o desenvolvimento, crescimento e aperfeiçoamento dos indivíduos na sociedade e, sobretudo, para o entendimento

e capitalização da pluralidade de expressões culturais que caracteriza o país. Portanto os estudos de coleções, e mesmo, os processos de musealizações em desenvolvimento entre os povos indígenas levam no bojo do debate essas questões e que precisam serem articuladas com clareza para não tornarem o processo em direções que levariam a folclorização de aspectos culturais que mantém os índios longe de um protagonismo na condução desses processos.

Um outro bloco de questões que estes estudos apontam vai na direção de um entendimento correto das dimensões políticas e técnicas no campo da museologia contemporânea. Será necessário mais formação e qualificação das pessoas envolvidas nesses processos. E isso tem sido uma característica importante nos desenvolvimentos de projetos de “casas de memórias”, “centros culturais”, “museus indígenas”. Existe uma demanda reprimida que recebemos sobre especializações e melhor compreensão sobretudo da parte técnica em processos de musealizações nas áreas indígenas. Nesse sentido, as experiências relatadas aqui nesse volume nos informam o suficiente para elencar essas demandas e como poder responde-las de modo significativo e que, sobretudo, possam dar uma direção adequada a tais processos.

Nos Estados do Nordeste do Brasil, até bem pouco tempo atrás, apenas a Bahia (UFBA) possuía formação superior em Museologia (desde 1969). Mais recentemente, foram criados cursos na Universidade Federal do Recôncavo Baiano (UFRB), em 2006, na Universidade Federal de Sergipe, em 2007, e na Universidade Federal de Pernambuco, em 2009. Essa carência de profissionais vem restringindo bastante a profissionalização do setor museológico. A alta concentração de demanda por museólogos em Pernambuco e estados circunvizinhos, como Alagoas, Paraíba, Rio Grande do Norte e Ceará, que apresentam potenciais histórico-culturais e turísticos significativos, impulsionou a criação de um curso de Museologia em Recife. Além disso, outros cursos de Museologia possuem perfis bastante definidos, sejam voltados para a cultura afro-brasileira, interesses estaduais ou as belas-

artes. Pernambuco tem demandado, através de diferentes formas de atuação, a presença de profissionais nessa área. Possui atualmente uma das maiores concentrações de museus no Norte e Nordeste, porém, grande parte dessas instituições vem funcionando sem muitos profissionais qualificados. Além disso, a própria Universidade Federal de Pernambuco, na comemoração dos seus 60 anos, tem como meta criar espaços de memória através de acervos que reflitam a história dos seus centros e departamentos.

Também há uma grande demanda de museus locais e regionais, visando promover a memória histórica de minorias étnicas, de movimentos sociais, de movimentos identitários, de marcadores de gênero, de contingentes de imigrantes que contribuíram para a história recente do estado (como por exemplo, japoneses, marranos etc.). É certo também que Pernambuco vem à frente de movimentos diversos no campo da cultura, tornando-se referencial de vanguarda no país, o que necessita ser capitalizado de forma positiva para a área museológica, em plena expansão no país, que justifica plenamente a proposição dessa proposta de pesquisa-intervenção no âmbito das coleções etnográficas e dos museus indígenas.

Nossa base heurística compreende que museu é um ato de comunicação construído social e culturalmente, cujos acervos compostos expressam e traduzem modos de vida socialmente apreendidos por determinados grupos humanos, abarcando seus valores, motivações, pensamentos e comportamentos. Parte-se do pressuposto de que o conceito de patrimônio cultural vem sendo sistematicamente ampliado em sua dimensão semântica e, também com ele, os princípios de seleção de objetos que são passíveis de serem “patrimonializados” e “musealizados”. Deste modo, busca-se apreender e valorizar os diferentes tipos de patrimônios, através do entendimento das noções, sentidos e significados que determinados grupos costumam atribuir às suas próprias realizações materiais e imateriais que, por sua vez, dão origem a diversificadas formas de museus, classificações e/ou colecionamento. Embora tenha

como núcleo duro a Antropologia, as diretrizes teóricas que nos orientam baseiam-se no diálogo recíproco com diferentes áreas do conhecimento. A perspectiva atual dos estudos em Museologia exige um diálogo interdisciplinar aplicado a um vasto campo de atividades práticas, principalmente as relacionadas à cadeia operatória da Salvaguarda (Conservação-restauração e Documentação) e Comunicação Museológicas (Expografia e Ação educativa), que envolvem diretamente questões relativas ao patrimônio cultural, à gestão de bens culturais e às ferramentas de administração da memória (Cândido, 2003; Cândido, 2013).

A organização desse livro partiu da preocupação em refletir de forma conjugada sobre os desafios da formação teórica aliada à formação aplicada, na interface entre Antropologia e Museologia. O estudo de objetos e coleções etnográficas, como enfatizamos em outro momento (Athias, 2010), bem como dos museus indígenas (Gomes, 2012) tem, cada vez mais, expressado a necessidade de um diálogo interdisciplinar. A cultura assume uma dimensão central na compreensão das diversas linguagens que os indivíduos e grupos sociais desenvolvem, exigindo sobretudo um entendimento mais aprofundado sobre os materiais etnográficos expostos em coleções musealizadas e sobre as novas formas de colecionamento desenvolvidas entre populações indígenas.

Referências Bibliográficas

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

ABREU, Regina; CHAGAS, Mário (orgs.). *Memória e patrimônio. Ensaios contemporâneos*. Rio de Janeiro: DP & A, 2003.

ATHIAS, R. M. Os Objetos, as Coleções Etnográficas e os Museus. In: Angel Espina Barrio, Antonio Motta, Mário Hélio

Gomes. (Org.). Inovação Cultural, Patrimônio e Educação. Ied. Recife: Massagana, 2010, v. , p. 303-312.

CÂNDIDO, Manuelina Maria Duarte. Ondas do pensamento museológico brasileiro. Lisboa: Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, 2003, p.17-55 (Cadernos de Sociomuseologia, 21).

_____. Gestão de museus, um desafio contemporâneo: diagnóstico museológico e planejamento. Porto Alegre: Medianiz, 2013.

CABELLO CARRO, Paz Florencio Janer, un americanista y conservador de museos del siglo XIX. IN: LÓPEZ-OCÓN, L; CHAUMEIL, J-P e CASANOVA, A.V. (Ed.). Los americanistas del Siglo XIX – La Construcción de una comunidad científica internacional, Madrid, Iberoamericana/Vervuet, 2006.

CHAGAS, Mário. Museu do índio. Uma instituição singular e um problema universal. In: BELTRÃO, Jane Felipe; ECKERT, Cornélia; LIMA FILHO, Manuel Ferreira (Orgs.). Antropologia e Patrimônio Cultural. Diálogos e desafios contemporâneos. Blumenau: Nova Letra, 2007, p.175-198.

CLIFFORD, James. A experiência etnográfica. Antropologia e Literatura no século XX (org. José Reginaldo dos Santos Gonçalves. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2011.

CLIFFORD, James. Museologia e contra-história: viagens pela costa noroeste dos Estados Unidos. In: ABREU, Regina; CHAGAS, Mário (Orgs.). Memória e patrimônio. Ensaios contemporâneos. Rio de Janeiro: Lamparina, 2009, p. 254-302.

FAULHABER, Priscila. O etnógrafo e seus “outros”: informantes ou detentores de conhecimento especializado? In: Revista Estudos Históricos, N°-36. Rio de Janeiro: FGV, 2005, p.111-129.

FREIRE, José Ribamar Bessa. A descoberta dos museus pelos índios. In: Cadernos de etnomuseologia. N° 01. Rio de Janeiro: Programa de Estudos dos Povos Indígenas, Departamento de Extensão 􀂱 SR-3; UERJ - Universidade do Estado

do Rio de Janeiro, 1998, p. 5-29 (Circulação interna).

HITCHENS, Janine. Critical implications of Franz Boas' theory and methodology in: *Dialectical Anthropology*, 19: 237-253, Amsterdam, 1994.

LERSCH, Teresa Morales; OCAMPO, Cuauhtémoc Camarena. O conceito de museu comunitário. História vivida ou memória para transformar a história? In: Conferencia Nacional de la Asociación Nacional de Artes y Cultura Latinas, 2004, Kansas City. Disponível em: <http://www.abremc.com.br/artigos1.asp?id=5>. Acesso em: 20 jul. 2010.

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

GOMES, Alexandre; VIEIRA NETO, João Paulo. Museus e memória indígena no Ceará: uma proposta em construção. Fortaleza: Museu do Ceará, 2009.

LERSCH, Teresa Morales; OCAMPO, Cuauhtémoc Camarena. O conceito de museu comunitário. História vivida ou memória para transformar a história? In: Conferencia Nacional de la Asociación Nacional de Artes y Cultura Latinas, 2004, Kansas City. Disponível em: <http://www.abremc.com.br/artigos1.asp?id=5>. Acesso em: 20 jul. 2010.

STOCKING, Jr. A Franz Boas Reader: The Shaping of American Anthropology, 1883-1911. Chicago: University of Chicago Press, 1982.

STOCKING JR., George. Os museus e a alteridade. Ensaios sobre museus e cultura material. In: Série Museu Etnográfico. Nº 01. Rio de Janeiro: UERJ/Programa de Estudos dos Povos Indígenas e Departamento de Extensão; UNIRIO, 1995, p. 5-19 (Circulação interna).

TURNBULL, Paul; PICKERING, Michael. The long way home. New York: Berghahn Books, 2010.

VIDAL, Lux Boelitz. O museu dos povos indígenas do

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

Museus Indígenas em Pernambuco: diagnóstico participativo, formação e organização em rede

Alexandre Gomes

O Projeto de Extensão *Museus Indígenas em Pernambuco*, vinculado à Pro-Reitoria de Extensão da Universidade Federal de Pernambuco (ProExt/UFPE), ocorreu entre julho e dezembro de 2012, executado pelo Núcleo de Estudos e Pesquisas sobre Etnicidade (NEPE), grupo de pesquisa vinculado ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia (PPGA), através de parcerias com o curso de Bacharelado em Museologia/UFPE e com dez povos indígenas em Pernambuco. Foram eles: Atikum, Truká, Fulni-ô, Pankará, Pankararu (Brejo dos Padres), Entre-Serras Pankararu, Kapinawá, Pankaiwká, Pipipã e Kambiwá. As atividades extensionistas foram financiadas com recursos provindos do Programa de Extensão do MEC/SESU (2011) e do Edital de Apoio para Ações Extensionistas Étnico-Raciais (ProExt/UFPE) (2012).

O NEPE vem desenvolvendo, em parceria com os povos indígenas em Pernambuco, ações referentes à salvaguarda e pesquisa sobre o patrimônio cultural, à formação de coleções

museológicas e a assessoria na organização de museus indígenas, dos quais se destaca a Casa de Memória do Tronco Velho Pankararu (Aldeia Brejo dos Padres, Tacaratu/PE), gerida pelo grupo de dança Pankararu Nação Cultural (sobre o grupo e a Casa de Memória, ver capítulo 5).

As ações organizadas pelo NEPE, visando debater os museus indígenas e as coleções etnográficas junto aos povos indígenas em Pernambuco, iniciaram-se em 2003, quando houve o primeiro curso de formação para lideranças indígenas na temática. O segundo curso, intitulado *Coleção Etnográficas, Povos Indígenas e Processos de Musealização*, organizado em 2005, foi ministrado pelo historiador José Ribamar Bessa Freire (Unirio e Uerj/RJ) e contou com a participação de trinta representantes indígenas e quilombolas de Pernambuco, convidados pela Comissão dos Professores Indígenas de Pernambuco (COPIPE). Iniciava-se um processo de discussão visando a elaboração de diagnósticos etnomuseológicos entre os povos indígenas em Pernambuco.

Em 2012 esse processo teve continuidade, com a realização do *Projeto Museus Indígenas em Pernambuco*, que foi elaborado com o objetivo de

“(…) apoiar uma rede de professores e jovens indígenas na área de conhecimento em Museologia (...) Espera-se uma maior discussão sobre as identidades étnicas no campo dos objetos e coleções etnográficas, além de despertar entre as instituições de ensino a possibilidade de criação de cursos tecnológicos de museologia voltados para as comunidades indígenas” (Formulário-síntese da proposta, SigProj – edital ProExt 2011, Resumo da proposta).

A partir da formação de uma equipe de pesquisadores reunindo estudantes do curso de Museologia da UFPE e representantes dos povos indígenas, foram elaborados diagnósticos de processos museológicos em dez áreas do interior do Estado, identificando patrimônios/saberes/memórias e fazendo um inventário de referências culturais. Segundo Manuelina Duarte Cândido, “para a qualificação do fazer e das instituições museológicas é necessário o estabelecimento de parâmetros

de gestão museológica e de avaliação” (2012, p.21), seja em processos em desenvolvimento ou entre um patrimônio/território passível de musealização. O diagnóstico proposto é uma ferramenta de gestão, constituindo-se como uma análise global e prospectiva dos processos museológicos. Assim, “a realização de um processo de avaliação e planejamento nos quais o diagnóstico museológico está inserido é sempre um processo educativo”, uma etapa importante na formação para a gestão museológica, na medida em que identifica demandas e potencialidades (Cândido, 2012, p.21; Cândido, 2013).

É importante salientar que esta metodologia para a elaboração de diagnósticos museológicos foi adaptada a partir das experiências oriundas do contexto dos museus indígenas no Ceará (Gomes e Vieira Neto, 2009). Além de apontar diretrizes para políticas culturais e educacionais, uma das metas das ações desenvolvidas foi apoiar as iniciativas de formação de uma rede de contatos visando a circulação de informações e a troca de experiências entre professores e jovens indígenas de Pernambuco, através do diálogo com a Museologia e o universo de estudantes e profissionais da área.

O cronograma de ações do plano de trabalho foi dividido em quatro etapas:

- **1º- etapa:** Formação e capacitação de um grupo de estudantes de Museologia;
- **2º- etapa:** Realização do *Seminário de Planejamento, junto ao III Curso Coleções Etnográficas e Museus Indígenas*, para efetuar uma consulta acerca do processo proposto junto aos representantes dos povos indígenas. Ocorreu no Convento das Dorotéias, no Alto da Sé, em Olinda, nos dias 28, 29 e 30/09/2012, destinado ao planejamento conjunto das ações extensionistas;
- **3º- etapa:** Realização de dez cursos *Diagnóstico Museológico Participativo* (16h/a), em dez áreas indígenas, durante os meses de outubro, novembro e dezembro de 2012. As atividades foram organizadas por articuladores locais, e as oficinas, ministradas por dois estudantes de Museologia,

durante dois dias. As ações destinaram-se para a elaboração de diagnósticos participativos, com o objetivo de identificar, potencializar e planejar o desenvolvimento e a organização dos processos museológicos;

• **4º- etapa:** *Realização do I Encontro de Museus Indígenas de Pernambuco*, em 13, 14 e 15 de dezembro de 2012. O primeiro do gênero no Brasil, o evento de âmbito nacional reuniu durante três dias, em Recife/PE, estudantes, profissionais e representantes de povos e museus indígenas de várias regiões brasileiras.

Este texto, adaptado do relatório final do projeto, visa apresentar sinteticamente as atividades realizadas, bem como sistematizar alguns resultados e elencar os encaminhamentos propostos como desafios à continuidade dos processos em desenvolvimento, principalmente as ações em parceria com as comunidades indígenas e o apoio à constituição de uma rede de contatos entre museus indígenas. Esse processo vem acontecendo na esteira da aproximação entre iniciativas afins à nível nacional, que vem sendo discutida entre outros povos e instâncias de gestão e organizativas, como na Rede Cearense de Museus Comunitários (RCMC) e através do diálogo entre povos indígenas e o Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM), principalmente com a Coordenação de Museologia Social e Educação (COMUSE), vinculada ao Departamento de Processos Museais (DPMUS). Procederemos agora à descrição das etapas de um processo que culminou na realização do *I Encontro de Museus Indígenas de Pernambuco*.

Formação da equipe técnica, I Seminário de Planejamento e III Curso Museus Indígenas e Coleções Etnográficas

Em junho de 2012, foram selecionados nove estudantes do curso de Bacharelado em Museologia para participarem, na condição de bolsistas, das atividades teóricas e práticas do projeto¹. Sua principal atribuição foi elaborar, junto com os bolsistas indígenas, o diagnóstico sobre os processos museológicos entre os povos. Vivenciaram uma formação permanente durante o ano de 2012: foram orientados e

¹ Foram elas: Marcela Frutuoso, Izadora Rayana, Jéssica Franciele, Polly Cavalcanti, Gilvanildo Mendes, Tatiana Coelho, Joice Taiana, Elaine Santana e Maximiliano Roger.

capacitados através de um curso intensivo, participaram do *Seminário de Planejamento/III Curso Museus Indígenas e Coleções Etnográficas* e realizaram viagens para as áreas indígenas com o objetivo de ministrar os cursos, sistematizados em um relatório técnico por povo. Apresentaram o diagnóstico no *I Encontro de Museus Indígenas de Pernambuco*, junto com os articuladores locais.

O curso *História, Antropologia e Diagnóstico Museológico Participativo* (60h/a), ministrado pelo autor, enquanto coordenador técnico do projeto, ocorreu em julho de 2012. O objetivo do curso foi qualificá-los para atuarem como facilitadores das oficinas Diagnóstico Museológico Participativo. Metodologicamente, realizamos seminários, aulas expositivas, estudos de textos de referência e palestras com especialistas, contando com a contribuição fundamental dos profs. Edson Silva e Renato Athias. Este grupo responsabilizou-se pela organização e realização do *1º Seminário de Planejamento e do III Curso Museus Indígenas e Coleções Etnográficas*, que iniciou, de fato, as ações extensionistas junto aos povos indígenas de Pernambuco.

Na programação do Seminário de Planejamento ocorreu o *III Curso Museus Indígenas e Coleções Etnográficas*, nos dias 28, 29 e 30 de setembro de 2012, no Convento das Dorotéias (Alto da Sé – Olinda). Reuniram-se vinte e cinco indígenas de dez povos de Pernambuco: Atikum, Truká, Fulni-ô, Pankará, Pankararu (Brejo dos Padres), Pankararu (Entre-Serras), Kapinawá, Pankaiwká, Pipipã e Kambiwá². Além destes, participaram das atividades onze representantes institucionais e onze integrantes da equipe técnica, totalizando aproximadamente 50 pessoas. Entre as instituições participantes do evento, destacamos: a Comissão de Professores Indígenas de Pernambuco - COPIPE, a Comissão de Juventude Indígena de Pernambuco – COJIPE, o Conselho Indigenista Missionário – CIMI/Nordeste, a Fundação Nacional do Índio – FUNAI/Nordeste I, a Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco - FUNDARPE, a Secretaria de Educação

2 No Estado de Pernambuco, as atividades atingiram os municípios de: Cabrobó, Floresta, Tacaratu, Jatobá, Petrolândia, Ibibimirim, Inajá, Carnaubeira da Penha, Buique e Águas Belas, ou seja, difundiram-se nas três regiões do Agreste, Zona da mata e sertão.

do Estado de Pernambuco – SEDUC/PE, a Universidade Federal de Pernambuco/Núcleo de Estudos e Pesquisas Sobre Etnicidade - NEPE/UFPE e o Fórum de Museus de Pernambuco.

O seminário foi planejado para estimular a troca de experiências entre os participantes, principalmente os representantes indígenas e a equipe técnica. Para isso, foram organizados grupos de trabalhos para discutir as realidades locais. O primeiro dia foi dedicado à formação, e o segundo, ao planejamento.

O *III Curso Museus Indígenas e Coleções Etnográficas* ocorreu através da realização de duas Mesas Técnicas, com as temáticas: *Processos de musealização em coleções etnográficas e museus indígenas e Oralidade*, arqueologia e processos museológicos entre povos indígenas. No segundo dia, foi apresentada e debatida a proposta do projeto, bem como formas possíveis de execução de acordo com as especificidades locais. Os Fulni-ô, por exemplo, estavam justamente no período da reclusão ritual do Ouricuri. Foram definidos os articuladores locais indígenas e elaborou-se um cronograma de oficinas nas aldeias de seus respectivos povos.

Os bolsistas indígenas atuaram enquanto articuladores das atividades locais, vinculados como pesquisadores na equipe técnica do projeto. A seleção foi definida de acordo com critérios relacionados à organização social dos povos e, entre suas atribuições principais, ficaram responsáveis pela organização das oficinas em suas aldeias, atuando enquanto dinamizadores da discussão sobre memória e musealização, identificando potencialidades e planejando as ações em suas comunidades³. Receberam uma formação voltada para o acompanhamento dos processos museológicos. Durante as atividades, ficaram em contato com os bolsistas de Museologia, sendo co-responsáveis pela elaboração dos diagnósticos sobre os processos museológicos.

Na reunião final com as entidades presentes, foram realizados acordos de cooperação logística que tiveram fundamental

3 Foram eles: George de Vasconcelos – Vasco (Pankararu), Delcilene Alves de Jesus e Fernanda Santos (Pankará), Jéssica Carinhanha Marques (Truká), José Ronaldo França de Siqueira (Kapinawá), Iveraldo Pereira Júnior (Fulni-ô), Williany Alves Laurentino (Pipipã), Manoel Messias Gomes (Kambiwá), Antonio Manoel da Silva (Pankaiwká), Célio Manoel (Atikum) e Elizangela Santos (Entre-Serras Pankararu).

Museus Indígenas em Pernambuco: diagnóstico participativo, formação e organização em rede

importância na execução das atividades, como o que foi feito com a Fundação Nacional do Índio (FUNAI), através do Coordenador da Região Nordeste I (CR/NE1), Frederico Vieira, que possibilitou o deslocamento dos estudantes para as aldeias em Pernambuco sob a jurisdição desta CR.

Entre os encaminhamentos oriundos do *Seminário de Planejamento*, destacamos: a definição do cronograma das oficinas (outubro, novembro e dezembro/2012); escolha de parte dos pesquisadores/bolsistas indígenas; indicativo de data para a realização do seminário final (primeira quinzena de dezembro/2012); a criação de um veículo de divulgação virtual das atividades⁴; a realização de uma exposição sobre os povos indígenas em Pernambuco, com curadoria coletiva; a realização de intercâmbios do grupo com as experiências de processos museológicos locais e em outros Estados brasileiros.



Figura 1: Os participantes do Seminário de Planejamento ao final das atividades

As Oficinas Diagnóstico Museológico Participativo (16h/a) nas áreas indígenas

Entre outubro, novembro e dezembro de 2012 realizaram-se dez oficinas nas áreas indígenas do interior do estado de Pernambuco, segundo o cronograma abaixo:

⁴ A página construída está disponível em: <http://museusindigenaspe.wordpress.com/>.

Povo/ município	Data e local da oficina	Bolsistas de Museologia/UFPE	Articulador indígena
Pankararu (Tacaratu)	Museu-Escola (aldeia Brejo dos Padres) 3 e 4/11/2012	Marcela Frutuoso Joice Taiana	George Vasconcelos (Vasco)
Pankararu (Entre-Serras)	Aldeia Carrapateira 13 e 14/10/2012	Polly Cavalcanti e Maximiliano Roger	Elizangela Santos
Kapinawá (Buíque)	20 e 21/10/2012	Izadora Rayana e Tatiana Paz	Ronaldo Siqueira
Fulni-o (Águas Belas)	Escola Estadual Marechal Rondon (aldeia) 20, 21 e 22/10/2012	Marcela Frutuoso e Gilvanildo Mendes	Iveraldo Pereira
Pankará (Carnaubeira da Penha)	17 e 18/11/2012	Marcela Frutuoso e Joice Taiana	Delcilene Alves e Fernanda Santos
Atikum (Carnaubeira da Penha)	17 e 18/11/2012	Polly Cavalcanti e Maximiliano Roger	Célio Manoel
Pipipã (Floresta)	3 e 4/11/2012	Izadora Rayana e Tatiana Paz	Williany Alves
Kambiwá (Ibimirim)	Aldeia Alexandra 3 e 4/11/2012	Jéssica Silva e Elaine Santana	Manoel Messias
Pankaiwká (Jatobá)	10 e 11/11/2012	Jéssica Franciele e Gilvanildo Mendes	Antonio Manoel
Truká (Cabrobó)	01 e 02/12/2012	Iza Rayana e Gilvanildo Mendes	Jéssica Marques

Destacamos que a oficina tinha como objetivo principal, mais que fornecer informações técnicas, compartilhar conceitos da Museologia e conhecer as concepções e práticas de preservação, comunicação e pesquisa já existentes entre os povos indígenas, compreendidos sob a ótica dos processos museológicos e/ou enquanto potenciais vetores de musealização. Nesse sentido, funcionou como a primeira atividade nas aldeias que aproximou os estudantes e os articuladores indígenas em suas comunidades, especialmente para discutir sobre os museus e os processos vivenciados com o rico universo da memória e patrimônio entre estas populações indígenas. Conseguimos mapear práticas e ações voltadas à memória, ao patrimônio e à gestão cultural, identificando objetos, acervos, coleções, sítios históricos e arqueológicos, patrimônio natural/ambiental, saberes-fazeres, festas e celebrações, entre outros referenciais e expressões locais significativas.

O que se destaca nestas experiências é a diversidade. Realizadas em diferentes espaços e voltadas à públicos variados, as dinâmicas locais de cada oficina ofereceram uma miscelânea de possibilidades de planejamento e articulação em rede. Algumas temáticas destacaram-se, como a atenção dada aos aspectos de uma musealização dos territórios e a presença de artefatos arqueológicos e sua vinculação aos museus indígenas. Estes diagnósticos foram apresentados no I Encontro de Museus Indígenas de Pernambuco, em dezembro, pelos bolsistas indígenas e articuladores locais⁵.

O I Encontro de Museus Indígenas em Pernambuco – Recife/PE



Figura 2: Participantes do I Encontro de Museus Indígenas em Pernambuco – dezembro de 2012

O *I Encontro de Museus Indígenas de Pernambuco*, que ocorreu nos dias 13, 14 e 15 de dezembro de 2012, foi organizado para apresentar e compartilhar os resultados, finalizando as atividades deste Projeto de Extensão. O evento, que contou com o apoio do Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM), reuniu, além de ouvintes e equipe técnica, cerca de vinte e cinco representantes de povos indígenas de diversas regiões do Brasil para a troca de saberes e o relato das experiências relativas à organização e gestão de seus museus e processos museológicos, propícios para a construção de políticas

5 Esses diagnósticos foram discutidos novamente, durante o *II Seminário de Ações e Atividades do Projeto Museus Indígenas em Pernambuco*, realizado no dia 7 de julho de 2013, no aldeamento Fulni-ô, em Águas Belas/PE. No momento, os diagnósticos estão em processo de finalização.

indígenas para a memória e o patrimônio.

Como parte da programação do Encontro, realizou-se uma nova rodada de discussões entre representantes de museus indígenas no Brasil. Esta reunião foi um dos encaminhamentos deliberados e articulados a partir de uma primeira conversa, realizada durante o V Fórum Nacional de Museus (Petrópolis/RJ)⁶. O apoio do Instituto Brasileiro de Museus propiciou a participação de representantes dos museus indígenas que foram contemplados no edital *Prêmio Pontos de Memória 2011*, foram eles: Nino Fernandes (Museu Maguta/AM), Cacique Sotero (Museu dos Kanindé/CE), Ilza Hagugê (Museu Virtual dos Pataxó/BA) e Eraldo Preá Alves (Museu Indígena Jenipapo-Kanindé/CE). Também esteve presente o antropólogo João Damasceno, coordenador do setor de Etnologia do Centro de Pesquisas em História Natural e Arqueologia do Maranhão (CPHNAMA), compartilhando as experiências desenvolvidas junto aos povos naquele estado. A presença deles foi fundamental para o compartilhamento da diversidade de experiências em voga no Brasil, bem como no estreitamento dos laços entre os representantes dos museus indígenas, potencializando uma organização para solucionar problemas comuns e fortalecer as diferentes iniciativas.

Devido às demandas identificadas desde o *Seminário de Planejamento* e nos cursos de *Diagnóstico Museológico*, foi ministrado, pelo arqueólogo e historiador Manoel Souto Maior, o mini-curso *Identificação e musealização de acervos arqueológicos em áreas indígenas em Pernambuco*. O objetivo do curso foi aprofundar os conhecimentos dos participantes acerca dos materiais, das técnicas e de conceitos da Arqueologia, focando especificamente no contexto étnico pernambucano e do nordeste brasileiro. Os sítios arqueológicos inseridos nos territórios tradicionais dos povos indígenas de Pernambuco fazem parte da cosmologia e do universo simbólico destes grupos. O processo de ensino-aprendizagem relacionado à valorização, à conservação e ao registro destes bens culturais está sendo pautado por uma perspectiva colaborativa, na qual as demandas apresentadas pelos povos indígenas estimulam

⁶ Esta primeira reunião ocorreu no dia 22 de novembro de 2012, nas dependências do Palácio Quitandinha, reunindo representantes do Museu Maguta/AM, Museu dos Kanindé/CE, Grupo Raízes Históricas Indígenas/RJ, Museu Indígena Jenipapo-Kanindé/CE, Museu Virtual dos Pataxó/BA, Museu dos Pitaguary/CE, Instituto Brasileiro de Museus/IBRAM, Projeto Historiando/CE, estudantes de Museologia/UFPE e integrantes do Projeto Museus Indígenas em Pernambuco/PE.

práticas reflexivas e multivocais, no qual dialogam os saberes tradicionais e os científicos.

Foram realizadas reuniões de avaliação e planejamento reunindo toda equipe técnica, anteriormente ao início oficial do encontro, realizada com uma conferência do antropólogo João Pacheco de Oliveira (Museu Nacional/UFRJ), no auditório do Centro de Filosofia e Ciências Humanas da UFPE, no dia 13 de dezembro. As mesas-redondas e debates foram voltados à discussão sobre o universo dos museus indígenas, priorizando as trocas de experiências entre os participantes e o aprofundamento de determinadas questões específicas, como a diversidade de práticas museais e de perfis entre os museus indígenas no Brasil, assim como as diferentes modalidades de participação dos indígenas nos processos museológicos.

Foram, finalmente, apresentados os resultados das oficinas, na mesa-redonda *Diagnóstico Participativo de Práticas Museais entre os povos indígenas em Pernambuco*, que reuniu os bolsistas do projeto. Por fim, formamos um grupo de trabalho para debater questões específicas, apontando para a elaboração de um documento que sistematizou desafios e orienta a elaboração de políticas públicas e ações estratégicas para os museus, a memória e o patrimônio cultural entre os povos indígenas (ver anexo). O grupo elaborou as propostas a partir de três linhas:

I) *Práticas Museais e Museus Indígenas: os desafios para formação e gestão;*

II) *Museus Indígenas e Políticas Culturais;*

III) *É possível uma Rede Nacional de Museus Indígenas?*

Considerações finais

Reunindo problemáticas da Museologia e da Antropologia, nas ações extensionistas desenvolvidas neste projeto visamos aprofundar reflexões teóricas e práticas sobre a relação entre a

museologia social, enquanto perspectiva política e conceitual, e a etnomuseologia, enquanto viés analítico e interpretativo. Os debates estimulados visam contribuir para a formação de profissionais atuantes junto aos processos de desenvolvimento social que potencializam o poder da memória enquanto ferramenta de organização e mobilização comunitárias (Chagas, 2000). Esse debate se refere à relação entre a gestão dos processos museológicos, a diversidade de memórias e os movimentos sociais e étnicos no Brasil e no mundo.

Visando compreender processos sociais que modificaram definitivamente práticas, funções e significados do fazer museal, nos deparamos com o fortalecimento das noções de patrimônio, território e população, presentes em processos que bombardeiam a sacralidade com que eram considerados os objetos/coleções, a sede/edificação e os visitantes/público na ação museológica, como já enfatizara Hugues de Varine, no final da década de 1960 (Varine, 2012).

Dentre os povos que participaram das atividades extensionistas, existem dois museus constituídos na aldeia Brejo dos Padres, em Tacaratu, pertencentes ao povo Pankararu. São eles: a Casa de Memória do Tronco Velho Pankararu (CMTVP) e o Museu-Escola Pankararu. Entre os Pipipã (Floresta), há a experiência de um espaço edificado, porém inconcluso, do Museu Comunitário Pipipã. Há notícias que entre os Xukuru há um memorial em homenagem à Xikão Xukuru. Entre os Fulni-ô, ganhou destaque a proposição de um processo de musealização do território, além da atenção especial dada à salvaguarda do Yathê. Entre praticamente todos os povos, foram identificados processos de pesquisa sobre memória e patrimônio, potenciais vetores da ação museológica indígena.

