

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA**  
**INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS SOCIAIS**

**Pedro Henrique Oliveira Reis Teixeira**

**Revertendo relações e produzindo contextos:**  
colaborações entre antropologias, museus e povos indígenas

Juiz de Fora  
2023

**Pedro Henrique Oliveira Reis Teixeira**

**Revertendo relações e produzindo contextos:**

colaborações entre antropologias, museus e povos indígenas

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais, Instituto de Ciências Humanas, Universidade Federal de Juiz de Fora como requisito parcial à obtenção parcial do título de mestre em Ciências Sociais. Área de concentração: Cultura, Produções Simbólicas e Processos Sociais

Orientadora: Professora Doutora Elizabeth de Paula Pissolato

Juiz de Fora

2023

Ficha catalográfica elaborada através do programa de geração automática da Biblioteca Universitária da UFJF, com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

Teixeira, Pedro Henrique Oliveira Reis.

Revertendo relações e produzindo contextos: : colaborações entre antropologias, museus e povos indígenas / Pedro Henrique Oliveira Reis Teixeira. -- 2023.

168 p. : il.

Orientador: Elizabeth de Paula Pissolato

Dissertação (mestrado acadêmico) - Universidade Federal de Juiz de Fora, Instituto de Ciências Humanas. Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais, 2023.

1. Museus Etnográficos. 2. Museus Indígenas. 3. Práticas colaborativas. 4. Antropologia nativa. 5. Indigenização. I. Pissolato, Elizabeth de Paula, orient. II. Título.

**Pedro Henrique Oliveira Reis Teixeira**

**Revertendo relações e produzindo contextos:**

colaborações entre antropologias, museus e povos indígenas

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais, Instituto de Ciências Humanas, Universidade Federal de Juiz de Fora como requisito parcial à obtenção do título de mestre em Ciências Sociais. Área de concentração: Cultura, Produções Simbólicas e Processos Sociais

Aprovada em 20 de Setembro de 2023

**BANCA EXAMINADORA**

---

Professora Doutora Elizabeth de Paula Pissolato (Orientadora)

Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF)

---

Professora Doutora Dominique Tilkin Gallois

Universidade de São Paulo (USP)

---

Professor Doutor Luzimar Paulo Pereira

Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF)

à Rudá  
para que o cuidado cultive a vida porvir

## AGRADECIMENTOS

Encontro um fôlego final para registrar meus agradecimentos às pessoas que tornaram possível realizar este mestrado e que me ajudaram nesta caminhada de pesquisa. Agradecer é reconhecer, é escrever os laços que subsistem e sobrevivem a qualquer título.

Primeiramente, agradeço à minha companheira, Ana Clara, pela partilha nos cuidados com nosso filho, pelo companheirismo, pelos conselhos e pela paciência nos momentos de ansiedade.

Agradeço à minha família, tanto àquela que já me foi dada quando àquela construída, nos nomes de minha mãe, Cristina, minha sogra, Elenice, meu sogro, Licínio, minhas amadas tias, Tia Julia e Tia Beina, e meus primos-pais, Wenceslao, Gilberto, Cássia e Fabinho.

Agradeço à minha orientadora, Elizabeth Pissolato, pela generosidade na partilha do conhecimento, pela leitura atenta de meus escritos e pelas conversas que desenharam nossa amizade ao longo deste tempo.

Agradeço à Dominique Tilkin Gallois e Luzimar Paulo Pereira, que participaram da banca de defesa e qualificação desta dissertação. Além disso, complemento esse agradecimento à Alexandre Gomes, pela leitura do texto e comentários.

Agradeço a todos os integrantes do Projeto de Extensão pelos encontros e pelo trabalho que temos desenvolvido ao longo dos últimos 3 anos, sem os quais, este estudo não teria sentido.

Agradeço à Yrywaxã e à Ana Coutinho pela parceria na equipe de antropologia do Projeto de Extensão e pela generosidade na construção deste trabalho.

Por último, agradeço à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) pelo beneficiamento da bolsa de estudos durante o árduo período da pandemia.

Dedico esta dissertação aos povos indígenas, principalmente aos Apyãwa, pela luta em fazer existir mundos além da catástrofe do capital.

Tenho o privilégio de não saber quase tudo.

E isso explica

o resto

(Manoel de Barros, 2015)

Assim como na visão estereoscópica, é necessário que os dois olhos não vejam a mesma coisa dada para que outra coisa (a coisa real no campo de visão) possa ser vista, isto é, construída ou contrainventada. Neste caso, traduzir é presumir uma diferença.

(Viveiros de Castro, 2018, p. 262)

## RESUMO

Esta pesquisa busca refletir sobre as relações, colaborações e reversões entre a antropologia, os museus etnográficos e os povos indígenas. Se no século XIX a antropologia nasceu dentro dos museus etnográficos e construiu as categorias de inteligibilidade da diferença tomando os objetos como metonímia do Outro, assistimos, contemporaneamente, os povos indígenas se apropriarem dos museus e formularem políticas de autorrepresentação da própria cultura. As instituições da ciência moderna e do colonialismo estão sendo recontextualizadas a partir das políticas indígenas locais. Olhando para o processo colaborativo entre a Universidade Federal de Juiz de Fora e o Povo Apyãwa (Tapirapé), de 2020 a 2022, com vistas à elaboração de um museu em sua aldeia central, procuro repensar os enunciados da cultura produzidos pelos povos indígenas e o próprio fazer antropológico. Seriam os museus indígenas uma forma de antropologia nativa? De que forma os processos colaborativos dessas experimentações museológicas indígenas transformam o próprio fazer antropológico?

Palavras-chave: antropologia; museus etnográficos; povos indígenas; museus indígenas; indigenização; colaboração; antropologia nativa.

## ABSTRACT

This research seeks to reflect on the relationships, collaborations and reversals between anthropology, ethnographic museums and indigenous peoples. If in the 19th century anthropology was born within ethnographic museums and built categories of intelligibility of difference by taking objects as a metonym of the Other, we are currently witnessing indigenous peoples appropriating museums and formulating policies of self-representation of their own culture. The institutions of modern science and colonialism are being recontextualized in terms of local indigenous politics. Observing the collaborative process between the Universidade Federal de Juiz de Fora and the Povo Apyãwa (Tapirapé), from 2020 to 2022, with the purpose to elaborate a museum in its central village, I try to rethink cultural statements produced by indigenous peoples and anthropological work itself. Are indigenous museums a form of native anthropology? How do the collaborative processes of these indigenous museological experiments transform anthropological work itself ?

Keywords: anthropology; ethnographic museums; Indigenous people; indigenous museums; indigenization; collaboration; native anthropology.

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

<b>Figura 1 - Museu Magüta visto de fora</b>	<b>52</b>
<b>Figura 2 - Santos Cruz conduzindo a visita guiada a alunos da Escola Infantil Municipal</b>	<b>54</b>
<b>Figura 3 - Sede antiga do Museu Kanindé</b>	<b>58</b>
<b>Figura 4 - Cacique Sotero na nova sede do Museu Kanindé</b>	<b>61</b>
<b>Figura 5 - As 5 possibilidades de localização do museu dentro da aldeia (ANEXO I)</b>	<b>82</b>
<b>Figura 6 - Proposta de atividades que o museu poderá abrigar (ANEXO II)</b>	<b>86</b>
<b>Figura 7 - Referência a Casa de Cultura Xakriabá (ANEXO II)</b>	<b>87</b>
<b>Figura 8 - Croqui de estudos para os ambientes do museu (ANEXO II)</b>	<b>88</b>
<b>Figura 9 - Foto tirada da Takarã durante a ida em Tapi'itawa na viagem de campo</b>	<b>90</b>
<b>Figura 10 - Mapa da planta baixa da aldeia Tapi'itawa de 1939-1940</b>	<b>91</b>
<b>Figura 11 - Exemplos da Cara-Grande nos museus etnográficos</b>	<b>92</b>
<b>Figura 12 - Máscara Akygetãra utilizada na festa do rapaz</b>	<b>92</b>
<b>Figura 13 - Imagem da geração da planta baixa do Museu Apyãwa (ANEXO III)</b>	<b>93</b>
<b>Figura 14 - Imagem da geração da planta baixa do Museu Apyãwa (ANEXO III)</b>	<b>94</b>
<b>Figura 15 - Maquete eletrônica da estrutura do Museu Apyãwa</b>	<b>94</b>
<b>Figura 16 - Maquete do Museu Apyãwa</b>	<b>95</b>
<b>Figura 17 - Maquete da estrutura e da divisão dos ambientes do Museu Apyãwa</b>	<b>96</b>

## SUMÁRIO

<b>Agradecimentos</b>	5
<b>Introdução</b>	11
<b>Capítulo 1 - Entrelaçando antropologia e museu</b>	18
[1.1] Produzindo Outros e classificando mundos	18
[1.2] Reflexividade, metáforas e (re)contextualização	28
<b>Capítulo 2 - Aberturas ao Outro e reversão enunciativa</b>	38
[2.1] Descolonizando os museus etnográficos	38
[2.2] Museu Magüta	47
[2.3] Museu Kanindé	55
<b>Capítulo 3 - Museu Apyãwa em colaboração</b>	63
[3.1] Retomadas em movimento	63
[3.2] Processo colaborativo do Projeto de Extensão	77
[3.3] O museu a partir de dentro: oficinas com os professores apyãwa	96
<b>Capítulo 4 - Considerações finais</b>	109
[4.1] Museus indígenas: reversão enunciativa e colaboração	109
[4.2] Alteridade radical, antropologia nativa e museus indígenas	114
<b>Referências bibliográficas</b>	123
<b>Anexo I - Infográfico do estudo sobre as possíveis localizações do museu</b>	134
<b>Anexo II - Práticas e saberes apyãwa dentro do museu</b>	136
<b>Anexo III - Material de estudo sobre a forma e a estrutura do Museu Apyãwa</b>	149

## Introdução

O mestrado foi uma experiência de muitas transformações acadêmicas e pessoais. Ingressei no curso de pós-graduação no mesmo ano que o vírus SARS-CoV-2 apartamentou nossas vidas e concluo esta dissertação encontrando as brechas de tempo entre os cuidados com meu filho, a lida na roça e o trabalho como professor na educação básica. De lá para cá, minha vida se refez no redemoinho do tempo. A despeito da labuta que é fazer as palavras se encontrarem, é com muita felicidade que apresento os caminhos dessa viagem de pesquisa.

Entre no Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da Universidade Federal de Juiz de Fora com a proposta de realizar um estudo teórico sobre dois conceitos: o de **hibridização**, de Homi Bhabha, e **crioulização**, de Edouard Glissant. Meu interesse girava em torno da reflexão comparativa desses conceitos, buscando compreender como cada um deles oferece descrições analíticas potentes sobre as dinâmicas culturais no mundo global e os enunciados políticos dos sujeitos subalternos. Tanto hibridização e crioulização são formulações criadas por autores inscritos na vivência pós-colonial (ou ainda colonial)<sup>1</sup> que tematizam os processos de circulação, apropriação e reinvenção cultural na esteira críticas às classificações eurocêntricas do pensamento moderno.

No entanto, logo no início do primeiro semestre de 2020, a pandemia de COVID-19 fez com que toda a dinâmica das aulas e da pesquisa migrassem para o universo online. A vida universitária se deslocou para as telas. Diante das catástrofes e da escatologia que as perdas diárias representavam, fui, pouco a pouco, derivando meu interesse de pesquisa para o âmbito da etnologia brasileira, na interface entre antropologia e museus; mais especificamente, para as políticas culturais indígenas em suas lutas contemporâneas.

Essa transformação se deu mediante uma confluência de processos que atravessaram minha experiência de isolamento. Por um lado, minha orientadora, Elizabeth Pissolato, me convidou para colaborar no Projeto de Extensão de estudo etnográfico e arquitetônico para a construção do museu indígena Apyãwa (MT). Iniciado a partir da demanda dos próprios Apyãwa, este projeto reúne um grupo multidisciplinar de pesquisadores da UFJF e UFRJ nas áreas de arquitetura e antropologia, que desde o final de 2019 vem promovendo encontros, atividades e oficinas juntos às lideranças na formulação de um museu dentro da terra indígena.

---

<sup>1</sup> Caso de Edouard Glissant, autor martinicano cujo país é um departamento ultramarino da França.

Por outro, o contexto da pandemia revolveu os horizontes de minhas companhias literárias. Junto a minha companheira, começamos a ler livros que contornavam as catástrofes e enunciavam poéticas de outras possibilidades de vida. Deste direcionamento, me aproximei da literatura indígena e de diversos autores que têm renovado as críticas às formas de vida modernas e colocado linhas de fuga às catástrofes do nosso tempo<sup>2</sup>. Se em 2019 saí de São Paulo para retornar a minha cidade natal, Lima Duarte, no início da pandemia mudei para a roça para me dedicar aos cuidados com a terra. No intercurso deste processo, brotou a vida de meu filho. O tempo de cultivar o cuidado foi o tempo de realização desta dissertação.