O universo dos museus indígenas constitui parte importante da diversidade de processos museológicos do cenário contemporâneo, inseridos nas ondas de transformações do campo, principalmente no que diz respeito à relação entre museus e sociedade, no alargamento da concepção de museu para fórum/processo e da necessária renovação constante

da disciplina Museologia. Se, por um lado, aproximam-se de experiências categorizadas enquanto parte de uma Nova Museologia ou de uma Museologia Social, ao mesmo tempo apresentam uma imensa variedade interna e em relação às experiências de museus comunitários, eco-museus e/ou museus de território e de percurso.

Na antropologia, os processos museológicos entre populações indígenas oferecem configurações específicas do protagonismo representacional pós-moderno. Esta ruptura política e conceitual abriu um importante espaço para uma revisão crítica do olhar antropológico sobre o “outro” construído através das coleções etnográficas, concomitantemente nos convidando a compreender os novos discursos e representações elaborados sobre si pelos outrora classicamente representados. Ao incorporar no debate sobre o panorama museológico os desafios teóricos e epistemológicos da Antropologia, nos deparamos com o questionamento dos discursos colonialistas fundamentados em determinadas categorias e métodos de análise da realidade social. É necessária uma renovação conceitual para a compreensão de tais fenômenos, que se refletem diretamente na reconfiguração do discurso de um poder representacional (Clifford, 2011). Esses discursos podem ser percebidos através do conhecimento e estudo de processos museológicos que ocorrem em diferentes contextos sociais e políticos, adquirindo significações variadas.

As ações elencadas foram realizadas no sentido de discutir os museus indígenas, superando o isolamento entre as iniciativas e aproximando-as para a constituição de redes de troca de informações e contatos para além dos municípios/estados. Além do processo em desenvolvimento no estado do Ceará desde 1995 (Gomes e Vieira Neto, 2009; Gomes, 2012), quando foi criado o primeiro museu indígena no Estado (Museu dos Kanindé/Aratuba), as atividades em Pernambuco vem fortalecendo um cenário onde se debate criticamente os museus indígenas e as representações construídas pelas coleções etnográficas.

O *I Encontro de Museus Indígenas de Pernambuco* foi a culminância das atividades extensionistas do Projeto de Extensão *Museus Indígenas em Pernambuco*. Contou com a presença de representantes dos estados de Pernambuco, Ceará, Paraíba, Amazonas, Maranhão, Bahia e São Paulo. Além destes, foram contactadas experiências presentes entre povos indígenas dos estados de Amapá e Tocantins. Durante os debates, estreitamos laços entre as comunidades e povos indígenas que vivenciam processos museológicos em seus territórios. A principal articulação oriunda desta nova rodada de diálogo foi a proposta de realização de um encontro de caráter nacional em 2013, reunindo representantes de populações indígenas de várias regiões e estados brasileiros. Para sediar o evento, disponibilizaram-se Nino Fernandes, diretor do Museu Maguta/Benjamin Constant-AM, e José Maria Pereira dos Santos, o cacique Sotero, do Museu dos Kanindé/Aratuba-CE.

7 Um dos primeiros estudos cujos resultados são oriundos das atividades do Projeto Museus Indígenas em Pernambuco foi a monografia de Bacharelado em Museologia, apresentada por uma das bolsistas do projeto, Jéssica Francielle da Silva, em outubro de 2013, intitulada "Autonomia e protagonismo nos processos de musealização entre povos indígenas em Pernambuco".

A monografia analisa as diferentes formas de apropriação do museu pelos povos Pankaiuká, Kambiwá e Pankararu, através da descrição e análise das experiências provenientes da realização das oficinas de Diagnóstico Museológico Participativo, nas aldeias Kambiwá e Pankaiuká, e de oficinas de planejamento para uma exposição de fotografias da Coleção Carlos Estevão de Oliveira, na Casa de Memória do Tronco Velho Pankararu.

Os trabalhos foram desenvolvidos entre junho de 2012 e setembro de 2013 (Silva, 2013).

A continuidade deste trabalho de parceria entre Universidade Federal de Pernambuco, através das ações extensionistas vinculadas ao NEPE e o curso de bacharelado em Museologia, e os povos e organizações indígenas em Pernambuco, é fundamental na concretização dos objetivos renovados com a finalização das ações deste projeto: a formação de indígenas na área de Museologia, através da troca de saberes tradicionais e científicos, e o apoio à constituição de uma rede de contatos entre os povos que vivenciam processos museológicos em Pernambuco⁷.

EQUIPE TÉCNICA

Coordenação-Geral: Prof. Renato Athias (PPGA/UFPE)

Coordenação-Técnica: Prof. Alexandre Gomes (DAM/UFPE)

Secretaria: Jefferson Marques (NEPE)

Bolsistas do curso de bacharelado em Museologia: Marcela Frutuoso, Tatiana da Paz, Jéssica Silva, Maximiliano Roger,

Museus Indígenas em Pernambuco: diagnóstico participativo, formação e organização em rede

Izadora Rayana, Joice Taiana, Gilvanildo Mendes, Polly Cavalcante, Elaine Santana

Bolsistas dos povos indígenas: George de Vasconcelos (Pankararu), Delcilene Alves de Jesus (Pankará), Jéssica Carinhanha Marques (Truká), José Ronaldo França de Siqueira (Kapinawá), Iveraldo Pereira Júnior (Fulni-ô), Williany Alves Laurentino (Pipipã), Manoel Messias Gomes (Kambiwá), Antonio Manoel da Silva (Pankaiwká), Célio Manoel (Atikum) e Elizangela Santos (Entre-Serras Pankararu).

REALIZAÇÃO:

Universidade Federal de Pernambuco – UFPE

Departamento de Antropologia e Museologia (DAM)

Programa de Pós-Graduação em Antropologia (PPGA)

Núcleo de Estudos e Pesquisas sobre Etnicidade (NEPE)

Curso de bacharelado em Museologia

APOIO:

COPIPE – Comissão dos Professores Indígenas de Pernambuco

APOINME – Articulação dos Povos Indígenas do Nordeste, Minas Gerais e Espírito Santo

Pró-Reitoria de Extensão/UFPE

FUNAI – Fundação Nacional do Índio

CAPES – Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior

FACEPE – Fundação de Amparo à Ciência e Tecnologia do Estado de Pernambuco

FUNDAJ – Fundação Joaquim Nabuco

IBRAM – Instituto Brasileiro de Museus

Referências Bibliográficas

CÂNDIDO, Manuelina Maria Duarte. Gestão de museus e o desafio do método na diversidade: diagnóstico museológico e planejamento. Tese (Doutorado em Museologia). Porto: Universidade Lusófona de Tecnologias e Humanidades, 2012.

_____. Gestão de museus, um desafio contemporâneo: diagnóstico museológico e planejamento. Porto Alegre: Medianiz, 2013.

CHAGAS, Mário. Memória e poder: contribuição para a teoria e a prática nos ecomuseus. In: ENCONTRO INTERNACIONAL DE ECOMUSEUS, 2., 2000, Rio de Janeiro. Caderno de textos e resumos. Rio de Janeiro: NOPH/MINOM/ICOFOM LAM, 2000, p. 12-17.

CLIFFORD, James. A experiência etnográfica. Antropologia e Literatura no século XX (org. José Reginaldo dos Santos Gonçalves. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2011.

GOMES, Alexandre; VIEIRA NETO, João Paulo. Museus e Memória indígena no Ceará: uma proposta em construção. Fortaleza: Museu do Ceará/SECULT, 2009.

SILVA, Jéssica Francielle da. Autonomia e protagonismo nos processos de musealização entre povos indígenas em Pernambuco. Monografia (Graduação em Museologia). Recife: UFPE, 2013

VARINE, Hugues de. As raízes do futuro: o patrimônio a serviço do desenvolvimento local. Porto Alegre: Editora Medianiz, 2012.

Projetos

Formulário-síntese da proposta, SigProj – edital ProExt 2011, Resumo da proposta. Ministério da Educação/Secretaria de Educação Superior.

A Coleção Etnográfica Carlos Estevão de Oliveira: Pesquisa e Documentação

2

Renato Athias

Introdução

Pretende-se neste texto contribuir, com alguns elementos, para um debate sobre os objetos e as coleções etnográficas que fazem parte de acervos museológicos, tendo como pano de fundo a Coleção Etnográfica Carlos Estevão, pertencente ao acervo do Museu do Estado de Pernambuco. Já em 1958, Lévi-Strauss, assinalava que os museus de antropologia e etnologia deveriam se constituir enquanto espaços singulares para a pesquisa, descrevendo-os como um prolongamento do trabalho de campo do etnólogo, enfatizando-os como lugares de treinamento e de sensibilização de futuros antropólogos. Ele configurava esses espaços como um laboratório, voltado não somente para a coleta de material, mas, sobretudo para o estudo sistemático das sociedades através dos objetos. É nessa perspectiva que esse texto procura colocar elementos, que me parecem essenciais, para um debate já antigo na antropologia e na museologia, relacionado à descrição museográfica de objetos indígenas.

O que faz despertar o interesse para essa discussão são as interpretações realizadas por Stocking Jr. (1982), sobre a controvérsia Franz Boas e Otis Mason, que reflete sobre o tratamento com que a antropologia tem enfatizado às técnicas de classificação dos objetos etnográficos. Mason dava a importância, o que ele denominou, de Conceito de Classificação, e que estava ancorado na ideia que “*todos os que tentam classificar dados devem primeiro ter em mente certas noções, idéias ou características por meio das quais um objeto será separado do outro*” (1982, p.8). De acordo, Stocking Jr. não era exatamente esse o ponto central na discussão entre os dois pensadores, pois Franz Boas criticava esse conceitual sobre a classificação. O debate, na realidade, se situava no modo como Mason via a antropologia como disciplina (1982, p.12), diferentemente que Boas. Esse debate sobre as possibilidades de análise dos objetos etnográficos ainda permanece como tema importante e emergente entre a antropologia e a museologia. Veja por exemplo o debate iniciado por Janine Hitchens em seu artigo: *Critical implications of Franz Boas’ theory and methodology*, publicado na revista *Dialectical Anthropology* (19, p.237-253), em 1994, onde a autora busca colocar uma nova interpretação nos aspectos metodológicos desenvolvidos por Franz Boas.

Desde fins do século XIX, as coleções etnográficas são objeto de preocupação analítica, tanto por parte de antropólogos como por parte de museólogos, como bem demonstrado no livro organizado, em 2006, por Leoncio López-Ocón, Jean Pierre Chaumeil e Ana Verde Casanova: *Los Americanistas del Siglo XIX – La Construcción de una comunidad científica internacional*.

A classificação dos objetos (artefatos) a partir de categorias que consideravam o meio ambiente, a técnica e o formato, parte-se para dois modelos de apreensão teórica: inicialmente sob uma perspectiva evolucionista, privilegiando os aspectos formais e funcionais do objeto. Nessa perspectiva poderíamos incluir os trabalhos de Florencio Janer Graells (1831-1877), que foi o responsável das coleções do Museu de Ciências Naturais

de Madrid. Ele elaborou uma descrição do acervo que intitula-se *Historia, descripción y catálogo de las colecciones histórico-etnográficas, curiosidades diversas y antigüedades conservadas en el Museo de Ciencias Naturales* de Madrid, atualmente no Museu de América (Cabello Carro, 2006). A outra abordagem é aquela resultado de uma perspectiva relativista, que considera a multiplicidade funcional, tal como enfatizada, nos estudos de Clifford James (1985). E isso permitiu, certa forma, desenhar uma estratégia metodológica que pudesse dar conta das possibilidades existentes no contexto atual, percebido, sobretudo como laboratório no campo disciplinar da museologia.

Pressupõe-se, na maioria dos casos, a utilização de conceitos da Antropologia, a referência de campo; a pesquisa bibliográfica, e o acesso a técnicas documentais da museologia. Para a elaboração de um esquema conceitual metodológico, próprio para o campo de estudos de coleções etnográficas, e da cultura material associada à prática da comunicação visual, coloca-se a necessidade de se operar com uma interdisciplinaridade (História, Ecologia, Museologia, etc.). Quanto às fontes para a pesquisa, há em disponibilidade (apesar das dificuldades de acesso e de falta de documentação científica de referência) uma série de catálogos e estudos específicos que processam desde uma identificação das peças até uma análise tecnológica, histórica e sociológica.

O estudo de objetos e coleções, tem cada vez mais, expressado a necessidade de um diálogo interdisciplinar, sobretudo com as questões referentes ao patrimônio material e imaterial. Nesse sentido, a cultura assume uma dimensão central na compreensão das diversas linguagens que os indivíduos e grupos sociais desenvolvem na atualidade, exigindo sobretudo um entendimento mais aprofundado sobre o material e objetos etnográficos expostos em coleções etnográficas.

Os Objetos e a Coleção

A Coleção Etnográfica Carlos Estevão, a qual temos

trabalhado nesses últimos anos é composta por mais de 3.000 peças, sendo que cerca de 2.000 refere-se especificamente aos povos indígenas. É atualmente, um lugar de pesquisa no campo de estudos das coleções etnográficas, na perspectiva enfatizada por Belk e Pearce (1999). Estes autores assinalam sobre as possibilidades de interpretações e a possibilidade de ajuntar a esse acervo as peças etnográficas que se encontram em outros lugares, possibilitando assim a maior interpretação sobre a história de objetos. Nesse sentido, assinalo que essa coleção organizada pelo escritor e naturalista Carlos Estevão tem muito a ver com um conjunto de objetos que se encontram em outros museus brasileiros e europeus que temos notícias.

Os objetos foram adquiridos entre os anos de 1908 a 1946 quando o pernambucano, advogado, poeta e naturalista Carlos Estevão de Oliveira trabalhou na região Amazônica, ocupando importantes cargos no Estado do Pará como promotor público em Alenquer, funcionário público em Belém, e por fim, Diretor do Museu Paraense Emílio Göeldi, cargo que exerceu até sua morte em junho de 1946. Esta coleção que compreende peças de 54 povos indígenas, mostra uma variedade de objetos que faziam e fazem parte da vida cotidiana desses povos. As exposições permanentes e as diversas mostras itinerantes organizadas pelo Museu do Estado de Pernambuco indicam quão importante é essa coleção para se visualizar as riquezas, a vida, os costumes e a cultura material dos povos indígenas do Brasil.

O acervo da Coleção possui cerca de 846 peças de diversos grupos indígenas relacionadas ao vestuário e adornos corporais. Dentre estas se encontram 111 exemplares pertencentes ao povo Urubu-Kaapor, do Maranhão, onde se podem ver os colares, as pulseiras, os diademas, os cintos, os brincos e as acangataras, fabricados com os mais diversos materiais, como dentes de animais, miçangas e penas de pássaros. Do povo Chama (Peru), a coleção tem as mais lindas peças de vestuários confeccionados em miçangas. Encontrei, ainda, uma peça de vestuário feminino, proveniente do Rio Nhamundá, possivelmente do povo Hixkariana,

confeccionada em fio de algodão tecida em miçangas, sementes e plumas de cerca de 25cm de comprimento e 39cm de largura. Entre os colares da coleção, vale destacar, aqueles provindos do povo Tükuna (da fronteira do Estado do Amazonas com o Peru), não só pela sua importância visual, mas pelos detalhes antropomorfos e zoomorfos esculpidos em carço de tucumã que estes oferecem dos animais do cotidiano desse povo. Os adornos corporais da coleção contêm um significativo valor religioso, como, por exemplo, as máscaras das danças da moça-nova, realizada entre os Tükuna. As máscaras cerimoniais, fabricadas com a entrecasca do tururi e decoradas com desenhos coloridos, estão associadas também aos objetos de produção de música, como os maracás, alguns deles, com desenhos em relevo, tambores, bastões-de-ritmos e cerimoniais talhados em diversos tipos de madeira, mostrando as pinturas geométricas, figuras e desenhos com inspiração mitológica.

Entre os adornos e peças de vestuário da coleção, existem três curiosos estojos penianos feitos com folha de palmeira, possivelmente utilizados pelos Munduruku, do Pará. Merecem também destaque um conjunto de pentes fabricados com dentes e espinhos de palmeiras, e adornados com penas pertencentes aos índios Urubu-Kaapor. Encontram-se ainda, na coleção, os carimbos com desenhos geométricos esculpidos em madeira, utilizados para a realização de pinturas corporais durante os festivais provenientes dos Palikur, do Amapá. A coleção contém também uma quantidade significativa de objetos da maloca, da casa e de uso doméstico retratando o dia-a-dia dos povos indígenas. Entre esses, se destacam aqueles fabricados com diversos tipos de cipós e palhas (buriti, arumã, babaçu, enviras), com uma variedade de trançados, fornece uma idéia de praticidade e da destreza dos povos indígenas em confeccionar objetos funcionais e bonitos. As peças de cestaria podem ser agrupadas em três tipos: a) aqueles utilizados para o transporte da mandioca, de uso cotidiano, esta sendo de grande porte e fabricados com cipó espiralado; b) os pequenos cestos de palhas de arumã

com tampas possuindo desenhos e certamente utilizados para transporte de pequenos objetos, e por fim; c) os cestos para serem utilizados em grandes viagens no interior da floresta. Entre esses, se encontra um lindo cesto medindo 43cm por 41cm, trançado em sarja iniciado pelo fundo e preso às varetas flexíveis.

Entre os objetos de uso doméstico encontram-se as peças de cerâmicas decoradas, fabricadas com diferentes técnicas de cozimento em argila, destacando-se entre estas, as panelas e tigelas fabricadas pelos índios Apalaí, do Pará, com 12cm de altura e 24cm de largura com um diâmetro de 9cm, com desenhos tanto na parte interna como externa. Entre os objetos de cerâmicas encontram-se as figurinhas animais, certamente utilizados em brincadeiras de crianças, que Carlos Estevão adquiriu em Porto Real do Colégio, possivelmente dos índios Kariri-Xocó.

As armas e os instrumentos de caça e pesca representam uma parte valiosa da coleção, cujas peças somam 844 exemplares, provenientes de diversos povos da Amazônia. O conjunto de flechas mostra a variedade de fabricação e a criatividade que pode ser visualizada nas pontas. Encontra-se na coleção uma machadinha de pedra totalmente completa e outros exemplares sem o cabo, todas elas de grupos indígenas do Pará. As bordunas Kaiapó, adornados com palhas de arumã, representam uma singularidade, uma vez que hoje não são mais fabricados desta forma. Ainda na coleção, estão as zarabatanas e estojos com setas e, até mesmo, uma pequena jarra contendo curare, utilizado para passar nas pontas de flechas e setas de zarabatana.

Os instrumentos musicais e rituais da coleção possibilitam uma visualização da diversidade de materiais usados na fabricação (taquara, ossos e as cabaças) e os diversos instrumentos recorrentes nos mais diferentes grupos indígenas. Os maracás são um bom exemplo, pois existe uma grande variedade, tanto na forma como nos diversos conteúdos das cabaças, que emitem os sons. Entre os instrumentos de sopro encontram-

se as buzinas, apitos e os diversos tipos de flautas, destacando-se as flautas de pan e aquelas fabricadas com osso de animais, tanto com furos como aquelas cujos sons são obtidos pela grossura e comprimento dos tubos. Especificamente, encontram-se as flautas Gorotire (Kaiapó). A coleção mostra algumas tornozeleiras feitas de sementes que emitem sons e acompanhadas pelos bastões-de-ritmos. Um antigo tambor Tükuna, utilizado durante a festa da moça-nova, encontra-se entre os instrumentos musicais da coleção.

Ainda entre esses objetos encontra-se um número significativo de cachimbos provenientes de diversos povos indígenas, entre os quais, um conjunto de cinco cachimbos (campiô) trazidos de Brejos dos Padres (Pernambuco), onde estão localizados os índios Pankararu. Ainda desse povo, encontra-se um bastão utilizado nos rituais. Uma peça singular, que merece ser destacada, parece ser um o bastão ritual com desenhos em relevo da madeira, mostrando o processo de metamorfose de um tipo de besouro.

A Coleção Etnográfica Carlos Estevão veio de Belém para o Museu do Estado de Pernambuco em 1947, e desde então tem sido continuamente exposta no próprio Museu, como também tem participado de exposições itinerantes, onde o público tem acesso às informações e conhecimentos sobre os povos indígenas do Brasil. Carlos Estevão, durante suas visitas em Pernambuco, possibilitou que os Pankararu pudessem ser reconhecidos oficialmente através de suas observações e estudos, quando de sua estadia no Brejo dos Padres, município de Tacaratu. As principais observações etnográficas encontram-se nos seguintes trabalhos: *Ossuário da Gruta do Padre*, *Carnijós de Águas Belas* e *Remanescentes Indígenas do Nordeste*. A este acervo se junta uma importante documentação escrita, que comprova a relação singular que este colecionador mantinha com Curt Nimuendajú. São documentos e manuscritos de Curt sobre os índios que nos permitem a identificar a história desses objetos. Outra parte importante desse acervo são as fotografias, recentemente encontradas entre a coleção, que nos permitem pensar em

uma organização singular em relação ao conjunto do acervo.

Com relação à Coleção fotoetnográfica Carlos Estevão, compreende um número de cerca de mil fotografias, que chegaram ao Museu juntamente com a coleção de objetos. Essas fotografias estão sendo trabalhadas sistematicamente desde 2005, quando se resolveu colocar em lugar apropriado. Para nossa surpresa, assinala Karla Melanias (2006), “praticamente não existe nenhuma informação sobre esse acervo fotográfico, especialmente porque desconhecemos até o presente momento qualquer fonte bibliográfica sobre essa coleção de fotografias”. Encontramos uma quantidade considerável de fotografias guardadas nas estantes da biblioteca do Museu. Pode-se de imediato perceber a riqueza de informações na visualidade etnográfica dessas imagens, que registraram a cultura indígena em sua diversidade e a mantiveram observáveis em fragmentos de imagens até a atualidade. Além do acervo não estar microfilmado ou digitalizado, o estado físico dessas fotografias também não permitiria manipulá-las para um estudo mais detalhado. Outra questão relevante para a inicialização desta pesquisa, diz respeito à mencionada insuficiência de informações básicas sobre o acervo. Sequer tínhamos noção de sua totalidade e de seu conteúdo mais explicitamente, já que os documentos de papel da coleção não estão inventariados, classificados e catalogados. Primeiro, foi necessário localizarmos e reunirmos, com o auxílio de alguns funcionários do museu, todas as fotografias que faziam parte da Coleção Carlos Estevão, separando-as das demais fotografias do acervo do MEPE.

Os Objetos

Esse debate sobre os objetos procura apoiar-se em três dimensões importantes no processo de organização e divulgação de coleções etnográficas (Beltrão, 2003). Essas dimensões foram amplamente exploradas por Berta Ribeiro e Lúcia Van Velthem (1992), que relacionam os objetos das coleções etnográficas com as sociedades indígenas do Brasil

contemporânea buscando interagir entre eles. Ou seja, ao colocar os objetos ao lado uns dos outros, não só pretende-se apresentar os aspectos da cultura de um determinado povo, mas também construir uma interpretação sobre a cultura daquele povo. A outra dimensão, nessa construção, seria aquela que vem da perspectiva do colecionador, ou seja, aquele que agrupou os objetos em uma determinada coleção. Sem dúvida, cada colecionador buscou através de seu olhar compor uma narrativa com os objetos que adquiriu ou organizou em um espaço, um Museu. Por outro lado, também podemos ver uma terceira dimensão sobre os objetos das coleções etnográficas, que se encontra nos aspectos da restauração, em que se busca sobretudo obter uma estratégia de conservação de material biológico, tais como: argila, cerâmica, arumãs, cipós e penas.

Os estudos das coleções associadas aos conceitos e métodos da Antropologia tomam grande impulso quando considerados os interesses de pesquisadores que se voltam para o campo do simbolismo, da semiologia da significação. Os objetos são tratados como representações simbólicas pelos grupos e pelos meios de comunicação visual, denotando idéias estéticas e artísticas, suas mudanças em função do contato. Esses objetos dissociados da aldeia e dos grupos indígenas sofrem inúmeras interpretações. As coleções, então, são objeto de interesse histórico, busca-se contextualizá-las para, a partir daí, reconstituir-se a complexa unidade inter-atuante de comportamentos, idéias e objetos de determinada sociedade e cultura. Sob essa ótica, desenvolve-se todo um rigor metodológico.

Nesse sentido o conceito de memória está associado aos de objeto e coleção. Deveria ser bem trabalhado nas diversas formas de descrição de peças. E quando a construção dessa memória e a organização da coleção é feita por pessoas que não participaram do processo de formação, cria-se uma narrativa que perde o sentido original do objeto coletado. Por isso, tais objetos, sujeitos à memória social, expostos aleatoriamente, podem colocar o olhar em outra direção. Para que isto não

venha a acontecer será necessário aproximar o objeto ao seu tempo e a seu espaço geográfico. Um número significativo das peças dessa coleção, isso pode ser percebido através das fichas museográficas, apresenta uma interpretação do objeto que vai além da simples utilização dos objetos de acordo a uma ideia atual sobre a utilização de fato do objeto. Desta forma, a apropriação dos conteúdos que descrevem os objetos prescreve a sua trajetória como objeto de pesquisa; isto é, nas mãos do pesquisador, o objeto obedece às ordens de seu novo curador e realiza uma nova viagem para o mundo privado ou público.

Portanto, a dimensão que chamamos de restauração e conservação, além de aliar-se às condições do museu para acondicionamento da riqueza desse material, busca priorizar os objetos de acordo com o que estou chamando de um valor interpretativo. E a essa dimensão associa-se o que Mário Chagas (2003, p.106) chama de noção de perigo, relacionada aos elementos que justificam a preservação do patrimônio cultural. Nesse sentido, o objeto é uma referência para a memória, com recurso para educação ou, mesmo, de conhecimento.

A partir dessas dimensões assinaladas, existe claramente uma disposição e uma possibilidade de pesquisa que estão relacionados aos objetos de coleções etnográficas. Nesse sentido, Grupioni explora as potencialidades de pesquisa existentes nas coleções etnográficas visitadas pelo autor, assinalando ainda outra via de pesquisa no âmbito da museologia e da antropologia. Grupioni (1998, p. 26-27) diz que seu livro não visa a análise das coleções em si, e nem as obras dos pesquisadores cujos dossiês são investigados, mas sim o “dossiê em si mesmo”. Ainda segundo o autor, “a análise é construída de dentro do conjunto documental para fora dele”, nesse sentido, “implica elevar o documento investigado à condição de parte constitutiva da análise, e não à de mera ilustração”

Esta noções estão apoiadas na concepção de que o museu

faz parte de um ato de comunicação e de construção social e cultural, cujo acervo é composto por bens materiais e imateriais que expressam e traduzem o modo de vida socialmente apreendida por determinados grupos humanos, abarcando seus valores, motivações, pensamentos e comportamentos. Parte-se do pressuposto de que o conceito de patrimônio vem sendo sistematicamente ampliado em sua dimensão semântica e também com ele os princípios de seleção de objetos que são passíveis de serem “patrimonializados” e “musealizados”.

A divulgação desses objetos e das coleções possibilitará apreender e valorizar os diferentes tipos de patrimônios, através de valores, de idéias, sentidos e significados que determinados grupos costumam atribuir as suas próprias realizações materiais e imateriais que, por sua vez, dão origem a diversificadas formas de museus. A perspectiva atual dos estudos em museologia exige um diálogo interdisciplinar aplicado a um vasto campo de atividades práticas, e que envolvem questões relativas ao patrimônio cultural, assim como à gestão de bens culturais.

Ainda sobre essa perspectiva de buscar uma estratégia metodológica para um trabalho sistemático em coleções etnográficas é interessante perceber a distinção entre um objeto étnico, por exemplo, e um objeto etnográfico, com um conteúdo semântico distinto, tal como Fabian (2004) apresenta em seu trabalho, sobre os objetos de coleções etnográficas. Nesse sentido, a pesquisa se faz realmente necessária para uma melhor compreensão dos diversos conteúdos que uma coleção etnográfica pode abrigar.

Um exemplo dessa distinção pode ser percebido nas atividades de catalogação prevista, entre as atividades voltadas para a Coleção Carlos Estevão. A estratégia metodológica encontra-se a leitura das fichas existentes de cada objeto, anteriormente realizada pela antropóloga Lígia Oliveira, filha de Carlos Estevão, que trabalhou por vários anos nessa coleção, nas décadas de setenta e oitenta. Essas fichas tem duas finalidades explícitas. Possibilitar uma descrição da peça para o catálogo

e, ao mesmo tempo, uma descrição resumida, que será veiculada no museu virtual com a imagem do objeto. Ao se colocar em evidência as diversas descrições que existem, em outra literatura sobre um objeto específico, se está entrando em uma atividade de pesquisa que possibilitará entender as principais significações dessa coleção, não só para o próprio Carlos Estevão de Oliveira, mas para outros estudiosos dessa coleção. Essa problematização é feita por vários museólogos e antropólogos (Clifford, 2003, p.265), que discutem técnicas de análises sobre interpretações de coleções. Apesar da objetividade pretendida pelas linguagens que descrevem os objetos das coleções etnográficas, elas pode servir para desenvolver o interesse e o olhar interpretativo daqueles que estão a realizar tal tarefa, marcando assim a identidade própria.

Nesse caso, percebemos que as fichas museográficas realizadas por Lygia Estevão estão carregadas pelos comentários do próprio pai sobre o objeto, numa perspectiva de transposição para uma atualidade das interpretações anteriormente realizadas. Essas situações de mediações são sustentadas pelas diversas linguagens étnicas, no campo da ética, da moral, da cultura e da história, e os colecionismos são vistos como fenômenos sociais da teia de significados estéticos, utilitários e sagrados. Talvez seja, realmente, o momento, de retomar o debate iniciado por Mason e Boas, referido acima, sobre a classificação de objetos, como esses se relacionam com o museu, e com a sua própria história. Nesse sentido, a coleção torna-se um espaço importante para os pesquisadores que possuam interesse em compreender mais profundamente sobre os objetos.

Referências Bibliográficas

ATHIAS, Renato Coleção Etnográfica Carlos Estevão do Oliveira, Acervo de Museu do Estado de Pernambuco, Livro/MEPE, Banco Safra, 2002

CABELLO CARRO, Paz Florencio Janer, un americanista y conservador de museos del siglo XIX, in: LÓPEZ-OCÓN, L; CHAUMEIL, J-P e CASANOVA, A.V. (Ed.) 2006 Los americanistas del Siglo XIX – La Construcción de una comunidad científica internacional, Madrid, Iberoamericana/Vervuet, 2006.

CHAGAS, Mário O Pai de Macunaima e o Patrimônio Espiritual. In: Abreu, R. & Chagas, M Memória e Patrimônio – Ensaio Contemporâneo. DP & A Editora, Rio de Janeiro, 2003.

CLIFORD, James Museologia e contra-história: Viagem pela Costa Noroeste dos Estados Unidos. In: Abreu, R. & Chagas, M Memória e Patrimônio – Ensaio Contemporâneo. DP & A Editora, Rio de Janeiro, 2003.

DOMINGUES-LOPES, R. de C. Desvendando significados: contextualizando a Coleção Etnográfica Xikrín do Catete. Dissertação (Mestrado em Antropologia) – Universidade Federal do Pará, Belém, 2002.

FABIAN, J. The ethnic artefact and the ethnographic object. In: L' Homme, n.170, Avril/Juin 2004, p.47-60.

FARIA, L. C. A figura humana na arte dos índios Karajá. Rio de Janeiro: Museu Nacional, Universidade do Brasil, 1959.

FÉNELON-COSTA, M. H. A arte e o artista na sociedade Karajá. Brasília: Fundação Nacional do Índio, 1978.

GRUPIONI, Luís Donisete Benzi. 1998. Coleções e Expedições Vigiadas: Os Etnólogos no Conselho de Fiscalização das Expedições Artísticas e Científicas no Brasil. São Paulo: Hucitec/Anpocs. 341 pp.

HITCHENS, Janine Critical implications of Franz Boas' theory and methodology in: Dialectical Anthropology, 19: 237-253, Amsterdam, 1994.

LIMA, T. A. Cerâmica indígena brasileira. In: RIBEIRO, D. (Ed.). Suma etnológica brasileira. Petrópolis: Vozes, 1986.

LÓPEZ-OCÓN, L; CHAUMEIL, J-P e CASANOVA, A.V. (Ed.) 2006 Los americanistas del Siglo XIX – La Construcción de una comunidad científica internacional, Madrid, Iberoamericana/Vervuet.

LINHARES, A. M. A. Os múltiplos contextos dos objetos indígenas: uma etnografia das bonecas de cerâmica Karajá. TCC – Universidade Federal do Pará, Belém, 2004.

MOURA, R. T. Levantamento e descrição de artefatos indígenas relacionados à pesca do acervo da reserva técnica Curt Nimuendajú. Boletim Goeldi. Antropologia. ém, v.17, n 2, 2001.

MPEG. Museu Paraense Emílio Goeldi/CNPq. Catálogo Informativo. Belém: Diretoria de Divisão Científica, Serviço de Comunicação Social, 1981.

NETO, D. A. Prováveis reminiscências de uma lenda como determinantes de algumas características morfológicas da cerâmica figurativa dos índios Carajá. In: MIRANDA, M. do C. T. (Org.). Em torno de alguns problemas do trópico brasileiro. Recife: Fundaj, Massangana, 1984.

RIBEIRO Berta. Dicionário de Artesanato Indígena. Itatiaia: Edusp, 1988.

RIBEIRO B. B.; VAN VELTHEM, L. H. Coleções etnográficas. Documentos materiais para a história indígena e da etnologia. In: CARNEIRO DA CUNHA, M. História dos índios no Brasil. São Paulo: Fapesp; Cia. das Letras/SMC, 1992.

SHEETS-PYENSON, S. Cathedrals of Science. The Development of Colonial Natural History Museums during the Late Nineteenth Century. Montreal: McGill-Queen's University Press, 1988.

STOCKING, Jr. A Franz Boas Reader: The Shaping of American Anthropology, 1883-1911. Chicago: University of Chicago Press, 1982

SÜSSEKIND, F. O Brasil não É Longe Daqui - O Narrador, a Viagem. São Paulo: Cia. das Letras, 1990.

TORAL, A. A. Pintura corporal Karajá contemporânea. In: VIDAL, L. (Org.). Grafismo indígena: estudos de antropologia estética. São Paulo: Studio Nobel, Edusp/Fapesp, 1992.

VAN VELTHEM, L. H. Coleções etnográficas: pesquisa e formação documental. Projeto de Pesquisa – Museu Paraense Emílio Goeldi, Belém, 2002.

Os Rankokamekrá-Canela e as fotografias da Coleção Carlos Estevão de Oliveira

3

Nilvânia Amorim de Barros

Impulsionado pelo envolvimento com a Coleção Etnográfica Carlos Estevão, este trabalho é resultado de um estudo no campo das investigações antropológicas da memória e da imagem fotográfica entre o povo Ramkokamekrá-Canela. Na interface da antropologia visual com a memória social, pretende-se apresentar alguns dados derivados da pesquisa de campo entre índios Canela da aldeia Escalvado no Maranhão, o confronto destes com as fotografias tiradas por Curt Nimuendajú, em especial o relato da memória dos membros mais velhos que vivenciaram a festa das máscaras, o *Kokrit*, quando esta era ainda uma forte prática entre eles.

Objetos e documentos compõem o acervo da Coleção Etnográfica Carlos Estevão⁸ do Museu do Estado de Pernambuco, como também fotografias de mais de 40 povos indígenas⁹. Dentre elas encontramos 70 fotografias do povo Ramkokamekrá-Canela, tiradas por Curt Nimuendajú ao longo de seis visitas que fez a este povo Timbira entre os anos de 1928 e 1936¹⁰. Essas imagens constituem um corpus riquíssimo para um estudo sobre memória social, pois se trata de um registro da vida diária dos índios Canela antes

8 www.ufpe.br/carlosestevao

9 Os objetos da coleção foram sendo adquiridos entre os anos de 1908 e 1946, principalmente no período em que Carlos Estevão foi Diretor do Museu Emílio Göeldi e conservou uma próxima relação com Curt Nimuendaju.

10 Ver Hartmann (2000) e Nimuendajú (1946)

da implantação na aldeia de um posto permanente do Serviço de Proteção do Índio (SPI), e sua maioria corresponde há um aspecto importante da organização social dos Ramkokamekrá: o *Kokrit*, uma sociedade cerimonial¹¹ cuja festa das máscaras não é celebrada entre eles há mais de cinquenta anos.

Este breve texto é um exercício de pensar sobre memória social a partir das provocações das máscaras *Kokrit* no conjunto fotográfico do povo Ramkokamekrá, sem deixar de compreendê-lo junto aos demais objetos e documentos do acervo que remetem ao povo Ramkokamekrá-Canela. Como metodologia para articular uma aproximação com a memória sobre o *Kokrit*, foi utilizada a elaboração e execução, em conjuntos com os índios Ramkokamekrá, de uma exposição em sua aldeia com as referentes fotografias. A preparação desta exposição montada em 2012 na aldeia Escalvado dos Ramkokamekrá proporcionou o relato da festa das máscaras *Kokrit* retratadas em 1935 por Curt Nimuendajú.

Curt Nimuendajú e os Ramkokamekrá

Em 1928 iniciaram-se as visitas e os primeiros contatos entre o etnólogo e sertanista Curt Nimuendajú junto aos grupos Jê (centrais e setentrionais), os Timbira. Entre estes, encontramos o povo Canela, que nomeia os grupos Apaniekrá e Ramkokamekrá¹², tendo este último servido de referência aos estudos de Nimuendajú sobre a etnia Timbira. A etnografia desse povo corresponde ao núcleo central da mais importante monografia de Curt Nimuendajú, *The Easterns Timbira* (1946) – primeiro grande trabalho sobre esse grupo indígena, editada e traduzida por Robert Lowie – onde estão reproduzidas algumas das fotografias que compõem o conjunto de 70 imagens do povo Canela da Coleção Carlos Estevão.

Os Ramkokamekrá habitam no Estado do Maranhão, e sua aldeia está localizada numa região de cerrado a 70 km do município de Barra do Corda, com uma população de 2.103 pessoas (FUNASA, 2011)¹³. Suas casas são sempre

11 As sociedades cerimoniais são grupos que realizam as festas e rituais.

A participação e o papel desempenhado dos homens Canela em cada uma delas variam de acordo com a sociedade cerimonial na qual ele faz parte.

12 A denominação Canela se refere aos povos Apaniekrá e Ramkokamekrá, da etnia Timbira, sendo eles Canela/Timbira Ocidental e Canela/Timbira Oriental respectivamente. A Funai utiliza a nomenclatura Kanela, em referência a estes dois povos.

13 <http://pib.socioambiental.org/pt/povo/canela-ramkokamekrá>

construídas perto de córregos d'água, brejos. A terra indígena Canela possui 125.212 hectares e sua demarcação aconteceu entre 1971 e 1983, e se encontra homologada e registrada. A estrutura social Canela se divide em dois sistemas de metades assimétricos, fator que constitui lados diferentes da aldeia circular, orienta o casamento e a organização interna entre os membros através das unidades de parentesco. Todos os indivíduos masculinos da aldeia pertencem, por nomeação, a uma das seis sociedades cerimoniais de festa, que segundo Nimuendajú (1946) são: Kukén (cutia), Meken (bufões), Khoikayu (pato), Hák (gavião), Rop (onça) e *Kokrit* (monstros aquáticos mascarados).

Desde o final do século XIX os Ramkokamekrá tinham familiaridades com pessoas não-indígenas (KOWALSKI, 2008, p.83), foram cem anos de relativa paz e limitados contatos com sertanejos, até que em 1938 o SPI enviou um agente para morar com sua família próximo à aldeia Ramkokamekrá, fato que provocou aceleradas mudanças culturais entre estes índios, mas antes disso, em 1935 Curt Nimuendajú realizou o registro fotográfico¹⁴ do *Kokrit*. Ao falarmos sobre os trabalhos de Nimuendajú, como ressalva Melatti (1985), não estamos nos referindo a um pesquisador que represente ou seja influenciado por escola x ou y. Nimuendajú não teve formação acadêmica, não era evolucionista, difusionista nem funcionalista, mas deve ser reconhecido como uma referência importante devido a sua aguda capacidade de observação no trabalho de campo. Desse modo, consideramos a relevância dos estudos de Curt Nimuendajú para a antropologia brasileira e ressaltamos ainda mais esse relevo entre os povos Canela.

Fotografia e Memória

Em sua incursão teórica, Boris Kossoy (1999, 2001) aborda as múltiplas relações entre o documento fotográfico e o complexo de informações do mundo visível que nele se acham inscritas e circunscritas, e chama atenção para técnica

14 Sobre o trabalho fotográfico de Nimuendajú, ver Mendonça (2009).

e para a composição e meios onde a fotografia é utilizada. Para a existência de uma fotografia, ou seja, sendo ela o elemento final de uma ação, faz-se necessário três elementos essenciais: o fotógrafo, o assunto e a tecnologia (química, máquina, papel, luz). Kossoy discute a fotografia como validação de uma verdade, prova de uma existência, alegoria e meio de comprovar um fato, também utilizada para ilustrar os “descobrimientos antropológicos”, um substituto do real. Contudo, a foto em si, por maior que seja a tentativa de se fazer fiel à realidade observada, sempre será a representação dessa realidade, constituindo uma segunda realidade. Pois, se a realidade observada ficou marcada em um tempo e espaço específicos, a fotografia terá a propriedade de aproximar o tempo e o espaço. Os estudos de Boris Kossoy tornam-se indispensáveis para nossa análise, na medida em que chama a atenção para esse atributo da fotografia, que constitui sempre uma segunda, terceira, quarta... realidade, a depender dos olhares lançados sobre ela. O trabalho de Kossoy se apresenta como um contraponto e complemento à perspectiva de Roland Barthes (1984), que discorre sobre o caráter tripartido do processo de construção fotográfica, em que se relacionam o fotógrafo, o fotografado (que Barthes chama de referente) e o espectador (aquele que olha a fotografia). “Fazer, suportar e olhar” - “*Operador, Spectrum, Spectador*”- essas ações, essas três “atuações” se aproximam ou distanciam à medida que o processo tem sua dinâmica própria (ENTLER, 2006). Barthes esclarece: “o *Operator* é o *Fotógrafo*. O *Spectator* somos todos nós, que compulsamos, nos jornais, nos livros, nos álbuns, nos arquivos, coleções de fotos. E aquele ou aquela que é fotografado, é o alvo, o referente, espécie de pequeno simulacro, de ídolon emitido pelo objeto, que de bom grado chamaria de *Spectrum* da Fotografia, porque essa palavra mantém, através de sua raiz, uma relação com o ‘espetáculo’ e a ele acrescenta essa coisa um pouco terrível que há em toda fotografia: o retorno do morto” (BARTHES, 1984, p.20).

Podemos pensar a fotografia como um registro da realidade sem retoques, diferenciando-a das pinturas, ou com retoques

impressos através da luz e equipamentos, que ainda assim exprime momento, cena, um fragmento do real. Quando o estudo ou pesquisa objetiva mostrar questões tangíveis, corporais, a transposição dos problemas na imagem talvez se faça com mais coerência, por exemplo, como recurso para preservação da memória de uma cidade ou grupo. Mas quando se deseja mostrar o intangível, o cognitivo, o sentimento, as narrativas; mais difícil é transformá-las em imagens, como quando se deseja recuperar um saber fazer ou um mito que ficou no passado.

Ao revelar e dar vida a uma imagem, oculta-se e silencia-se uma gama muito maior da realidade, da qual aquela foto faz parte. Assim como a memória, a fotografia pode ser compreendida por sua propriedade de possibilitar que o passado possa ser constantemente (re)atualizado e (re)interpretado no tempo presente.

A fotografia é indiscutivelmente um meio de conhecimento do passado, mas não reúne em seu conteúdo o conhecimento definido dele... O fragmento da realidade gravado na fotografia representa o congelamento do gesto e da paisagem e, portanto a perpetuação de um momento, em outras palavras, da memória: memória do indivíduo, da comunidade, dos costumes, do fato social, da paisagem urbana, da natureza. A cena registrada na imagem não se repetirá jamais (KOSSOY, 2001, p.161).

O fragmento da realidade gravado na fotografia representa o congelamento do gesto e da paisagem e, portanto a perpetuação de um momento, em outras palavras, da memória: memória do indivíduo, da comunidade, dos costumes, do fato social, da paisagem urbana, da natureza. A cena registrada na imagem não se repetirá jamais (KOSSOY, 2001, p.161).

Pensamos as fotografias das Máscaras *Kokrit* como recurso impulsionador para a construção de um diálogo sobre como os Ramkokamekrá veem as mudanças ocorridas em seu povo. E questionamos sobre a memória comum revelada nas falas e conduta dos membros do povo Ramkokamekrá, em relação à sociedade cerimonial *Kokrit*. Tanto os pontos comuns,

quanto os distorcidos, isso para compreender os aspectos compartilhados pela memória coletiva do grupo.

Os trabalhos do sociólogo francês Maurice Halbwachs nos trazem uma grande contribuição para o entendimento do conceito de memória enquanto uma construção social. Segundo Halbwachs (1990), a formação da memória se dá numa construção coletiva, pois mesmo as lembranças individuais, sentimentos e reflexões teriam sua origem inspiradas pelo grupo, formadas devido a relação que o sujeito faz com seu(s) grupo(s) de referência e com as representações coletivas que ele teve contato, através de elementos simbólicos comuns. Mesmo quando um sujeito se vê sozinho presenciando um ato, ele se utiliza das referências de sua memória social e de outros sujeitos para entender e dar legitimidade ao que está acontecendo. Halbwachs optou pelo estudo dos quadros sociais para explicar a memória; em sua teoria as memórias só podem ser pensadas em termos de “convenções” sociais, chamadas por ele de quadros sociais de memória. Desta forma, a memória é compreendida como algo que o homem mesmo constrói em suas relações sociais, é parte da esfera social e está em constante mudança, e se sustenta devido a função social de manter os indivíduos coesos. O passado que existe no presente é o passado que existe na consciência do grupo. Aqui, talvez valha salientar que não se trata de negar o indivíduo, mas sim de negar ao inconsciente ou à natureza humana sua independência em relação à sociedade.

A nossa visão sobre o passado é construída com ajuda dos dados que temos do presente. A memória apóia-se sobre um “passado vivido”, mais do que sobre o passado apreendido pela história escrita. Tudo o que nos lembramos do passado faz parte de nossas construções coletivas do presente. A memória coletiva é a memória da sociedade, da totalidade significativa em que se inscrevem e transcorrem as micromemórias pessoais, conexões de uma rede maior. Como o passado se conserva após ter sido vivenciado? Suas consciências de estar no tempo. Como os indivíduos situam as experiências que foram vividas em diferentes momentos?

Myrian Sepúlveda dos Santos (1993) remete à teoria sociológica de Émile Durkheim e ressalva que a lembrança do passado não é o ato individual de recordar, mas o resultado de laços de solidariedade, e, como tal, só pode existir porque foi constituída em relação a todo um conjunto de noções e convenções comuns, presentes em pessoas, grupos, lugares, datas, palavras e formas de linguagem, razões e idéias, isto é, em toda a vida material e moral das sociedades das quais nós fazemos ou fizemos parte. Ou seja, a memória é pensada através da experiência de indivíduos que se relacionam entre si e estão localizados no tempo e no espaço, onde os atores e convenções sociais “reconstroem o passado cotidianamente” (SANTOS, 1993, p.150).

A fotografia pode ter se tornado um importante documento histórico-antropológico, mas, apesar disso, permanece negligenciada como peça de acervo museológico ou mesmo como documento – já que, tradicionalmente, esse termo limita-se (ou limitava-se) aos documentos escritos, manuscritos e impressos. Enquanto os cenários, personagens e monumentos são efêmeros e acabam desaparecendo, os documentos visuais escritos e não-escritos – a fotografia, por exemplo – por vezes, tendem a sobreviver e, dessa forma, carregam em si informações que poderão ser perdidas ao longo do tempo. Karla Melanias (2006, p.25), em sua análise sobre fotografias da Coleção Carlos Estevão de Oliveira, investiga “o papel que essas imagens exerceriam para a preservação da memória étnica dos retratados em seus descendentes na atualidade”. Entendemos, assim, que os fotografados podem ser reconhecidos por outras pessoas contextualizadas na história particular de cada imagem, de uma forma direta ou indireta. João Martinho Mendonça (2009, p.142), por exemplo, ajuda-nos a refletir sobre a ressonância das imagens passadas nos dias atuais do povo, quando diz:

Mesmo que aqueles que estiveram com o autor no passado não estejam mais presentes para reavivar suas memórias diante de antigas fotografias, caberá ainda assim às novas gerações conceber melhor o significado e o lugar destas imagens em dias atuais nas

comunidades, quando talvez escolas indígenas poderão visualizar, fazer ver e refletir sobre o encontro de seus antepassados com etnógrafos de outros tempos e lugares.

Nesse sentido é que nos perguntamos: o que esse conjunto fotográfico de 1935 pode revelar aos membros do povo Ramkokamekrá, se a fotografia representa um meio de conhecimento da cena passada e, portanto, uma possibilidade de acesso à memória visual do homem e do seu entorno sociocultural?

Tudo isso é bonito! Uma exposição na aldeia

Durante todo o ano a vida cerimonial Ramkokamekrá-Canela é celebrada, tendo uma maior intensidade no período do verão, na estação seca, momento em que acontecem os cinco maiores amji *kīn* (festas): Khetwaye, Pembye, Pembkakëk, Tepyalkhuea, e Ku?khithô. Os três primeiros são ritos de iniciação, onde os meninos passam alguns meses em reclusão, os outros dois normalmente ocorriam nos anos em que não havia iniciação¹⁵. Entre os Ramkokamekrá-Canela, a sociedade cerimonial *Kokrit* realiza a festa das máscaras, uma cultura material e imaterial criada a partir da representação de máscaras-vestimentas, que são a personificação de monstros dos rios e que expressa particularidades do modo de vida Canela. Não se sabe ao certo quanto tempo faz desde a última realização da festa das máscaras. Só aqueles com mais de cinquenta anos narram lembranças sobre ela, os demais sabem de algo por terem ouvido as histórias ou terem visto as máscaras no Centro de Pesquisa e Historia Natural e Arqueologia em São Luis ou nas fotos que o antropólogo William Crocker tirou por volta dos anos setenta, quando pediu para que se fizesse uma espécie de encenação da festa, para que ele pudesse registrá-la.

Na pesquisa bibliográfica, constatamos que a literatura sobre os Ramkokamekrá-Canela contempla apenas descrições e breves apontamentos acerca da sociedade *Kokrit* e seus mascarados,

15 Sobre os ritos de iniciação Timbira, ver Melatti (2006).

não incorporando qualquer apreciação sobre as implicações deles na vida de seus agentes. Apesar de haver muitas pesquisas produzidas sobre os Canela, só encontramos referência direta ao Festival das Máscaras no trabalho de Francisco Simões Paes (2004), que propõe um abordagem sensorial na leitura de onze imagens fotográficas encontradas em 2003 no arquivo de Egon Schaden em São Paulo. Dessas fotografias, apenas a última exposta na publicação não consta também como componente das 70 fotografias do acervo Canela da Coleção Carlos Estevão. Assim, pensamos que colocar essas imagens de mais de 75 anos atrás, disponíveis para aqueles que têm seus *parentes antigos* e costumes retratados, seria um ganho tanto para os estudos antropológicos quanto para a memória e identidade do povo Ramkokamekrá-Canela.

No final de janeiro de 2012 estive na aldeia Escalvado dos Ramkokamekrá-Canela e através da apresentação das *fotografias dos antigos*¹⁶ foi iniciado o diálogo com os membros que vivenciaram a festa do *capote* (máscara). Assim, as fotografias foram apreendidas como instrumento e objeto impulsionador do trabalho de campo e da procura pela memória do povo sobre as máscaras dos Krokrit.

No momento em que me apresentava aos Ramkokamekrá entreguei para que circulasse entre eles no pátio da aldeia naquele momento, o conjunto de fotografia dos Canela impressas em tamanho 13x18. Durante uns vinte minutos conversaram entre si na língua nativa; eu não compreendia o que falavam e isso aumentava minha expectativa e tensão até começar a observar seus gestos e olhares na tentativa de entender o que se comentava. Nunca os tinha visto, nem eles a mim. Temia que não fosse bem quista, que não me aceitassem ou exigissem coisas que eu não poderia oferecer, mas acima de tudo eu estava curiosa sobre o olhar e reação deles diante daquelas imagens. Uma eternidade foi vivida naqueles vinte minutos de dúvidas, medos, curiosidades e espera. Até que um, tomou a palavra e falou para todo o pátio e depois se dirigiu a mim e disse que me traduziria o que eles decidiram. Neste mesmo tempo outro Ramkokamekrá, olhava para

16 Grifo meu, em referência ao modo como os índios Canela se referiam as fotografias que eu estava circulando entre eles.

uma foto e falou que “*os nossos corações estão chorando nesse momento, pois eles nunca tinham visto os rostos dos nossos avôs, dos nossos antigos, e agora eles puderam conhecer eles*”.

O local onde as fotografias deveriam ficar expostas foi escolhido pelas lideranças Ramkokamekrá em reunião do centro do pátio. Decidiram que a exposição fotográfica poderia ficar no antigo posto na Funai - há muito tempo não utilizado por eles, que ficava próximo da escola indígena - pois se tratava de um local fechado e que não pertencia a nenhuma família. Combinei com eles que voltaria no final no mês seguinte, em fevereiro, quando iniciaria a pesquisa sobre a festa dos mascarados e prepararia junto com eles a exposição das suas fotos antigas.

Essas fotografias estavam num frágil estado de conservação guardadas em álbuns na reserva técnica do Museu do Estado de Pernambuco. As manchas e alguns buracos dificultavam uma impressão de qualidade que revelasse toda beleza e riqueza daquelas imagens. Com isso, antes de retornar à aldeia Escalvado em fevereiro de 2012, e com colaboração e financiamento da Fundação de Amparo à Ciência e Tecnologia do Estado de Pernambuco (FACEPE), realizamos o trabalho de restauro das fotografias, etapa meticulosa e imprescindível para realização da exposição. Todo o conjunto das 70 fotografias foram tratadas e impressas em vinil fosco palicado em pvc de 2mm, em sua maioria no tamanho 30x45.

No final de minha estadia com os Ramkokamekrá, nos últimos dias do mês de março de 2012, as fotografias foram expostas no antigo posto da Funai, para que assim todos aqueles da aldeia pudessem sempre olhar as imagens dos seus parentes antigos, os retratos dos seus costumes tirados por Curt Nimuendajú, ver as imagens das pessoas e práticas que muitos conheciam pela história oral. As fotografias estão expostas em caráter permanente até quando os Ramkokamekrá desejarem dar outro destino ou uso para elas.

Alguém se aproxima da imagem e logo em seguida outro chega mais perto, em pouco tempo um grupo de pessoas se

forma ao redor de cada fotografia. Sempre com muita atenção e cuidado viam e tocavam nas fotos; silêncio, conversas e risadas se intercalavam. Procuravam reconhecer algum familiar; os mais velhos lembravam-se da antiga aldeia onde viviam e “do tempo em que andavam nus sem vergonha do branco”, e exclamavam que tudo aquilo que estava nas imagens era muito, muito bonito; já os mais moços colocavam que elas os emocionavam muito, pois pela primeira vez eles podiam ver o rosto dos seus parentes.



Figura 3



Figura 4

Tudo isso é bonito! Assim muitos olhavam, apontavam e comentavam sobre as fotografias. Essa expressão não era apenas em referência a fotografia enquanto objeto em si, estético que reproduzia uma bonita imagem. Além disso, eles eram bonitos, os costumes, tradição e festas, que eles fazem com tanta autoestima e alegria. *Tudo isso é bonito! Pois, “nós*

Canela, somos bonitos”. Dito com ênfase por aqueles que se viam nas fotografias, e para ser bem escutado pelos mais moços que não viveram àquela época, e para qualquer um que os conhecesse. Em dezembro de 2012 recebi um recado de meu Inxú (pai) Ramkokamekrá, que avisava que as fotografias ainda estavam expostas nas mesmas paredes, isso me deixou muito contente, mas permaneço curiosa para saber o que irá acontecer com elas no futuro.

Para Halbwachs (2004) rememorar significa colocar-se do ponto de vista dos outros com os quais compartilhamos uma determinada experiência, ou colocar-se diante dos objetos e lugares a partir dos quais nossa memória será ativada (MELO, 2010). Este exercício norteou os passos seguidos durante a estadia com os Ramkokamekrá, a cada vez que entregava as fotografias e pedia para que me contassem histórias sobre elas. Em conjunto com trabalhos de Reis Lima (2003) e Curt Nimuendajú (1946), na seção que segue descrevo um resumo de algumas memórias narradas durante o exercício de rememorar a festa das Máscaras *Kokrit* ao olhar fotografias que a registraram.

O festival das Máscaras, os Capotes

Na busca de compreender a festa das máscaras, e adentrar na memória do povo Canela, o Sr. Marcelino Canela - um dos índios mais velhos da aldeia e um dos historiadores¹⁷ do povo - que muito me ensinou sobre seu povo, começa revelando-nos sobre o mito que origina a festa Kokrire-hô:

¹⁷ Aqui utilizo o entendimento do termo historiador como aquele que conta história. O Sr. Marcelino é tido na aldeia como um dos melhores historiadores do povo, conhecedor dos mitos e costumes dos Canelas. Foi assistente de pesquisa de Willian Crocker, antropólogo que desenvolve pesquisa entre os Canelas a mais de 50 anos.

O capote, ou Ko?kritho na linguagem do mehím (índio), se criava dentro do rio, até que certa vez um caçador que estava caçando, quando lhe deu sede e ele foi beber água na beira do rio, e lá apareceram uns bichinhos da água. O caçador pegou um deles e subiu em uma árvore e lá ficou pendurado. Até que um grande chegou e apanhou um filhote pequenininho e foi subir também, atrás do caçador, pois não podia deixar ele lá. A ponta do chifre era dura, e ele metia o chifre, a ponta do pau e tirando pedaço do chifre, para derrubar o pau e o caçador cair e tomar o filhotinho.

O caçador ficou com medo e colocou o devolveu o filhote. O Ko?kritho (mostro do rio) arroudeou o rio e cantou, depois disso o caçador aprendeu a cantiga. É vivo, esse bicho é vivo.

Todos os dias pela manhã e a noite os homens Canela se reúnem no pátio central da aldeia para conversarem e discutirem os assuntos do povo, é lá onde o conselho de ancião - *Prokan* - tomam suas decisões e falam de suas preocupações. A vida cerimonial, as festas e rituais também são acordadas nesse espaço, é o *Prokan* quem decide e autoriza a realização das festas.

Quando se decide realizar e anunciar o *amji kîn* (festas) dos capotes, a sociedade dos *Kokrit* se dirige a um rancho afastado da aldeia para poder confeccionar as máscaras, que são feitas de um trançado diagonal da palha de buriti. Para tecer as máscaras demora-se cerca de dois meses, e durante esse período eles não cortam cabelo e nem se pintam. Na foto ao lado (Fot.029) vemos o índio identificado com o nome de Alfredo, trabalhando na sua máscara.



Figura 5

Fot.029 – Raspando os chifres de uma máscara, à entrada do rancho .

O início da festa acontece com a confecção das máscaras. O barracão onde as máscaras são trançadas é usado apenas para fazer sombra durante a confecção (Fot.022 e 030). Cada dono de máscara fabrica a sua própria. Ele mesmo é responsável para colher as palhas no mato, botar para secar e trançá-las. O tamanho da máscara é correspondente a altura de seu dono (Fot. 033), que fica todo coberto por ela, nem os seus pés ficam a mostra, e nem pegadas é deixada pelo caminho passado, já que a franja de cada máscara arrasta pelo chão apagando os rastros de quem está dentro, deixando apenas os rastros no chão batido do próprio *Kokrit-ho*. Podemos observar (Fot. 033) três homens no rancho onde a máscara é feita, um deles com uma vareta de madeira confere as medidas do outros para poder confeccionar o capote. Na mesma imagem, sentadas no lado esquerdo, temos ainda as duas moças da festa.

Figura 6

Fot. 022 – O rancho dos *Kokrit*, a dois quilômetros da aldeia



Figura 7

Fot.030 – Confeção das máscaras no terreiro do rancho dos *Kokrit*





Figura 8
Fot.033 –
Confeccionando
máscaras no terreiro do
rancho dos Kokrit.

Quando terminada a confecção, os membros da sociedade decoram seus corpos com a tinta preta do pau de leite e com palha de buriti, para assim anunciar no pátio da aldeia a chegada das máscaras para o dia seguinte. A última etapa da confecção da máscara é a pintura dos seus olhos (Fot.017). No dia seguinte a pintura todo o grupo já está pronto para entrar na aldeia e começar a brincadeira com os outros que os aguardam.



Figura 9
Fot.017 – Pintando com
a ponta do dedo os
olhos de uma máscara
Tokaiweure

Enfileirados os mascarados saem do rancho em direção à aldeia (Fot. 013). O *Ihhô-kênre* (palhaço) e o *Tocaiweure* (corredor) seguem pouco a frente, chegam antes para avisar a todos para

ficarem atentos para a chegada do *Kokrit*. Depois de anunciada a vinda eles retornam e se juntam a demais máscaras. Assim, a sociedade do *Kokrit* chega até o pátio central e começam a brincar com suas máscaras no centro do pátio.

Figura 10

Fot.013 - A máscara Iho-ken e a entrada das máscaras na aldeia.



Figura 11

Fot.031 – A entrada dos *Kokrit* no pátio da aldeia



Logo que as máscaras entram enfileiradas na aldeia são violentamente abordadas pelas mulheres, na intenção de receberem o título de “mães da máscara”. Elas alimentam seus “filhos” durante o período da festa, não negando nada a eles. Quando estão no pátio, os mascarados começam a abrir uma brecha no capote para poder reconhecer aquela que será sua mãe durante a festa. A mãe alimentará o mascarado sempre que ele quiser lhe dando carne, e por hora no meio da brincadeira ela poderá entrar no capote onde os dois seguirão até algum canto para namorar (Fot.015).

Assim, Sr. Marcelino nos explica: *a mãe dele não é mãe própria não, é namorada dele, ela pendura no chifre e depois ela vai botar mais bonito. A mãe vai enfeitar o chifre dele para dizer que é mãe dele, mas não é própria não, é namorada.*



Figura 12

Fot. 015 – Detalhe da foto anterior, onde as mulheres cercam as máscaras para enfeitar seus chifres e se tornar suas “mães”.

Como em toda festa dos Rankokamekrá, há sempre duas moças que cumprem o papel de “Rainhas da festa”. Antes de iniciar a confecção das máscaras é decidido entre os membros da sociedade de máscaras quem serão as duas moças que serão rainhas para animar a festa. No meio de algumas sugestões são escolhidas duas moças. A decisão é comunicada ao conselho, que logo em seguida se dirige aos tios e pais da moças e pedem licença para levá-las.



Figura 13

Fot.014 – Rainhas da festa da sociedade de máscaras

A permissão é concedida e em seguida prosseguem os preparativos para a festa. Cada “Rainhas da festa” ganha um *capote* que é fabricado especialmente para elas, que também participam de toda brincadeira na aldeia, dançando com suas máscaras. Essas máscaras recebem o nome de *Mekratamtúa*, e são identificadas por duas duplas de linhas pretas que formam um ângulo reto. Todo dia se vai até o rancho para se confeccionar as máscaras e levam-se as rainhas.

Cada máscara tem um papel importante para o rito. O *Ihhô-kênre* se comporta como um mestre de cerimônia; o *Tocaiweure* é o mais ágil, que corre bastante brincando com todos; o *Kempej* anda bem devagarzinho, é o líder do grupo e quem encabeça a fila e dita a entrada e retirada da sociedade do *Kokrit* na aldeia.