Dessa forma, paralelo ao reconhecimento da distância, das dificuldades e da falta de concretude em fazer uma pesquisa teórica sobre autores e conceitos, a ida para o mato e a participação no Projeto de Extensão foi me aproximando das experiências de musealização indígena que estão acontecendo no Brasil e no mundo. Os encontros online semanais fizeram com que aquele tempo de isolamento fosse preenchido por conversas, afetos e novas inquietações teóricas. O escopo de minha pesquisa de mestrado foi se desdobrando para os processos de indigenização dos museus, os projetos colaborativos e as políticas de autonomia levadas a cabo pelos povos indígenas no Brasil. De certa forma, as problemáticas conceituais sobre hibridização e crioulização se deslocaram para o chão da aldeia, ou melhor, para elaborações indígenas que emergem na circulação e na apropriação de coisas, pessoas, categorias e instituições.

Este trabalho é sobre as relações no processo de enunciar palavras, corpos e coisas. Ou melhor, é sobre o revolver enunciativo selvagem que tem expressão nos projetos colaborativos de museus indígenas no mundo contemporâneo. Aquilo que antes era a vitrine das materialidades do colonialismo e da ciência se tornou um dos instrumentos das políticas indígenas em suas lutas contemporâneas. Os povos indígenas estão fazendo museus em primeira pessoa e elaborando estratégias de registro e autorrepresentação sobre sua cultura, história, saberes e práticas (ABREU e RUSSI, 2019; ROCA, 2015b)

As experimentações de museus indígenas são um dos vários pontos de inflexão do movimento de autonomia desses povos em suas lutas contemporâneas. Seja pelo território,

---

<sup>2</sup> Algumas obras que compuseram este novo itinerário de leituras foram os livros e o cursos: *Antes de nascer o mundo* (2016) e *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra* (2016), de Mia Couto; *A Peste* (1947), de Albert Camus; *O Amor nos Tempos do Cólera* (1985), Gabriel García Márquez; *Ensaio Sobre a Cegueira* (1995), de José Saramago; *O banquete dos Deuses* (2000), de Daniel Munduruku; *A vida não é útil* (2020) e *Ideias para adiar o fim do mundo* (2019), de Ailton Krenak; *O filho de mil homens* (2011), de Valter Hugo Mãe; *A sociedade dos sonhadores involuntários* (2017), de José Eduardo Agualusa; o box de cordel *Pandemia - Resistir* (2020), que reúne escritos de diversos autores, *Contribuição para a guerra em curso* (2019), do grupo anônimo Tiquun e o curso de *Filosofias Indígenas - Vozes da Multiversidade*, feito pela Multiversidade da Floresta com o Sesc 24 de Maio em 2021, entre outros.

seja pelo reconhecimento de seus saberes e de suas práticas, seja na esfera das Convenções do Direito Internacional dos Povos Indígenas<sup>3</sup>, ou mesmo na forma como a própria teoria antropológica contemporânea revolve a qualidade da alteridade<sup>4</sup>, as noções de autonomia e autodeterminação desenham o quadro discursivo das reivindicações e das interlocuções políticas dos povos indígenas no mundo contemporâneo (RESENDE, 2017; BANIWA, 2019).

Se “há políticas culturais para os índios e há políticas culturais dos índios”, como nos lembra Carneiro da Cunha (2014), o tema desta dissertação se alinha à segunda perspectiva. Os museus indígenas são uma das políticas culturais indígenas neste movimento de autonomia e autodeterminação. A instituição museu, assim como a categoria cultura, estão fazendo sua viagem de volta e se inserindo na agenda política de diversos povos indígenas em suas estratégias de registro e transmissão de conhecimentos.

Gomes (2019), em sua recente tese de doutorado<sup>5</sup>, contabilizou 43 museus indígenas no Brasil. Concentrados principalmente no nordeste, essas experimentações emergem e se situam em diferentes contextos e realidades culturais. A maior parte desses museus estão localizados em áreas rurais ou dentro das terras indígenas. Somente 2 (dois) deles estão no contexto urbano: o Museu Magüta (Benjamin Constant/AM) e o Museu Kuahí (Oiapoque/AP). Além deste levantamento, e até o julho de 2023, podemos somar mais 5 (cinco) museus indígenas: Centro de Ciências e Saberes – Espaço Cultural Indígena Kokama Yatsi ikira (AM)<sup>6</sup>; o Centro de Ciências e Saberes Kokama Antônio Samias<sup>7</sup> (AM); Centro de Ciências e Saberes Karapãna<sup>8</sup> (AM); o recém-criado Museu Indígena Ulupuwene (MIU), do povo Wauja do Alto Xingu (MT)<sup>9</sup>, e o Museu Apyãwa (um dos focos desta pesquisa).

Dessa forma, existem 48 museus indígenas no Brasil. Embora a produção bibliográfica sobre o tema seja incipiente, fui me aproximando dos atores e dos espaços de discussão sobre esses processos de museologia indígena. Participei, junto à doutoranda Ana

---

<sup>3</sup> Ver a Declaração das Nações Unidas sobre os Direitos dos Povos Indígenas aprovada em 2007.

<sup>4</sup> Referência a forma como o movimento antinarciso na teoria antropológica contemporânea evoca a auto-determinação ontológica dos nativos (VIVEIROS DE CASTRO, 2015)

<sup>5</sup> *Museus indígenas, mobilizações étnicas e cosmopolíticas da memória: Um Estudo Antropológico* (2019) apresentada Departamento de Antropologia e Museologia da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE).

<sup>6</sup><http://novacartografiasocial.com.br/inauguracao-do-centro-de-ciencias-e-saberes-espaco-cultural-indigena-kokama-yatsi-ikira/>

<sup>7</sup><http://novacartografiasocial.com/inauguracao-do-centro-de-ciencias-e-saberes-tradicionais-kokama-antonio-samias-na-comunidade-indigena-kokama-do-ramal-do-brasileirinho-na-cidade-de-manaus-am/>

<sup>8</sup><http://novacartografiasocial.com.br/inauguracao-do-centro-de-ciencias-e-saberes-karapana-aldeia-yupirunga-taruma-acu-manaus-am/>

<sup>9</sup> Ver a palestra de lançamento do museu realizado pela página oficial do Museu do Índio de Uberlândia: Museu Indígena Ulupuwene - palestra com Aristóteles Barcelos Neto e Autaki Waurá. Disponível em: <<<https://www.youtube.com/watch?v=-PmZsY2kxxo&t=405s>>>.

Coutinho (PPGAS/UFRJ), do pré-evento da 32ª Reunião Brasileira de Antropologia - "Seminário Antropologia e Museologia Social: avanços e desafios" em 2020. No âmbito do grupo de antropologia do Projeto de Extensão do Museu Apyãwa, realizamos seminários e conversas com pesquisadores que estudam e colaboram com essas experimentações, além de lideranças indígenas que estão à frente desses museus.

As inquietações teóricas que trazia da minha trajetória acadêmica na graduação não estavam centradas, necessariamente, na etnologia indígena. Ainda que tenha realizado disciplinas nessa área<sup>10</sup>, meu interesse de reflexão era discutir as formulações não-essencialistas, processuais e relacionais para se compreender as poéticas e as políticas da diferença. A antropologia é um terreno produtivo nesse sentido, já que ela se faz na relação com a alteridade e nas bordas das epistemologias modernas. No final do século XX, as críticas pós-modernas e pós-coloniais aprofundaram a reflexividade do saber antropológico e suas implicações políticas em representar e classificar os outros. Essas discussões teóricas e éticas realçaram as políticas das diferenças encenadas pelo fazer antropológico e produziram uma disciplina eminentemente reflexiva e mediadora entre mundos.

Dessa maneira, o interesse nos museus indígenas se deve ao modo como essas experimentações expõem processos de apropriação, reversão e colaboração. Se a antropologia nasceu dentro dos museus etnográficos coletando os objetos dos Outros para se construir enquanto ciência da alteridade (GOLDMAN, 2006), os museus indígenas denotam as formas como essas alteridades passaram a reelaborar suas diferenças na relação com “as coisas” dos brancos. Muda-se o sujeito e reposiciona-se a autoridade para representar. Expressa-se novas formas de materialização informadas por outras concepções das coisas e, além disso, geralmente constitui-se por processos colaborativos entre os povos indígenas e parceiros não-indígenas.

A aproximação com o estudo dessas museologias indígenas e a própria experiência como colaborador do Projeto de Extensão do Museu Apyãwa foi desenhando as inquietações de pesquisa desta dissertação. Até a qualificação, buscava compreender como essas apropriações indígenas, que se inserem no debate das relações entre antropologia e museus, são orientadas pelas concepções indígenas das coisas e pelo caráter de “abertura ao Outro” das ontologias ameríndias (LÉVI-STRAUSS, 1993). A partir dos comentários de Dominique

---

<sup>10</sup> Durante a graduação em Ciências Sociais na Universidade de São Paulo, algumas disciplinas versavam sobre a etnologia indígena. São elas: Antropologia I, Antropologia II, Antropologia II, Antropologia IV, Antropologia e Desenvolvimento, Antropologia Contemporânea (realizada através do intercâmbio na Unicamp).

Tilkin Gallois (USP), Luzimar Paulo Pereira (UFJF) e Alexandre Gomes (UFPE)<sup>11</sup>, e também das conversas com minha orientadora, Elizabeth Pissolato (UFJF), fui redirecionando esses enquadramentos generalizantes e por demais teóricos para um chão etnográfico, onde assim, poderia observar com mais sobriedade a experiência de um museu indígena.

O campo etnográfico desta pesquisa não é “lá” na terra indígena, mas nos dispositivos de armazenamento do Google. Além do estudo bibliográfico das experiências de outros museus indígenas no Brasil, tomo como trabalho de campo as reuniões e arquivos produzidos pelo *Projeto de Extensão - Abordagem etnográfica e Estudo Preliminar Arquitetônico para o Museu Tapirapé/Apyãwa* entre 2020 e 2022<sup>12</sup>. Todas as reuniões que fizemos foram gravadas em uma pasta compartilhada. Elas estão divididas em três tipos: reuniões do grupo geral, reuniões de área (antropologia ou arquitetura) e reuniões com as lideranças Apyãwa. O trabalho etnográfico foi revisitar essas gravações e descrever o processo colaborativo gestado nesses encontros. É deste lugar que partem os enunciados e os caminhos metodológicos da pesquisa.

Na medida em que redesenhei a pesquisa para a descrição etnográfica do processo colaborativo do Projeto de Extensão, algumas discussões teóricas foram se decompondo, adensando, e outros enfoques analíticos foram aparecendo. Longe de uma caracterização etnográfica da alteridade e das qualidades que marcam as diferenças ameríndias na etnologia, este estudo é sobre colaborações e processos. Colaborações estas que não só aludem ao Projeto de Extensão, mas às experiências de outros museus indígenas no Brasil e às políticas da diferença que tecem o lugar da antropologia e dos museus etnográficos contemporaneamente.

Dito isso, cabe agora anunciar o problema e o itinerário desta dissertação.

Esta pesquisa busca refletir sobre as **relações, colaborações e reversões entre a antropologia, os museus etnográficos e os povos indígenas**. Se no século XIX a antropologia nasceu dentro dos museus etnográficos e construiu as categorias de inteligibilidade da diferença tomando os objetos como metonímia do Outro, assistimos, contemporaneamente, os povos indígenas se apropriarem dos museus e formularem políticas

---

<sup>11</sup> Participaram da banca de qualificação Dominique Tilkin Gallois (USP), Luzimar Paulo Pereira (UFJF). Já a conversa com Alexandre Gomes (UFPE) sobre minha pesquisa se deu no âmbito do grupo de antropologia do Projeto de Extensão.

<sup>12</sup> São integrantes do projeto: Letícia Zambrano (FAU/UFJF); Elizabeth Pissolato (ICH/UFJF); Fabrício Fontenelle (FAU/UFJF), Aline Calazans Marques (FAU/UFRJ), Paula Miranda (FAU/UFJF), a doutoranda Ana Coutinho (PPGAS/UFRJ), o doutorando em antropologia e coordenador da Escola Estadual de Tapi'ltawa Koria Valdvanne Tapirapé (PPGAS/UFJF) e os bolsistas de graduação Amanda Martins (FAU/UFJF), Marina Gouvêa (FAU/UFJF), Natalia Ferreira (FAU/UFJF), Breno Neves (FAU/UFJF) e Lucas Pêgas (ICH/UFJF), além de mim enquanto mestrando do PPGCSO/UFJF.

de autorrepresentação da própria cultura. As instituições da ciência moderna e do colonialismo estão sendo recontextualizadas a partir das políticas indígenas locais. Olhando para o processo colaborativo do *Projeto de Extensão - Abordagem etnográfica e Estudo Preliminar Arquitetônico para o Museu Apyãwa* entre 2020 e 2022, procuro repensar os enunciados da cultura produzidos pelos povos indígenas e o próprio fazer antropológico. Seriam os museus indígenas uma forma de antropologia nativa? De que forma os processos colaborativos dessas experimentações museológicas indígenas transformam o próprio fazer antropológico?