Após a chegada e definição de suas mães, os capotes seguem sempre em fila, um atrás do outro, pela rua circular, até a casa de reunião, onde tiram as máscaras para ir tomar banho (Fot,167). Depois de algum tempo, eles recolocam as máscaras. Entra em cena *Tohcaiweure* com um maracá amarrado na ponta do chifre, corre à casa de um dos cantores da aldeia, bate os pés e move as beiradas da fenda assim chamando-o para fora.

Figura 14



Figura 15

Fot.167 – Vista da procissão ao redor da aldeia



Em seguida, tira do chifre o instrumento e o entrega ao cantador. Prosseguindo em seu papel, *Tohcaiweure* leva o cantador à casa da sociedade (Vê/Te do Ocidente), em cujo terreiro os Kokrít formaram um círculo em torno das duas Moças/Rainhas de Festa.

Este Tohcaiweuré, que já vai atrás do cantador, convida ele e ele vem e fica no meio deles e começa a cantar, e eles todos balançando, balançando, começa aqui depois vai começa no outro lugar e passa no círculo, vai vai vai parando com o cântico aí vai pro pátio (Tephot Canela).

Os *Kokrit* roncam surdamente, dando às vezes uma espécie de trinado a meia voz, balançando o corpo num pé e noutro. Em seguida, as moças começam a cantar com voz clara, ao ritmo lento do maracá. Depois o círculo se dissolve numa fila que lentamente, no sentido horário, segue pela rua circular. De vez em quando param, formando novamente o círculo, enquanto as moças continuam a cantar. Uma Espora e uma *Tohcaiweure* correm de casa em casa, convidando com seus gestos mudos as outras moças para dançar no pátio. As moças ficam frente aos *Kokrit* que dançam roncando, junto com os não-mascarados. Os *Kokrit* formam a ala direita e os outros a esquerda (Nimuendajú, 1946).

Depois da brincadeira, com o cânticos puxados com o maracá e danças alegres dos mascarados, *Kenpej* enfileira mais uma vez o grupo que se dirige até a casa da sociedade *Kokrit* para retirarem os capotes e em seguida irem até um riacho próximo tomar banho.



Figura 16
Fot.032 – Dança das máscaras no pátio da aldeia

A festa dura o tempo que o grupo desejar, normalmente algumas semanas ou um mês e sempre ocorre do tempo do verão, quando a chuva já tem findado, para assim não molhar a palha dos capotes. As principais festas Ramkokamekrá acontecem no verão, o tempo do *Vú/Te*, que é o período cerimonial fértil. Há duas estações cerimoniais: o *Vú/Te*, estação seca onde também ocorrem os ritos de iniciação; e o *Meipimrák* período da estação das chuvas, onde há pouca atividade cerimonial e festas.

Figura 17

Frente da máscara *lhhô-kênre*, com desenhos todos irregulares. A cada festa o dono da máscara escolhe o desenho que faz na máscara.



Figura 18

Verso da máscara *lhhô-kênre*, que assim como sua frente, também tem desenhos todos irregulares.



19 Espécie de grande forno que é feito no chão, com folhas de bananeira e pedras quentes para assar os preparados.

20 É um alimento cerimonial servido em grandes festas, feito de massa de mandioca ou macaxeira, ele é assado entre folhas de bananeira e no seu centro põe-se pedaços de carne.

Assim, quando é decidido terminar com festa, é preparado uma muquia¹⁹ e um grande berubu²⁰. Todos comem, cantam e dançam durante toda a noite, até quando o mascarado decide retirar o capote. Os mascarados colocam seus capotes ao lado da muquia no centro do pátio, logo em seguida suas mãos derramam um pouco d'água sobre a cabeça deles, e pegam para

elas o capote para fazer o que quiser com a palha, normalmente ele é reutilizado como esteira ou é jogado fora. Esse amji kīn é uma grande brincadeira de toda aldeia. Todos gostam de ver as máscaras correndo, pregando peças, fazendo graça.

Os *Kokrit* em geral têm um comportamento peculiar, geralmente são mudos ou fazem (emitem) um trinado a meia voz (...) Para se comunicarem entre si ou com os outros índios, fazem movimentos com as beiradas da fenda vertical, da esteira dianteira da máscara. Estendem e encolhem as beiradas da fenda. Expressam contentamento, dançando e volteando as franjas. Se estiverem envergonhados por uma recusa (de alimento), abaixam a cabeça da máscara, e enfurecidos ameaçam o ofensor com o chifre. Esta cena acontece diariamente até resolverem terminar o rito. Geralmente depois de um mês (REIS LIMA, 2003, p.98).

Logo abaixo coloco quatro fotografias da máscara Tohcaiweure, onde podemos perceber alguns modos de agir e expressões que os capotes utilizam para se comunicarem²¹.



Figura 19
Fot. 05 – Tohcaiweure está chamando



Figura 20
Fot.06 – Tohcaiweure está pedindo

21 A descrição de cada foto foi feita por Curt Nimuendajú e assinada com data de 1935, como consta nos originais no MEPE, que aqui foram reproduzidos.

Figura 21

Fot.958 – Tohcaiweure
está zangado

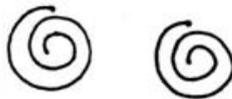


Figura 22

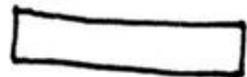
Fot.958b – Tohcaiweure
está zangado porque lhe
negaram o que ele pediu



O principal modo de diferenciar o tipo de capote é através do desenho dos olhos. Solicitei ao sr. Francisquinho Tephot que identificasse alguns que ele recordava. Tephot pediu meu caderno de campo e com canela desenhou oito “olhos” de tipos diferentes de *capote*, em seguinte anotou ao lado o nome de cada um deles, que reproduzo logo abaixo.



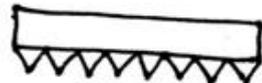
Tohcaiweure



Cahhàc



Kênpej



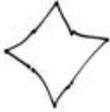
Wàxwahhi



Tohcaiweure



Cahhàc



Kênpej



Wàxwahhi

Ao mostrar as fotos aos índios Rankokamekrá o maior destaque é sempre dado aos mascarados Tohcaiweure, que são os corredores da festa, e ao *Kênpej*, que é o líder que encabeça a fila no caminho percorrido pelos capotes no pátio da aldeia. Até os membros mais jovens - que desconhecem a maioria dos tipos de capote, pois ainda não presenciaram a realização dessa festa - sempre reconhecem o *Tohcaiweure*. Eles correm bem rápido, fazem bagunça, roubam carne nas casas, tudo numa grande brincadeira, têm atitudes contrárias ao modo de vida Canela para assim demonstrarem a maneira correta de agir. Através dessas brincadeiras que ocorrem durante a festa, onde são violadas algumas práticas ensinando o modo certo de viver, homens e mulheres compreendem a conduta Canela diante de algumas situações do cotidiano. Vemos, deste modo, que esta prática acaba exercendo o estabelecimento de algumas normas sociais.

Entre motivos que relacionados indicam o porquê desse grande período sem a festa do *Kokrit*, levantamos algumas hipóteses, como: i) o fato da feitura das máscaras exigir grande tempo disponível para colher a palha, secá-la e trançá-la; ii) durante o traçado das máscaras, trabalho que pode durar uns dois meses, os seus donos devem manter restrições sexuais e alimentares até terminarem as máscaras e iniciar a festa; iii) para poderem frequentarem as aulas do calendário escolar, a ordem e a duração dos *amji kîn* são alterados todos os anos, onde as festas dos ritos de iniciação exercem uma prioridade

entre os Canelas, pois é quando os papéis e posições dos meninos são construídas e definidas no grupo. Quando as festas dedicadas a iniciação dos rapazes Canela acabam já é quase tempo de inverno, período em que não se realiza as festas²².

“a gente faz amji kīn porque se não a vida fica triste, né?”

Algumas considerações

Já há um consenso no uso da fotografia como impulsionadora de memórias, utilizada em muitas pesquisas e produções no intuito de despertar histórias e lembranças, como meio a partir do qual a memória se consolida. Mas em alguns grupos, talvez a imagem física fixada em um papel, reflexo de momentos já vividos, não se configure como um suporte de mesma intensidade. A memória não é um relicário de informações. A curiosidade das imagens e do desconhecido próximo, a vaidade em se querer ver – a si mesmo e aos parentes e amigos –, a comprovação da beleza e perfeição de uma arte e tradição que fundamentam o cotidiano e sustentam a pessoa e sua identidade, entre outros fatores, provoca fascínio no ato de ver e tocar as fotografias.

As fotografias foram para mim e para àqueles que não vivenciaram a festa das máscaras, uma comprovação de despertar da imaginação sobre a festa das máscaras *Kokrit*. Os Ramkokamekrá mais velhos, que antigamente chegaram a brincar com as máscaras, tinham nas lembranças do corpo, da história oral, onde a memória deles comprovava as fotografias. Estas, funcionando como impulsionadoras na criação de memória entre os que nunca haviam conhecido aquela festa no corpo na história vivida. O que antes era apenas conhecido pela oralidade ganhava forma física, era papável e os provocava a criar em seus pensamentos toda uma narrativa para conduzir e introduzir as imagens dos mascarados nas suas vidas. Desta forma, entre os Ramkokamekrá, as fotografias corroboraram na construção das memórias dos mais jovens, enquanto que nos mais velhos,

22 A festa das máscaras não é realizada no inverno, por não ser possível confeccionar as máscaras feitas de palha seca e nem brincar com elas na aldeia durante o período de chuva.

a memória deles evidenciava as fotografias. A dinâmica não estava em encontrar a veracidade nos relatos confrontando o dito com as imagens fotografadas, mas sim em verificar que as narrativas das memórias nos Rankokamekrá que brincaram com os mascarados, depositavam confiabilidade nas fotografias tiradas pelo Curt Nimuendajú.

A transmissão da tradição, ancorada nas lembranças e aprendizados passados, que se alojam na memória individual e coletiva através da experiência socialmente compartilhada, ressalta a importância das festas e celebrações enquanto prática para a continuidade da cultura. Essa comunicação da tradição, dos saberes e histórias, através da memória, possibilitam a produção dos sentidos que são compartilhados como um processo ativo e dinâmico, fruto das relações que constrói aquilo que reconhecemos como parte da cultura humana.

Enquanto *processo* permanente, a memória apresenta a impossibilidade de apreender os acontecimentos na forma como eles realmente aconteceram. Contudo, como nos mostra a perspectiva de Marshall Sahlins (1994), saber o que realmente aconteceu não depende apenas de uma descrição das ações e acontecimentos, mas da apreensão do significado da experiência e das ações.

Referências Bibliográficas

ABREU, Regina; CHAGAS, Mário (Orgs). 2003. *Memória e Patrimônio: Ensaio Contemporâneo*. Rio de Janeiro: DP&A.

AMOROSO, Marta Rosa. 2001. “Nimuendajú às voltas com a história”. *Revista de Antropologia*, 44(2):173-86.

ATHIAS, Renato Monteiro. 2003. “Coleção Etnográfica do Museu do Estado de Pernambuco: a diversidade cultural dos índios no olhar de Carlos Estevão”. *O Museu do Estado de Pernambuco*, 1. ed. São Paulo: Banco Safra, p. 284-317.

BARTHES, Roland. 1984. *A câmara clara*. Rio de Janeiro:

Nova Fronteira.

BAUDUS, Herbert. 1945. Curt Nimundajú. *Boletim Bibliográfico*, ano II, v.8:1-9.

CARNEIRO DA CUNHA, Manuela. 1987. “A lógica do mito e da ação: o movimento messiânico Canela de 1963”. *Antropologia do Brasil*. São Paulo: Brasiliense.

CROCKER, William, CROCKER, Jean G. 2009. *Os Canela: parentesco, ritual e sexo em uma tribo da Chapada Maranhense*. Rio de Janeiro: Museu do Índio.

CROCKER, William.1976. “O movimento messiânico Canela: uma introdução”, In SCHADEN, Egon (org): *Leituras de Etnologia Indígena*. São Paulo: Companhia Editora Nacional.

DUBOIS, PHILIPPE. 2006. *O Ato Fotográfico e outros Ensaios*. 9 ed. Campinas: Papirus.

DURKHEIM, Émile. 1989. *As Formas Elementares da Vida Religiosa: o Sistema Totêmico da Austrália*. São Paulo: Paulinas.

ENTLER, Ronaldo. 2006. “Para Re ler a Câmara Clara”. *FACON*, n16, p.4-9.

ERIKSEN, Thomas Hylland, NIELSEN, Finn Sivert. 2010. *História da antropologia*. 4.ed, Petrópolis, RJ: Vozes.

GEERTZ. Clifford. 2008. *A Interpretação das Culturas*. 1ªEd. Rio de Janeiro: LTC.

GODOLPHIM, Nuno. 1995. “A Fotografia como Recurso Narrativo: problemas sobre a apropriação da imagem enquanto mensagem antropológica”. *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, ano 1, n. 2, p. 161-185.

GONÇALVES, José Reginaldo dos Santos. 2007. *Antropologia dos Objetos: Coleções, Museus e Patrimônios*. Rio de Janeiro: IPHAN.

GRUPIONI, Luís Donisete Benzi. 1998. *Coleções e expedições vigiadas: os etnólogos no Conselho de Fiscalização das Expedições Artísticas e Científicas no Brasil*. São Paulo:

HUCITEC; ANPOCS.

HARTMANN, Thekla. 2000. Apresentação e Notas. In: NIMUENDAJU, Curt. *Cartas do Sertão de Curt Nimuendaju para Carlos Estevão de Oliveira*. Lisboa: Museu Nacional de Etnologia: Assírio & Alvim, p. 25-32; 365-384.

HALBWACHS, M. 1994. *Les cadres sociaux de la mémoire*. Paris : Éditions Albin Michel.

HALBWACHS, M. 2004. *A memória coletiva*. São Paulo: Editora Centauro.

KOSSOY, Boris. 1999. *Realidades e Ficções na Trama Fotográfica*. 2º ed. rev. São Paulo: Ateliê Editorial.

KOSSOY, Boris. 2001. *Fotografia e História*. 2º ed. rev. São Paulo: Ateliê Editorial.

KOWALSKI, Andreas. 2008. *Tu és quem sabe – Aukê e o mito canela de “ajuda aos índios”*. Brasília: Paralelo.

LE GOFF, Jacques. 1990. *História e Memória*. Campinas/SP: Editora da UNICAMP.

MAUAD, Ana Maria. 1996. *Através da imagem: fotografia e história interfaces*, Revista Tempo, Rio de Janeiro, vol. 1, n.º 2, p. 73-98.

MELANIAS, Karla Moura. 2006. *Espelhos de memória - a fotografia na coleção etnográfica Carlos Estevão de Oliveira do museu do estado de Pernambuco*. Dissertação de Mestrado. Recife: Universidade Federal de Pernambuco.

MELATTI, Júlio César. 1978. *Ritos de uma Tribo Timbira*. São Paulo: Ática.

MELATTI, Júlio César. 1985. *Curt Nimuendajú e os Jê*. Disponível em:><http://www.geocities.com/RainForest?Jungle?6885?artigos/animuen.htm>> Acesso em outubro de 2010.

MELATTI, Júlio César. 2006. “O novato, o guerreiro, o negociador: um retorno aos ritos Timbira de reclusão”. *Revista Habitus*, vol 4, n.1, p.535-558.

MELO, Danilo Augusto Santos. 2010. *Memória social e criação: uma abordagem para além do modelo da representação*. Tese de doutorado do Programa de Pós-Graduação em Memória Social da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO).

MENDONÇA, João Martinho. 2009. “O Fotógrafo Curt Nimuendajú”. *Revista ANTHROPOLÓGICAS*, ano 13, vol. 20(1).

NIMUENDAJU, Curt. 1946. *The Eastern Timbira*. Translated by Robert H. Lowie. Los Angeles: Southwest Museum.

NIMUENDAJU, Curt. 2001a. “Nimongaraí”. *Mana*, 7(2):143-9.

NIMUENDAJU, Curt. 2001b. “A Corrida de Tora dos Timbira”. *Mana*, 7(2):151-94.

NORA, Pierre. 1984. *Les lieux de mémoire*. Bibliothèque Illustrée des Histoires. Paris: Gallimard.

OLIVEIRA, Adalberto Luiz Rizzo de. 2007. “Messianismo Canela: entre o indigenismo e o desenvolvimento”. *Revista ANTHROPOLÓGICAS*, ano11, v.18(2): 183-214.

OLIVEIRA, Rogério Luiz Silva, FARIAS, Edson Silva. 2009. *Fotografia: imagens-poesia como lugar de memória*. Disponível em<<http://www.cult.ufba.br/enecult2009/19386.pdf>>. Acesso em maio de 2010.

PAES, Francisco Simões. 2004. “Rastros do Espírito: Fragmentos para a leitura de algumas fotografias dos Ramkokamekrá por Curt Nimuendaju”. *Revista de Antropologia*, São Paulo, USP, 47 (1).

PEREIRA, Nunes. 1946. *Curt Nimuendaju: síntese de uma vida e obra*. Disponível em<: <http://biblio.etnolinguitica.org>>. Acesso em outubro de 2010.

SAHLINS, Marshall. 1994. *Ilhas de História*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor.

SAMAIN, Etinne. 1998. *O fotográfico*. São Paulo: HUCITEC.

SANTOS, Myrian S. dos. 1993. “O pesadelo da amnésia coletiva: um estudo sobre os conceitos de memória, tradição e traços do passado”. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, Anpocs, 23:70-85.

SANTOS, Myrian S. dos. 1998. “Sobre a autonomia das novas identidades coletivas: alguns problemas teóricos”. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, São Paulo, v. 13, n. 38.

SANTOS, Myrian S. dos. 2003. *Memória Coletiva e Teoria Social*, São Paulo: Annablume.

REIS LIMA, Maria do Socorro. 2003. *A máscara e a esteira: a sociabilidade timbira expressa nos artefatos*. Dissertação de mestrado apresentada ao programa de Pós-Graduação de Antropologia Social da Universidade de São Paulo (USP).

TACCA, Fernando. 2011. *O índio na fotografia brasileira: incursões sobre a imagem e o meio*. História, Ciências, Saúde – Manguinhos, Rio de Janeiro, v.18, n.1, jan.-mar, p.191-223.

VIVÊNCIA. 2005. UFRN/CCHLA. v. 1., n.28 , Natal: UFRN.

WELPER, Elena Monteiro. 2002. *Curt Unckel Nimuendajú: um capítulo alemão na tradição etnográfica brasileira*. Dissertação de Mestrado, PPGA/MUSEU NACIONAL, Rio de Janeiro.

Aquilo é uma coisa de índio - sistemas de classificação dos objetos no Museu dos Kanindé/CE²³

4

Alexandre Oliveira Gomes

Recontar a história regional, a partir de um olhar que subverte a apologia do colonizador como narrativa verdadeira, tornou-se um dos imperativos categóricos imprescindíveis aos movimentos étnicos de mobilização política dos povos indígenas contemporâneos, principalmente no nordeste brasileiro e, especificamente no estado do Ceará, a partir da década de 1980. Torna-se necessário analisar como movimentos indígenas reinterpretem o passado a partir da construção de sentidos sobre o tempo, “regimes de memória” específicos que associam “ações, narrativas e personagens, prescrevendo-lhes formas de construir significados” (Oliveira, 2011, p. 12). Segundo Johannes Fabian, um regime de memória é “uma arquitetura da memória, (...) que tornaria possível a alguém contar histórias sobre o passado” (Fabian apud Oliveira, 2011, p. 12). A partir da análise dos processos de seleção, musealização e significação da cultura material, e dos usos e “(...) papel da memória, com suas técnicas e perspectivas específicas” (Oliveira, 1999, p. 118), apresentarei reflexões oriundas de um estudo antropológico

23 O presente texto constitui uma versão condensada da dissertação de mestrado apresentada em março de 2012 ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia da Universidade Federal de Pernambuco, intitulada “Aquilo é uma coisa de índio: objetos, memória e etnicidade entre os Kanindé do Ceará”, sob orientação do prof. Renato Athias e com banca examinadora composta pelo prof. Antônio Carlos Motta de Lima (UFPE) e pela profa. Antonella Tassinari (UFSC) (Gomes, 2012). Esta dissertação foi vencedora do Concurso Brasileiro da ANPOCS (Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Ciências Sociais) de Obras Científicas e Teses Universitárias em Ciências Sociais - Edição 2013, na categoria Menção Honrosa.

que identificou e interpretou categorias nativas e narrativas que organizam socialmente duas importantes diferenças operadas em processos étnicos: memórias e objetos.

24 “A APA (Área de Proteção Ambiental) da serra de Baturité é a primeira e mais extensa APA criada pelo Governo do Estado do Ceará, e foi instituída através do Decreto Estadual nº 20.956, de 18 de setembro de 1990, alterado pelo Decreto nº 27.290, de 15 de dezembro de 2003. Abrange uma área de 32.690 hectares e está localizada na porção nordeste do estado, na região serrana de Baturité. Delimitada pela cota de 600 (seiscentos) metros, é composta pelos municípios de Aratuba, Baturité, Capistrano, Guarimiranga, Mulungu, Pacoti, Caridade e Redenção. Apresenta um dos mais importantes enclaves da mata úmida do estado do Ceará, representando um ambiente de exceção do bioma caatinga, sendo o principal centro dispersor de drenagem do setor norte ocidental do Estado” (Brasil, 2011, p. 5).

A maior parte da pesquisa de campo foi realizada entre março e agosto de 2011, período em que residi na aldeia Sítio Fernandes (Aratuba – CE), dos Kanindé, um dos quatorze povos indígenas organizados atualmente no estado do Ceará (Silva, 2007). Aratuba (*abundância de pássaros*, em tupi) é um pequenino município da serra de Baturité, distante cerca de 120 quilômetros de Fortaleza e com altitude de 830 metros acima do nível do mar. Os principais meios de locomoção da população local são os cavalos, o “pau-de-arara” (uma camionete ou pequeno caminhão adaptado à função de lotação na carroceria) ou ônibus intermunicipal. Há uma intensa circulação de pessoas entre as várias cidades encravadas na serra. A zona urbana de Aratuba possui poucas ruas, partindo do quadrilátero da igreja, em meio à floresta que há por todo o maciço de Baturité.²⁴ Em torno destes pequenos núcleos urbanos estão os povoados que formam os sítios e distritos rurais, onde se desenvolve o cotidiano da maior parte da população. Uma dessas povoações é o Sítio Fernandes, localizado a cinco quilômetros da sede de Aratuba, onde habitam, pelo menos desde 1884 (quando a terra foi adquirida por um conto de réis), a maior parte dos grupos familiares que formam o povo indígena Kanindé.

Figura 23: Aldeia Sítio Fernandes vista do Quebra-Faca, a sua parte mais alta.



A aldeia Balança, situada no “pé-da-serra”, e a aldeia Gameleira, à quinze quilômetros da sede do município de Canindé, concentram as demais famílias Kanindé. Apenas a aldeia Fernandes (que inclui a aldeia Balança) totaliza aproximadamente 641 pessoas, espalhadas em 185 famílias e 148 residências (Brasil, 2011, p. 1). Os dois principais núcleos familiares que formaram os Kanindé de Aratuba, segundo suas narrativas, são os “Francisco” e os “Bernardo”. Os Francisco são identificados como habitantes da serra de longa data, estando ali desde 1874. Os Bernardo (ou “Bernaldo”, como muitos falam), são provenientes da Gameleira, localidade próxima à serra do Pindá (sertão de Canindé), identificados na oralidade como tendo chegado no Sítio Fernandes em épocas de grandes secas, notadamente a de 1915. Entretanto, existem vários outros núcleos familiares importantes para a sociogênese dos Kanindé, com distintas trajetórias históricas que se incorporaram nas duas maiores famílias, principalmente através de alianças matrimoniais e vínculos de trabalho, como os Soares, os Barroso, os Pequeno, os Corrêa e os Lourenço, principalmente (Gomes, 2012).

Neste artigo, visamos refletir sobre os processos étnicos relacionados ao surgimento de espaços e práticas sociais relacionadas aos processos museológicos e museus indígenas, a partir do estudo dos objetos do Museu dos Kanindé (MK). O MK foi organizado em 1995, no bojo do processo de identificação étnica. Os museus indígenas contemporâneos constituem “regimes de memória” específicos e, como parte de movimentos sociais e organizações indígenas, buscam “expressar a condição de indígena com grande exuberância e beleza” (Oliveira, 2011, p. 14). A junção do termo designativo ao fenômeno social de apropriação dos museus pelos índios já vem ocorrendo em círculos científicos e entre integrantes dos próprios movimentos indígenas; se constituindo tanto como uma categoria nativa quanto como uma categoria de classificação social e estudo acadêmico (Gomes, 2012).

Utilizamos a museografia enquanto método para a pesquisa etnográfica e como instrumento de formação que possibilitou

o fortalecimento dos processos museológicos desenvolvidos pelo MK. Além de adotar o arcabouço necessário à análise antropológica, pretendi fortalecer - através da elaboração coletiva da documentação - a ação museológica indígena de construção de representações em primeira pessoa, na perspectiva da museologia social (Moutinho, 1993). Segundo Helena Dodd Ferrez,

A documentação de acervos museológicos é o conjunto de informações sobre cada um dos seus itens e, por conseguinte, a representação destes por meio da palavra e da imagem (fotografia). Ao mesmo tempo, é um sistema de recuperação de informação capaz de transformar (...) as coleções dos museus de fontes de informações em fontes de pesquisa científica ou em instrumentos de transmissão de conhecimento (Ferrez, 1994, p.64).

Um sistema de classificação de objetos estabelece conceitos para organizar um acervo. A categorização de acervos deve congregiar objetos que estabeleçam um diálogo coerente em relação aos seus sentidos documentais ou simbólicos. Os objetos de uma mesma categoria trazem uma 'mensagem simbólica comum', no universo das relações do acervo. As categorias e subcategorias podem atender a critérios diversos, sustentados pela escolha interpretativa do acervo pelo sistema de documentação, que lhe fornece uma 'identidade artificial pré-estabelecida' (Cândido apud Gomes, 2012, p.109).

Na pesquisa de campo, além das entrevistas orais com mais de trinta pessoas, realizei atividades em parceria com a Escola Diferenciada Manoel Francisco dos Santos, com a Associação Indígena Kanindé de Aratuba (AIKA) e com o MK. Trabalhamos com fontes documentais e bibliográficas, antigas (como datas de sesmarias e escrituras de terra do século XIX) e recentes (acervo do MK). Como entender as ressignificações dos objetos sem penetrar na dinâmica de organização étnica daquele grupo social como povo Kanindé? Para entender sua cultura material, era necessário saber mais sobre a trajetória coletiva daqueles sujeitos, aparentemente uma população rural comum de uma região serrana do Ceará. Eis um dilema:

Há um dilema inerente na concepção do “índio” dos regionais. Por um lado, sempre tentam escamotear que continuam índios, porque não andam mais nus e de arco e flecha na mão para configurar um selvagem. Por outro lado, permanece a discriminação de que são diferentes e se aplica um termo para diferenciá-los (“caboclos”). Nos últimos trinta anos na antropologia se questionou este senso comum, para se chegar à posição de que é epistemologicamente mais correto considerar que, no fundo, importa a auto-identificação e a identificação pelos outros. Deste modo a atenção se desloca para uma identidade contrastiva que se insere num contexto histórico, parte de um processo dinâmico da relação entre dois pólos que se definam mutuamente (Ressink, 2004, p. 4).

Ao horizonte diacrônico incorporei uma perspectiva etnográfica, para fazer uma antropologia histórica na qual se destacaram três focos metodológicos, desenvolvidos para a construção de dados da pesquisa de campo: uma etnografia do cotidiano, as entrevistas orais e a pesquisa sobre os objetos do MK. Cada um destes focos se desenvolveu a partir de ações específicas interligadas.

A pesquisa sobre os objetos aconteceu a partir de alguns procedimentos museográficos, dos quais o eixo orientador foi o processo de organização da documentação museológica. Para isso, ministrei o curso Inventário Participativo em Museus Indígenas, com um duplo objetivo: iniciar a formação de um grupo de estudantes para atuar na ação educativa do MK, apresentando-lhes o universo conceitual e técnico do trabalho em museus; e coletar sistemática e detalhadamente informações sobre os objetos, através de ações de salvaguarda museológica, especificamente o registro técnico do acervo (fichas de registro de peças, descrição, catalogação, fotografias e tombamento).

O grupo que executou estes trabalhos funciona hoje como núcleo pedagógico do MK, sob coordenação do professor Suzenilson Santos. A elaboração do inventário de peças foi direcionada como método de produção de dados a partir da sistematização de um esquema classificatório para o acervo, constituído de termos, categorias e subcategorias (subdivisões

tipológicas), criados com critérios convencionados para uma ordenação (museo)lógica da diversidade de peças. O processo iniciou-se com a higienização do acervo, seguido pelo seu armazenamento e acondicionamento. Neste período, com o MK desmontado, realizou-se o inventário propriamente dito (fichas) e uma reforma interna e externa, com obras de pintura, piso e fachada. Terminamos com a remontagem do MK, cujo acervo totalizou 430 peças, fora as coleções documental e bibliográfica, que não foram catalogadas. Este processo ocorreu entre maio e julho de 2011.

Figura 24: Identificação do acervo do MK I



A necessidade de organizar um esquema classificatório para o acervo, com base no estabelecimento de critérios coerentemente orientados, fez parte do esforço analítico para a apreensão dos objetos como suportes de informação e documentos. Partindo da grande multiplicidade de tipologias de acervo existente no MK, de variados materiais, funções e procedências, a categorização abriu portas para a elaboração da documentação e para a compreensão antropológica dos objetos. Nos esforçamos analiticamente para conciliar os critérios de classificação das peças (constantemente modificados), com os sentidos construídos sobre as mesmas, pois nos propusemos a entender como as ressignificações dos

objetos podem ser compreendidas no interior das dinâmicas das identificações étnicas e sociais. Com o aprofundamento da pesquisa, identificamos e analisamos categorias nativas e narrativas que organizam diferenças operadas na relação entre memórias e objetos.

Mesmo partindo de um acervo já constituído, os objetos presentes nas casas (domésticos), usados pelas pessoas (individuais) ou em espaços coletivos, também foram incorporados no nosso horizonte interpretativo. É justamente nesses deslocamentos, do social ao museu, e vice-versa, que situam-se as ressignificações tratadas (Gonçalves, 2007). A análise da construção do sentido e do significado atribuído às “coisas”, possibilitou perceber a constituição das vozes dos sujeitos indígenas, suas relações, conflitos e embates. Não há sentido imanente aos objetos (Menezes, 1994). O sentido atribuído é a própria construção social da realidade, e é na transformação destes sentidos que a cultura é atualizada e modificada, pois partimos sempre de significados existentes, não estando, porém, a eles aprisionados no processo de conhecer e intervir sobre o mundo (Sahlins, 2003).

Direcionei esforço para analisar, através da compreensão dos sentidos dos objetos, “(...) o que se lembra e o que se esquece, como se lembra e como se esquece, levando em conta os interesses de quem articula as maneiras de dividir o tempo em durações específicas, ora ressaltando continuidades ou tradições, ora reivindicando rupturas ou novidades” (Ramos, 2011, p. 248). Percebemos a ressignificação (deslocamento, reclassificação, recontextualização) como ponto de inflexão analítica que nos permite articular importantes perspectivas para a análise social (Gonçalves, 2007). Nestas ressignificações, podemos analisar as relações entre fatos e processos, entre as ações dos indivíduos e grupos sociais, a *agency*, sobre uma estrutura de significações (a “cultura-tal-como-constituída”) existente (Sahlins, 2008), com a qual dialogamos e da qual os objetos são parte constituinte e constituidora.

Para a transformação dos significados – que se dão pela

ação de indivíduos e grupos na história – as construções dos sentidos existentes transmutam-se em meio às lutas de classificações sociais. Esta perspectiva teórica para a análise social não se restringe aos estudos das dinâmicas interétnicas, mas pode ser um importante foco analítico para a pesquisa sobre a significação de objetos em contextos de formação de coleções, musealização e patrimonialização (Gonçalves, 2007; Ramos, 2004; Meneses, 1998). A patrimonialização entre povos indígenas, muitas vezes ocorrida no bojo da musealização, é um processo que opera com a ressignificação de referências culturais diversas, ao deslocá-las e evidenciá-las na construção de representações sobre si.

Estes contextos geram tensões, disputas, mudanças semânticas: pontos de tensão hermenêutica abertos para a compreensão dos processos sociais (Gomes e Oliveira, 2010). Ampliam-se as possibilidades de articular o foco analítico, em espaços rituais ou mercadológicos. “(...) os traços materialmente inscritos nos artefatos orientam leituras que permitem inferências diretas e imediatas sobre um sem-número de esferas de fenômenos” (Meneses, 1998, p.91). O sentido construído nos objetos é parte de processos étnicos que se expressam em micro e macroescalas de percepção, no interior de contextualizações singulares (Barth, 2000).

José Maria Pereira dos Santos, o cacique Sotero, foi o nosso principal interlocutor. Além de cacique do grupo, ele é o organizador e mantenedor do MK. Construtor de sentidos no presente, a partir de sua ação política, arquiteto dos sentidos sobre o passado, através de sua ação sob a memória social do grupo. Um empreendedor étnico (Barth, 2000). Além de uma rica experiência no contexto de organização das Comunidades Eclesiais de Base (CEB's) na paróquia de Aratuba, Sotero foi um dos fundadores do Sindicato dos Trabalhadores Rurais de Aratuba (STRA), em 1968, possuindo mais de quarenta anos de militância política na entidade (Gomes, 2012).

O MK possui uma grande quantidade de documentos dos mais variados tipos em seu acervo: primários, secundários,

livros e apostilas. Cartas, ofícios, relatos de reuniões escolares, bilhetes, atas. Percebemos a maneira singular como os próprios documentos que estão guardados no MK são significados no horizonte de uma semântica indígena. A produção destes registros relaciona-se à escrita da história, como uma representação em primeira pessoa. Os “dossiês”, categoria nativa com a qual denominam dois grandes conjuntos documentais são, basicamente, uma compilação de estudos, partes e capítulos de artigos e livros, sobre os Canindé do passado. Junto a este recorte diacrônico coletado, os próprios Kanindé realizaram várias pesquisas sobre si próprios. Foram entrevistas com os mais velhos, registros de narrativas orais, coleta de documentos. Este acervo arquivístico foi reunido a partir das primeiras mobilizações por reconhecimento étnico (1995), constituindo-se como um importante vetor de sentidos sobre o passado. Algumas fontes documentais destacam-se: a “sesmaria aos tapuyos da Nação Canindé”, de 1734; uma cópia do documento de compra e venda da “quebrada dos Fernandes”, de 1874, e uma cópia da escritura da terra, de 1884.

Junto às reflexões sobre etnicidade, estabelecemos uma aproximação com as teorizações desenvolvidas por Marshall Sahlins (1997a, 1997b, 2003 e 2008), dentre outros, sobre as relações entre história e cultura, experimentadas na busca de relacionar o debate sobre etnicidade a uma antropologia histórica da ressignificação dos objetos. Importantes questões referentes à relação entre cultura material, etnicidade e memória, dizem respeito ao processo de seleção dos objetos, à relação entre musealização e ação política, à apresentação indígena no processo de musealização, a diversidade de memórias representadas nos objetos e, finalmente, à relação entre as memórias, os sentidos dos objetos e a construção social das fronteiras de pertencimento. Para esclarecer as distinções entre os termos “significação” e “sentido”, utilizo a conceituação desenvolvida pelo antropólogo Roberto Cardoso de Oliveira, para quem sentido “consagra-se ao horizonte semântico do ‘nativo’”, enquanto significação “serve para

designar o horizonte do antropólogo – que é constituído por sua disciplina” (Oliveira, 2000, p. 22).

Na trajetória dos Kanindé fundem-se memórias indígenas, lutas camponesas, mobilizações étnicas, conflitos fundiários permanentes há várias gerações e uma intrincada trama familiar em torno da posse da terra, herança deixada através de uma escritura pública de compra e venda de 1874, pelas gerações mais velhas. Ao adotarem, em 1995, o etnônimo Kanindé, alguns núcleos familiares atualizaram memórias herdadas – “histórias ocultas”, proibidas de lembrar – presentes em boa parte das populações serranas do maciço de Baturité, originalmente um aldeamento jesuítico (aldeia dos Paiacu), transformado na vila de índios de Monte-Mor-o-Novo-D’América, em 1764 (Silva, 2006). Diversos fatores contribuíram para esta assunção. Consideramos este posicionamento, acima de tudo, uma escolha coletiva elaborada a partir de uma reinterpretação do passado no presente. O que antes era negado passa a ser afirmado e evidenciado – no caso, a condição de ser e assumir-se indígena. Uma memória, latente e presente, torna-se positivada a partir das demandas da mobilização étnica, buscando o exercício de uma cidadania diferenciada. O viver na mata, o caçar e se alimentar da floresta, a posse da terra, o plantar, a íntima relação com os bichos e com a natureza, se são comuns a muitas populações camponesas e sertanejas, passam a ter outros sentidos e significados, articulados com a construção de uma memória social indígena que se quer lembrada e se faz presente, chamada ao terreno das disputas e conflitos de identificações sociais pela representação de sentidos sobre o tempo. Nessa direção, nos interessamos em analisar “o papel central dos objetos materiais nos processos de rememoração, que ocorrem num universo que é tanto de palavras quanto de coisas” (Meneses, 1998, p.89). Aquilo: coisas de índios.

Aquilo é uma coisa de índio - sistemas de classificação dos objetos no Museu dos Kanindé/CE



Figura 25: Mesa com objetos no MK

“Eu sabia que o museu era coisa velha que a gente achava, e arrumava num canto pra contar a história da gente, dos antepassados. Eu pensei que era uma história nossa que era a mesma história dos meus avós e bisavós e meus pais contava, era coisa dos índios. Tinha índio pela aquela redondeza porque ele tinha história do povo deles, e os índios gostava de fazer essas coisas, quando eles saíam eles traziam novidades, e depois morriam e deixava aquilo que a gente acaba achando, uns caco de telhas bem grandes e bem grosso” .

O MK foi aberto no ano de 1995, por iniciativa do cacique Sotero, com a contribuição da população da aldeia Fernandes na formação do acervo de objetos e documentos, com destaque para a família do seu primo, Manoel Constantino dos Santos, o pajé Maciel. Desde então, o MK funcionou numa casa comum, onde Sotero já manteve uma pequena bodega para venda de gêneros. Duas portas: uma do museu e a outra de uma sala que funcionava como depósito de caixas, ferramentas, objetos, alimentos etc. Na parte de trás da casa morava seu filho, Suzenilson Santos, e sua família. Nos terrenos vizinhos, acima e abaixo (estamos numa “quebrada”, como denominam sua terra em declive), moram os demais filhos e famílias. Sotero herdou esse terreno do

pai. No passado, esta era uma área de plantio de mandioca, como boa parte das terras de moradia hoje habitadas na parte central da aldeia. O MK surgiu antes da AIKA (1998) e das primeiras iniciativas de educação diferenciada (1999). Entre os Kanindé, foi uma das primeiras experiências gestadas a partir de um horizonte semântico indígena, pois criado “*para contar a história do índio na sociedade*” (Sotero), na versão deles próprios.

A presença de bichos no MK saltam às vistas sem muito esforço, seja por ocuparem a maior parte do espaço, seja pela profusão de cores, formas ou materiais dos quais são feitos. Qual o significado de tantos objetos que remetem a animais no MK?

Na pequena sala amontoavam-se, expostos na parede, centenas de objetos dos mais variados tipos, que constroem sentidos diversos entre si. Outros, espalhados por mesas e no chão, “(...) encontram-se em estado de determinação mútua. Definem-se como coordenados entre si, são subordinados uns aos outros, e não apenas numa direção, como numa série, mas sim, reciprocamente, como num agregado” (Sahlins, 2008, p. 132). Cores e formas são percebidas em meio à sensação de imersão em um universo de sentidos e significados simbólicos entrelaçados entre objetos, experiências (individuais e coletivas) e dinâmica cultural. Isto fica ainda mais evidente quando Cacique Sotero começa a falar das “coisas dos índios”, suas “novidades”, usando referências diversificadas, relacionadas à memória social do grupo. Com o aprofundamento da análise, percebemos que nas categorias “novidades” e “coisas dos índios”, estavam implícitas as noções de museu e de objeto construídas na ação museológica indígena. A primeira associação revela a estreita relação entre os objetos e a “descoberta” como povo indígena, a partir de lembranças familiares. Sotero nos contou que, no ano de

(...) 1995, nós fomos numa reunião lá no Maracanaú (município da região metropolitana de Fortaleza), eu e meu irmão. Tá bem aí a história, foi a primeira história nossa, tá bem aqui nesse retrato

(aponta, na parede do museu, para uma reportagem jornalística). Era uma reunião indígena, passamos três dias lá. Quando nós cheguelmo aqui aí nós trouxemos a história, quem era nós. Nós ouvimos a história dos outros e se lembramos da nossa, que quando nós era novo nossos pais contava. Nós ganhava os matos, matando passarinho, comendo o figo dele, comendo ele cru, a gente chegava tarde em casa, aí ele dizia: “o que vocês estavam fazendo, vocês são índios mesmo!” (grifo meu)²⁶.

Além da relação entre objetos e a “descoberta”, a fala de Sotero evidencia outra associação frequente no MK e nos discursos étnicos sobre si: a prática da caça enquanto fator de etnicidade. Este destaque nos permitiu atentar para um deslocamento de significado, do social ao museal. A caça, de vinculada à sobrevivência e alimentação, se transformou, no MK, em símbolo de identificação étnica como povo Kanindé. O sentido construído sobre a caça ocorre num contexto que, para o antropólogo Fredrik Barth, é privilegiado para o estudo das relações interétnicas e na análise das dinâmicas dos processos de pertencimento: situações em que pessoas e grupos variam suas identificações étnicas, em três escalas de análise (individual, de um movimento indígena e nas relações com o Estado) (Barth, 2000, p.10). Atribuindo novos sentidos aos objetos, o MK “Combina e integra processos complexos de constituição do sujeito coletivo da comunidade”, através da “legitimação das histórias e valores próprios” (Lersch e Ocampo, 2004, p. 4).

A prática da caça se constrói na sua narrativa sobre o início do museu - que se confunde com a própria mobilização étnica - como um ponto de amarração entre a descoberta feita no presente (“nós trouxemos a história, quem era nós”) e a afirmação de sua condição indígena desde o passado (a infância) (“nós ganhava os matos, matando passarinho, comendo o figo dele, comendo ele cru”). “Num museu local, o ‘aqui’ importa”. Segundo James Clifford, se referindo aos objetos dos “museus tribais” Kwagiulth e do Centro U’mista (Costa Noroeste norte-americana), “Os objetos aqui, são lembranças íntimas da comunidade” e “uma grande parte

26 Entrevista com José Maria Pereira dos Santos, o Cacique Sotero, realizada por Alexandre Oliveira Gomes e João Paulo Vieira Neto, em 6 de março de 2009.

de seu poder de evocação (...), reside no simples fato de se encontrar ‘aqui’” (grifo meu). Mas “qual é o significado, sempre presente, dos objetos recolhidos, das imagens e das histórias para as comunidades indígenas” (Clifford, 2009, p. 275-79)? Metáforas da sociogênese da população da aldeia Fernandes, os objetos do MK remetem às múltiplas temporalidades e sentidos acionados quando Sotero fornece pistas para compreendermos a sua significação. Contou-nos que

Eu me lembro que meu avô tinha medo de falar na história indígena porque dizia que o branco matava o índio. Minha mãe e meu pai passaram isso pra mim. Até agora o meu pai, já com 80 anos, quando eu saía pros encontros lá fora, ele dizia: “Sotero tu tem cuidado com isso aí porque o povo matava os índios e vocês tão se declarando os índios, aí eles vão matar. Vocês são índios, mas fiquem calados.” Mas ser uma coisa e ficar calado, né... Aí eu fui e pensei: o museu são histórias, aí fui arrumando as primeiras pecinhas. *Pra mim o museu são histórias. É só coisa feia, mas é uma coisa da cultura da gente.* Eu comecei com estas peças, que era o que a gente trabalhava: o *machado, a foice. Aí fui vendo que a caça é uma cultura. O que a gente faz de artesanato também (grifos meus) (Cacique Sotero).*

O acervo começou a ser coletado antes, mas foi principalmente após 1995, nos primeiros anos de mobilização étnica, que foram se avolumando com maior rapidez, como vestígios desse processo político. “O pessoal chegava e dizia ‘Sotero eu achei essa peça lá onde eu trabalho’, numa mata, como por exemplo”. Compreendemos a constituição deste acervo como parte da mobilização por reconhecimento. Foram se acumulando objetos representativos das vivências em um presente indígena (participação em atos, reuniões, viagens, materiais de eventos e mobilizações, objetos rituais, adornos corporais, jornais, fotografias etc.) e das investigações documentais que eles próprios começaram a fazer, que resultaram na constituição de uma política da memória formada por seleções e descartes, apropriações e interpretações, das ações voltadas para a construção de um passado no qual falam dos seus ancestrais,

de suas migrações e territorialização, de sua resistência e sofrimento, das perseguições e lutas empreendidas ao longo das gerações para manter a posse das terras onde viviam.

Sotero tornou-se um especialista na práxis de uma tradução para construir a sua ação museológica indígena. Ele preservou um acervo de objetos expondo-os em um determinado espaço físico, propiciando a realização de pesquisas por estudantes e professores da escola indígena. “Eles conversam sempre comigo, os meus companheiros, meus índios, nossos índios, de eu ter essa inteligência de ajuntar tudo isso num canto amostrando ao povo essas coisas. (...) Parece que eles num tinha essa paciência de ajuntar as peças e botar assim como amostra”. Ao seu modo e ao longo de vários anos, Sotero implementou práticas visando o que consideramos, de acordo com a terminologia antropológica e museológica, um processo de colecionamento (Gonçalves, 2007; Clifford, 2009), no interior da cadeia operatória salvaguarda-comunicação (Cândido, 2012), além de abrir espaço para a realização de pesquisas e visitação pública. Foi nessa tradução que ele construiu a sua ação museológica indígena, aqui utilizada como uma categoria de classificação social de determinadas práticas de colecionamento e musealização, vinculadas aos museus indígenas e protagonizadas por indivíduos e coletividades étnicas para a construção de representações sobre si. Relaciona-se com a tradução, para a realidade de um povo etnicamente diferenciado, de práticas sociais e procedimentos relacionados aos processos de construção de auto-representações, a partir de materiais, relações e sentidos provindos de suas próprias experiências, transplantados para contextos específicos. Na medida em que esta ação museológica se constitui enquanto uma práxis da tradução, a diversidade de modos de tradução representa a multiplicidade de possibilidades de auto-representação museológica entre populações indígenas.

A ação museológica se concretizou através de medidas que propiciaram a formação e conservação de um acervo, a exposição dos objetos num espaço próprio e a realização de

investigações a partir de suas próprias óticas. “Eles diziam ‘Sotero eu te dou pra tu botar no museu’. Eu ia colocando elas no museu, eu botava na parede, deixava aí de lembrança” (Cacique Sotero).

Juntei parte das peças, começou devagar e depois foi aumentando, porque eu dizia que eram peças antigas que eram de índio, que os índio deixavam lá por aqueles cantos, eles foram acreditando e foram trazendo. A gente era muito medroso e num se declarava índio de jeito nenhum. Um dia nois foi num encontro eu e meu irmão e aí lá nois vimos que era de índio e aí nois criamos aquela coragem e descobrimos a nossa história indígena que nois era índio também aí nois trouxemos pra comunidade (grifo meu) (Cacique Sotero).

Entre maio e julho de 2011, desenvolvemos os trabalhos visando a elaboração da documentação museológica do MK. O principal objetivo foi inventariar as peças, identificando, classificando e contabilizando o acervo. Para esta ação, foi formado um “grupo de trabalho” (GT) composto por estudantes da escola indígena, entre 13 e 17 anos. Desde o início, a equipe foi capacitada com o propósito de tornar-se o núcleo educativo ou pedagógico do MK. O professor Suzenilson Santos, que acompanhou o trabalho, está atuando desde então como coordenador do núcleo educativo, então organizado durante esse processo de pesquisa e ação museológica.

O trabalho em campo dividiu-se entre antes e depois do inventário que, como método de investigação, foi parte fundamental da observação participante. Entre março e abril, restringi-me às entrevistas orais e à etnografia do cotidiano da aldeia Fernandes. Passei cerca de dois meses estudando diariamente os objetos do MK. Neste tempo, elaboramos o inventário e fomos construindo um esquema classificatório do acervo. Higienizando, percebendo cores, formas, odores, materiais, morfologia e função dos objetos. Documentando, através de textos e fotos; numerando e marcando. “Pra mim tem um valor grande desde que eu comecei. Isso é mesmo que

ser uma família minha, mesmo que eu viver com elas naquela lembrança de mim, principalmente essas peças mais velhas” (cacique Sotero). Naqueles dias, construí minha iniciação naquela grande “família”, e aos poucos fui penetrando nos significados simbólicos, nas construções sociais dos sentidos das “coisas” e em suas ressignificações, ao serem musealizadas. Trabalhar no limiar do deslocamento e na recontextualização (Gonçalves, 2007; Stocking Jr., 1995) me possibilitou perceber, não os sistemas – sejam de significados ou de funções – mas os fluxos, as variações de sentido, os diferentes usos e significados dos objetos de acordo com os diversos sujeitos sociais (Gomes, 2012).

Durante a elaboração da documentação museológica, articulei a produção de dados com a sua indexação numa base informacional. Esta documentação permitiu-me vislumbrar o acervo como um grande mosaico de metáforas, analogias e representações construídos pelos Kanindé, que refletem no espaço museal suas diferentes memórias, relações sociais e a “dimensão utópica e projetiva presente na construção do fenômeno da etnicidade” (Oliveira, 1999, p. 118).

A partir dos trabalhos do GT, todos os dias estávamos no MK realizando as várias ações necessárias ao estudo sobre as peças do acervo. Às tardes, continuei realizando as entrevistas com os idosos. Próximo ao final das atividades de documentação, realizamos a remontagem do MK, após uma reforma no piso da frente, da fachada e das paredes internas, orquestrada pelo cacique Sotero. A construção dos sentidos sobre os objetos foi percebida na elaboração do esquema classificatório do acervo, alvo de constantes modificações com o aprofundamento do trabalho.

A leitura dos objetos do MK foi efetuada paralelamente às conversas diárias com os velhos e à observação participante. Neste cruzamento, montamos um mosaico caleidoscópico de representações, um mutante quebra-cabeça no qual analisamos a metamorfose de significações simbólicas dos objetos. Seguindo as trilhas destas transformações semânticas

– o que denominamos de fluxo de significados – nossa antropologia dos objetos remete a uma etnografia da memória. Do passado trouxemos, a partir da oralidade, temporalidades captadas em olhares particulares sobre o processo histórico, memórias significativas para nossa interpretação, vestígios de tempos que se foram, sentidos vivenciados no presente, estratos distintos da composição dos modos de lembrar e da constituição da indianidade dos Kanindé, que se funda num passado reconstruído e num presente re(a)presentado como experiência indígena.

Cada cultura tem suas formas próprias de classificar o mundo, natural e social, biológico e cultural. Admitimos o perigo de naturalizar essa dualidade – e o que concerne a cada uma destas categorias – como algo universal, como já foi apontado por alguns antropólogos (Castro, 2002; Descola, 1998). A identificação das categorias nativas de classificação social – conceitos, ideias e noções com as quais os povos estudados compreendem suas experiências no mundo – é parte crucial para a análise antropológica, como parte do esforço para adentrar nas formas como se constituem os símbolos e sentidos da realidade para uma coletividade.

Um sistema de classificação de objetos estabelece conceitos para organizar um acervo, definindo termos (nomes para os objetos), categorias (classificação mais geral) e subcategorias (classificação mais específica). A categorização de acervos congrega objetos que estabelecem um diálogo coerente em relação aos seus sentidos documentais ou simbólicos (Motta, 2006). Alguns materiais serviram como importantes suportes metodológicos para o planejamento e execução da classificação dos objetos. A partir dos procedimentos técnicos, de tipologias de categorização de acervo e de termos propostos por estes materiais, concebemos um esquema classificatório traduzido para a diversidade de materiais, funções e objetos do MK (Cândido, 2006; Motta, 2006).

A “procedência” dos objetos foi o principal critério adotado no arranjo do acervo em três coleções. Organizamos a

documentação museológica a partir da seguinte macrodivisão:

a) **Coleção bibliográfica:** Agrupamos os itens de acervo relativos aos livros e publicações em geral. Mesmo sendo composta de materiais impressos (como a arquivística), esta coleção não congrega acervos de caráter documental. Ela reúne, prioritariamente, os materiais que poderão ser organizados, futuramente, como a biblioteca do MK: livros, publicações, revistas, catálogos e congêneres;

b) **Coleção arquivística:** Reúne o acervo de caráter documental. Por convenção, tratamos neste conjunto dos vários documentos que vêm sendo reunidos no MK, fora as publicações (coleção bibliográfica) e os objetos materiais (coleção de objetos). Composta de documentos manuscritos, datilografados, digitados, hemerográficos etc.;

c) **Coleção de objetos:** composta de objetos materiais, não manuscritos e/ou impressos.

Consideramos todo o acervo como documento, imerso de historicidade e sentido (Menezes, 1994; Ramos, 2004; Gonçalves, 2007; Bittencourt, 2008). As categorizações e subdivisões tipológicas foram convenções adotadas a partir de determinados parâmetros, que orientaram a indexação e a recuperação das informações provindas da organização da documentação museológica. “O princípio classificatório mais abrangente é sempre a finalidade do artefato e o material de que é feito, o qual comumente é subordinado ou depende do primeiro” (Ribeiro apud Motta, 2006, p. XIII).

Nos procedimentos relativos ao inventário, trabalhamos apenas com a coleção de objetos. As demais, mesmo tendo sido consultadas e utilizadas para a pesquisa, não foram catalogadas. A coleção bibliográfica é pequena, com cerca de vinte publicações, não possuindo subdivisões tipológicas. A coleção arquivística foi categorizada do seguinte modo:

a) Categoria 1: **Documentos manuscritos** (cartas, bilhetes, atas de reuniões etc.);

b) Categoria 2: **Documentos impressos** (ofícios, pesquisas etc.);

c) Categoria 3: **Documentos hemerográficos** (jornais e recortes).

Por fim, a coleção de objetos, que foi dividida em nove categorias museológicas, que foram:

a) Categoria 1 – **Artefatos**: Objetos produzidos através de processos manuais, manufaturados, ou semi-industriais. É a maior coleção, possuindo quatro subcategorias: achados arqueológicos, técnicas artesanais, equipamento ritual e adorno corporal (critério de categorização: função e material);

b) Categoria 2 – **Equipamento²⁸ musical**: Objetos utilizados para emitir sons. Zabumba, triângulo, pífanos, prato, reco-reco, agogô, pandeiro etc. (critério: função);

c) Categoria 3 – **Equipamento para o trabalho**: São objetos destinados, principalmente (mas não exclusivamente), ao trabalho agrícola ou a ele relacionado. Foices, machados, martelos, cadeados, correntes, carretel, marreta, chibanca, cadeira de dentista, chocalho, sino, peso etc (critério: função). Parte destas peças constituem as “coisas dos velhos”;

d) Categoria 4 – **Equipamento doméstico e de uso pessoal**: Objetos relacionados à casa, ao espaço privado (do lar), e/ou que suprem necessidades individuais, usados de forma pessoal, mesmo que por diferentes pessoas em diferentes momentos (Motta, 2006, p. XVI). Ferro de passar, bolsa, camisa, boné, retrato pintado, chave, pente de macaco, chifre para armazenar pólvora, sapato etc (critério: função);

e) Categoria 5 – **Numismática**: Moedas e medalhas, respectivamente, de épocas e eventos variados. Destacam-se as medalhas provindas dos Jogos Indígenas do Ceará (critério: função). Entre as moedas, destaca-se uma de 1893, encontrada na aldeia Fernandes;

f) Categoria 6 – **Zoológica**: São partes de bichos, alguns empalhados por técnica caseira do próprio Sotero, que constituem maioria da coleção. Animais que se relacionam tanto com a prática da caça (tejo, peba, tatu), como com a domesticação (galinhas, porcos e bois). São couros, pêlos,

28 Seguindo uma convenção adotada pelo “Thesaurus de Cultura Material dos Índios do Brasil”, o termo ‘equipamento’, utilizado para algumas categorias e subcategorias, significa “o conjunto de tudo aquilo que serve para equipar, prover, abastecer”, em substituição a “ferramenta, utensílio e instrumento” (Aurélio apud Motta, 2006, p. XIV).

penas, garras, cabeças, patas, rabos etc. Subcategorias: mamíferos, aves, répteis e peixes (critério: proveniência Reino Animalia);

g) Categoria 7 – **Vegetal**: Sementes, galhos, plantas, raízes, cabaças, cuias, rolo de fumo, coco, cascas, paus, etc (critério: material e proveniência). Constituem, em sua maior parte, as “coisas das matas”;

h) Categoria 8 – **Mineral**: Pedras diversas, de formatos variados, não-arqueológicas. São fragmentos de quartzo, rutila, seixos rolados fluviais etc. (critério: proveniência);

i) Categoria 9 – **Fotográfica**: Acervo composto de fotos coloridas, em P&B, de tamanhos e formatos variados. Retrata a aldeia Fernandes, momentos coletivos, pessoas, lugares, atividades do movimento indígena etc. (critério: material). Durante o período de campo efetuamos a transposição do suporte, através do processo de digitalização, com o objetivo de potencializar a preservação deste acervo.

Destas categorias, apenas a categoria 1 (Artefatos) e a 6 (Zoológica) possuem subdivisões tipológicas (subcategorias). As subcategorias da categoria Artefatos são:

a) Subcategoria 1 – **Achados arqueológicos**: reunimos os artefatos líticos e cerâmicos encontrados na área indígena (frequentemente em atividades agrícolas, principalmente nos terrenos do Rajado e na Gia) atribuídos aos antigos índios que moravam na região (critério: material e proveniência). Parte deles são as “coisas dos índios”;

b) Subcategoria 2 – **Técnicas artesanais**: Reunimos os objetos feitos a partir das técnicas artesanais mais presentes entre os Kanindé, seja referenciada a sua prática em um passado recente (no caso da cerâmica, não arqueológica), seja na produção de artefatos utilitários e decorativos (escultura em madeira), usados principalmente para o trabalho agrícola, de colheita, de coleta e armazenamento (os vários objetos feitos de alguns tipos de trançado, em cipó, em palha de carnaúba e de coqueiro). São gamelas, colheres, facas, corações, garfos,

pilões, mãos de pilão, santos etc. (de madeira); chapéus, bolsas, balaios, caçoás, vassouras, urupemas etc. (de palha e cipó); telhas, panelas, cachimbos etc. (de cerâmica) (critério: material e modo de fazer). Por fim, incorporamos mais uma técnica: a fiação em algodão, não praticada hoje, mas presente nos diversos relatos, a partir da presença de dois fusos de fiar, feitos de madeira, no acervo do MK;

c) Subcategoria 3 – **Equipamento ritual**: reunimos os materiais usados em rituais, principalmente no Toré. Grande parte deles é produzido de modo artesanal, a partir de matérias-primas naturais. Entretanto, por uma questão de convenção, os equipamentos rituais compostos pelas indumentárias (roupas) de penas, mesmo sendo feitos sob o suporte de tecidos industrializados desgastados, foram incorporados nesta categoria, tanto por serem usados em rituais, como porque seu processo de confecção é manual (as penas são retiradas de galinhas e pregadas nas roupas). Esta é uma categoria fortemente relacionada com a afirmação de símbolos de identificação indígenas (Motta, 2006, p. XV), o que Fredrik Barth denomina de símbolos étnicos (2000). São cocares, maracás, roupas de penas etc. (critério: função), que constituem parte das “coisas dos índios”;

d) Subcategoria 4 – **Adorno corporal**: reunimos os objetos usados para enfeitar o corpo, personalizá-lo, vesti-lo ou revelá-lo, tanto cotidianamente como em ocasiões específicas (reuniões internas ou do movimento indígena, visitas de turmas ao MK etc.). São colares, brincos e cordões (critério: função), que também constituem “coisas dos índios”.

Sobre a formação do acervo, o cacique Sotero nos informou que,

Cada vez que o tempo passava eu fui amadurecendo e fui achando e ganhando mais coisas, fui pensando que era uma cultura nossa, por exemplo, a caça que nós gostava muito de caça e ainda hoje nós gosta, só que elas tão mais difícil por causa das matas que foram muito acabada... Mas era eu pensar que aquilo ali era uma cultura nossa, como o milho e as outras coisas, tudo era coisa que

ia ser bem difícil pra gente, por isso que eu guardava pra mostrar como era, porque quando eu fui vendo as coisas mudando eu pensei em guardar àquelas coisas pra gente ver a diferença de hoje pra o tempo passado. E comparava aquelas coisas como um museu, eu disse: “eu vou guardar que são coisas velhas que nossos filhos talvez num alcance”, pro meus netos e meu povo que não conhece, eu vou mostrar as coisas velhas antigas que diziam que tinha índios .

Para a categorização dos bichos do MK nos apropriamos de elementos de taxonomia zoológica. Adotamos uma classificação usual nas ciências biológicas, na qual foram catalogados os bichos existentes no acervo do MK. Nos referimos aos objetos compostos no todo ou por uma parte de animais (asa de gavião, pé de juriti, dente de porco etc.). As subcategorias da categoria zoológica foram organizadas de acordo com as classes dos animais ou com a relação entre o objeto (ou a parte do animal que constitui a peça, por exemplo: pé, pata, asa, couro, pêlo etc.) e a classe do animal referente. São elas:

- a) **Mamíferos:** tamanduá e gato maracajá (empalhados), couro de girita e tamanduá, couro de boi, pata de onça, dente de porco-barrão (reprodutor), couro de porco do mato etc.;
- b) **Aves:** gavião, pé de veado, pé de pato, pé de juriti, alma de gato, louro-jandaia, vem-vem, sanhaçu-macaco, pé de gavião, pé de jacú, casa da Maria de barro, casa do inxú da abelha, avoante etc.;
- c) **Répteis:** cascos de cágado, maracás de cascavel, couro de camaleão e tejo, mão de camaleão etc.;
- d) **Peixes e mariscos:** caranguejo, cavalo-marinho, esporão de arraia, escama de camurupim etc.

Os objetos do MK adquirem significados quando historicamente vivenciados em meio à cultura na qual são percebidos. “(..) o signo, enquanto sentido, se torna duplamente arbitrário na referência: ao mesmo tempo uma segmentação relativa e uma representação seletiva” (Sahlins,

2003, p.185). Nossos signos são objetos, que

(...) possuem múltiplos significados como valores conceituais, mas, na prática humana, eles encontram determinadas representações, correspondendo a alguma seleção ou inflexão de sentido conceitual. E, uma vez que o mundo 'objetivo' ao qual os símbolos são aplicados possui suas próprias características e dinâmicas refratárias, eles - e, por extensão, as pessoas que por meio deles vivem - podem categorialmente ser revalorados (Sahlins, 2003, p. 130).

A construção do passado indígena nos remete a um processo de recodificação das lembranças, operada individual e coletivamente, na família e no grupo social, intimamente relacionada com um projeto político presente, a partir da organização de movimento indígena no sítio Fernandes.

Com o aprofundamento da pesquisa, foram se descortinando vários outros significados para aqueles objetos, advindos das experiências vividas com os sujeitos que dão sentido àquelas coisas. Analisamos conjuntamente diferentes estratos dessas memórias e suas relações, denominando focos de ressignificação à interação entre objetos, temáticas e problemáticas, percebidas através da análise da relação entre as dinâmicas das identificações e a transformação dos sentidos dos objetos.

Alguns focos de ressignificação, relacionados ao sentido, ao papel e aos usos da memória social entre o povo Kanindé, vinculam-se a determinadas categorias nativas e narrativas utilizadas por eles para a constituição de identificações que remetem a uma reinterpretação do passado como construção social da etnicidade.

Categorias nativas e narrativas sobre si



Figura 26: Primeira sede do MK

É porque índio nois se organizamos por uma história que eu tinha, meus pais dizia que nois era índio (...) e a história do museu é que são coisas velhas que quando a gente fala em coisas velhas antigas, é que os índios deixava as coisas velhas. Por isso que daí veio da gente organizar o museu pra contar a história do índio no meio da sociedade (Cacique Sotero).