No capítulo 1 traço as relações históricas, teóricas e epistemológicas entre a antropologia e os museus etnográficos e apresento os contornos para se pensar a emergência dos museus indígenas. Imersos nas relações de poder do colonialismo e nos pressupostos epistemológicos do pensamento moderno, museus etnográficos e antropologia se constituíram enquanto dispositivos da ciência para falar da alteridade. As formas de classificar e imaginar as diferenças eram materializadas nas formas expográficas, seja com o evolucionismo nos grandes museus de ciência, seja nos termos do culturalismo nos museus do relativismo.

Desde o final do século XX, tanto os museus, quanto a antropologia, passaram por um escrutínio crítico de seus atrelamentos históricos e epistemológicos com o colonialismo e a ciência moderna, colocando em dúvida a autoridade de representar os Outros. A antropologia se viu dentro dos museus etnográficos e os museus etnográficos se viram como a própria sobrevivência do colonialismo. Neste contexto de reflexividade e críticas às práticas antropológicas e museológicas, os povos indígenas passaram a reivindicar a soberania sobre a representação de suas culturas, histórias e saberes.

Já no capítulo 2, delinco as reversões de sentidos que constroem as relações entre os museus etnográficos, a antropologia e os povos indígenas. Os museus têm aberto suas coleções ao conhecimento e à participação indígena, promovendo práticas colaborativas, exposições compartilhadas e requalificação de seus acervos. Já a antropologia tem se colocado como uma disciplina reflexiva sobre seus referenciais teóricos, estabelecendo pactos etnográficos transparentes e compromissados com os povos estudados. Da parte dos povos indígenas em seus movimentos de autonomia nativa, observamos a multiplicação de acadêmicos indígenas pesquisando a própria cultura, demandas por repatriamento de objetos etnográficos de seus antepassados que estão nos museus etnográficos, e a criação de museus próprios.

Ainda nesta segunda parte, faço um relato de duas experimentações museológicas indígenas no Brasil: o Museu Magüta (AM) e o Museu Kanindé (CE). Como são uns dos

primeiros museus indígenas do país criados na década de 1990, busco descrever o contexto das lutas que envolvem o seu surgimento e a forma de funcionamento de cada um deles.

O capítulo 3 é dedicado ao processo colaborativo que temos desenvolvido com o povo Apyãwa no âmbito do Projeto de Extensão. Em um primeiro momento, faço um levantamento da história do povo Apyãwa ressaltando as lutas e as retomadas que realizaram nos últimos tempos, como o ressurgimento demográfico do povo, a reocupação do território tradicional da Serra do Urubu Branco e a apropriação da escola como um instrumento no fortalecimento da cultura. Em um segundo momento, descrevo os processos colaborativos que desenvolvemos na construção da arquitetura e do acervo do Museu Apyãwa. Revisitando as gravações de nossas reuniões, faço um histórico das trocas e das relações que foram, pouco a pouco, dando forma à proposta do povo Apyãwa em construir um museu dentro da terra indígena. Somado a isso, também descrevo os seminários e as oficinas que realizamos no final de 2022 com as lideranças, professores Apyãwa e os representantes dos Museu Magüta e do Museu Kanindé.

A escrita tem o cuidado de utilizar como referência bibliográfica os textos produzidos (artigos/dissertações) pelos próprios acadêmicos apyãwa, disponíveis em revistas científicas e repositórios das universidades. Considero que assim valorizo as narrativas e as preocupações que os próprios indígenas estabelecem sobre sua cultura, história, e conhecimento.

Como disse anteriormente, esta dissertação é sobre relações e colaborações que enredam antropologia e museus etnográficos, pesquisadores e povos indígenas. Os museus estão sendo recontextualizados por aqueles que outrora eram os seus objetos expostos sob as classificações ocidentais. Esta reversão de sentidos permeia uma miríade de transformações que redefiniram as práticas antropológicas, museológicas e o lugar social dos indígenas dentro da pesquisa científica. Colaborar é a vereda que traça os caminhos desta dissertação. É sobre a conjunção das diferenças que se encontram para tecer as possibilidades do que pode ser museu indígena.

## Capítulo 1 - Entrelaçando antropologia e museu

(...) they [museus] are the archives of what anthropologists have called “material culture”.

*Characteristically, these objects of material culture are the objects of “others”*

George Stocking. Objects and others: essays on museums and material culture. 1985

### [1.1] - Produzindo Outros e classificando mundos

Se a cultura é uma categoria de ida e volta, como disse Manuela Carneiro da Cunha (2009), os museus também parecem ser. Contemporaneamente, os antropólogos se veem de frente às próprias categorias e analogias que outrora criaram para dar inteligibilidade ao Outro e a si mesmo. Museu e cultura são faces operativas que constituíram a emergência e a imaginação antropológica, sejam elas institucionais ou conceituais. A disciplina antropológica nasce dentro dos museus etnográficos do século XIX e toma os objetos da cultura material do Outro como documentos de pesquisa para se construir enquanto uma ciência da humanidade.

Os museus são espaços que guardam íntima relação com a constituição da modernidade e que se definem no trato com os objetos materiais (STOCKING, 1985; CLIFFORD, 2009). A relação entre museus e antropologia é uma história permeada por imbricamentos, separações e problemáticas. De certa forma, tanto os museus etnográficos quanto a antropologia podem ser pensados como dispositivos modernos que construíram visões sobre a alteridade, ou melhor: que se constituíram enquanto lugar no ocidente para se falar da relação entre o eu-Outro. Embora seus caminhos tenham seguido a inclinação moderna da especialização do saber, as suas conexões históricas, teóricas e epistemológicas são instigantes.

Como disse anteriormente, a antropologia nasce dentro dos museus e traça sua imaginação da alteridade com os objetos dos outros. No contexto do final do XIX, a pesquisa antropológica emergiu numa relação estreita com as bases analíticas e metodológicas das ciências naturais e das ciências médicas. O escopo de inteligibilidade de raça, monogenismo, poligenismo, evolução, craniometria, entre outros, marcaram o tom do surgimento da disciplina dentro dos museus (SCHWARCZ, 2013; TYLOR, 2005). Próximo de uma antropologia física, aquele contexto conhecido como “*museum period*” circunscreveu o lugar institucional de diversas ciências (DIAS, 2007; STOCKING, 1985).

Dias descreve esses diálogos iniciais da antropologia com os museus figurando nesta instituição o caráter de um centro de produção científica no século XIX em que os objetos materiais funcionavam enquanto evidência e administração da prova (2007, p. 128-129). A partir dos relatos de viagem de missionários e viajantes e dos objetos oriundos do colecionismo da expansão colonial, a ciência antropológica emergente na Europa elaborava suas representações sobre a alteridade nos moldes de um saber universal. Se nos “gabinetes de curiosidades” do renascentismo humanista as “velharias” do exótico ainda carregavam o assombro e a transcendência de novos mundos que chegavam à Europa, nos museus etnográficos do XIX esses objetos já se inscreviam no olhar adestrado da ciência e do rigor das formas de classificação (RAFFAINI, 1993).

A proliferação de museus na Europa, e até mesmo a criação desses espaços nas colônias, se deram no bojo do racionalismo Iluminista, da construção das comunidades imaginadas da civilização (Nação) e sua contra-invenção primitiva (Colônia). Embora a noção de museu guarde relações com o templo das musas na Grécia Antiga<sup>13</sup>, o gesto patrimonial das instituições museais na modernidade vem associado à postura de salvar da destruição os elos materiais e imateriais do passado diante das transformações que vieram com as revoluções modernas. Edificações, objetos de arte, coleções privadas, relíquias, todas as coleções vinculadas à cultura material do passado e de outros povos encontraram no museu um lugar para permanecer enquanto um bem público a ser preservado (ABREU, 2018 e 2020).

Esta atitude frente às coisas só teve sentido na medida em que se inseria nas preocupações universalistas da ciência moderna e das novas coletividades nascentes - as nações. Se, por um lado, o cientificismo da modernidade redesenhou as inquietações do conhecimento que tomavam o passado e as coisas como objetos de um saber enciclopédico, por outro, as nacionalidades precisavam inventar suas tradições para se afirmar. Recontando um passado imemorial, exaltando seus heróis e as suas mortes, integrando os acontecimentos numa ordem temporal de continuidade, os museus nacionais exerceram um importante papel na construção da comunidade imaginada (BURLON, 2020; ALMEIDA, 2017, ANDERSON, 2008).

Dessa forma, os museus emergem no contexto moderno na interface entre alteridade e construção de si, entre a pesquisa científica e preservação da cultura material do passado. Ao mesmo tempo que assumia o papel de guarda e conservação das coisas, realizava

---

<sup>13</sup> No templo da musas, na Grécia Antiga, os objetos eram oferecidos aos deuses em oferendas, e assim, aquelas materialidades se inscreviam em um regime do sagrado (POMIAN, 1984).

classificações e produzia conhecimentos a serem expostos. Essas características estão presentes na forma como, até hoje, é pensada a definição de museu. De acordo com a definição aprovada em 2022 no International Council of Museums,

Um museu é uma instituição permanente, sem fins lucrativos e ao serviço da sociedade que **pesquisa, coleciona, conserva, interpreta e expõe** o patrimônio material e imaterial. Abertos ao público, acessíveis e inclusivos, os museus fomentam a diversidade e a sustentabilidade. Com a participação das comunidades, os museus funcionam e comunicam de forma ética e profissional, proporcionando experiências diversas para educação, fruição, reflexão e partilha de conhecimentos (INTERNACIONAL COUNCIL OF MUSEUMS, 2022)<sup>14</sup> - grifo nosso.

Embora esta definição traga noções e preocupações vinculadas às transformações provocadas pela museologia crítica e pelo paradigma da diversidade cultural da segunda metade do século XX<sup>15</sup> (RUSSI, 2022), ela traça algumas continuidades com a emergência dos museus no século XIX. Naquele período, os espaços museológicos eram lugares solenes e elitistas do saber esclarecido que abrigavam as evidências do conhecimento colecionável para assim construir um consenso sobre os valores e sobre o mundo. Ou seja, os museus emergiram como lugar de enunciação, legitimação e difusão do pensamento científico.

Podemos falar de diversos tipos de museus. Museu de Arte, Museu de História Natural, Museu de Ciência, Museu da Fotografia, Museu de Arte Religiosa etc. Embora me refira à noção de museu de forma geral em vários momentos deste capítulo, meu olhar se direciona aos museus etnográficos. Estes espaços, destinados a abrigar coleções dos Outros não europeus, nos permitem traçar relações mais diretas com a própria antropologia e redesenhar suas transformações contemporâneas.

Além das vinculações que circunscrevem os museus no contexto da modernidade e a produção científica enciclopédica, um aspecto importante é o seu atrelamento com o colonialismo. Brulon (2020) reescreve os compromissos epistêmicos da atividade museológica com a modernidade e o colonialismo, compreendendo o museu enquanto um dispositivo de materialização imerso em relações de poder. Mais do que o ato de expor em uma vitrine, musealizar é prática política de dar matéria a uma forma de pensamento. De acordo com o autor, a atividade museal emerge numa relação intrínseca com os grandes divisores do pensamento moderno, como as separações entre sujeito - objeto e pensamento - matéria (2020).

---

<sup>14</sup> Ver site do ICOM. Disponível em <<<http://www.icom.org.br/>>>

<sup>15</sup> Tratarei das transformações na museologia contemporânea mais adiante no capítulo, principalmente quando abordarei a abertura dos espaços museológicos e os processos colaborativos.

O colecionamento das “curiosidades” primitivas, assim como as expedições de naturalistas, estavam enredados na própria dinâmica científicista e colonial da expansão imperial. Segundo Burlon, é a partir do dualismo ontológico da modernidade entre corpo - mente / matéria - pensamento / sujeito - objeto que os museus vão se afirmar enquanto um dispositivo de materialização e ordenamento das coisas de além mar (2020, p. 5-6). Do *Inia geoffrensis*<sup>16</sup> ao *Manto Tupinambá*<sup>17</sup>, essas materialidades foram purificadas e enquadradas como signo de evidência do conhecimento universal que buscava ordenar as coisas e os acontecimentos do mundo em relações de causa-efeito e dentro da temporalidade cronológica e linear da modernidade (2020, p. 7).

No que se refere às coisas dos povos nativos não-europeus dentro dos museus etnográficos, essas evidências materiais passavam por uma requalificação simbólica em que se apagava o contexto de coleta e a própria historicidade dos sujeitos por detrás daquelas coisas. Os museus se constituíram enquanto uma máquina de apagamento das epistemologias nativas, em que a materialização do Outro era colocada como signo da ciência, da civilização e do colonialismo (BRULON, 2020, p. 8-10). Para além desse apagamento, é importante assinalar que a transposição das coisas que compunham o cotidiano indígena para os museus envolve sua ressignificação e estetização no campo das belas artes, ainda que sob os padrões da classificação ocidental no XIX (STOCKING, 1985, p. 6).

O conhecimento moderno se constituiu em sua relação com o colonialismo, assim como o capitalismo à escravidão (WILLIAMS, 2012). As coleções nos acervos museológicos de etnografia e arqueologia se formaram enquanto “Museus do Outro”, fazendo com que os povos nativos fossem lidos e imaginados pelas classificações da ciência europeia no contexto da ordem colonial. Dessa forma, esses espaços materializam as coisas dos outros em um regime de objetividade e evidência de um saber que se pretende “neutro” e “universal”. Destituindo os sujeitos e os contextos das coisas coletadas, a matéria se colocava como coisa inerte e passiva diante das luzes da racionalidade ocidental. Uma das conformações dessa gramática museal, assentada na separação entre sujeito-objeto, está no aspecto contemplativo e silencioso da experiência de ir ao Museu, um lugar asséptico para pensar sem as sensibilidades do corpo (2020, p. 15-17).

---

<sup>16</sup> Nome científico do Boto-cor-de-rosa

<sup>17</sup> Peças artísticas e ritualísticas do povo Tupinambá, com apenas seis exemplares preservados no mundo e que estão em acervos em museus Europeus. Ano passado (2020) no início da pandemia, o povo Tupinambá confeccionou um manto no próprio território. Ver: <<<https://www.bbc.com/portuguese/brasil-42405892>>>; e <<<[21](https://umoutroceu.ufba.br/exposicao/manto-tupinamba/#:~:text=O%20manto%20sagrado%20tupinamb%C3%A1%20foi%20ideal%20para%20confeccionar%20o%20manto.>></a>>></p></div><div data-bbox=)

O interessante no texto de Brulon (2020) é como a atividade museológica é compreendida como uma performance, em que as identidades são encenadas e materializadas a partir de um conjunto discursivo de normas. À luz das noções de poder de Foucault e materialização de Butler, os museus construíram realidades materiais e políticas imbuídas pelas dicotomias modernas e pelo colonialismo. No caso dos museus etnográficos, esses espaços não só ressignificavam os objetos dos povos indígenas sob o olhar da ciência e da estética ocidental, mas também produziam sujeitos subalternos ao mesmo tempo que legitimavam a expansão colonial. Sob o signo do exotismo, os artefatos coletados significavam as “sobrevivências” do passado no desenvolvimento cultural do homem civilizado. Os nativos eram os Outros não civilizados, o pretérito da universalidade e da temporalidade única do progresso, os assujeitados sob as rubricas de primitivo e bárbaro (ALMEIDA, 2017, p. 48-49).

A formação de diversas coleções presentes nos museus etnográficos se deram no contexto colonial sobre a preocupação enciclopédica da ciência moderna. Embora a pilhagem colonial contorne a formação de diversos acervos, muitas peças etnográficas foram adquiridas a partir de trocas, comercialização, presentes e pesquisa. Neste último caso, é importante destacar o papel de diversos antropólogos no colecionismo de materiais etnográficos para as instituições museais. No caso do Brasil, no final do XIX e primeira metade do XX, o Museu Nacional, o Museu Paulista e o Museu Paraense Emílio Goeldi financiaram diversas expedições de pesquisa para o interior do país no campo da etnologia, botânica e zoologia. Em troca, pressupunha-se que os pesquisadores trouxessem coisas e materialidades das regiões e dos povos para a formação do acervo (SCHWARCZ, 2013).

Um dos exemplos são as coleções de Charles Wagley e Herbert Baldus do povo Apyãwa/Tapirapé. Os materiais coletados por Baldus em suas pesquisas de campo na década de 1930 e 1940 com este povo indígena foram incorporados ao Museu Paulista<sup>18</sup> e ao Etnografiska Museet de Gotemburgo (BALDUS, 1970, p.12). No caso das peças que se encontram no Museu Paulista, são 23 exemplares, entre cestos, redes, bordunas e flechas<sup>19</sup>. Já no que diz respeito às coleções formadas por Wagley, cuja pesquisas se deram mediante a parceria entre a Universidade de Columbia e o Museu Nacional, as peças etnográficas estavam neste museu até o seu catastrófico incêndio que aconteceu em 2018 (WAGLEY, 1988 e MUSEU NACIONAL, 2020).

---

<sup>18</sup> As coleções etnográficas do Museu Paulista foram transferidas para o Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo (MAE-USP) em 1994/1995.

<sup>19</sup> Pesquisa feita no acervo online do MAE-USP. Disponível em <<<http://www.sophia.mae.usp.br/>>>

Como disse anteriormente, a antropologia nasce dentro dos museus etnográficos e é a partir deles e de suas coleções que construiu diversos olhares para os povos indígenas. Desde o seu início, a atitude de coletar e colecionar objetos andou junto com o ofício de antropólogos (CLIFFORD, 1994). Embora a institucionalização da antropologia dentro das universidades a tenha afastado dos espaços museais<sup>20</sup>, diferentes correntes teóricas dentro da antropologia abordaram/abordam o estudo da cultura material para compreender as diferenças entre os povos.

Dependendo dos referenciais teóricos e filosóficos e dos diferentes contextos culturais estudados, os objetos da cultura material dos Outros foram tomados como objetos de conhecimento por distintos olhares, em seus aspectos funcional, estrutural e simbólico. Diferentes teorias antropológicas partem de distintos pressupostos conceituais e orientam práticas variadas de colecionamento, classificação e modelos expositivos em instituições museológicas (GOMES, 2012, p. 53).

Se nos depararmos com as teorias antropológicas precursoras da disciplina, vemos que o evolucionismo cultural e o culturalismo elaboraram diferentes perspectivas para compreender a cultura material. O evolucionismo cultural de James Frazer (1854-1941), Lewis Morgan (1818-1881) e Edward Tylor (1832-1917) entendia as coisas materiais como “sobrevivências” do passado da civilização. Esses pesquisadores buscavam escrever a História da Humanidade dentro de estágios evolutivos do progresso, comparando e inserindo os diferentes povos dentro de um sistema classificatório e hierarquizado. O museu etnográfico foi palco e expressão dessas ideias na medida que esses estudiosos “de gabinete” tomavam os aspectos funcionais e formais do artefatos como critério na classificação dos povos dentro de uma escala linear e evolutiva de caráter universal.

Já o culturalismo de Franz Boas (1858-1942) buscava contextualizar os objetos materiais a partir dos sentidos que eles possuíam para o povo estudado. Criticando o caráter etnocêntrico das classificações evolucionistas e o método comparativo, a antropologia cultural de Boas pressupunha uma postura relativista, em que os objetos materiais eram compreendidos a partir de suas funcionalidades e significados locais. Além disso, dentro dessa corrente teórica, a similaridade de objetos materiais entre povos diferentes poderia ser desencadeando por diversas causas, cabendo aos pesquisadores reescrever os caminhos históricos das relações entre os povos.

---

<sup>20</sup> Abordarei essas separações mais a frente no capítulo.

As diferenças entre as perspectivas antropológicas evolucionista e culturalista engendraram controvérsias teóricas e expográficas dentro dos museus etnográficos. O evolucionismo cultural e o culturalismo de General Pitt Rivers e Franz Boas, respectivamente, se contrastavam pela forma de classificar e dispor os objetos nas exposições: enquanto aquele coloca os objetos de forma linear nos termos de definições formais e funcionais, transpondo um quadro de progresso evolutivo gradual, do mais simples ao mais complexo; este arranjava os objetos contextualmente, preservando as diversas funções e sentidos daquele povo numa mensagem relativista (STOCKING, 1985, p. 8).

De acordo Ira Jacknis (1985), foi a partir desta discussão sobre a classificação museal que se teve a primeira demonstração de um problema antropológico. Ou seja, o museu etnográfico foi expressão do debate teórico entre o utilitarismo formal das invenções universais (evolucionismo) e o sentido contextual e relativo das coisas (relativismo). Jacknis reescreve a trajetória acadêmica e profissional de Franz Boas nos museus etnográficos da costa noroeste dos EUA expondo as transformações antropológicas inscritas no espaço museal. O modelo boaziano das coleções etnográficas se caracterizava pela organização e representação das coisas a partir da “tribal arrangement”, com seus sentidos e funções contextuais, utilizando, inclusive, manequins. Dessa forma, o autor destaca o papel de Boas em mover a antropologia do utilitarismo das formas universais para o estudo dos sentido da “vida de grupo”, expondo as limitações do método museal e renunciando a emergência da etnografia como ferramenta de observação do contexto de vida da alteridade (1985).

A antropologia cultural de Franz Boas ensejou diversos desdobramentos na disciplina, na atividade museológica e na especialização do conhecimento que se seguiu ao longo do século XX. Tanto o evolucionismo quanto o difusionismo tiveram expressão teórica e metodológica dentro dos museus etnográficos do Ocidente. Museus etnográficos e antropologia guardam atrelamentos históricos e teóricos. No entanto, essa relação também é permeada por conflitos e distensões. Stocking (1985, p. 7), falando sobre o contexto europeu, diz que o museu enquanto lar institucional da antropologia é algo problemático justamente porque, concomitante ao grande período dos museus antropológicos (final do XIX), já se via a emergência das universidades enquanto complemento de configuração institucional.

No entanto, no que diz respeito aos museus coloniais no Brasil do século XIX, Schwarcz (2013) relata o intenso atrelamento institucional da antropologia com os museus. Descrevendo brevemente a história do Museu Nacional, do Museu Paulista e do Museu Paraense Emílio Goeldi, a autora expõe como essas instituições não só funcionaram enquanto caixas de ressonâncias da ciência positiva e determinista do evolucionismo e do darwinismo

sociais, como produziram uma visão pública que auxiliou as políticas de embranquecimento e retardou o debate republicano sobre as condições da cidadania (2013, p. 132-133).

Um exemplo foi a Exposição Antropológica de 1882 realizada no Museu Nacional do Rio de Janeiro no contexto do segundo reinado. No caso, o evento se inseria no processo de afirmação das instituições científicas e construção de um imaginário nacional. Sob orientação dos ideais da antropologia física, do evolucionismo e das teorias raciais, a exposição reuniu diversos artefatos, objetos cerâmicos, de pesca e adornos dos povos indígenas do Brasil. No entanto, o que se destacou nesta “festa da ciência” era a exibição de uma família de índios Botocudos da região do Rio Doce do aldeamento Mutum. Os Botocudos faziam parte do imaginário indigenista como representantes dos Tapuia<sup>21</sup>, conhecidos como grotescos, bárbaros, canibais e indóceis. Esses “exemplares” do “exotismo” e da “primitividade a ser civilizada” foram enganados para que viessem ao museu, foram instalados nas dependências da instituição, passaram por medições antropométricas e ao final, foram enviados a Londres para serem expostos (VIEIRA, 2019a). Apesar das diversas reações que os indígenas despertaram no público visitante e das controvérsias nos jornais da época, este caso é emblemático das violências e das relações de poder que perfizeram a materialização do Outro, literal e figurativamente, nas coleções etnográficas.

Esta Exposição Antropológica de 1882 é um exemplo das formas de exibição conhecidas como zoológico humano forjadas no contexto da expansão colonial<sup>22</sup>. Ela retrata, da forma mais aviltante possível, como as construções e as classificações sobre o Outro, palco tanto nos museus etnográficos quanto na antropologia, estavam enredadas no circuito e no tráfico de materialidades inertes e vivas, de objetos e de pessoas. Esses episódios não são isolados, mas sistemáticos no período colonial e de emergência da ciência moderna, indo desde os Botocudos em 1882 aos jovens indígenas Miranha e Juri, respectivamente levados para a Alemanha pelos naturalistas Carl Friedrich Philipp von Martius e Johann Baptist von Spix em 1820; à Venus Hottentot ou Saartje Baartman, mulher da etnia Khoi Khoi, África do Sul, que virou símbolo de exotismo e do erotismo em Londres entre 1810 e 1815; até os seis indígenas Aruaque levados por Cristóvão Colombo em 1492 (COSTA, 2019 e VIEIRA, 2019b, p. 26-29).

---

<sup>21</sup> A distinção entre os Tupi e os Tapuia no pensamento indigenista brasileiro no período colonial se referia à compreensão daqueles como índios mansos, quase extintos, e estes como índios incultos e bravos (KOK, 2018).

<sup>22</sup> Os zoológicos humanos eram exposições de pessoas ditas “exóticas” que aconteceram nos teatros populares, circos, museus, feiras e zoológicos. Ver a tese de doutorado de Marina Cavalcante Vieira - *Figurações Primitivistas: Trânsitos do Exótico entre Museus, Cinema e Zoológicos Humanos* (2019).

Voltando à conversa entre as relações disciplinares entre a antropologia e os museus etnográficos, verificou-se o distanciamento entre esses dois campos do conhecimento na primeira metade do século XX. Isso se deve, por um lado, à migração da antropologia para os centros universitários, à configuração metodológica da etnografia enquanto trabalho de campo com Malinowski e à emergência da antropologia socio-cultural (DIAS, 2007). Por outro lado, também assistiu-se à emergência da atividade museal como uma disciplina independente e autônoma - museologia (COSTA, 2020).

Como dito anteriormente, Franz Boas havia renunciado as limitações do trabalho museal no estudo e na observação da vida dos povos indígenas, já que o trabalho nos gabinetes estava condicionado às coleções etnográficas. Dessa forma, a reorientação para a observação da vida vivida pelos povos nativos com o método etnográfico multiplicou as atenções antropológicas. O redirecionamento do olhar de pesquisa para as práticas rituais, organização social e sistemas simbólicos a partir de 1950 constituiu um fosso entre a cultura material e a perspectiva sobre o contexto social. Segundo Dias, essa divisão relegou os objetos dos outros nos museus etnográficos para os museólogos e arqueólogos, fazendo da antropologia o estudo das noções abstratas de sociedade e cultura (2007, p. 132).