Identificamos algumas narrativas que foram se destacando nos relatos orais e na pesquisa etnográfica. Estas narrativas estão conectadas a categorias nativas que organizam sentidos de ser indígena Kanindé, o modo como significam a sua etnicidade através de atos, condutas e, no passado, rerepresentando suas lembranças. Ao largo de um eixo analítico que penetre nesta relação, empreendemos esforços para interpretar a escrita de uma história indígena em primeira pessoa, ato fundamental no processo museológico em questão, intimamente articulado à mobilização étnica.

A relação com a memória é uma importante variável na construção social das identificações étnicas. Os mecanismos para a reelaboração do passado se materializam na existência de algumas categorias nativas, nas narrativas a elas relacionadas e nos significados atribuídos aos objetos/documentos musealizados.

Estes são três vieses importantes para compreender a construção de representações sobre si efetuada pelos Kanindé no MK e em outros espaços de interação.

A tradição oral dos Kanindé é diversamente operada pelos diferentes sujeitos que empreendem as narrativas sobre o pretérito. Mesmo em sua diversidade, algumas narrativas, relacionadas a uma categoria nativa, “descoberta” ou “descobrimento”, são recorrentes na construção de sua identificação étnica: tanto a participação em uma “reunião indígena”, em 1995, quanto um conflito com os trabalhadores rurais da fazenda Alegre estão vinculados à “descoberta”, termo usado por diversos Kanindé para remeter ao início do processo de mobilização interna visando à organização em busca do reconhecimento como povo indígena. Essa “descoberta” está intimamente relacionada com uma reinterpretação do passado, tanto das tradições orais que possuíam, quanto das trajetórias de vida e familiares. Para isso, foi fundamental o contato com os demais povos indígenas organizados no Ceará. No horizonte semântico dos Kanindé, a “descoberta” se constitui como um momento de ruptura com um passado, no presente, a fim de projetar um novo tempo futuro.

Na reta final desse escrito, relacionaremos algumas categorias nativas e as narrativas articuladas no interior de uma semântica indígena, à luz de fontes, documentos e relatos. Os discursos étnicos construídos pelos Kanindé são multireferenciais, ao organizarem narrativas a partir de memórias, ideias, objetos e valores provindos de variados agentes sociais em interação: outros povos, ong’s, universidade, igreja, sindicatos etc. Se apropriando e ressignificando as representações construídas historicamente sobre eles e sobre o que é ser índio, genericamente, na composição amalgamática e caleidoscópica de sua identificação étnica, constroem seus discursos em primeira pessoa. Nessa bricolagem, interpenetram-se as memórias compartilhadas entre as famílias, alguns núcleos que passam a ostentar mais sinais identificadores de diferenciação, com as novas interações provindas da participação nas atividades do movimento indígena, por exemplo.

O Cacique Sotero construiu uma narrativa para sua história individual que localiza no bisavô, Manoel Damião, a referência ancestral para a indianidade. Os diversos agrupamentos familiares que se juntaram desde fins do XIX para formar os atual Kanindé provêm de lugares variados e ostentam diferentes formas de narrar suas trajetórias. Alguns possuem referências na serra e na cidade de Baturité, como os Soares e as Correias; outros, no sertão, como os Pequeno e os Bernardo. Alguns desses núcleos familiares, ao casarem entre os Francisco-Bernardo, foram incorporados à família (caso dos Soares e dos Pequeno); os que não casaram, moravam nas terras e trabalhavam com eles (caso das irmãs mais velhas da família Correia, cujas filhas não casaram nas famílias dos Kanindé).

Algumas narrativas importantes acerca do passado foram sendo mais difundidas, surgindo a partir de ordenações e sentidos construídos pelo olhar do cacique Sotero para a trajetória coletiva do seu povo, constituindo-se como um artífice da história Kanindé. Há uma versão do passado internamente atribuída à figura do Cacique, da qual fazem parte a história do bisavô pego a dente de cachorro, o fato de comerem passarinho cru quando crianças, histórias contadas pelos pais, migrações pelo sertão até a serra, as secas de 1915 e 1877, os Francisco e Bernardo, a criação do MK, entre outros fatos conectados.

Como ele vem sendo porta-voz e representante do grupo, essas narrativas são apropriadas de vários modos e em vários espaços, como no MK e na escola indígena, por exemplo. No entanto, ao lidar com um repertório comum à coletividade, Sotero faz-se representativo na ordenação dos significados apreendidos e difundidos socialmente. Ao interpretar uma memória social que é comum a todos, suas construções fazem sentido, ao mesmo tempo em que estão em conflito constante com interpretações contraditórias.

Existem outras narrativas que são compartilhadas por várias famílias indígenas: o conflito com os trabalhadores da fazenda Alegre, serem descendentes dos núcleos familiares dos Francisco e Bernardo, a importância da prática da caça como forma de

alimentação. Importante atentar para as disputas internas ao grupo familiar em relação à identificação étnica, para compreender a dinâmica das lutas de classificação e sua relação com a construção social do passado, também alvo de disputas sobre o quê e como lembrar.

É na confluência de várias histórias provindas de trajetórias distintas que se referem à ancestralidade indígena que entendemos a sociogênese do povo Kanindé, na qual memórias de experiências de grupos sociais e étnicos do sertão e da serra se misturam à própria história regional, de municípios (Aratuba, Canindé, Baturité e Quixeramobim), sítios e povoados (Fernandes, Gameleira, Coquinho, Caipora), de populações indígenas em constante deslocamento, conflito, transformações.

Concluiremos analisando as narrativas e categorias nativas de um processo em que múltiplas formações sociais confluem para um movimento de reorganização social das diferenças através de uma mobilização política de caráter étnico, que possui na criação de um espaço museal uma das bases para a reinterpretação de suas memórias e de seus objetos.

“Novidades” e “coisas”: os objetos na concepção de museu dos Kanindé

Figura 27: Caciue Sotero no interior da primeira sede do MK



Quando foi em 95 pra 96 comecei a juntar essas coisas que eu via falar quando era novim, pequeno, que era antiga. Daí formei uma história, um museuzinho, em cima de uma mesa. Dali foi crescendo as novidades eu achando peças aqui e acolá, meus amigos achando, outros davam onde achavam (...). Quando a mesa foi pequena eu comecei a botar na parede, era de um quarto pequeno que era onde tinha minhas coisas. Aí ficou pequeno, eu passei pra um quarto grande, que hoje é uma sala, uma salona bem mais arrumadazinha. Eu peguei e botei todas as peças, nas paredes e a história de muitas dessas coisas (...) essas coisas, que era como nois chamam as peças, as coisas, a mesa pra botar as peças em cima e os tamburetes pra gente se sentar. Hoje tem muitas coisas no nosso museu indígena Kanindé de Aratuba, que é a história da gente que era do passado mesmo (Cacique Sotero) (grifo meu).

“Novidades” ou “coisas” – usadas como sinônimos – são categorias nativas fundamentais para a compreensão da concepção de objetos e museu entre os Kanindé. “São coisas de novidades, que nois tem essa história de dizer que é novidade. (...). As novidades são coisas antigas que amostra a gente, são novidades pra gente”. Novidades são antiguidades, “coisas antigas” que não conhecem, “são novidades pra gente” (Sotero). São as categorias nativas utilizadas por ele para se referir aos objetos. Antigas “novidades”, inovadoras, por trazerem algo de outros tempos, que podem ser conhecidos através dos objetos no MK.

Através do uso destes termos, percebemos que os Kanindé remetem seus sentidos à seleção de objetos e à construção de significados, constituindo critérios para a formação do acervo. O que pode ser uma “novidade”? Através dessa noção se organiza uma fronteira entre o que pode ser ou não musealizado. Construindo uma memória indígena, estas noções associam objetos e ideias/conceitos que compõem os processos de identificação/diferenciação e sua relação com uma dialética específica entre lembranças e esquecimentos.

“O museu amostra as coisas” (Cícero Pereira)³⁰. Analisando os relatos sobre os sentidos e ressignificações das “coisas”, identificamos três outras categorias relacionadas. Com isso,

30 Entrevista com Cícero Pereira dos Santos, 59 anos, realizada por Alexandre Oliveira Gomes, em 4 de maio de 2011.

remetemos a uma classificação do acervo operada a partir da ótica com que os Kanindé atribuem sentidos aos objetos, à sua forma de organizá-los e classificá-los. São elas:

a. **“Coisas dos índios”**: aquilo que atribuem como pertencente aos índios, seja os do passado ou do presente. Por exemplo: os objetos arqueológicos, os colares e roupas de pena e palha, o maracá etc. “Novidades” que, geralmente, são “coisas dos índios”, “Tem na quebrada do Rajado, aonde nois trabalha. A gente tem achado muitas novidades (...) acha as novidades alimpando mato, cavando cava de cerca e essas coisas assim, e a gente vai achando as peças, como essa peça aqui (lítico)”. Os objetos arqueológicos são as “coisas dos índios” por excelência, aquilo que eles “deixaram quando morreram” (Sotero);

b. **“Coisas dos velhos”** (ou **“coisas dos antigos”**): aquilo que atribuem ser dos seus antepassados, parentes, pais, tios, avós e bisavós. Apesar de relacionada com a primeira, constitui categoria à parte porque classifica outros tipos de objetos, que não as “coisas dos índios”. Certa intersecção entre as duas categorias, remete a uma reinterpretação da indianidade que fazem das gerações anteriores a eles, que não se declaravam índios, mas, segundo contam, já eram, pois tinham “coisas ocultas”, histórias proibidas de falar publicamente e, algo importante, o “sangue dos antepassados” (metáforas sanguíneas na constituição do pertencimento). Podem ser antigos instrumentos para o trabalho na roça, objetos pessoais, fora de uso ou não etc. “Essa novidade foi o meu irmão Ciço que me deu. Era o penico velho dos antepassados, daqueles velhos, que de primeiro os penicos deles eram de barro, eles faziam aquilo no mato mesmo e quando acabar se serviam, ele faziam um buraco no bolão de barro. (...) É novidade, eu vou guardar porque tudo são novidade” (Sotero);

c. **“Coisas das matas”**: usada para classificar o que é proveniente, literal e simbolicamente, das matas, da natureza, da floresta. São paus, raízes, sementes, cascas, galhos etc. “E isso aqui é novidade que a gente acha na mata, é um pau,

eu achei bonito o jeito dele e botei no museu”. Esta noção se amplia para além de uma lógica específica ao sistema de objetos, remetendo à própria concepção que possuem de indianidade enquanto relacionada às matas. Associam-se com os objetos produzidos a partir de técnicas artesanais (“manuais”), feitos com matérias-primas naturais (escultura em madeira) e também ao ato de caçar (os bichos), assim como a Caipora, todos são “coisas das matas”.

Na passagem seguinte, Sotero explicita associações e dissensões fundamentais para compreendermos sua visão para as “coisas”:

A gente trabalhava com essas antiguidades (equipamentos para arar). Sei que eles foram achados nos Fernandes, quando uma pessoa acha e diz que é do índio, mas eu não sei bem. O serrote é de serrar o pau, eu sei que é. O cadeado é de fechar a porta, é de ferro. A foice, na indústria, num é feita na terra, na natureza, como tem coisa que é da natureza. Esses ferros têm uma história, que é coisa antiga, que não é de coisa indígena, é de um povo velho, porque o povo antigo índio é coisa da mata e esse aqui já foi feito, é de homem branco (Cacique Sotero) (grifos meus).

Há uma associação entre o que pertence e o que se é. Entre objeto e condição de/para ser: o que é o índio? O que é do índio? A associação feita com a terra, natureza, “índio é coisa da mata”, é reiterada constantemente. Pajé Maciel nos contou, enfaticamente, que “(...) as ferramentas que o Pedro Álvares Cabral trouxe foi de ferro. No índio não existia, o índio não tinha foice, o índio não tinha machado, vivia nos matos da pesca. Antigamente tinha nas matas, nos rios, muitas pescas, os peixes subia nos rios”³¹. Se a associação com a mata remete a uma pureza ancestral e a uma harmonia idealizada, à chegada do branco, junto aos seus instrumentos de ferro, é indexada à exploração da terra e da gente.

Meu pai contava que antigamente os homens era diferente, contava coisas dos pais dele, que vinha de lá pra cá. Veio descoberto depois que o Brasil veio aparecer, a terra era livre nos nossos antepassados. Pedro Álvares Cabral não veio descobrir o

31 Entrevista com Manoel Constantino dos Santos, o pajé Maciel, realizada por Alexandre Oliveira Gomes, em 12 de junho de 2011.

Brasil, veio explorar o Brasil. Depois que chegou ele trouxe tudo, o índio vivia na mata comendo fruta da mata (Pajé Maciel).

Se antes o índio vivia comendo “fruta da mata”, quando Cabral chegou “(...) trouxe foice, trouxe machado, trouxe lanca, trouxe todo tipo de coisas. Hoje num tem inté terra pra cultivar não, tem cultivador, tem terra pra aradar, tem trator pra arrancar toco, porque é que num é exploração, ele que veio explorar” (Pajé Maciel) (grifo meu). Estas categorias, relacionadas e que se interpenetram continuamente, são noções que permitem uma categorização organizada de acordo com ideias implícitas em cada uma delas, como critérios do que pode ser musealizado que relacionam-se com a própria noção do que se quer lembrar do passado no presente e porque. “Esse aí é da antiguidade. Na hora que o cabra me deu, ele falou que era dos índios. Mas aí eu disse que os índios num eram acorrentados, eram os negros, e até que enfim eu fui botar no museu” (Sotero). Nestas oposições operadas através do uso dos termos associados aos objetos, percebemos as diferenças entre as categorizações e as atribuições de sentidos a cada uma delas, ao que referem, indexam, categorizam e excluem.

Afunilamos nossa análise para um ponto-chave: identificar e analisar as noções usadas pelos Kanindé para a construção da auto-representação no processo museológico, discernindo as classificações dos sentidos dos objetos efetuadas por suas categorias nativas das classificações do sistema de documentação proposto.

Se estas são noções que remetem diretamente para os objetos, orientando a seleção, a classificação e a atribuição de valor, podem ser úteis também para compreendermos outras noções relacionadas com a construção da etnicidade dos Kanindé. Existem duas ideias implícitas nas suas falas que revelam aspectos de sua concepção de museu: lugar de “coisas velhas” e de confrontar passado e presente, mudanças e permanências, como as “coisas” eram e como hoje estão. Sobre o descarte de peças e a relação entre as temporalidades no espaço museal, Sotero conta, explicitando critérios, que

Aquilo é uma coisa de índio - sistemas de classificação dos objetos no Museu dos Kanindé/CE

(...) capava ele de todas as peças que tinha, muitas mesmo, só deixava as coisas velhas. Mas tem umas coisas mais novas que eu tô aceitando. Mas dele mesmo, é pra vir uma história lá de longe, das peças velhas. Mas sempre tem que contar a história velha em cima da história nova, porque não adianta contar só que veio de lá, e hoje como é que tá. Eu tenho que contar como foi o museu e como tá o museu (Cacique Sotero) (grifo meu).

As “coisas mais novas” também têm seu espaço. No entanto, esta associação entre museu e antiguidade é reiterada, ao se referir à formação do acervo arqueológico: “Quando eu achava aquela pedra, eu ia arrumando ela num cantinho, aí eu lembrei que diziam que coisas velhas chamavam de museu, aí eu fui e comparei e arrumei esse cantinho que nois tamo aqui” (Sotero). A relação entre passado e presente é muito forte, e o MK vem atuando para mostrar o que não existe mais ou o que existia antes. “São as novidades que eu arranjo, vão me adoando e eu trago para o museu, sempre pra mostrar para o pessoal mais novo o que tinha antigamente nas matas”. “Das matas”, “dos índios” ou “dos velhos”. “(...) é pra eu me lembrar que existia esse povo aqui mesmo nessa comunidade, essas peças velhas antigas, todas elas eu guardei pra eu amostrar isso” (Sotero). “Peças velhas antigas”, para lembrar de quem não está hoje presente, mas que já esteve, deixando suas “novidades” para a posteridade.

O estabelecimento da diferença se dá em um plano temporal, que é também simbólico. “Aquela história dos antepassados, que o índio era da antiguidade, como ainda hoje nós somos, mas a importância hoje desse museu é amostrando o que tem dos antigos, que hoje tamo mais novo” (Sotero). Ao admitir que “hoje tamo mais novo”, assume uma diferença em relação aos antepassados. Mas, ao saberem como eles eram, expressam uma consciência sobre as transformações, que resulta em uma afirmação acerca do que são, mesmo diferentes de como eram antes. Assumir a diferença é fundamental para assumir a própria identificação étnica. Nesse sentido, o pajé Maciel afirma que:

Meu pai cansou de dizer que o índio aqui existia. Ninguém podia se declarar o que era, porque era morto, era expulso. Depois que a gente pegou os direitos da gente, aí o pessoal perdeu o medo. Eu num alcancei índio nu não. Mas meu pai dizia que tinha, de fato, que tinha mato, o índio vivia no mato, num podia ser diferente. Hoje tem que ser diferente do que era. Eu já alcancei o índio vestido, plantando milho, feijão, algodão, mamona, tem muita diferença já de mim pro meu pai. E os pais do meu pai, o que contavam? O que é que eles podiam contar? É que eles eram índios, aí vem de lá pra cá (Pajé Maciel) (grifo meu).

A consciência da mudança de como eram os índios do passado para como eles são, índios no presente, torna-se fundamental para a compreensão da separação empreendida, na fala do pajé Maciel, entre identificação étnica – que se fundamenta na tradição oral familiar – e as transformações em seus modos de ser e viver. A partir disso, desdobramos outra noção importante na concepção de museu para os Kanindé: espaço de tradução que atua na compreensão das transformações pelas quais seu povo vem passando, ao remeter constantemente para a relação entre passado e presente. Segundo Cícero Pereira, “O museu é a cultura antiga que foi se acabando, que tá aí. O museu é pra mostrar as coisas antigas pra aqueles que vão chegando, porque senão chega o ano que eles num sabem nem se havia aquilo” (Cícero). Sotero conta que, tudo isso

(...) é pra trazer as novidades e mostrar aos mais novos, daquilo que a mata dá e conduz e produz e a gente traz pra mostrar os mais novos, quando eles tão andando também, que eles forem chegados ao roçado, eles se lembrarem daquilo. Por exemplo, meu avô dizia, meu pai, ‘esse aqui é um graim de boi’ (ovo), eles vão pegar nele e vão retificar, se forem inteligente, esse índio vai retificar bem direitinho o que significa aquilo. Por isso é que eu trago pra fazer uma amostra (Cacique Sotero) (grifo meu).

O roçado se constitui como um espaço de construção da memória familiar, do aprendizado que se dá com o convívio na mata. “Sempre quando eles acham uma novidade, principalmente por aqui por perto, ele traz, as pessoas vem

adoar e bota no museu” (Sotero). Há uma associação entre índio, mata e a seleção das “coisas”.

Acreditando que a gente é índio eu junto essas peças lá da mata. O índio vivia nos matos e hoje nois tamo em outro sistema, já tamo muito misturado, aí nois vive mais em casa de que no mato, né. Em casa, agora é só pra trabalhar, de primeiro se trabalhava e vivia nos matos. Agora já temos as nossas casas, e por isso que temos algumas diferenças (Cacique Sotero) (grifo meu).

A noção de índio como ser das matas atua diretamente na concepção de objeto musealizável no MK. Índio que vive na mata, índio puro. Índio misturado, o que vive na casa – mesmo que esta casa seja no meio da mata – como as dos próprios Kanindé. Não viver no mato se associa, também, ao ser mais misturado, como se consideram. “Quando eu tinha de 10 anos pra 11 anos comecei a andar no mato mais meu pai, comendo toda caça do mato, comendo batata braba do mato. O que que eu quero ser? Pode ter uns que bote banca, mas eu num boto não” (Pajé Maciel).

Identificamos esta associação por eles empreendida entre mata, indianidade e pureza, que se reflete nas metáforas sanguíneas, nas categorias nativas e nas narrativas utilizadas para estabelecer classificações sociais e étnicas e reinterpretar o passado, ao mesmo tempo em que se organizam no presente em busca de seus direitos enquanto povo Kanindé.

Apontamentos finais

“Qual é a diferença cultural organizada pela etnicidade?” (Barth, 2000, p.30). A partir de 1995, começaram a ser inseridos objetos que até então não eram usados entre os Kanindé – alguns até mesmo desconhecidos: maracás, roupas de palha, colares, cocares. Estes objetos foram ressignificados à luz da memória social. Objetos de uso cotidiano foram selecionados guardados: telhas e panelas de barro, “pedras de corisco”, artefatos em palha e cipó e uma vasta documentação,

sobre eles e sobre os Kanindé do passado. A inserção de novos objetos e a musealização de outros, usuais, constituem duas faces das transformações na cultura material operadas junto às dinâmicas de identificações sociais e étnicas. Dialogando uma importante questão proposta por Fredrik Barth, diria que memória e cultura material são importantes diferenças culturais organizadas pela etnicidade, e os museus indígenas, espaços que operam conjuntamente com essas diferenciações, reorganizadas nos processos étnicos. As memórias dos e nos objetos se constituem como vetores de significação da indianidade, para onde confluem e ressoam as fronteiras constituídas entre os grupos sociais e étnicos em suas interações.

O sentido atribuído ao objeto, como prática social relacionada ao colecionamento e à ressignificação da cultura material, é realizado pelos Kanindé no contexto da produção de uma estratégia retórica que textualiza a experiência sobre si, reordenando discursos de poder representacional e estabelecendo contra-narrativas. Este processo de representação em primeira pessoa possibilita analisarmos a organização do MK como uma “escrita etnográfica”, que rearticula a noção de “autoridade” modelada por uma concepção moderna de cultura (Clifford, 2011). Advogando para o processo museológico eficácia e legitimidade enquanto lugar produtor de discursos, o estabelecimento de uma narrativa da história Kanindé se confunde com a própria mobilização política. Problematizamos o que representa a constituição do MK em termos literais e simbólicos: um espaço fundado na reelaboração dos sentidos, não só dos objetos, mas também de um repertório antropológico de práticas sociais, saberes e de múltiplas referências de memórias compartilhadas e reconstruídas.

A perspectiva etnomuseológica frutificou, em confronto constante com as categorias museológicas, na identificação e análise das categorias nativas de classificação social, “novidades” e “coisas de índios”, fundamentais para a compreensão da noção que os Kanindé possuem de museu

e dos objetos, que remetem a três tipos: “coisas das matas”, “coisas de velhos” e “coisas de índios”. A associação entre índio e natureza-mata, brancos e patrões, caça e identificação étnica, por exemplo, são parte das construções sociais que podem ser melhor compreendidas à luz destas categorias nativas. Os objetos do MK, como construtores das fronteiras sociais, recebem variações semânticas – transformações conceituais e indexais – que possuem uma lógica, vislumbrada a partir destas categorias nativas e das narrativas a elas conectadas, que organizam e dão sentido às suas experiências como povo indígena. A análise destas categorias contribuiu para a compreensão de como se organizam as transformações nos sentidos e memórias dos objetos, ou seja, como se processam as diferenças operadas por meio deles.

Admitimos a dificuldade em analisar, ao descrever e refletir, um processo do qual fazemos parte ativamente. A distância necessária à análise científica, nesse caso, ocorre concomitante à construção de um olhar que procura entender este fenômeno social e étnico para além das singularidades locais/regionais, enquanto parte de movimentos mais amplos, relacionados com ondas de renovação da museologia (Cândido, 2011), com um momento singular na história da antropologia (Clifford, 2011) e, evidentemente, e com a trajetória de organização e mobilização étnica das populações indígenas no Brasil contemporâneo.

Se hoje, “(...) o centro da discussão está evidentemente nos limites da representação etnográfica do ‘outro’” (Gonçalves, 2007, p. 26), a representação sobre si, levada a cabo nos espaços museais e nos processos museológicos indígenas inverte a lógica de uma “autoridade etnográfica” de outrem, possibilitando que os sujeitos apresentem-se e materializem suas visões de mundo. Nesse sentido é que o MK se constitui como um espaço estratégico para a construção social do passado, que reorganiza versões para uma história necessária à constituição da auto-representação: “O silêncio da oficina antropológica foi quebrado por insistentes vozes heteroglotas e pelo ruído da escrita de outras penas” (Clifford, 2011, p. 23)³².

32 Desde o término da pesquisa de campo, em agosto/2012, a continuidade das atividades do núcleo pedagógico do MK tem rendido resultados relacionados com o fortalecimento do grupo de jovens participantes e com o acesso às políticas de fomento e financiamento para a área museológica no Brasil. Em dezembro de 2011, o MK foi selecionado no Edital Prêmio Pontos de Memória/IBRAM, com o projeto intitulado: *Museu dos Kanindé: formação, fomento e infra-estrutura*. Em 2012, foram agraciados com o *Prêmio Agente Jovem de Cultural/MinC*, por conta da ação de diagnóstico museológico participativo. E, mais recentemente, em 2013, foram selecionados no edital do Prêmio Culturas Indígenas/MinC, para a execução do projeto pedagógico do MK. Em maio de 2013, após alguns meses de reforma, foi aberta uma sede própria do Museu dos Kanindé, um sonho acalentado à décadas pelo cacique Sotero e seus familiares. Paralelo a este processo, integrantes do MK, como o próprio cacique Sotero e seu filho, Suzenilson Santos, tem realizado importantes ações visando à constituição de uma rede de contatos e articulações entre museus de povos indígena, ocupando inclusive um importante assento na COGEPACO (Comissão temporária para a elaboração de mecanismos de gestão compartilhada do Programa Pontos de Memória/IBRAM), representando os museus indígenas. Site: <http://mkindio.blogspot.com.br/>. Email: mkindio@gmail.com.

Referências Bibliográficas

BARTH, Fredrik. Enduring and emerging issues in the analysis of ethnicity. In: VERMEULEN, Hans; GOVERS, Cora (Orgs.). *The anthropology of ethnicity. Beyond Ethnic Groups and boundaries*. Amsterdam: Het Spinius, 2000, p.11-32.

BITTENCOURT, José Neves. As várias faces de um equívoco. Observações sobre o caráter da informação e da representação nos museus de história. In: *Anais do Museu Histórico Nacional (Volume 40)*. Rio de Janeiro: MHN, 2008, p. 189-219.

BRASIL. Ministério da Justiça. *Qualificação de reivindicação da Terra Indígena Kanindé de Aratuba*, 2011, p.1. Fortaleza: MJ/Funai (Coordenação Regional de Fortaleza), 2011.

CÂNDIDO, Maria Inêz. Documentação Museológica. In: *Caderno de Diretrizes Museológicas I*. Brasília: Ministério da Cultura: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional: Departamento de Museus e Centros Culturais; Belo Horizonte: Secretaria de estado da Cultura: Superintendência de Museus, 2006, p.33-92.

CÂNDIDO, Manuelina Maria Duarte. *Gestão de museus e o desafio do método na diversidade: diagnóstico museológico e planejamento*. Tese (Doutorado em Museologia). Porto: Universidade Lusófona de Tecnologias e Humanidades, 2012.

CASTRO, Eduardo Viveiros de. *A inconstância da alma selvagem*. São Paulo: Cosac Naify, 2002.

CLIFFORD, James. *A experiência etnográfica*. Antropologia e Literatura no século XX (org. José Reginaldo dos Santos Gonçalves). Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2011.

_____. Museologia e contra-história: viagens pela costa noroeste dos Estados Unidos. In: ABREU, Regina; CHAGAS, Mário (Orgs.). *Memória e patrimônio. Ensaios contemporâneos*. Rio de Janeiro: Lamparina, 2009, p. 254-302.

DESCOLA, Philippe. Estrutura ou sentimento. A relação com o animal na Amazônia. In: *MANA – Estudos de Antropologia*

Aquilo é uma coisa de índio - sistemas de classificação dos objetos no Museu dos Kanindé/CE

Social (Nº-1, v.4). Rio de Janeiro: Programa de Pós Graduação em Antropologia Social do Museu Nacional (PPGAS-MN), UFRJ, 1998, p.23-45.

FERREZ, Helena Dodd. Documentação museológica: teoria para uma boa prática. In: Caderno de ensaios, nº2 Estudos de museologia. Rio de Janeiro: Minc/Iphan, 1994, p. 64-73.

GOMES, Alexandre Oliveira; OLIVEIRA, Ana Amélia Rodrigues de. A construção social da memória e o processo de ressignificação dos objetos no espaço museológico. *Revista de Museologia e Patrimônio*. Rio de Janeiro, v. 3, n. 2, p. 42-55, jul/dez 2010. Disponível em: <http://revistamuseologiaepatrimonio.mast.br/index.php/ppgpmus/article/viewFile/136/134>. Acesso em: 02 set. 2011.

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

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. *Antropologia dos objetos*. Coleções, Museus, Patrimônios. Rio de Janeiro: 2007 (Coleção Museu, Memória e Cidadania).

LERSCH, Teresa Morales; OCAMPO, Cuauhtémoc Camarena. O conceito de museu comunitário. História vivida ou memória para transformar a história? In: Conferencia Nacional de la Asociación Nacional de Artes y Cultura Latinas, 2004, Kansas City. Disponível em: <http://www.abremc.com.br/artigos1.asp?id=5>. Acesso em: 20 jul. 2010.

MENESES, Ulpiano Teixeira Bezerra de. (Org). *Como explorar um museu histórico?* São Paulo: Museu Paulista/USP, 1994.

_____. Memória e cultura material: documentos pessoais no espaço público. In: *Revista Estudos Históricos* (Nº21). Rio de Janeiro: FGV, 1998, p. 89-103.

MOTTA, Dilza Fonseca da. *Tesouro da cultura material dos índios no Brasil*. Rio de Janeiro: Museu do Índio, 2006.

MOUTINHO, Mário. *Sobre o conceito de Museologia Social*.

In: Cadernos de Sociomuseologia (nº 1). Lisboa: Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, 1993, p.5-8.

OLIVEIRA, Roberto Cardoso de. *O trabalho do antropólogo*. São Paulo: Editora UNESP, 2000.

OLIVEIRA, João Pacheco de. *Ensaio de Antropologia Histórica*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1999.

_____. Prefácio. In: GRUNEWALD, Rodrigo de Azeredo. *Toré. Regime encantado do índio do Nordeste*. Recife: FUNDAL: Editora Massangana, 2005, p. 9-11.

_____. (org.). *A presença indígena no Nordeste*. Processos de territorialização, modos de reconhecimento e regimes de memória. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2011.

_____. (org.). *A viagem de volta*. Etnicidade, política e reelaboração cultural no nordeste indígena. Rio de Janeiro: ContraCapa Livraria: LACED, 2004.

RAMOS, Francisco Régis Lopes. *A danação do objeto*. O museu no ensino de história. Chapecó: Argos, 2004.

_____. Posfácio. In: XAVIER, Patrícia Pereira. *Dragão do Mar*. A construção do herói jangadeiro. Fortaleza: Museu do Ceará, 2011, p. 245-248.

REESINK, Edwin. A felicidade do povo brasileiro. Notas sobre a visão do mundo construído no discurso oficial a respeito de etnicidade e nações indígenas no Brasil e os embates de disputa simbólica. Mneme. Revista de Humanidades, Departamento de História (UFRN-Ceres), v. 5, n. 11, jul/set 2004. Disponível em: <http://www.seol.com.br/mneme>. Acesso em: 10 de fevereiro de 2012.

SAHLINS, Marshall. *Ilhas de História*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2003.

_____. *Metáforas históricas e realidades míticas*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2008.

_____. O 'pessimismo sentimental' e a experiência etnográfica: por que a cultura não é um 'objeto' em via de

extinção (parte I). In: Mana – Estudos de Antropologia Social (Nº-01, v.3). Rio de Janeiro: Programa de Pós Graduação em Antropologia Social do Museu Nacional (PPGAS-MN), UFRJ, 1997a, p.103-150.

_____. O ‘pessimismo sentimental’ e a experiência etnográfica: por que a cultura não é um ‘objeto’ em via de extinção (parte II). In: Mana – Estudos de Antropologia Social (Nº-02, v.3). Rio de Janeiro: Programa de Pós Graduação em Antropologia Social do Museu Nacional (PPGAS-MN), UFRJ, 1997b, p.103-150.