Embora essa divisão tenha sentido quando pensamos na formação e nos métodos de pesquisa da antropológica, visto que até hoje os museus etnográficos são muito pouco explorados na formação acadêmica<sup>23</sup>, é importante matizá-la. Algumas correntes teóricas antropológicas que se desenvolveram no contexto universitário durante o século XX continuaram a trabalhar com os objetos da cultura material e a formular discursos sobre a diferença e a transformação cultural a partir deles.

Um exemplo são os pesquisadores tributários dos estudos sobre aculturação e assimilacionismo. Para esses autores, os objetos materiais são considerados indícios de processo irreversível de assimilação dos povos indígenas à comunidade nacional. Na medida em que deixavam de utilizar as formas e práticas tradicionais e incorporavam os bens industriais e as ideias religiosas dos não-indígenas, essas populações perderiam a sua identidade cultural e se diluiriam no amálgama da modernidade. O tema da aculturação desenhou o escopo de diversas pesquisas antropológicas no Brasil, como as de CÂNDIDO, 2017; BALDUS, 1964; SCHADEN, 1974, entre outros.

---

<sup>23</sup> Esta afirmação também faz referência a minha experiência acadêmica. Durante todo o meu bacharelado em Ciências Sociais realizado na Universidade de São Paulo (USP), entre 2013 e 2018, nenhuma disciplina de antropologia (nem mesmo as obrigatórias) pressupunha, na formação acadêmica, a visita a algum museu etnográfico.

Embora o termo aculturação seja motivo de controvérsias, o sentido que ele assumiu em grande parte das pesquisas sobre as trocas e mistura cultural expressava um caráter de opressão, de descaracterização cultural dos povos nativos e de uma força irreversível da sociedade moderna<sup>24</sup>. Dessa forma, durante o século XX, muitos antropólogos, imbuídos por essa compreensão homogeneizante e dominadora da modernidade, carregavam o pessimismo sentimental do fim dos povos indígenas e a percepção de que a antropologia estudava aquilo que já não existia mais (SAHLINS, 1997).

Outro importante antropólogo que também se utiliza dos objetos da cultura material em suas construções teóricas é Levi-Strauss. Conhecido por seu colecionismo e por ser um antropólogo dedicado a refletir sobre as estruturas simbólicas do pensamento, as materialidades dos povos indígenas também estão presentes em suas reflexões. O sentido em que as utiliza geralmente está atrelado à demonstração palpável da lógica simbólica que opera no pensamento nativo ao ordenar e classificar o mundo. Um exemplo é a referencialidade a *churinga*, que aparece em uma parte do livro *O pensamento selvagem* (2012). A *churinga* é um objeto sagrado utilizado pelos povos Arana da Austrália, feito de pedra ou madeira, e que geralmente possui sinais simbólicos para a representação de um ancestral totêmico. Este objeto totêmico é instrumentalizado na argumentação lévi-straussiana para articular as séries de classificação e diferenciação que se evidenciam na construção simbólica do mesmo (2012, p. 278-282).

Por mais que os estudos de antropologia cultural, aculturação e o estruturalismo tematizem as materialidades dos povos indígenas, eles não o fazem dentro dos museus etnográficos e nem com a intenção de construir um modelo expositivo para os objetos. No entanto, as concepções teóricas sobre as diferenças que essas antropologias desenvolveram na metade do século XX influenciaram os museus etnográficos que emergiram neste período.

De acordo com Abreu (2005; 2008 e 2020), ao mesmo tempo que a antropologia brasileira redesenhou suas pesquisas para uma alteridade próxima na década de 1960, estudando os contextos de fricção interétnica, o sertanejo, os grupos afro-brasileiros e vida urbana, presenciou-se a criação de novos modelos de museus etnográficos. As noções de cultura e diversidade cultural popularizaram e se afirmaram na esfera pública, nas instituições museais e nas políticas patrimoniais, constituindo aquilo que se reconheceu como os grandes museus do relativismo.

---

<sup>24</sup> Ver entrevista “A aculturação é um objeto legítimo da Antropologia Entrevista com Peter Gow”, realizada por Marta Amoroso e Leandro Mahaken de Lima em 2012. Acessado em 24/06/2023. Disponível em: <<<https://www.revistas.usp.br/ra/article/view/38611>>>

A metade do século XX foi marcada pelo fim dos grandes etnógrafos colecionadores e pela estagnação dos estudos da cultura material (GRUPIONI, 2008). A redefinição da alteridade sob os marcos da diversidade cultural e do relativismo com os estudos de antropologia cultural e simbólica transcendeu a esfera acadêmica e se institucionalizou nas políticas públicas. A criação da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (Unesco) desenhou uma agenda de valorização das diferenças culturais e das artes primitivas. Orientada pelos quadros da identidade e da diversidade cultural e de uma intelectualidade pública e engajada, Abreu expõe como esta “antropologia da ação” correspondeu aos “museus do relativismo enquanto instrumento das políticas públicas”, cujo exemplos são o Museu do Índio, o Museu do Folclore Edson Carneiro, o Museu do Homem do Nordeste, o Musée de L'Homme (Paris), entre outros (ABREU, 2008, p. 145-159).

Importante ressaltar que este novo modelo de museu etnográfico se pautava por uma ética de respeito às diferenças, de igualdade e promoção da paz entre os povos. Ainda que não representasse os Outros dentro de um quadro de inteligibilidade universalista e hierarquizado - como o fazia os museus etnográficos do final do século XIX -, essas instituições museológicas buscavam “compreender a diferença como variação da unidade” (ABREU, 2008). Diversos intelectuais estavam à frente dos projetos que ensejaram esses museus do relativismo, como Paul Rivet, Gilberto Freyre e Darcy Ribeiro. Em relação a este último, é importante destacar o seu papel na criação do Museu do Índio, cujo propósito era ser “um museu contra o preconceito”. Aos moldes desse paradigma relativista, o Museu do Índio constrói sua coleção etnográfica com a atuação da Seção de Estudos do Serviço de Proteção ao Índio (SPI) na década de 1940-50<sup>25</sup>, que realizou expedições a diversas comunidades indígenas recolhendo objetos em vias de desaparecimento e perda.

## **[1.2] Reflexividade, metáforas e (re)contextualização**

Retomando o que foi exposto até então, a antropologia nasceu dentro dos museus etnográficos do século XIX e elaborou a inteligibilidade do Outro a partir das referências teóricas e políticas da ciência e do colonialismo modernos. No decorrer do século XX, a especialização dos campos de conhecimento da museologia e da antropologia e as reorientações teóricas do relativismo fez emergir um novo modelo de instituição museológica pautado pela valorização da diversidade cultural. Dessa forma, espero que tenha ficado

---

<sup>25</sup> Este acervo montado pela Seção de Estudos do SPI vai desembocar na criação do Museu do Índio em 1953.

evidente que antropologia e museus etnográficos são espaços no ocidental que construíram visões e compreensões sobre a alteridade. Para além de seus atrelamentos institucionais, museus etnográficos e antropologia produziram e ressoaram as diferentes concepções teóricas criadas pelas ciências humanas para dar inteligibilidade aos Outros.

Nesta parte do capítulo me dedicarei a descrever transformações contemporâneas por que têm passado a antropologia e os museus etnográficos. A reaproximação desses campos do conhecimento se deu no movimento de reflexividade sobre suas próprias práticas, seus pressupostos epistemológicos e as relações de poder coloniais que forjaram as representações sobre as diferenças. O cataclismo crítico por que passou as ciências humanas desde o final do século XX não foi só uma crise das formas de conhecer, mas uma crise da sociedade moderna e da própria possibilidade de se falar sobre o Outro. A alteridade construída nos textos e nas vitrines sobre os olhares eurocêntricos, modernos e coloniais foi se modificando e ganhando contornos críticos e ativos frente à pretensão universalizante do saber ocidental<sup>26</sup>.

Diante do fim do colonialismo na África e na Ásia, e a mundialização dos fluxos econômicos, culturais e populacionais, os parâmetros de compreensão do social que emergiram na sociedade moderna entraram em crise. A falência da sociedade moderna colocou em questão os critérios de cientificidade na relação entre objeto de estudo e sujeito pensante, as epistemologias eurocêntricas que constituíram os saberes modernos e até mesmo a própria ontologia da realidade social, arrastando as ciências humanas numa espiral de reflexividade e desconstrucionismo sobre o próprio fazer científico (VIVEIROS DE CASTRO, 2002a). No caso da antropologia, as reflexões pós-modernas e pós-coloniais realçaram as relações de poder entranhadas nas formas de representação do Outro e na autoridade etnográfica do texto antropológico. A objetividade do conhecimento antropológico passou a ser analisada como uma prática discursiva entremeada pelas estratégias textuais e pela inscrição subjetiva, cultural e histórica do autor. A etnografia é, antes de tudo, uma questão de escrita, e por isso, uma ficção persuasiva que constrói os sentidos e as formas de ver as diferenças (CLIFFORD e MARCUS, 2016).

O que estava em questão não eram só as limitações para se falar e representar os Outros no texto etnográfico, mas todo o aparato epistemológico e teórico que erigiu os conhecimentos modernos e ocidentais sobre a alteridade. Esse movimento de descentralização do sujeito do conhecimento contextualizou as relações de poder, a violência

---

<sup>26</sup> Embora considere que a construção de bases epistemológicas não eurocêntricas e a postura ativa da alteridade ganharam maior relevância no final do século XX, é importante salientar que no XIX também havia intelectuais críticos às ideias europeias. Um deles é Antenor Firmin (1850 – 1911), antropólogo haitiano que escreveu um livro em resposta às teorias racialistas vigentes na Europa, chamado - *De l'Égalité des Races Humaines* (1885).

e a dominação que constituíram as próprias ciências humanas. A antropologia se viu dentro das salas dos museus coloniais que outrora fora o seu nascedouro, e os museus etnográficos se viram enquanto sobrevivência do próprio colonialismo. A crise da antropologia foi a crise dos próprios museus etnográficos, e vice-versa.

Todo esse movimento de desconstrução e reflexividade produziu uma profusão das formas etnográficas que ensejaram recalibrações éticas e políticas na relação com a alteridade. Frente aos pressupostos epistemológicos eurocêntricos, a antropologia começou a questionar os constructos holísticos e os divisores do pensamento moderno, como Natureza-Cultura / Indivíduo-Sociedade / Nós-Outros. Diversos autores passaram a reconhecer que o conhecimento que a antropologia produz é, ele próprio, relativo, e o sujeito do conhecimento é situado. Estudamos o outro “presumindo a noção de cultura”, ou melhor, compreendemos a alteridade a partir das categorias de inteligibilidade que nós criamos para dar sentido à experiência da diferença (WAGNER, 2012).

Dessa forma, os estudos antropológicos partiam da reflexividade sobre os próprios pressupostos epistemológicos. A vertigem do “fim da antropologia” no final do século XX engendrou uma disciplina que buscava simetrizar as relações com a alteridade e partir do reconhecimento, ético e político, da criatividade e das epistemologias nativas. Não se tratava de afirmar que todos são nativos, mas sim, que todos são antropólogos. Ou seja, todos inventam, simbolizam e representam uma cultura. É no jogo relacional da própria linguagem que os estudos etnográficos se esforçaram para compreender as diferenças, sempre irreduzíveis. As antropologias que se seguiram a esse movimento crítico passaram a valorizar os enquadramentos analíticos relacionais e processuais, caracterizando-se pela reflexividade de seus referências e por sua objetividade relativa, mediadora e multiplicadora de mundos (WAGNER, 2012; VIVEIROS DE CASTRO, 2002b).

Essas reorientações dentro do campo disciplinar requalificaram o trabalho antropológico e produziram relações de reciprocidade e troca nos pactos etnográficos, abrindo espaço até mesmo para trabalhos colaborativos de escrita. Se no debate acadêmico a alteridade se redefinía enquanto autoridade epistêmica, aqueles que antes eram os objetos de estudos não só ingressaram nos quadros de pesquisa acadêmica<sup>27</sup>, como também se apropriaram das formulações antropológicas em suas lutas políticas ao se afirmarem enquanto culturas distintas. Na segunda metade do XX, enquanto na antropologia o conceito

---

<sup>27</sup> Ver: Proporção de negros e indígenas nas universidades triplicou em 21 anos no Brasil (1999-2020). Disponível em <<<https://piaui.folha.uol.com.br/proporcao-de-negros-e-indigenas-nas-universidades-triplicou-em-21-anos-no-brasil/>>>

de cultura era duramente criticado (ABU-LUGHOD, 1991), este termo passou a compor o panorama das reivindicações políticas dos grupos subalternos e da própria linguagem das políticas públicas. No mundo que se vê multicultural, a afirmação das identidades culturais ganhou centralidade no palco das lutas e negociações políticas (KUPER, 2002).