Silva, Isabelle Braz Peixoto da. Vilas de índios no Ceará Grande. Dinâmicas locais sob o Diretório Pombalino. Campinas, SP: Pontes Editores, 2006.

_____. Povos Indígenas no Ceará: organização, memória e luta. Fortaleza: Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura, 2007.

STOCKING JR., George. Os museus e a alteridade. Ensaios sobre museus e cultura material. In: Série Museu Etnográfico. Nº 01. Rio de Janeiro: UERJ/Programa de Estudos dos Povos Indígenas e Departamento de Extensão; UNIRIO, 1995, p. 5-19 (Circulação interna).

Entrevistas

Entrevista com o Cacique Sotero, realizada por Alexandre Oliveira Gomes, em 15 de maio de 2011.

Entrevista com Cícero Pereira dos Santos, 59 anos, realizada por Alexandre Oliveira Gomes, em 4 de maio de 2011.

Entrevista com Manoel Constantino dos Santos, o pajé Maciel, realizada por Alexandre Oliveira Gomes, em 12 de junho de 2011.

Alexandre Gomes

Apontamentos etnomuseológicos sobre a Casa de Memória do Tronco Velho Pankararu

5

Alexandre Gomes

Renato Athias

Introdução

Os Pankararu são um grupo indígena do estado de Pernambuco que perfaz aproximadamente seis mil pessoas, distribuídas em vinte e três aldeias entre os municípios de Jatobá, Tacaratu e Petrolândia, região do Médio São Francisco. Detentores de fortes tradições religiosas, realizam periodicamente rituais de culto a entidades espirituais localmente conhecidas como Encantados. Na área Pankararu existem treze escolas indígenas, oito postos de saúde, um ponto comunitário de acesso à internet e, recentemente, foi inaugurado um Ponto de Cultura³³. O povo Pankararu espalhou-se por vários outros locais da região Nordeste e do Brasil, dando origem, muitas vezes, a novos grupos que passaram a adotar outros etnônimos. Pankararé (BA), Pankaiuká (PE) e Koiupanká (AL) são alguns exemplos. Quando isso acontece, estes novos grupos são chamados de “pontas-de-rama” (ATHIAS, 2007).

Nesta metáfora vegetal com que ilustram sua dispersão e

33 No dia 2 de dezembro de 2011 foi inaugurado o “Ponto de Cultura Filhos de Raiz”, na Aldeia Alagoinha, localizada na Terra Indígena Entre Serras Pankararu. Entre outras apresentações, o grupo de dança Pankararu Nação Cultural esteve presente. O Ponto de Cultura tem o apoio da Fundarpe e do Programa Mais Cultura, do Ministério da Cultura. Informação disponível em: <http://apoinme.org.br/2011/12/inalguracao-do-ponto-de-cultura-filhos-de-raiz-entre-serras-pankararu/>. Acessado em: 27 de agosto de 2012.

genealogia, as “pontas-de-rama” provém dos “troncos-velhos”, como denominam os grupos de residência mais antiga, que habitam as localidades de Brejo dos Padres e Entre-Serras. Esta referência à memória dos antepassados foi escolhida por eles para nomear a experiência de musealização aqui analisada: a Casa de Memória do Tronco Velho Pankararu (CMTVP).

Nos dias 12 e 13 de fevereiro de 2011 foi ministrada na aldeia Brejo dos Padres (Tacaratu), nas dependências da Escola Ezequiel dos Santos, a oficina Diagnóstico Participativo em Museus Indígenas. A atividade teve por objetivo discutir a estrutura e os fundamentos de espaços museológicos geridos por povos indígenas, a partir de princípios conceituais contemporâneos. Desta atividade foi produzido um diagnóstico museológico participativo, de caráter propositivo (GOMES, 2011), que aponta diretrizes para fortalecer a gestão indígena da Casa de Memória. Neste artigo, de caráter etnográfico e museológico, apontaremos elementos para um debate sobre os museus indígenas, com o objetivo de fomentar reflexões sobre a relação entre os processos de musealização e a patrimonialização de referenciais de cultura/memória protagonizados por povos indígenas, na esteira das atividades da Casa de Memória.

Logo após o falecimento do Cacique João Binga, em 23 de janeiro de 2008, houveram várias discussões entre os Pankararu em torno de dois pontos. O primeiro relacionou-se ao sentimento de perda de um importante referencial da memória social. A morte do Cacique João Binga deixou um vazio imenso entre todos, tanto nos habitantes da Serrinha como também nos de Brejo dos Padres, que o percebiam como uma pessoa que preservava importantes lembranças do povo Pankararu. O segundo foi relativo à necessidade de um espaço físico onde pudessem depositar as coisas e objetos que materializavam essa memória. Esta era uma demanda que vinha sendo discutida desde o segundo curso sobre Coleção etnográficas, povos indígenas e processos de musealização, do qual alguns Pankararu participaram ativamente. Este

curso foi organizado em 2005 pelo NEPE, com a participação do prof. Dr. José Ribamar Bessa Freire (Unirio-RJ e ProÍndio/ UERJ) e de trinta representantes indígenas e quilombolas de Pernambuco, convidados pela COPIPE (Comissão dos Professores Indígenas de Pernambuco). Iniciava-se um processo de discussão visando a elaboração de um diagnóstico etnomuseológico entre os povos indígenas em Pernambuco. As motivações que deram início à criação da Casa de Memória se relacionaram a este processo e, no início, pensava-se em adaptar a antiga casa do Cacique para funcionar como espaço para guardar os objetos selecionados pelos Pankararu para preservação.

A partir de um novo contato realizado entre os responsáveis pela organização da Casa de Memória, foram solicitadas uma visita técnica e uma oficina de formação em Museologia. Tais atividades se direcionaram para a realização de um diagnóstico do processo de musealização iniciado em 2009, na aldeia Brejo dos Padres. Estas solicitações foram bem acolhidas pelo NEPE, na medida em que relacionavam-se ao projeto Povos indígenas e coleções etnográficas, coordenado pelo prof. Dr. Renato Athias. Um grupo de pesquisadores estudou e catalogou a Coleção Carlos Estêvão de Oliveira, que compreende peças de 54 povos indígenas e mostra uma variedade de objetos que faziam e fazem parte da vida desses povos. Foram coletadas cerca de três mil peças entre 1908 e 1946, quando ele faleceu. Nesse período, havia sido diretor do Museu Paraense Emílio Goeldi, em Belém (PA). Os objetos, adquiridos de variadas formas, são pertencentes a diversos grupos indígenas brasileiros e de países vizinhos. O objetivo geral do projeto foi

Realizar um diagnóstico técnico da Coleção Etnográfica Carlos Estêvão de Oliveira do Museu do Estado de Pernambuco visando a criação de um espaço de pesquisa no âmbito dos estudos do patrimônio e objetos de coleções etnográficas no campo disciplinar da antropologia e museologia³⁴.

34 Acessado em 31 de janeiro de 2011, disponível em <http://www.ufpe.br/carlosestevao/projeto.php>. Ainda sobre esse projeto ver ATHIAS, 2010.

A oficina Diagnóstico Participativo em Museus Indígenas

Em janeiro de 2009 ocorreram duas modificações na Legislação Federal que refletem as transformações que atingiram o cenário museológico brasileiro na última década: a criação do Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM) e a homologação do decreto-lei que instituiu o Estatuto de Museus. O Ibram, originado do Departamento de Museus e Centros Culturais do IPHAN, foi criado como uma autarquia federal vinculada ao Ministério da Cultura, passando a gerenciar as políticas públicas para a área museológica brasileira.

O Estatuto de Museus estabelece diretrizes para a organização das unidades museológicas em território nacional. Trata da preservação, segurança, estudo, pesquisa, ação educativa e outras questões relativas à criação, gestão e funcionamento dos museus brasileiros, públicos ou não. Segundo o Artigo Primeiro deste documento, museus são

(...) instituições sem fins lucrativos que conservam, investigam, comunicam, interpretam e expõem, para fins de preservação, estudo, pesquisa, educação, contemplação e turismo, conjuntos e coleções de valor histórico, artístico, científico, técnico ou de qualquer outra natureza cultural, abertas ao público, a serviço da sociedade e de seu desenvolvimento (BRASIL, 2009).

Visando o desenvolvimento socioeconômico e cultural, podem ser enquadrados nesta lei os processos museológicos direcionados para “o trabalho com o patrimônio cultural e o território”, com participação ativa das comunidades (Parágrafo Único, Capítulo I). Entre os princípios fundamentais dos museus, destacam-se, no Artigo Segundo:

I – a valorização da dignidade humana; II – a promoção da cidadania; III – o cumprimento da função social; IV – a valorização e preservação do patrimônio cultural e ambiental; V – a universalidade do acesso, o respeito e a valorização à diversidade cultural; VI – o intercâmbio institucional (BRASIL, 2009).

Percebe-se que os princípios norteadores das políticas públicas

federais frente à realidade museológica brasileira relacionam-se com as problemáticas dos povos indígenas e, de modo mais direto, com o fortalecimento da diversidade, preconizado nos principais marcos legais do patrimônio cultural e da política indigenista no Brasil, pelo menos desde a Constituição de 1988, muito embora sua efetivação seja discutível.

A oficina Diagnóstico Museológico Participativo surgiu a partir da necessidade de estruturação de museus segundo perspectivas contemporâneas, principalmente inspirados em uma museologia de caráter social (MOUTINHO, 1993), e em padrões teórico-conceituais que pressupõem o protagonismo indígena na gestão de seu patrimônio cultural, a partir da apropriação de ferramentas para a musealização e administração da memória. A oficina, enquanto procedimento de pesquisa-ação, baseou-se em princípios de construção colaborativa, que estruturam as propostas organizativas e pedagógicas de museus comunitários (LERSCH e OCAMPO, 2004). Tal metodologia, com algumas modificações, foi utilizada na elaboração de diagnósticos museológicos entre povos indígenas no estado do Ceará (GOMES e VIEIRA NETO, 2009). Segundo Manuelina Duarte Cândido,

o diagnóstico museológico é fundamental para a qualificação dos processos de musealização [e] deve ser realizado tanto para a verificação de potencialidades e desafios de um museu já existente como para a criação de um novo, sendo que neste caso avaliamos as potencialidades e desafios de um patrimônio ainda não musealizado. Cabe esclarecer que nossa compreensão de musealização e de museu abrange processos relacionados à administração da memória e à aplicação de procedimentos técnicos e metodológicos visando à apropriação desse patrimônio pela sociedade (BRUNO, 1996), seja isto realizado ou não fora do âmbito das instituições (CÂNDIDO, 2009, p.11).

O Plano Museológico, que desde 2006 tornou-se obrigatório em museus federais vinculados ao Iphan (BRASIL, 2006) e, desde 2009, através do Estatuto de Museus, também nos demais museus brasileiros, é o documento que sistematiza o

planejamento estratégico da instituição, destacando missão, função, objetivos e ações institucionais. É um instrumento essencial para definir o formato e o caráter do museu que se deseja implementar. O Estatuto de Museus propõe que o Plano Museológico seja elaborado, inicialmente, a partir de um “diagnóstico participativo da instituição, podendo ser realizado com o concurso de colaboradores externos” (BRASIL, 2009). O diagnóstico museológico se insere como parte da avaliação e planejamento, como “(...) um processo educativo, sendo possível considerá-lo uma importante etapa da formação em serviço dos profissionais envolvidos no processo museológico” (CÂNDIDO, 2010, p.127)³⁵.

Os processos de musealização protagonizados por grupos e movimentos indígenas chamam a atenção de estudiosos e gestores, sugerindo análises e demandando a elaboração de políticas públicas específicas. Tais processos remetem à profunda relação existente entre os espaços de auto-representação e as formas de organização e mobilização destas populações. Nestes processos, a pesquisa e a salvaguarda do patrimônio ocorrem a partir da tradução e apropriação de ferramentas técnicas e conceituais para a organização e gestão dos processos de musealização.

Os Pankararu e a criação da Casa de Memória do Tronco Velho Pankararu

Metodologicamente, definimos previamente os parâmetros, museológicos, que norteariam a elaboração do diagnóstico. Optamos por relacioná-los à salvaguarda, pesquisa, comunicação e gestão museológica. A infra-estrutura foi tratada à parte, pois já existia um espaço físico que, naquele momento, estava sendo reformado para sediar a Casa de Memória. Embora algumas ações sejam necessárias a qualquer processo de musealização, entre povos indígenas muitas ações vinculam-se às singularidades de cada etnia, situação e agentes sociais em interação. Não existe uma tipologia de museu ideal ou receituário generalizante, em

35 O diagnóstico museológico é uma “análise global e prospectiva” (CÂNDIDO, 2010, p.127), uma estratégia metodológica “que objetiva a identificação e apreensão das potencialidades museológicas de um território ou de uma instituição, a fim de perceber as atividades desenvolvidas, as parcelas do patrimônio valorizadas e selecionadas para preservação e as lacunas existentes. (...) considera iniciativas formuladas anteriormente ou fora da instituição. E é, acima de tudo, uma ferramenta básica para o planejamento institucional em longo prazo, pois permite conceber uma programação museológica condizente com a realidade em questão e que leve em consideração a necessária continuidade (CÂNDIDO, 2010, p.129).

vistas da diversidade étnica presente no território brasileiro, aliada às múltiplas possibilidades de musealizar.

No primeiro momento do curso, foram apresentadas aos participantes concepções museológicas tradicionais e contemporâneas, a fim de subsidiar a identificação da situação do processo de musealização. Foram discutidos os espaços, serviços básicos, estrutura. No segundo dia de atividades, o grupo foi dividido em grupos que elaboraram, a partir das categorias apontadas, propostas para potencializar a musealização do que eles consideram importante para a coletividade Pankararu, apontando caminhos para uma reestruturação da Casa de Memória. Como culminância do processo, as propostas foram debatidas e reorganizadas a partir da definição de algumas linhas de ação. As demandas discutidas na oficina, sistematizadas e posteriormente apresentadas aos responsáveis pela gestão da Casa de Memória, serão brevemente apresentadas e discutidas, como pano-de-fundo para situar o debate sobre a organização de um museu indígena.

Como dito, a proposta inicial de criação da Casa de Memória surgiu a partir do desejo da homenagear o cacique Pankararu João Binga, nascido por volta de 1920. Em 1938, com cerca de 18 anos, ele testemunhou a estadia, entre os Pankararu, da Missão de Pesquisas Folclóricas enviada ao Nordeste por Mário de Andrade. Em 1998, João Binga foi homenageado na Universidade Federal de Pernambuco, ao completar 50 anos de Cacicado. Ele era neto de um dos primeiros pajés cuja memória chegou aos tempos atuais, Serafim Gomes de Sá. A trajetória de vida e luta de João Binga, junto à tradição familiar de zelo pelos encantados da qual ele era herdeiro, serviram de referência para a formação e atuação das novas lideranças, muitas das quais se tornaram caciques.

O início do processo de musealização entre os Pankararu foi estimulado a partir da atuação do grupo de dança “Pankararu Nação Cultural”, coordenado por George de Vasconcelos (conhecido como Vasco Pankararu), liderança da aldeia Brejo

dos Padres e atualmente vice-cacique. O grupo vem realizando um trabalho comunitário e, em especial, com idosos, jovens e crianças, de pesquisa, divulgação e revitalização do que chamam de “dança do Búzio”³⁶.

O grupo vem estabelecendo uma relação entre esta dança e identificação étnica, no intuito de reativar uma prática que havia desaparecido nas últimas gerações. Neste caso, percebemos a importante relação existente entre a patrimonialização, desencadeada com o processo de musealização, e a revitalização de uma antiga tradição adormecida, mas viva na memória dos mais velhos.

O grupo de dança do Búzio, que existe há mais de dez anos. Passou em 2007 por uma modificação em seus componentes, restando apenas dois dançadores e uma cantadora. Em junho de 2007 surgiu o grupo “Pankararu Nação Cultural”, que incorporou entre suas atividades o antigo grupo da dança do Búzio. Formado por jovens e adultos, homens e mulheres, o grupo veio se fortalecendo através do canto, da dança, da confecção de artesanato, da pintura corporal e, principalmente, da reafirmação da dança do Búzio. Desde sua criação, fizeram muitas apresentações e intercâmbios com jovens Pankararu de várias aldeias e também com indígenas de outras etnias, tendo como um dos seus objetivos e fortalecimento das tradições indígenas. A partir deste foco inicial, ampliaram suas ações, atingindo as áreas de audiovisual, patrimônio cultural e memória.

36 Sobre a utilização de búzios (instrumento musical de sopro feito de uma vara de taquara ou bambu, medindo cerca de um metro de comprimento por 10-12 cm. de diâmetro), em rituais dos Pankararu, em 1938 (no contexto da Missão de Pesquisas Folclóricas), ver: ACSELRAD; SANDRONI; VILAR, 2005.

Figura 28: Foto de divulgação do grupo Pankararu Nação Cultural - Acervo CMTVP



Em 2008, o grupo Pankararu Nação Cultural foi convidado a se apresentar na “Semana dos Povos Indígenas”, no Memorial dos Povos Indígenas, em Brasília. Ainda neste ano, participaram da “Feira de Cultura” do povo Kaimbé, no estado da Bahia, para onde voltaram outras vezes. Apresentaram-se regularmente em eventos realizados em municípios próximos, como Petrolândia, Tacaratu e Jatobá, onde estão localizadas outras aldeias Pankararu. São constantemente convidados a se apresentar em aldeias, principalmente em Pernambuco, como entre os Xukuru, e em Alagoas, onde existem vários grupos de parentes. Já se apresentaram também em Recife, Olinda, Brasília e Paulo Afonso, na Bahia.

Em 2010, foram contemplados pelo Prêmio Microprojetos Mais Cultura, em Pernambuco. Graças aos recursos assim obtidos, fizeram apresentações em outras aldeias Pankararu, como Tapera, Carrapateira, Serrinha, Agreste, Espinheiro e Brejo dos Padres; na Terra Indígena Entre Serras Pankararu; em Alagoas, nas terras dos povos Kalancó (no município de Água Branca), e Karuazu, Katokim e Geripancó (no município de Pariconha), que são considerados “pontas-de-rama” Pankararu.

Em março de 2011, gravaram seu primeiro CD de toantes³⁷ e realizaram apresentações televisivas. Não tiveram custos, pois uma ONG, a Selo Mundo Melhor, disponibilizou os aparelhos necessários para a gravação do CD.

As ações desencadeadas possibilitaram que jovens e crianças despertassem para a prática da “Dança do Búzio”. Hoje, outros grupos foram formados e, nas escolas indígenas Pankararu, construiu-se uma maior sensibilidade por parte dos professores e alunos em relação a esta dança. O grupo tornou-se uma referência entre eles.

Foi justamente no interior das atividades do grupo Pankararu Nação Cultural que surgiu a idéia da organização de um museu. Para isto, buscaram parcerias e assessorias com profissionais das áreas de antropologia, captação de recursos e produção de eventos. Em 2009, propuseram um projeto

37 Toantes são cânticos Pankararu próprios de cada um dos encantados.

ao edital do Sistema de Incentivo a Cultura do Governo do Estado de Pernambuco, através de uma parceria com produtores culturais locais. Concorreram na área de “Cultura Popular, Folclore, Artesanato e congêneres”, na categoria “Preservação e manutenção de atividades de valorização de identidades étnicas”. O projeto, intitulado Casa de Memória do Tronco Velho Pankararu foi aprovado. Visava

(...) a constituição de um acervo bibliográfico, iconográfico e documental sobre o Povo Pankararu e um etnolevante das expressões culturais presentes em Pankararu e suas pontas de rama. (...) Muitos pesquisadores, inclusive a Missão de Pesquisas Folclóricas de 1938, passaram e registraram aspectos da cultura material e imaterial do grupo Pankararu, invariavelmente não devolvendo à população indígena a produção relativa. **O projeto é uma iniciativa dos próprios Pankararu que pretendem estimular, a partir dos materiais escritos, visuais e da memória, um processo de auto-conhecimento da questão histórica Pankararu, dando também continuidade à história de organização e luta de seus antepassados.** Hoje, o Povo Pankararu se espalhou por diversos pontos da região Nordeste e do Brasil, dando origem a outras etnias, as pontas-de-rama. (...) Assim, este projeto visa auxiliar no reavivamento da memória Pankararu e suas pontas-de-rama, valorizando tanto os aspectos histórico-culturais como as questões sociais atuais das comunidades Pankararu e pontas-de-rama. A Casa de Memória será um espaço localizado na casa do recém-falecido Cacique João Binga, que pretende abrigar materiais relacionados à história e cultura do Povo Pankararu. Nela estarão depositados livros, fotografias, vídeos, jornais e trabalhos acadêmicos de pesquisadores, e cujo material ficará disponível para consulta à toda a população indígena e não indígena visitante (Projeto *Casa de Memória do Tronco Velho Pankararu*, “Justificativa”) (Grifos nossos).

Destacava-se, no projeto, o desejo de apropriação das representações construídas sobre eles, concomitantemente à vontade de promover o “auto-conhecimento” sobre a “história e cultura” Pankararu. Relacionava-se a necessidade de reconhecimento da história de luta das gerações anteriores

ao processo de patrimonialização de referenciais construídos sobre eles, duplo sentido fundamental na constituição da Casa de Memória. Visava-se estruturar um espaço museológico na casa do antigo líder João Binga, o que não se concretizou porque o projeto não ocorreu tal qual o previsto inicialmente. Durante as atividades que aconteceram, realizaram entrevistas com lideranças e formaram um acervo audiovisual. Através da pesquisa foi formado um grupo que, posteriormente, participaria da oficina de Diagnóstico Museológico Participativo.

Pretendia-se organizar o acervo audiovisual já existente - reunindo-o às referências providas de distintas procedências - mas também produzir, eles próprios, novos registros. A parceria com outras instituições (universidades, centros de pesquisa, ong's etc.) era pensada junto com a homenagem às antigas lideranças e a sua luta pelos "direitos indígenas". Propunha-se fazer articulações com as "pontas-de-rama", que estariam representadas no acervo através de objetos dos parentes moradores dos estados de Alagoas, Bahia, Minas Gerais e São Paulo³⁸. Pretendia-se também traçar um panorama das expressões étnicas e culturais ativas entre os Pankararu e revitalizar as que não eram mais praticadas. Por fim, planejava-se fazer da Casa de Memória um espaço de pesquisa e produção científica voltada para a formação da juventude local, fomentando o conhecimento histórico-social da etnia (Projeto Casa de Memória do *Tronco Velho Pankararu*, "Objetivos gerais e específicos").

Anteriormente, em 2007, o mesmo grupo havia concorrido com projeto semelhante no edital do Prêmio Culturas Indígenas - Edição Xicão Xukuru, não obtendo aprovação. Em 2010, o Ministério da Cultura contemplou as iniciativas que haviam sido descartadas anteriormente, e o projeto recebeu os recursos solicitados três anos antes. Mas, ao longo de 2009, a ideia original de organizar a Casa de Memória na casa de João Binga foi substituída por outra: construí-la em um antigo galpão da Funai. Começaram a se mobilizar para garantir a cessão do espaço a ser musealizado, como

38 Encontramos os Pankararu espalhados, "(...) no Estado de Pernambuco os Pankaiuká, em Alagoas os Jeripankó, Katoqui, Koiupanká, Karuazu e Kalankó. No estado da Bahia os Pankararé, Kantaruré e Pankaru. Além disso, encontramos pessoas do Povo Pankararu também em Minas Gerais, atualmente um grupo familiar de 25 indígenas vive no município de Coronel Murta, Vale do Jequitinhonha, em uma área de 60 hectares, doada pela Diocese de Araçuaí. E, em número expressivo de quase 2 mil pessoas, encontramos os índios Pankararu em diversos locais da cidade de São Paulo, principalmente o Real Parque, para onde migraram a partir da década de 1940" (Projeto *Casa de Memória do Tronco Velho Pankararu*, "Justificativa").

demonstra o seguinte ofício:

Aldeia Brejo dos Padres, 05 de Outubro de 2009.

Ao Srº Chefe do Posto Indígena Pankararu

Clenio Eduardo da Silva

Senhor Chefe,

Venho através desta solicitar encarecidamente que disponibilize o espaço do galpão da FUNAI que por hora não está sendo utilizado por este órgão. O referido espaço será utilizado para abrigar o projeto “Casa de Memória do Tronco Velho Pankararu”. Este é um projeto de pesquisa que tem como objetivo principal valorizar e homenagear nossa história e a história de nossos antepassados, através de materiais de pesquisa, fotos, jornais e das entrevistas feitas com nossos líderes. Sabemos que muitos pesquisadores estiveram aqui em nossa comunidade e muitos não deram nenhum retorno, nem mesmo dos materiais que aqui coletaram. Através do projeto Casa de Memória, temos a possibilidade de reaver muitos materiais que citam e referenciam a história de nosso povo, por isso urgentemente solicitamos a disponibilização do espaço citado. Sem mais, agradecemos a compreensão e deixamos nossos sinceros votos de gratidão e estima.

Respeitosamente,

George de Vasconcelos (Coordenador Local, Casa de Memória do Tronco Velho Pankararu)³⁹.

Notamos, em vários documentos e nos debates suscitados entre os Pankararu, que a criação da Casa de Memória vinculasse, diretamente, com a apropriação e patrimonialização das histórias dos antepassados e de pesquisas e registros diversos produzidos sobre eles ao longo do século XX. Se podemos remontar estas investigações, pelo menos, a Carlos Estêvão de Oliveira e a Missão de Pesquisas Folclóricas, nos anos de 1930, a partir do final dos anos de 1980 foi cada vez maior o número de pesquisas acadêmicas de caráter histórico-etnográfico realizadas sobre eles. Ao enfatizarem o desconhecimento de grande parte desses materiais (que retratam, muitas

39 Ofício ao Sr. Chefe do Posto Indígena Pankararu, Clênio Eduardo da Silva, Aldeia Brejo dos Padres, 05 de Outubro de 2009.

vezes, seus pais, avós, tios etc.), os Pankararu reafirmam a importância e necessidade de obter esta devolução, como parte da organização da Casa da Memória, planejada como espaço de salvaguarda, estudo e pesquisas feitos nas aldeias, pelos próprios índios.

Até aqui, acompanhamos o processo de musealização anterior à realização da oficina. No momento desta, ocorriam as obras de reforma do antigo galpão da Funai para funcionar, como vimos, não apenas como espaço museológico, mas também de encontro, reuniões e articulação comunitária.



Figura 29: Reforma da estrutura interna - CMTVP

Propostas da oficina Diagnóstico Museológico Participativo em Museus Indígenas

As propostas sistematizadas a partir da oficina foram elaboradas, como explicitado, a partir das categorias: infraestrutura, gestão museológica, salvaguarda, comunicação e pesquisa. Procederemos a breves comentários sobre cada uma delas e apontamentos acerca da relação entre musealização,

patrimonialização e dinâmica cultural, a partir da experiência da Casa de Memória do Tronco Velho Pankararu.

I. Infra-estrutura

No imóvel em reforma, funcionou um antigo depósito da Funai. No seu interior encontrava-se maquinário, livros e documentação. A edificação foi construída, segundo relatos, na década de 1940, e já funcionou para o armazenamento de sementes. Mais recentemente, foi utilizado pelas escolas indígenas. Antes da reforma, abrigava estoques de alimentos, pilhas de livros, caixas usadas, cadeiras quebradas e lixo. Entre os objetos em seu interior, destacamos uma antiga máquina de escrever, armários de ferro e uma balança/metro (provavelmente usada pela Funai para medição de altura e peso da população indígena). Alguns destes objetos contém placas indicativas de propriedade da Funai. Foi sugerido que fossem incorporados ao acervo da Casa de Memória.

Nos dias da oficina o imóvel, composto de um grande vão, passava por uma ampla reforma hidráulica, elétrica e nas demais instalações físicas (piso, parede, telhado, reboco etc.). Foi construído um forro em PVC por baixo do telhado, possibilitando a climatização e iluminação do espaço.

Este imóvel localiza-se numa área caracterizada pela diversidade de temporalidades constitutivas da aldeia do Brejo dos Padres, expressas através da presença de outras edificações históricas. No entorno, estão alguns imóveis significativos para os referenciais espaciais da população indígena, construídos a partir da década de 1940 pelo Serviço de Proteção ao Índio (SPI): o posto indígena, a Escola Carlos Estevão, o posto de saúde, o antigo armazém e algumas casas onde moravam os funcionários que vinham trabalhar no Brejo dos Padres. Mais recentemente, foi construída a Escola Ezequiel dos Santos e reformada a Escola Carlos Estevão; o posto de saúde havia mudado de vinculação administrativa (pertencia à Fundação Nacional de Saúde e passou para a Secretaria Especial de Atenção à Saúde Indígena). As antigas

casas onde residiam os funcionários do SPI estavam todas ocupadas por famílias indígenas, para uso residencial.

Foi sugerido que o processo de musealização incorporasse o conjunto das edificações que compõem o sítio histórico, que contém testemunhos das primeiras construções feitas pelo órgão indigenista no Nordeste brasileiro, já que os Pankararu estão entre os primeiros povos indígenas reconhecidos e que obtêm assistência na região: em 1937 é implantado um Posto Indígena em Brejo dos Padres (OLIVEIRA, 2004, p.27). Este núcleo de edificações históricas, erguido em pleno sertão pernambucano, foi registrado pelas lentes de Carlos Estêvão de Oliveira, o que confere ao conjunto arquitetônico um caráter ainda mais interessante. Representativos, portanto, de reconhecimento não apenas local, mas no âmbito da diversidade da nação. Necessita-se de avaliações acerca do estado de conservação deste conjunto e das possibilidades e necessidades de intervenções e restaurações, aliadas a um amplo projeto museológico.

O desejo expresso na oficina seria a transformação deste conjunto de edificações em um “museu a céu aberto”, a partir do qual será possível dialogar com objetos, imagens e documentos guardados e expostos na Casa de Memória, articulando distintas linguagens, patrimônios e memórias, para contar aspectos da história indígena no Brasil do século XX, a partir da trajetória do povo Pankararu.

A discussão sobre a estruturação física da sede da Casa de Memória foi direcionada para o processo de adaptação do imóvel, e após o término da reforma, para o funcionamento como museu. Apesar de seu tamanho (cerca de 70m²), o grupo participante da oficina decidiu que sua estrutura seria aproveitada apenas para a construção de salas de exposição, gestão e, inicialmente, reserva técnica. Para as demais necessidades físicas seriam utilizadas e adaptadas estruturas existentes nos demais imóveis do entorno. As intervenções a serem realizadas na edificação deveriam preservar ao máximo a estrutura original.

Figura 30: Reforma da estrutura interna 2 - CMTVP



2. Gestão Museológica

2.1 Tutela administrativa. Uma instituição museológica não existe enquanto entidade jurídica própria, sendo necessário vinculá-la a uma tutela administrativa, em forma de uma organização que possua um Cadastro Nacional de Pessoa Jurídica, o CNPJ. Definiu-se que a Casa da Memória ficaria vinculada à organização não-governamental que, naquele momento, estava em processo de institucionalização, denominada Tronco Velho Pankararu. Para isso, sugeriu-se prever, no estatuto da entidade, que esta fosse a mantenedora do museu, responsável por sua gestão, manutenção e funcionamento em geral. Segundo a proposta de parágrafo estatutário,

A ONG Tronco Velho Pankararu será responsável pela administração, funcionamento, acompanhamento e manutenção da Casa de Memória do Tronco Velho Pankararu, podendo concorrer a editais públicos e captar recursos financeiros para sua manutenção (apud GOMES, 2011).

2.2 Plano museológico. Na oficina foi discutida a importância da elaboração do Plano Museológico como etapa do processo de reorganização da Casa de Memória. Para isso, discutiu-se a função e a missão da CMTVP entre os Pankararu e na

sociedade como um todo. O museu pretendido pelo grupo está intimamente relacionado com a mobilização comunitária, obtendo grande importância seu caráter de local de reuniões e enquanto espaço para preservar as memórias de lideranças. Entre as funções propostas, destacamos:

CMTVP como espaço educacional e de mobilização, apto para abrigar reuniões; Funcionar como espaço para homenagear lideranças passadas e presentes, formando acervos a estes relacionados, integrando escolas e comunidades locais e regionais; Preservar a história e a identidade cultural e religiosa do povo Pankararu, fortalecendo a nossa existência enquanto grupo étnico indígena (apud GOMES, 2011).