Como disse anteriormente, essas transformações fizeram com que a antropologia se visse dentro dos museus etnográficos. Isso não se refere somente às implicações históricas e coloniais que construíram as relações entre esses campos do conhecimento, mas também diz respeito ao renovado interesse no estudo da cultura material, que desde a década de 1980, tem reaproximado a disciplina dos museus etnográficos. Se na metade do século XX assistia-se à migração da antropologia para as universidades e a emergência da museologia, no final do século XX, diversas pesquisadoras, com Berta Ribeiro, Lux Vidal, Lúcia van Velthen tematizaram a relação entre os artefatos, os povos indígenas que os produziram e os acervos nos museus etnográficos a partir das preocupações teóricas da etno-história, representação visual e identidade cultural (GRUPIONI, 2008, p. 25).

Neste mesmo contexto, Alfred Gell (2009) também reorientou o olhar para os objetos da cultura material ao propor uma concepção pragmática sobre a ação dos objetos da vida social. Fora dos quadros da representação e do esteticismo, o autor pensa os artefatos a partir de sua agentividade. Ou melhor, os objetos são compreendidos enquanto índices materiais de intencionalidades complexas que circulam nas interações sociais e operam na construção do mundo. Esta concepção de Gell segue a esteira das contribuições de Marcel Mauss no Ensaio sobre a Dádiva (2015) e se coloca como definição potente ao romper a separação entre cultura material e antropologia social.

Henare, Holbraad e Wastell retraduziram a orientação analítica de Gell esboçando uma plataforma metodológica para uma antropologia voltada às coisas. Na introdução ao livro organizado por eles - *Thinking through things* (2007) - os autores propõem tomar as coisas nelas mesmas e na sua conexão imanente de sentido. Trazendo as problemáticas da virada ontológica para o campo de estudo das materialidades e conjugando experiência e análise no trabalho etnográfico, os autores partem de uma perspectiva heurística e essencial de como as coisas se tornam aparentes e são, elas mesmas, conceitos. O que se passa é tomar as coisas em si mesmas como expressão de uma pluralidade ontológica (2007, p. 13-14).

Os museus etnográficos também passaram por grandes transformações no final do século XX que, de certa forma, acompanham e são acompanhados pelas transformações na antropologia. Desde as ebulições sociais que marcaram a década de 1960, vertentes teóricas críticas dentro da museologia colocaram na agenda a redefinição do papel social e político do

museu perante a sociedade. A nova museologia, como ficou conhecida, foi um movimento que questionou o caráter elitista e colonial deste espaço de representação e propôs a renovação das práticas e das concepções museológicas. Orientados pela democratização do acesso aos bens culturais, pela pluralidade de representação dos grupos sociais, os museus se pensaram enquanto espaços pedagógicos diretamente implicados nos problemas da vida social (ABREU e RUSSI, 2019).

De acordo com Duarte (2013, p. 109), alguns marcos fundamentais da emergência dessa nova museologia são a Mesa Redonda de Santiago no Chile em 1972, a Declaração do Quebec em 1984, a criação do Mouvement Internationale pour la Nouvelle Museologie (MINOM) em 1985 e a publicação do livro *The New Museology*, editado por Peter Vergo, em 1989. Embora tenha ganhado terminologias diferentes, como ecomuseus, museus comunitários, museologia social, museologia crítica e nova museologia, este movimento abrange diversas vertentes teóricas e metodológicas que aproximaram a atividade museológica das preocupações teóricas da Ciências Sociais. Nesse sentido, a reflexividade sobre a relações de poder e os pressupostos epistemológicos que constituíram os museus na modernidade promoveram um escrutínio crítico das práticas museológicas e engendraram diversas experimentações baseadas em metodologias participativas e no fortalecimento das identidades étnicas (DUARTE, 2013; RUSSI, 2022 e SANTOS, 2017).

Na esteira desse processo da nova museologia e das transformações por que passaram as ciências humanas, os museus etnográficos tornaram-se um dos espaços centrais dessas discussões teóricas. Isso se deve não só à relevância dessa instituição na construção de um consenso social sobre o mundo, mas também sua estreita relação com o colonialismo e a modernidade. Como disse, os museus etnográficos se viram como a própria sobrevivência do colonialismo, e as polêmicas sobre o que fazer com os depósitos de objetos indígenas provenientes do espólio colonial e da ciência universal enredou essas instituições numa crise sobre sua própria existência (ATHIAS e LIMA FILHO, 2016).

Assim, a espiral de reflexividade teórica e as implicações políticas do saber reaproximaram os museus etnográficos e a antropologia. Na medida que guardam atrelamentos históricos, institucionais, teóricos e epistemológicos na história de constituição da modernidade, diversos teóricos têm criado metáforas interessantes para articular as implicações entre a prática antropológica e a prática nos museus etnográficos.

Clifford revolve essas relações ao compreender a prática etnográfica, entendida como ato de (des)escrever a cultura, enquanto uma forma de coleção (1994). Segundo o autor, se os museus criam uma representação adequada do Outro colecionando os objetos como

metonímia da cultura, a descrição etnográfica da cultura também seleciona, classifica e retira da temporalidade original os fatos e as experiências de campo num arranjo de totalidade e coerência sobre a alteridade. Tanto nos museus etnográficos quanto na antropologia, trata-se de colecionar cultura, decompor a vida vivida do Outro nas categorias de inteligibilidade ocidental. Denominado como sistema de arte e cultura, a atividade de colecionar (selecionar, ordenar, classificar e hierarquizar) do Ocidente tem sido uma forma de “distribuição de um eu, uma cultura e uma autenticidade possessivos” (1994, p. 71).

Embora seja considerada uma prática universal, o ato de colecionar no Ocidente é intimamente associado à acumulação e à preservação (CLIFFORD, 1994). A descrição da cultura enquanto uma atividade de coleção também compreende esses sentidos na medida em que carregava o pessimismo sentimental característico do campo antropológico. Diversos antropólogos coletaram, literal e figurativamente, os objetos dos povos nativos “inevitavelmente condenados à aculturação moderna”. Guardar aquelas materialidades era a testemunha de um povo fadado a desaparecer. Dessa forma, dizer que a prática etnográfica é um ato de colecionamento implica conjugarmos a própria antropologia e os museus etnográficos. Suas conexões históricas, suas emergências institucionais, seus acompanhamentos teóricos e seus atrelamentos epistêmicos evidenciam como esses espaços do conhecimento ocidental se construíram como dispositivos para categorizar e representar os Outros.

Além disso, levando a sério a relatividade de nosso próprio conhecimento, podemos refletir que esses dispositivos ocidentais para falar da alteridade são também parte de autoinvenção e da autoimagem que criamos sobre nós e sobre o mundo, afinal, também nos pensamos enquanto cultura, também existem os museus da Nação. De acordo com Roy Wagner (2012), os museus etnográficos são o ponto de articulação de dois sentidos de cultura: ao mesmo tempo que aquelas materialidades são produtos de seus criadores, também são produtos do colecionismo da antropologia e dos profissionais dos museus. No entanto, o que a antropologia e os museus etnográficos fizeram ao longo da história moderna foi obliterar a criatividade nativa ao adequar as diferenças dentro da linguagem e dos conceitos - ditos universais - que nós criamos (2012, p. 94).

Os museus e as práticas de colecionamento metaforizam a cultura e a vida em cultura na medida em que objetificam as diferenças como um acervo de museu: é finito, discreto, tem seus usos e estilos particulares. Wagner argumenta que ao tomarmos os constructos que criamos para mediar o entendimento do outro como objetos “reais”, estamos fadados a “transformar a antropologia em um museu de cera de curiosidades, de fósseis reconstruídos,

de grandes momentos de histórias imaginárias” (2012, p. 62). Dessa forma, é interessante perceber como os museus etnográficos, entendidos enquanto uma formas de materializar um pensamento, serviram como artífices da objetificação dos conceitos antropológicos ao longo do tempo, e assim, construíram imaginações que dizem mais sobre nós do que sobre os outros.

As analogias que Clifford e Wagner criaram para pensar a antropologia em sua íntima relação com os museus etnográficos são muito instigantes e nos colocam direcionamentos para problematizar os fenômenos de circulação e apropriação das categorias e das instituições modernas protagonizados pelos povos indígenas nos últimos anos. No caso, trata-se da emergência dos museus indígenas enquanto uma das formas de expressão das políticas nativas.

No contexto em que a antropologia passou a refletir a diferença cultural como alteridade construída de si e a museologia buscou redefinir seus compromissos éticos e políticos com as sociedades em que estão inseridas, as comunidades locais formularam estratégias de autorrepresentação sobre suas culturas e histórias. Segundo Abreu, é neste contexto de reflexividade e apropriação do discurso antropológico e museológico que emergem os “museus de movimentos sociais” (2007, p. 139). Neste caso, os exemplos são o Museu Magüta, como também os museus comunitários, como o Museu da Maré.

Almeida (2017) e Roca (2015a e 2015b) descrevem essa “volta” dos museus remontando à crise do sistema classificatório e da autoridade representativa que o contexto pós-colonial e a crítica pós-moderna engendraram. As reconfigurações teóricas e analíticas em diversos campos científicos (da antropologia à museologia) colocaram o imperativo de “dar voz”, valorizar a agência e autorrepresentação dos povos que até então eram objetos de pesquisa. Isso se expressa tanto nas preocupações epistemológicas, nas trocas pactuadas na etnografia e na radicalização das diferenças postas em diversos trabalhos antropológicos, quanto nos projetos colaborativos, na requalificação dos acervos e nas exposições compartilhadas que acontecem contemporaneamente dentro dos museus etnográficos.

Dessa forma, os próprios povos nativos começaram a reivindicar espaços de musealização de sua própria cultura, apontando para políticas culturais que reforçam suas mobilizações políticas pela demarcação territorial, reconhecimento de seus saberes, fortalecimento da coesão social e o combate a preconceitos ainda existentes. É importante assinalar que a construção de muitos museus indígenas integra processos de colaboração que esses povos articulam com pesquisadores, instituições governamentais e não governamentais.

De acordo com Almeida (2017) e Roca (2015b), o que se coloca quando pensamos nessas estratégias de auto-musealização dos povos indígenas é a implosão da categoria “Outro” e a multiplicação dos atores e das formas de materializar. Reintegrar a matéria ao pensamento é desfazer a universalidade do saber e pensar as coisas da prática museal em sua qualidade eficiente na produção da realidade. A emergência dessas experiências de auto-musealização denotam “outras materializações possíveis, reimaginando os sujeitos e outros patrimônios” (BRULON, 2020, p. 26). Ao mapear alguns experimentos de museus indígenas, Rocca (2015, p. 143-145) argumenta que esses processos estão intimamente ligados com as lutas locais dos povos, deslocam os pressupostos do fazer museológico e produzem “conhecimentos que estão orientados para os seus utilizadores imediatos, em clara oposição às tradições epistêmicas ocidentais, “o conhecimento como algo universal per se”.

Dessa forma, a alteridade tanto na antropologia quanto na museologia já não remetem aos museus de cera, mas sim à atividade e ao protagonismo dos povos com suas histórias, culturas, práticas e crenças. Refletir sobre os museus indígenas no mundo contemporâneo é partir dessa requalificação da alteridade no seio da teoria antropológica e das novas práticas museológicas, considerando-a não mais como passiva e subserviente ao olhar ocidental, mas sim ativa, protagonista e multiplicadora de saberes. Figurar a antropologia na compreensão da indigenização da modernidade, como diz Sahlins, é reverter o olhar, os atores e o quadro de inteligibilidade para se pensar os fenômenos sociais. Se no seu início a antropologia descrevia os Outros a partir do pessimismo sentimental da aculturação universal moderna, cabe agora olhar para as traduções, criações e diferenciações locais. Do *development* ao *developman*, Sahlins chama o olhar para os processos de intensificação cultural e as reconfigurações da diferença cultural num mundo de relações de forças e trocas entre o global e o local (1997).

Os museus indígenas emergem justamente nesses processos de indigenização da modernidade, ou melhor, de indigenização dos museus (LIMA FILHO e ATHIAS, 2016; ROCA, 2015a). Enquanto alteridade que se relaciona com o exterior segundo os próprios termos, diversos povos indígenas têm reivindicado a construção de museus como parte de seus instrumentos para a transmissão e exposição de conhecimentos. De acordo com Gomes (2019, p 23), essas experimentações museológicas indígenas geralmente estão enredadas no debate sobre a autonomia, nas concepções cosmológicas e na mobilização política. Isso significa dizer que essas museologias nativas, embora respondam aos sentidos e ao contexto locais, atravessam as problemáticas em torno da relação com o Estado, conjugam as formas como as materialidades evocam relações com a *espiritualidade* e caminham junto aos processos de luta e reivindicação desses povos.

Voltando às metáforas colocadas por James Clifford e Roy Wagner ao refletirem sobre as práticas antropológicas e os museus etnográficos, algumas perguntas costumam as problemáticas que procuro desenvolver nesta dissertação: se a descrição da cultura é um ato de colecionamento, seriam os museus indígenas uma forma de antropologia nativa? Presumindo a própria noção de antropologia como categoria de nossa objetividade relativa, o que essa antropologia nativa tem a dizer sobre a própria antropologia? De que forma os processos colaborativos dessas experimentações museológicas indígenas transformam o próprio fazer antropológico?