Em relação à missão, sugeriu-se que a Casa de Memória deveria:

Preservar, registrar e expor diversos tipos de documentação sobre os Pankararu (visual, fotográfica, material etc.), demonstrando a importância de conhecer nossa etnia através do acervo, a fim de fortalecer a nossa identidade étnica; Despertar a comunidade Pankararu para a valorização da sua história, ressaltando e homenageando as lideranças antigas que desde o princípio lutaram pela nossa existência; Incentivar práticas culturais, artesanatos, pinturas corporais e tradições (apud GOMES, 2011).

2.3 Capacitação do Núcleo Gestor. Na organização de qualquer instituição museológica, existem saberes fundamentais que independem da natureza das coleções existentes. Neste sentido, foi discutida a importância dos integrantes da Casa de Memória terem noções básicas de museologia, patrimônio cultural, história e antropologia indígenas, ação educativa em museus, gestão, documentação e conservação de acervos museológicos.

Durante a oficina foi demandada a necessidade de assessoria de profissionais e técnicos com experiência na capacitação de equipes museológicas, principalmente nas áreas administrativa e pedagógica. Foi enfatizada a necessidade de apropriação de métodos de aprendizado sobre determinados conteúdos envolvidos no trabalho em museus. Entre os grupos

citados para prover parcerias no processo de capacitação, destacou-se o NEPE, que já vem prestando assessoria e realizando parcerias com o povo Pankararu em áreas afins.

Entre as temáticas que foram solicitadas para a qualificação, além das áreas técnicas, destacaram-se: História (“antepassados e resistência”); Cultura (“tradições e costumes”); Educação (“história e métodos”). A formação contínua em áreas necessárias para a ação museológica proporcionará a qualificação de quadros capazes de potencializar os processos museológicos e protagonizar outras iniciativas relacionadas à gestão do patrimônio e da memória indígena.

3. Salvaguarda

3.1 Identificação do acervo. As ações realizadas a partir do projeto inicial já haviam coletado e produzido um acervo que, desde então, encontrava-se aos cuidados dos responsáveis pela Casa de Memória. Além da própria edificação, considerada acervo, identificamos os seguintes materiais preservados: entrevistas feitas em 2009 com as lideranças no Brejo dos Padres; cópias de fotografias dos Pankararu da Coleção Etnográfica Carlos Estevão de Oliveira; estudos acadêmicos sobre os Pankararu; livros sobre temática indígena; cópia de vídeo sobre a Missão de Pesquisas Folclóricas de 1938; documentário feito pelo grupo de dança “Pankararu Nação Cultural”; CD recém-gravado, de toantes; documentário sobre os Pankararu, intitulado Do São Francisco a Pinheiros.

3.2 Formação de acervo. Como o acervo da Casa de Memória encontrava-se em formação, durante a oficina foram feitas várias propostas acerca do modo de organização dessas coleções. Sugeriu-se que fossem recolhidos documentos, principalmente entre as lideranças das aldeias e através do contato com instituições, como o Posto Indígena (Coordenação Técnica Local da Funai). Em relação às temáticas, sugeriu-se a coleta de materiais relacionados aos “saberes artesanais”, como louças de barro, artesanato em palha e em sementes e outros, considerados por eles enquanto símbolos étnicos

do povo Pankararu, como os Praiás, cachimbos e maracás. Salientou-se a importância de comunicarem-se com outras instituições museais, apresentando a Casa de Memória e solicitando às que possuam acervo sobre os Pankararu a cessão de cópias destes materiais.

Além da necessidade de doações, foi sugerida a encomenda, a artesãos Pankararu, de objetos confeccionados especialmente para o acervo. Muitas destas peças pré-selecionadas possuem conotação sagrada, o que imprime um caráter ainda mais importante a elas. Além destes objetos dos próprios Pankararu, sugeriu-se a incorporação de outros, que façam referência à cultura material de povos indígenas do Nordeste e do Brasil.

Apontou-se a necessidade de um maior intercâmbio com pesquisadores e com outras comunidades indígenas que possuam museus e iniciativas similares. Propôs-se contactar pessoas detentoras de algum tipo de acervo sobre os Pankararu, para a divulgação do trabalho de organização da Casa de Memória, no intuito de se estabelecer parcerias.

Propôs-se que um dos primeiros procedimentos do Núcleo Gestor fosse a incorporação de novos acervos, sejam de cunho material, audiovisual ou oral. Para efeito de sistematização das propostas debatidas durante a oficina, dividimos esta ação a partir de três focos relacionados:

a. *Organização de uma campanha para a coleta de objetos*: a se realizar nas aldeias do povo Pankararu, nos municípios pernambucanos, mas também nos outros estados em que habitam. Salientou-se a importância da dinamização da memória social para a formação do acervo, realizado com a participação da população indígena e com a presença da diversidade de suas memórias;

b. *Mapeamento e retorno dos acervos de pesquisadores*: uma questão muito enfatizada na oficina foi a presença de pesquisadores desde os anos de 1930, na aldeia Brejo dos Padres, ponto crucial para entender o sentido adquirido pela Casa de Memória. A partir da chegada de Carlos Estêvão

de Oliveira, sucederam-se muitos outros em busca de informações, objetos e imagens do povo Pankararu. Mais recentemente, a presença de antropólogos, entre vários outros profissionais, tem sido notável nas aldeias. Muito pouco, ou quase nada, da documentação produzida nestas pesquisas está disponível ou ao alcance da comunidade indígena. Foi realizado um mapeamento dos pesquisadores que já passaram nas aldeias Pankararu e realizado um contato prévio com alguns deles. Foi decidido que serão retomados os contatos com o objetivo de possibilitar que estes acervos construídos a partir de um olhar sobre o outro, possam ser apropriados como acervo da Casa de Memória, com a solicitação de fotocópia destes materiais;

c. Identificação de acervos institucionais: Sabe-se que há acervos documentais e museológicos que foram resultado de doações, coletas e políticas de aquisição, que encontram-se espalhados por diversas instituições nacionais, e até mesmo internacionais. Pesquisas devem identificá-los e o Núcleo Gestor solicitará o seu retorno, seja em fotocópias ou em originais.

3.3 Exposição e acondicionamento do acervo. Durante a oficina, revelou-se uma estreita associação entre a reserva técnica, espaço onde se guardam objetos não expostos, e os objetos considerados sagrados para os Pankararu. Os participantes sugeriram que na reserva ficassem justamente estes, que ali estariam resguardados de olhares curiosos de não-índios que venham visitar a Casa de Memória. Propôs-se que neste espaço fiquem armazenados, principalmente, os materiais relacionados com a religiosidade, principalmente os relacionados a alguns rituais, histórias e objetos, como, por exemplo, o complexo cerimonial que envolve os Praiás.

Considerados sagrados, como ter estes objetos presentes no espaço museológico? Se, por um lado, acham importante salvaguardá-los, por outro preferem mantê-los longe do público. Sugeriu-se que o acesso à reserva técnica seja restrito à equipe técnica, ou, se aberto para alguém mais, que seja

somente para pessoas do povo Pankararu.

3.4 *Criação do centro de documentação Pankararu.* Foi sugerido que haja também na Casa de Memória um centro de documentação abrigo um acervo bibliográfico de interesse. Este acervo será composto dos estudos acadêmicos realizados sobre os Pankararu por pesquisadores ao longo do século XX e de documentação arquivística a ser procurada, identificada e copiada (se for o caso) em instituições de memória e governamentais, principalmente a FUNAI, arquivos públicos e museus. Este acervo será fonte para a realização de pesquisas por parte dos próprios Pankararu, além de constituir um banco de dados sobre a problemática indígena no Nordeste.

4. *Pesquisa e Comunicação Museológica*

A pesquisa é fundamental na concepção de museu com que se está organizando a Casa de Memória. De acordo com o artigo 31 da Subseção III do Estatuto de Museus (“Da Difusão Cultural e Do Acesso aos Museus”), “As ações de comunicação constituem formas de se fazer conhecer os bens culturais incorporados ou depositados no museu, de forma a propiciar o acesso público”. Este acesso deve ser considerado a partir de condições propícias de segurança e conservação dos bens culturais salvaguardados. Junto à pesquisa e à salvaguarda, a comunicação museológica constitui função essencial para o desenvolvimento dos processos de musealização.

É importante ressaltar que os criadores da Casa de Memória desejam vê-la não apenas como instituição para a guarda de acervos, mas também como um espaço produtor de registros sobre o povo Pankararu. Parte significativa do acervo já existente, aliás, é formado por pesquisas realizadas com lideranças antigas, registradas em entrevistas filmadas por eles próprios. O objetivo não é apenas preservar acervos, mas também criá-los, construindo a memória sobre seu povo no tempo presente. Entre as temáticas sugeridas para novas pesquisas, destacaram-se: histórias de vida, identidade, terras (questão fundiária), educação, conhecimentos tradicionais

e organização social. Estas pesquisas fornecerão elementos para o desenvolvimento de atividades educativas no museu, acompanhadas da elaboração de materiais didáticos e estimulando o processo de musealização como ação educacional.

4.1 Núcleo Educativo ou Pedagógico. Compreendemos museus como instituições eminentemente educacionais, mesmo admitindo seu caráter de espaços de lazer e fruição. O núcleo educativo proposto para a Casa de Memória vincula-se às propostas e projetos de uma educação específica e diferenciada, formal e não-formal. Foram sugeridas várias propostas relacionadas à constituição, estrutura e funcionamento do Núcleo Educativo e, entre estas, foi enfatizada a importância de incentivar estudantes Pankararu a integrarem esta equipe e, também, possibilitar aos integrantes deste grupo que ainda não entraram na universidade, a procurar cursos que se relacionem com o trabalho museológico (Museologia, Conservação-Restauração, Arquitetura, História, Ciências Sociais, Artes, Comunicação Social, Biblioteconomia etc.). O núcleo passará por capacitações contínuas e, periodicamente, poderá ser renovado, possibilitando àqueles que já receberam uma formação para o trabalho em museus buscar um aperfeiçoamento em áreas específicas e, a outros jovens, adentrar no universo da museologia.

O Núcleo Educativo será o responsável pela mediação entre a Casa da Memória e os seus visitantes (sejam eles Pankararu ou não), atuando na execução do projeto pedagógico e, diretamente, na monitoria das exposições. Destacou-se a relação entre militância indígena e a participação no projeto da Casa de Memória, evidenciando ainda mais o sentido atribuído ao museu enquanto forte elemento da organização social e ação política, associação que se destaca nas significações construídas. Considerou-se que o Núcleo Educativo tem uma posição estratégica para a afirmação da Casa de Memória como um equipamento cultural de significativo valor na dinâmica social e cultural do povo. Foi sugerida a realização de parcerias entre escolas, professores

e associações comunitárias, instâncias às quais este Núcleo deve estar vinculado diretamente.

4.2 *Organização das exposições.* De acordo com o artigo 32 da Subseção III do Estatuto de Museus (“Da Difusão Cultural e do Acesso aos Museus”), “Os museus deverão elaborar e implementar programas de exposições adequados à sua vocação e tipologia, com a finalidade de promover acesso aos bens culturais e estimular a reflexão e o reconhecimento do seu valor simbólico” (BRASIL, 2009). Na oficina, foi sugerido que as exposições deveriam ser de carácter temático e direcionadas a grupos estratégicos, como professores, estudantes, universitários e, em especial, as lideranças articuladoras da luta política e as lideranças religiosas. Posteriormente, as exposições poderiam focar outros públicos, de cidades vizinhas e instituições diversas, de fora das aldeias.

Há uma proposta de exposição com as fotografias dos Pankararu presentes na Coleção Etnográfica Carlos Estevão de Oliveira, que está em processo de realização. Este acervo fotoetnográfico foi digitalizado, copiado e cedido para ser incorporado ao acervo da Casa da Memória, através de uma parceria interinstitucional entre o Museu do Estado de Pernambuco, o NEPE e os Pankararu.

À guisa de conclusão



Figura 31: Pintura e fachada – CMTVP (2011)

Quase sempre sendo os estudados, classicamente representados. Objetos e coleções etnográficas que se localizavam em dinâmicas e escalas de poder oriundas de relações de pesquisa na qual os Pankararu eram o objeto de estudo – reconfiguram-se no atual processo de musealização levado à frente com a organização da Casa de Memória do Tronco Velho Pankararu. Seu protagonismo na gestão museológica evidencia um confronto entre concepções distintas de acervos, patrimônio e memória. Não vem ao caso, aqui, apresentar uma concepção clássica de museu – amplamente difundida - para ilustrar estas diferenciações. À guisa de uma breve conclusão, basta apontar aspectos relevantes dos sentidos que um processo de musealização pode adquirir quando voltado para a construção de representações sobre si, neste caso, entre os Pankararu de Brejo dos Padres.

A partir do momento em que lideranças e povos indígenas formam coleções, atribuem sentidos próprios e criam “museus”, há um deslocamento no lugar da construção do discurso, no modo como os objetos são “re-contextualizados” (STOCKING JR., 1998). Segundo Stocking Jr., “A emergência de nova consciência nacional como consequência da era colonial, (...) trouxe para a discussão o tradicional relacionamento dos objetos com os outros na esfera de ação do museu. Ambos, tanto a propriedade física de objetos, como o direito da representação dos seus significados, tornaram-se temas de controvérsias” (STOCKING JR., 1998, p.15). Questões que se relacionam não apenas com “propriedade” ou “posse” de objetos mas, principalmente, com o controle da “(...) representação do significado dos objetos na classificação ocidental de ‘cultura material’” (STOCKING JR., 1998, p.15). Neste confronto, basta apenas citar os sentidos que possuem relatos, documentos e objetos, para os pesquisadores, de um lado, e para os próprios indígenas que tiveram seus antepassados retratados, de outro.

Em nosso caso, o desafio é ainda maior e, ao tentar aliar pesquisa antropológica e “assessoria técnica”, nos situamos

entre a etnomuseologia e a ação museológica. A relação entre musealização e patrimonialização, analisada através trajetória da Casa de Memória e da realização da oficina de Diagnóstico Museológico Participativo, nos proporcionou acesso um rico processo de reelaboração cultural (na dupla condição de pesquisadores e educadores), efetuado através da apropriação e tradução, para uma realidade específica, da concepção e gestão de um processo museológico.

Um dos desafios para uma antropologia dos museus indígenas é, justamente, relacionar a atribuição de significações aos objetos/memórias/saberes - como prática social relacionada ao colecionamento - ao debate sobre os limites da representação etnográfica (Gonçalves, 2007, p. 26), na medida em que, nestes processos, emergem contra-narrativas através da construção social de sentidos sobre as coisas e da reflexão sobre as maneiras de representar a si mesmos.

A Casa de Memória, enquanto espaço de rememoração das lideranças indígenas do passado e, no presente, de mobilização da população, destaca-se enquanto sentido atribuído pelos seus organizadores. Este significado é constituído concomitantemente ao desejo de tomar para si as representações construídas por outrem, pesquisadores ou não, invertendo os termos da interpretação de estudos, objetos e coleções para uma lógica discursiva em primeira pessoa (nós, Pankararu). O desejo de retorno de acervos dos mais variados tipos, complementa-se à já iniciada salvaguarda de imagens e de relatos orais, que realizam utilizando câmeras filmadoras e fotográficas, veiculando-as na internet como instância de circulação e articulação⁴⁰.

Se, por um lado, é importante apresentar objetos sagrados na Casa de Memória, como os Praiás, por outro, nem tudo pode ser revelado ou mostrado. As tensas relações entre lembranças e esquecimentos, vivenciadas enquanto processos étnicos nos quais as memórias adquirem conotações variadas, permitiram-nos problematizar uma dinâmica de reelaboração cultural associada aos modos como os Pankararu se

40 Para obter uma dimensão do trabalho desenvolvido pelo grupo Pankararu Nação Cultural, vide o site <http://pankararunacaocultural.blogspot.com.br/>.

apropriam de objetos, patrimônios e memórias, no desafio de construir e gerir um espaço museológico próprio, como parte do horizonte de suas lutas e mobilizações contemporâneas.

Bibliografia

ACSELRAD, Maria; SANDRONI, Carlos; VILAR, Gustavo. Torés Pankararu ontem e hoje. IN: GRUNEWALD, Rodrigo de Azeredo. *Toré: regime encantado do índio do Nordeste*. Recife: Fundaj, Editora Massangana, 2005, p. 283-297.

ATHIAS, Renato. *Povos Indígenas de Pernambuco – Identidade, diversidade e conflito*. Recife: Editora da UFPE, 2007.

_____. Os Objetos, as Coleções Etnográficas e os Museus. In: BARRIO, Angel Espina; MOTTA, Antonio; GOMES, Mário Hélio (Org.). *Inovação Cultural, Patrimônio e Educação*. Recife: Massangana, 2010, p. 303-312.

_____. *Carlos Estevão, a gruta do padre e os Pankararu de Itaparica* – PE. Disponível em <http://blog.etnolinguitica.org/2011/11/carlos-estevao-gruta-do-padre-e-os.html>. Acessado em 31 de janeiro de 2011.

CÂNDIDO, Manuelina Duarte. Apresentação. IN: GOMES, Alexandre Oliveira; VIEIRA NETO, João Paulo. *Museus e memória indígena no Ceará: uma proposta em construção*. Fortaleza: Museu do Ceará/Imopec, 2009, p.11-14.

_____. Diagnóstico museológico: estudos para uma metodologia. IN: Actas do I Seminário de Investigação em Museologia dos Países de Língua Portuguesa e Espanhola (Volume 3). Porto: Universidade do Porto / Faculdade de Letras / Departamento de Ciências e Técnicas do Patrimônio, 2010, p. 124-132.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. *Antropologia dos objetos*. Coleções, Museus, Patrimônios. Rio de Janeiro: Ibram, 2007 (Coleção Museu, Memória e Cidadania).

LERSCH, Teresa Morales; OCAMPO, Cuauhtémoc Camarena. *O conceito de museu comunitário: história vivida ou memória para transformar a história?* Kansas City: Conferencia Nacional de la Asociación Nacional de Artes y Cultura Latinas, 2004. (Tradução: OM Priosti – Maio de 2008). Disponível em: <http://www.abremc.com.br/artigos1.asp?id=5> . Acessado em 20-07-2010.

MOUTINHO, Mário. Sobre o conceito de Museologia Social. In: *Cadernos de Sociomuseologia* (nº 1). Lisboa: Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, 1993, p.5-8.

GOMES, Alexandre Oliveira; VIEIRA NETO, João Paulo. *Museus e memória indígena no Ceará: uma proposta em construção*. Fortaleza: Museu do Ceará/Imopec, 2009.

GOMES, Alexandre Oliveira. *Proposta de reestruturação museológica* (relatório etnomuseológico da oficina Diagnóstico Participativo em Museus Indígenas – DPMI). Recife: NEPE-UFPE; CMTVP, 2011 (27 pags.).

OLIVEIRA, João Pacheco de. (org.). *A viagem de volta*. Etnicidade, política e reelaboração cultural no nordeste indígena. Rio de Janeiro: ContraCapa Livraria: LACED, 2004.

STOCKING JR., George. Os museus e a alteridade. IN: *Cadernos de etnomuseologia*. Nº 01. Rio de Janeiro: Programa de Estudos dos Povos Indígenas, Departamento de Extensão – SR-3; UERJ - Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 1998 (Circulação interna).

Legislação

BRASIL. Portaria normativa Nº- 01, de 5 de julho de 2006 (Dispõe sobre a elaboração do Plano Museológico dos Museus do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, e dá outras providências).

BRASIL. Lei Nº 11.904 de 14 de janeiro de 2009 (Institui o Estatuto de Museus e dá outras providências).

BRASIL. Lei N° 11.906 de 20 de janeiro de 2009 (Cria o Instituto Brasileiro de Museus – IBRAM, cria 425 (quatrocentos e vinte e cinco) cargos efetivos do Plano Especial de Cargos da Cultura, cria Cargos em Comissão do Grupo-Direção e Assessoramento Superiores - DAS e Funções Gratificadas, no âmbito do Poder Executivo Federal, e dá outras providências).

Acervo da Casa de Memória do Tronco Velho Pankararu

Projetos

Casa de Memória do Tronco Velho Pankararu. Projeto submetido ao edital do Sistema de Informações Culturais, 2009. Governo do Estado de Pernambuco.

Memorial do Tronco Velho Pankararu. Projeto submetido ao edital do Prêmio Xikão Xukuru 2007. Ministério da Cultura.

Documentos

Ofício ao Sr. Chefe do Posto Indígena Pankararu, Clênio Eduardo da Silva. Aldeia Brejo dos Padres, 05 de Outubro de 2009.

Anexos

I Encontro de Museus Indígenas de Pernambuco

13, 14 e 15 de dezembro de 2012

Recife/PE

Documento Final

Os participantes do I Encontro de Museus Indígenas de Pernambuco, reunidos na plenária final do evento, realizada no dia 15 de dezembro de 2012 no auditório Benício Dias, do Museu do Homem do Nordeste (Fundação Joaquim Nabuco), Recife/PE, sistematizaram as seguintes resoluções e propostas, a partir dos debates e trocas de experiências, organizadas em três eixos temáticos:

Práticas museais e museus indígenas: os desafios para a formação e gestão

- Estabelecimento de um programa de formação em Museologia direcionado aos povos indígenas, de caráter contínuo e permanente, em parceria com a Universidade

Federal de Pernambuco e outros órgãos, que proporcione capacitações voltadas para as diferentes áreas, como gestão, fomento e salvaguarda;

- Fortalecer os grupos locais através da constituição de comissões responsáveis pela dinamização dos processos museológicos nas aldeias indígenas em Pernambuco;
- Estimular a aproximação dos grupos locais responsáveis pelos processos museológicos com as escolas, docentes e estudantes, através da participação no planejamento pedagógico e na realização de intercâmbios, oficinas e trocas de experiências;
- Efetivar a execução da política de cotas para indígenas, sancionada à nível federal, no curso de bacharelado em Museologia da Universidade Federal de Pernambuco;
- Inserção de disciplinas que proporcionem uma formação básica em Museologia na grade curricular da Licenciatura Intercultural Indígena da Universidade Federal de Pernambuco;
- Identificar sítios arqueológicos existentes em áreas indígenas, através da formação de indígenas em técnicas de pesquisa arqueológica em campo, como parte do processo de formação contínua para a gestão dos processos museológicos e a musealização dos acervos arqueológicos;
- Estabelecer práticas arqueológicas auto-reflexivas e multivocais entre grupos indígenas, pesquisadores e órgãos governamentais e não-governamentais, que propiciem o repatriamento de bens arqueológicas encontrados nos territórios para os museus indígenas;
- Organização de uma rede de contatos entre os museus indígenas em Pernambuco, como parte do programa de formação em Museologia.

Museus indígenas e políticas culturais

- Pautar a necessidade de políticas culturais frente à especificidade dos processos museológicos indígenas através das instâncias apropriadas, nas três esferas: Federal, no Ministério da Cultura (Conselho Nacional de Política Cultural - CNPC e a Comissão Nacional de Incentivo à Cultura - CNIC) e no Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM); Estadual, no Conselho Estadual de Cultura e na Constituição Estadual; e Municipal, nas leis orgânicas municipais;
- Articular grupos locais para o planejamento de linhas de ação voltadas para a gestão dos processos museológicos, a fim de concorrerem aos editais de fomento, através de uma parceria com a Universidade Federal de Pernambuco;
- Formação de parcerias com entes públicos e não governamentais na elaboração, fomento e execução dos projetos e processos museológicos entre povos indígenas;
- Assegurar que a legislação e as políticas de fomento para a área museológica nos níveis municipal, estadual e federal possam atender as especificidades dos museus indígenas;

É possível uma rede nacional de museus indígenas?

1. Mapear a diversidade de processos museológicos provindos de iniciativas e com a participação de povos indígenas, apontando para as diferentes formas como as populações vem protagonizando estas experiências e os atores e organizações sociais envolvidos;
2. Criar uma rede de contatos virtuais entre representantes de povos e museus indígenas, visando aproximar iniciativas afins e facilitar a articulação e a circulação de informações sobre a área museológica;
3. Realização de um encontro nacional reunindo representantes de museus e processos museológicos indígenas, com o caráter de articulação, para a organização de uma rede

de contatos entre os museus indígenas.

Recife, 15 de dezembro de 2012

Assinam os presentes:

1. Alexandre Oliveira Gomes - historiador
2. Antonio Francisco da Silva – Pankaiwká – Jatobá/PE
3. Antonio Manoel da Silva (cacique Tonhão) – Pankaiwká – Jatobá/PE
4. Antonio Monteiro (Boró) – Olinda/PE
5. Ariston Cláudio da Silva – Pipipã – Floresta/PE
6. Célio Manoel – Atikum – Carnaubeira da Penha/PE
7. Cleinilde M. Nascimento – Entre-Serras Pankararu – Tacaratu/PE
8. Elaine Santana - Museologia/UFPE
9. Eraldo Alves Preá – Museu Indígena Jenipapo-Kanindé - Jenipapo-Kanindé – Aquiraz/CE
10. Felipe Silva – antropólogo (Coordenação de Museologia Social e Educação – COMUSE-IBRAM/RJ)
11. George de Vasconcelos (vice-cacique) - Casa de Memória do Tronco Velho Pankararu - Pankararu – Tacaratu/PE
12. Geovan José dos Santos – Pankararu – Tacaratu/PE
13. Geraldo Laudilino – Atikum – Carnaubeira da Penha/PE
14. Gilvanildo Mendes - Museologia/UFPE
15. Iveraldo Pereira Júnior - Fulni-o – Águas Belas/PE
16. Ilzeni Hagugê de Oliveira Silva – Museu Virtual dos Pataxó – Pataxó - Porto Seguro/BA
17. Izadora Rayana - Museologia/UFPE

18. Janaina Lopes – Atikum – Carnaubeira da Penha/PE
19. Jéssica Carinhanha Marques – Truká - Cabrobó/PE
20. Jéssica Franciele - Museologia/UFPE
21. João Damasceno Figueiredo - Centro de Pesquisa de História Natural e Arqueologia do Maranhão – São Luís/MA
22. Joice Taiana - Museologia/UFPE
23. José Maria Pereira dos Santos (cacique Sotero) – Museu dos Kanindé – Kanindé - Aratuba/CE
24. José Francisco do Nascimento – Pipipã – Floresta/PE
25. José Wagner de Oliveira – UFPB e Museu Etnológico – João Pessoa/PB
26. José Ronaldo França de Siqueira – Kapinawá - Buíque/PE
27. Manoel Bezerra – Kambiwá - Floresta/PE
28. Manoel Messias Gomes - Kambiwá - Floresta/PE
29. Manoel Souto Maior – historiador e arqueólogo
30. Marcela Frutuoso – Museologia/UFPE
31. Maria Regiane da Silva - Entre-Serras Pankararu – Tacaratu/PE
32. Maximiliano Roger - Museologia/UFPE
33. Luiz Antonio de Oliveira – Antropólogo/UFPE e UFPI
34. Nino Fernandes – Museu Maguta – Tikuna – Benjamin Constant/AM
35. Paulidayane Cavalcanti - Museologia/UFPE
36. Renato Monteiro Athias – antropólogo/UFPE
37. Rita de Cássia – Pankararu – Tacaratu/PE
38. Sylvania Gomes da Silva – Kapinawá – Buíque/PE
39. Tamimi Borsatto – Museu Histórico e Pedagógico Índia Vanuüre - Tupã/SP

40. Tatiana Coelho - Museologia/UFPE

41. Vitória Jamairia L. dos Santos – Truká – Cabrobó/PE

42. Williany Alves Laurentino – Pipipã – Floresta/PE

Sobre os Autores

Alexandre Oliveira Gomes

Historiador (UFC), mestre e doutorando em Antropologia (UFPE). Professor do curso de Museologia do Departamento de Antropologia e Museologia/UFPE, entre 2011 e 2013. Foi docente do Departamento de Ciências Sociais da Universidade Regional do Cariri/URCA (Crato/CE), entre 2013 e 2014. Coordenador do Projeto Historiando, integrante da NEPE/UFPE, do Grupo de Estudos e Pesquisas Étnicas (GEPE/UFC) e da Rede Cearense de Museus Comunitários/RCCM.

Nilvânia Amorim de Barros

Doutoranda em Antropologia da Universidade Federal de Pernambuco e integrante do NEPE e do Observatório de Museus e Patrimônios Culturais (Observamus), ambos do PPGA/UFPE. Graduada em Ciências Sociais/Licenciatura pela mesma universidade, possui experiência na área de Coleções Etnográficas, Memória e Museus.

Renato Athias

Doutor em Antropologia pela Universidade de Paris X (Nanterre), Professor Associado II do Departamento de Antropologia e Museologia, docente no Programa de Pós-Graduação em Antropologia da UFPE. Coordenador do Núcleo de Estudos e Pesquisas Sobre Etnicidade (NEPE).

UFPE | PROEXT

Publicação Étnico Racial

Série comemorativa de 10 anos da lei 10.639

- 01 Ação Afirmativa: Um novo ingrediente na luta pela democratização da educação superior: O caso da UFOP
- 02 Etnia negra nos livros didáticos do ensino fundamental: transposição didática e suas implicações para o ensino das ciências
- 03 Educação Escolar e Racismo: A lei 10.639/2003 entre práticas e representações
- 04 A implementação da lei 10.639 / 2003 nas escolas municipais do Recife e o papel da gestão escolar
- 05 Professoras Negras: Identidade e práticas de enfrentamento do racismo no espaço escolar
- 06 Educação e relações raciais em escolas públicas: O que indicam as pesquisas?
- 07 Cotidiano e violência simbólica A desconstrução do preconceito étnico racial nas escolas
- 08 Lembranças dos caminhos e descaminhos da escola na vida de mulheres negras de Buíque, PE (1980 - 1990)
- 09 Educação, identidade e história de vida de pessoas negras doutoras do Brasil
- 10 Trajetória Educacional de Mulheres Quilombolas no Quilombo das Onze Negras do Cabo de Santo Agostinho - PE
- 11 A etnomatemática baseada nas culturas africanas na formação dos professores de matemática
- 12 Educação das relações raciais: Desafios à gestão
- 13 Compartilhando genes e identidade: orientação genética, raça e políticas de saúde para pessoas com doença e traço falciforme em Pernambuco
- 14 Viagem e Alteridade: A construção do "outro" na *Rihla* de Ibn Battuta - séc. XIV
- 15 Características matemáticas presentes em duas comunidades quilombolas
- 16 Entre as matas de Araucárias: Cultura, e história Xokleng em Santa Catarina (1850 - 1914)
- 17 Guerreiros do Ororubá O processo de organização política e elaboração simbólica do povo indígena Xukuru - PE
- 18 Trânsitos, conexões e narrativas de imigração em um contexto transnacional. Uma etnografia em Rio Bonito - PE
- 19 Os Calon do município de Sousa/PB: Dinâmicas ciganas e transformações culturais
- 20 A idade do Santo o lugar da criança no Candomblé
- 21 Xangô rezado baixo. Xambá tocando alto: A reprodução da tradição religiosa através da música
- 22 A África Fora de Casa: Sociabilidade, trânsito e conexões entre estudantes africanos no Brasil
- 23 Cadernos de História: história e cultura africana e afro-brasileira
- 24 Donos da História: estratégias de ação coletiva e formação da autoridade política entre os Tumbalalá
- 25 Bando de Teatro Olodum: Uma política social *in* cena
- 26 Compassos letrados: Artífices negros entre instrução e ofício no Recife (1840 - 1860)
- 27 Migrações interregionais e estratégia doméstica: Nordestinos, mobilidade e a casa até os anos 1980
- 28 Percursos e desafios do uso da transversalidade de raça/etnia nas práticas sociais da organização cáritas brasileira
- 29 Coleções Etnográficas, Museus Indígenas e Processos Museológicos
- 30 Literatura e Racismo: Uma análise intercultural
- 31 A lei 10.639/2003 em foco: balanços multidisciplinares sobre uma década de vigência
- 32 A cultura em prol do Império: A retórica colonial portuguesa em Angola veiculada na revista Cadernos Coloniais (1920 - 1960)