O estudo sobre os museus indígenas no Brasil ainda é incipiente. No entanto, quando olhamos as produções bibliográficas sobre o tema, nos deparamos com uma miríade de categorias que buscam dar conta desses fenômenos da vida social, como **indigenização**, **apropriação**, **ressignificação** e **tradução**. Cada um desses conceitos guarda diferentes atenções analíticas de acordo com os enquadramentos teóricos que se utiliza, alguns mais detidos nos aspectos simbólicos (ressignificação e tradução), outros mais generalizantes (indigenização e apropriação). Ainda assim, todos eles intentam descrever os imbricamentos, as misturas, as trocas e as circulações culturais no contexto de um mundo global, em que as diferenças são postas em relação de forma cada vez mais avassaladora e imediata, destacando as recriações locais. Ao longo desta dissertação faço o uso dessas categorias de forma intercambiável na medida em que mobilizo as formas com que cada um dos autores estudados nomeiam esses processos.

No entanto, orientado pela semiótica da invenção de Roy Wagner (2012) e das considerações de Cesar Gordon e Fabíola A. Silva sobre a exposição Xikrin-Kayapó no MAE-USP (2005), considero que a categoria (re)**contextualização** também seja um viés analítico interessante para refletir os museus indígenas. A intenção não é olhar o contexto em si, mas as variadas formas como se dá a produção de contextos e as reelaborações diferenciadas quando estamos diante da circulação de coisas, objetos, valores, pessoas, instituições e categorias.

No caso de Wagner, a noção de contexto ocupa um lugar importante na dialética entre convenção e diferenciação. Se a simbolização convencional é da ordem da classificação e do ordenamento do mundo, ou seja, da representação, a simbolização diferenciada alude a uma semiótica figurativa, à recomposição dos elementos e seus contextos, produção de analogias, e por isso mesmo, é um índice de singularização e invenção (WAGNER, 2012, p. 121-124). Dessa maneira, percorrer os caminhos de produção de contextos envolve olhar para reelaborações culturais e para a criatividade nativa de sua própria diferença.

O uso que Gordon e Silva (2005) fazem da noção de contextualização tem sentido muito parecido. Atentando para a exposição realizada com a coleção Xikrin-Kayapó doada ao MAE-USP pela Profa. Lux Boelitz Vidal, eles partem da concepção indígena das coisas e do próprio interesse nativo em objetificar e transformar seus objetos em “ciência” e “arte”, para irem além das críticas sobre a descontextualização dos objetos nativos nos museus etnográficos. No caso, se Lux Vidal descontextualizou os objetos Xikrin ao formar a coleção, os Xikrin também o fizeram na medida em que os obtiveram como troféus de guerra pelas relações políticas e cosmológicas, e na situação da exposição que aconteceu, os próprios Xikrin criaram novos contextos para seus objetos dentro do museu (2005, p. 105-106).

Dessa forma, Gordon e Silva argumentam que a antropologia não deve se prender ao contexto em que as coisas necessariamente têm que estar, mas a olhar as relações sociais produtoras de diversos contextos. É a partir delas que podemos compreender a história de circulação e ressignificação das coisas, objetos, pessoas, valores, instituições e das próprias categorias. Só assim podemos tomar a polissemia e a atualidade das coisas ao fazerem o caminho de volta. No caso, os próprios museus. Como disseram Gordon e Silva (2005, p. 105), “a produção de contexto não pára” e as museologias indígenas são uma expressão disso.

No capítulo seguinte abordarei a reversão de sentidos por que têm passado as relações entre museus etnográficos, a antropologia e os povos indígenas nos últimos anos, reconstruindo a trajetória de dois museus indígenas no Brasil.

## Capítulo 2 - Aberturas ao Outro e reversão enunciativa

*“Musealizar é materializar, é dar matéria ao pensamento, e produzir musealidade é uma prática política que implica a criação de uma significação positiva, nas vitrines dos museus e nas sociedades que os concebem”*

Bruno Brulon. Descolonizar o pensamento museológico: reintegrando a matéria para re-pensar os museus (2020)

### [2.1] Descolonizando os museus etnográficos

Desde o final do século XX presenciamos no Brasil e no mundo a emergência de museus indígenas enquanto um instrumento das políticas nativas locais. O que antes estava atrelado a uma representação do Outro passa a figurar enquanto museu em primeira pessoa. As coordenadas modernas e coloniais do conhecimento direcionadas para o norte global e para os centros de ciência da sociedade nacional passaram por uma reversão de sentidos. Se o museu fora o vetor de apagamento epistêmico e de atração dos objetos da cultura para fora de seu contexto étnico, agora ele e suas coleções são reclamadas pelos sujeitos indígenas, seja na construção dos próprios museus, seja no repatriamento de seus objetos.

Nesta parte da dissertação buscarei traçar a trajetória de constituição de dois museus no Brasil, o Museu Magüta, do povo Ticuna (AM), e o Museu Kanindé, do povo Kanindé (CE). Minha intenção é expor e situar essas duas experimentações nativas para assim contextualizar o projeto de construção do Museu Apyãwa dentro do campo de museus indígenas no país. No caso, a escolha do Magüta e do Kanindé se deve às diferenças que cada uma elucida, por serem as primeiras instituições museais indígenas criadas no Brasil na década de 1990, e pela disponibilidade de acessar suas histórias a partir de textos escritos<sup>28</sup>.

Antes de atentar o olhar para essas experimentações indígenas, traço o panorama da reversão de sentido nas relações entre os museus etnográficos e os povos indígenas para enredar os processos de recontextualização dos museus nativos. Como exposto no capítulo anterior, a crise dos museus etnográficos no final do século XX vêm acompanhada não só do contexto histórico de descolonização de países na África e Ásia, mas por intensas “viradas” teóricas e conceituais que puseram o fazer científico ocidental no divã. A reflexividade sobre as relações de poder e o atrelamento histórico das instituições museais com o colonialismo

---

<sup>28</sup> Este foi um importante critério de escolha diante do contexto da pandemia que me impossibilitou de ir a campo.

colocaram diversas fissuras naquilo que outrora se construiu com os rastros da violência da civilização e do saber universal.

Contemporaneamente, os povos indígenas não se colocam nas relações com os museus e antropólogos enquanto comunidade passiva e produtora de materialidades em vias de extinção. Cada vez mais esses povos têm reivindicado a autoridade sobre suas formas de conhecimento e se colocam como “alteridades herdeiras ou parte interessada nos testemunhos de produção cultural dos seus antepassados” (GRUPIONI, 2008, p. 29). As transformações conceituais e históricas do final do século XX promoveram diversas mudanças no campo da museologia, da antropologia e das próprias legislações supranacionais sobre a circulação de bens culturais.

Embora a maior parte das coleções em museus etnográficos no mundo subsista com quase nada de informações sobre os objetos e as circunstâncias de sua chegada ao museu, ultimamente presenciamos a abertura desses espaços para uma efetiva participação dos povos indígenas nos processos museológicos. Essas práticas de descolonização envolvem mediações e mudanças nas políticas curatoriais, nas formas de representação, guarda, registro e conservação. Nesse sentido, além dessas práticas dialógicas de inclusão dos povos nativos dentro das decisões museológicas, diversas instituições estão estabelecendo processos de requalificação de seus acervos, curadorias compartilhadas e se vendo diante de demandas por repatriamento dos objetos.

Podemos compreender que essa reversão de sentidos entre os museus etnográficos e os povos indígenas fez emergir outras relações entre esses atores, pautadas principalmente pela participação e pela colaboração. O paradigma da observação e da pesquisa *sobre* os “outros” se deslocou para um paradigma da interação em que a museologia se faz *com* os outros (GRUPIONI, 2008; ABREU e RUSSI, 2019). O domínio sobre os conhecimentos e a interpretação das culturas já não pertence mais ao museu nem aos estudiosos não indígenas. É justamente nessa proliferação de perspectivas e de disputas que esses processos colaborativos tecem relações variadas e localizadas.

Para colocar um pouco de materialidade a essas discussões, podemos citar alguns exemplos dessas práticas no Brasil e no Mundo. O antropólogo James Clifford (2009) traz um relato interessante ao narrar sua própria experiência no projeto de colaboração museológica no Museu de Arte de Portland, Oregon (EUA), no final dos anos 1980. No caso, o diretor do museu, Dan Monroe, havia convidado antropólogos e lideranças Tlingit para ver a Coleção Rasmussen, que fazia parte do acervo do museu desde 1920. O que se esperava ser uma conversa sobre os objetos feitos pelos seus ancestrais virou um espaço de conversação

sobre as histórias dos antigos, danças, performances culturais, memórias e os significados das lutas políticas contemporâneas sobre o território. As relações que se constituíram ali transbordaram os objetos materiais e colocaram diversos desafios para a administração do museu. A própria coleção se entremeou em diversos feixes de perspectivas, sentidos e agenciamentos, implicando relações mais recíprocas na mediação cultural entre os museus e povos indígenas.

Ao narrar essa experiência de colaboração museológica com povos indígenas e descrever inúmeras experimentações de performance cultural e contestações de exposições, Clifford nos instiga a pensar os museus enquanto zonas de contato (2016). Segundo o autor, contato não é a formalidade do encontro, mas a relacionalidade dinâmica, as negociações e os conflitos que se tornam constituintes desse espaço a despeito de sua outrora caracterização como cultura universal, valor incontestável e cumulativo. Preservando as reciprocidades e as trocas em tensão com a história de dominação dessa instituição, Clifford coloca as experimentações de colaboração e compartilhamento da prática museal, assim como a emergência de museus tribais autônomos, enquanto apontamento das políticas culturais contemporâneas.

Dessa forma, pensar o museu enquanto zona de contato é concebê-lo a partir dessas transformações que tomam chão nos processos de descolonização dos museus. Se voltarmos a atenção para o Brasil, é interessante perceber como na nossa história recente temos diversos exemplos dessas experimentações colaborativas. De acordo com o levantamento do IBRAM, existem cerca de 3.025 instituições museológicas no país, sendo que 450 possuem acervos classificados como de “antropologia e etnografia” (IBRAM, 2011). Dentre estes, alguns museus etnográficos<sup>29</sup> estão estabelecendo diálogos e parcerias com povos indígenas a partir das coleções guardadas dentro desses espaços. Estes processos são objetos de diversos estudos, como nos seguintes trabalhos: ABREU (2005, 2012); ABREU e RUSSI (2019); ATHIAS e GOMES (2016) CURY (2021); FREIRE (2010); ROCA (2015); RUSSI (2018, 2022), entre outros.

Um desses trabalhos colaborativos foi o processo que culminou na exposição *A Presença do Invisível: Vida cotidiana e ritual entre os povos indígenas do Oiapoque*, realizada no Museu do Índio - FUNAI (RJ). Inaugurada em 2007, a exposição permanente

---

<sup>29</sup> De acordo com Russi (2021), estes museus são o Museu Paraense Emilio Goeldi; o Museu do Estado de Pernambuco; o Museu Antropológico da Universidade Federal de Goiás; o Museu Nacional do Rio de Janeiro; o Museu do Índio da Fundação Nacional do Índio; o Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo; o Museu de Etnologia e Arqueologia da Universidade Federal do Paraná; e o Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de Santa Catarina.

ocupou as dependências da área nobre do museu e ficou em cartaz por 5 anos. Os preparativos desta exposição foram conduzidos pela antropóloga Lux Vidal, que desde os anos de 1990 vem trabalhando e pesquisando juntos aos povos indígenas do Baixo Oiapoque, em articulação com diversos órgãos públicos e instituições da sociedade civil, como a APIO (Associação dos Povos Indígena do Oiapoque) e o Iepé (Instituto de Pesquisa e Formação Indígena). Contra perspectivas do senso comum que representam estes povos como “aculturados” e pouco diferenciados, a proposta expositiva foi apresentá-los em suas particularidades, tomando as relações com o invisível como linha de costura para se falar sobre as práticas cotidianas, rituais de cura, xamanismo e relações cosmológicas dos povos Karipuna, Palikur, Galibi Kali'na e Galibi-Marworno<sup>30</sup> (VIDAL, 2016b)

O interessante neste caso foi tanto o processo colaborativo que deu forma à exposição no Museu do Índio quanto a sua relação conjugada com a inauguração do Museu Kuahí<sup>31</sup> na cidade de Oiapoque (AP) ocorrida também em 2007 (VIDAL, 2016a). No caso da exposição *A Presença do Invisível: Vida cotidiana e ritual entre os povos indígenas do Oiapoque*, os indígenas participaram de todas as etapas, seja na confecção e escolha dos materiais, no transporte e embalagem das mesmas e na própria participação no evento de inauguração. As peças que compuseram a exposição foram encomendadas pelo Museu do Índio no intuito de serem incorporadas ao acervo da instituição. A esta nova coleção, devidamente documentada e recente, se somou uma outra mais antiga que a instituição já abrigava, coletada entre 1940-50 pelo inspetor Eurico Fernandes do SPI. Para além do estímulo à produção artística dos artesãos dos povos do Oiapoque na esteira das oficinas do Projeto Resgate Cultural<sup>32</sup>, as lideranças puderam rever diversos objetos dos seus antepassados que estavam no museu (VIDAL, 2016b).

Além dos 12 ambientes temáticos<sup>33</sup> produzidos e contextualizados para abrigar os objetos, foi construído, nas dependências externas do museu, uma instalação que reproduzia o espaço sagrado do *laku*, onde é realizado o Turé. No dia da inauguração da exposição,

---

<sup>30</sup> Embora sejam povos diferentes entre si que ocupam a região fronteira da bacia do Uaçá entre o Brasil e Guiana Francesa, eles decidiram se autodenominar como “povos do Oiapoque” enquanto uma forma de fortalecimento político.

<sup>31</sup> O Museu Kuahí é um exemplo de museu indígena no Brasil criado em 2007. Embora seja uma instituição ligada à Secretaria de Cultural do Estado do Amapá, os funcionários do museu são indígenas dos povos Karipuna, Palikur, Galibi Kali'na e Galibi-Marworno

<sup>32</sup> Projeto desenvolvido com os professores indígenas em parceria com a Associação dos Povos Indígenas do Oiapoque (APIO), o Instituto de Pesquisa e Formação Indígena (Iepé) e o Programa Demonstrativo para Populações Indígenas do Ministério do Meio Ambiente – PDPI cujo objetivo era incentivar os velhos artesãos a transmitir os conhecimentos e técnicas na confecção de artesanato para os mais jovens.

<sup>33</sup> Os 12 ambientes temáticos da exposição foram: Sala do Turé, Sala da Pescaria, Sala da Astronomia, Sala dos Chapéus, Saleta dos Maracás, Sala da Cerâmica, Sala da Pintura Corporal, Sala dos Objetos, Sala da Guerra, Sala de Projeções, Sala da Casa.

funcionários do Museu Kuahí e alguns indígenas escolhidos por suas comunidades vieram ao Rio de Janeiro para finalizar a instalação e performar o Turé para o público. Dessa forma, é interessante perceber como a montagem da exposição foi cuidadosamente construída com a participação e a colaboração indígena. Mais do que a performance cultural, a exposição contou não só com a ambientação dos espaços de atuação do xamã no ciclo de cura das doenças, seja no local da casa, seja no espaço coletivo do ritual do Turé, como também com a produção de um material audiovisual que retrata os desafios políticos dessas comunidades indígenas diante dos projetos de desenvolvimento que afetam a região (VIDAL, 2016b e GRUPIONI e LEVINHO, 2016)

O processo colaborativo que se constituiu na elaboração da exposição ensejou diversas trocas entre os povos indígenas, antropólogos e funcionários do Museu do Índio. Do ponto de vista do museu, foi uma oportunidade para estabelecer diálogos colaborativos na redefinição das práticas museológicas que frutificou na aquisição de um novo acervo. Já no que diz respeito aos povos indígenas do Oiapoque, foi um intercâmbio de experiências que estimulou o transmissão dos saberes tradicionais e possibilitou a formação continuada de lideranças indígenas em práticas museológicas e gestão patrimonial<sup>34</sup>. Considerando que a confecção das peças para a exposição foi feita em duplicata para que um objeto de cada exemplar ficasse no Museu Kuahí, e que teve a participação de diversos funcionários indígenas nesses processos, o projeto colaborativo da exposição no Museu do Índio faz parte do movimento desses povos na constituição de seu próprio museu indígena (VIDAL, 2016a e 2016b)

Estabelecendo um recorte sobre casos contemporâneos, podemos citar também o trabalho desenvolvido junto aos povos Kaingang, Guarani Nhandewa e Terena, do centro-oeste de São Paulo, do Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo (MAE-USP) e do Museu Índia Vanuíre (SP), cuja expressão foi a montagem em 2019 da exposição *Resistência Já! Fortalecimento e união das culturas indígenas – Kaingang, Guarani Nhandewa e Terena*. Desde meados da década de 2010 a pesquisadora Marília Cury (MAE-USP) vem desenvolvendo um trabalho junto aos povos indígenas do oeste paulista a partir das coleções etnográficas desses museus. Ao longo desse tempo, diversas ações foram aproximando esses povos das práticas museais e dos patrimônios de seus antepassados, como os processos de requalificação do acervo e as exposições colaborativas no Museu Índia

---

<sup>34</sup> Nos anos que antecederam a inauguração do Museu Kauhí e a exposição A presença do invisível, ambos em 2007, os povos indígenas do Oiapoque realizaram oficinas e projetos colaborativos em gestão patrimonial, documentação e expressão cultura, como O Projeto Resgate Cultural, realizado em parceria com a APIO - PDPI e Projeto de Formação de Pesquisadores Indígenas do Patrimônio Cultural feito junto ao Iepé.

Vanuíre, a realização do *Encontro Paulista de Questões Indígenas e Museus (2012,2013,2014 e 2016)* e *Seminário Museus, Identidades e Patrimônio Cultural (2012 e 2014)*, e a própria colaboração no processo de constituição dos museus indígenas Worikg (Kaingang) e Akãm Orãm (Krenak) dentro da T.I. Vanuíre (Arco-Íris/SP).

A realização da exposição *Resistência Já! Fortalecimento e união das culturas indígenas – Kaingang, Guarani Nhandewa e Terena* no MAE-USP se insere dentro desse continuum de colaboração e diálogo, cuja emergência se deu com a intenção de promover o reencontro entre esses povos e as coleções constituídas no final do século XIX e início do XX por Curt Nimuendaju, Herbert Baldus, Egon Schaden e Harald Schutz. Essas peças foram parar dentro do Museu de Arqueologia e Etnologia da USP mediante a pesquisa desses antropólogos no contexto da expansão e colonização do oeste paulista<sup>35</sup>. Por dois anos, a equipe do MAE e as lideranças indígenas, entre idas e vindas do interior a capital, realizaram diversas atividades para elaborar e preparar este projeto expográfico de autorrepresentação indígena dentro do museu. Além da viagem da equipe do museu da USP às terras indígenas para compreender as demandas locais, as lideranças indígenas dos três grupos étnicos fizeram visitas ao MAE para conhecer o trabalho de guarda do museu e rever as peças produzidas pelos seus antepassados e familiares. Essa experiência de conhecer e reencontrar as peças da sua cultura foi entremeada de muita emoção e ensejou diversos desdobramentos, seja na intensificação cultural a partir de um pertencimento histórico ou mesmo nos desafios para as práticas museais (CURY, 2021, p. 25).

A proposta expositiva, coordenada por Marília X. Cury, Carla Gibertoni Carneiro, Maurício André da Silva e Viviane W. Guimarães, se pautou pela autorrepresentação indígena diante do processo de resignificação das peças etnográficas. Dessa forma, tanto a curadoria dos objetos quanto a narrativa expográfica sobre eles foi construída pelos próprios professores, xamãs e jovens. Por meio de fotografias, vídeos e peças, a exposição procurou tecer as histórias desses três povos indígenas, valorizar a cultura e os saberes nativos e situar as agendas políticas contemporâneas desses povos<sup>36</sup>. O caráter colaborativo e negociado constituiu todo caminho metodológico do trabalho entre os profissionais do museu e os povos indígenas. O museu se colocou enquanto instrumento de visibilidade e voz àqueles que até

---

<sup>35</sup> Assistir à mesa de conversa online denominada Resistência já! Fortalecimento e união das culturas indígenas – Kaingang, Guarani Nhandewa e Terena, realizada em 2022. Disponível em <<<https://www.youtube.com/watch?v=xMGTeZeZjWM&t=952s>>>.

<sup>36</sup> Ver reportagem sobre a montagem da exposição escrita no Jornal da USP, intitulada USP oferece formação em museu com professoras indígenas. Disponível em: <<<https://jornal.usp.br/diversidade/usp-oferece-formacao-em-museu-com-professoras-indigenas/>>>

então só estavam no museu enquanto objetos das coleções (CARNEIRO, CURY e SILVA, 2021).

No início de 2019<sup>37</sup>, a inauguração da exposição *Resistência Já! Fortalecimento e união das culturas indígenas – Kaingang, Guarani Nhandewa e Terena* transcorreu em três etapas. Em cada uma delas um povo indígena realizou uma performance cultural (rezas, danças, cantos) no pátio do MAE-USP, marcando sua presença no presente e abrindo aquele espaço junto a suas concepções cosmológicas. Esta experimentação colaborativa se caracterizou não só por ser uma exposição autonarrativa indígena e pela requalificação do acervo do MAE, mas também pela elaboração de uma política educativa que contava com os próprios indígenas como monitores. Uma vez por mês, lideranças indígenas de uma etnia se deslocavam para a capital paulista para trabalhar nas visitas guiadas dentro da exposição. Este caráter autonarrativo com monitores indígenas como educadores fez com que a exposição fosse premiada pelo Comitê de Educação e Ação Cultural (Ceca), do Conselho Internacional de Museus (Icom), cujo texto elaborada para a premiação foi “I’m here, and always have been!” (CARNEIRO, CURY e SILVA, 2021). Além disso, o museu ofereceu capacitações em gestão patrimonial e técnicas de preservação para jovens indígenas, fortalecendo a autonomia nativa em suas próprias instituições museológicas.

Os processos colaborativos desenvolvidos no Museu do Índio (Funai) e no MAE-USP, referidos acima, são dois dos inúmeros exemplos de reversão de sentidos nas relações entre os museus etnográficos e os povos indígenas no Brasil. Esses espaços museais estão redefinindo seus papéis frente às populações que produziram as coleções que estão no seus acervos. A abertura à participação indígena, as práticas compartilhadas, a requalificação dos acervos e a construção de interações mais simétricas revigoraram a potência dos museus etnográficos diante da crise por que passaram essas instituições na segunda metade do século XX.

Outra dimensão dessa *zona de contato* são as reivindicações de repatriação dos bens culturais guardados nos museus etnográficos, seja a nível nacional ou internacional. Para além das colaborações e das transformações que estão se dando no seio das práticas museológicas e dos processos de colaboração, a demanda por restituição do patrimônio indígena fruto da pilhagem colonial é um tema que atravessa as contendas entre os museus etnográficos, povos indígenas e Estados Nacionais<sup>38</sup>.

---

<sup>37</sup> Embora a pandemia tenha encerrado as atividades da exposição, ela retomou no ano passado com a massificação da vacinação e o afrouxamento das medidas sanitárias.

<sup>38</sup>Em um discurso proferido na Universidade de Ouagadougou em Burkina em 2017, Emmanuel Macron sinalizou o interesse de restituir temporária ou definitivamente os bens culturais da herança africana espoliados

O debate ético e político sobre o repatriamento ganhou relevância no cenário internacional diante dos processos de descolonização da África e Ásia e a afirmação dos Estados Nacionais nascentes. O desejo de reaver os patrimônios do passado se figurava enquanto instrumento político de reconstruir a memória frente à despossessão colonial. Desde então, a pressão de diversos países fez emergir no ordenamento jurídico internacional tratados que regulam a circulação de bens culturais e asseguram a propriedade intelectual e material dos povos originários. Algumas dessas legislações são a *Convenção da UNESCO sobre as Medidas a Serem Adotadas para Proibir e Impedir a Importação, Exportação e Transferência de Propriedade Ilícita dos Bens Culturais* (1970) promulgada no Brasil pelo decreto nº72.312 de 31 de maio de 1973; a *Convenção da UNIDROIT sobre Bens Culturais Furtados ou Ilícitamente Exportados*, promulgada pelo Instituto Internacional para a Unificação do Direito Privado de 1995, ratificada no Brasil pelo Decreto n. 3.116, de 14 de setembro de 1999; a *Declaração de Mataatua sobre o Direito de Propriedade Cultural e Intelectual dos Povos Indígenas* de 1993, e a *Declaração das Nações Unidas sobre os direitos dos povos indígenas de 2007* (ACERBI, 2019)<sup>39</sup>.

Um caso emblemático de repatriação no Brasil é a machadinha semilunar de pedra, Kájrê, do povo Krahô. Pertencendo à língua Jê-Timbira, os Krahô vivem na região nordeste de Tocantins e ao longo de quase 200 anos de contato já passaram por muitas reviravoltas na relação com os não-indígenas. Em 1986, durante o movimento de afirmação étnica, o povo Krahô tomou ciência da existência e passou a reivindicar a machadinha cerimonial que fazia parte do acervo do Museu Paulista desde 1947, trazida pelo antropólogo Harald Schultz. O imbróglio jurídico e político dessa demanda dividiu opiniões dentro do meio acadêmico e no debate público. Ao final de dois meses, o Museu Paulista cedeu a posse de uso para os Krahô, embora tenha permanecido como patrimônio da instituição. De acordo com Melo (2010), esses processos de transladação da Kájrê, de ida e de volta, envolveram a reelaboração dos significados daquele objeto. Ainda que continue a assumir o papel cerimonial, de servir aos ensinamentos da tradição Krahô e ser uma arma de guerra, a passagem da machadinha pelo museu adicionou outros sentidos a ela, como o de ser um “objeto de conhecimento” e valor para os indígenas e não-indígenas. Dessa forma, a volta da Kájrê para o contexto da “prática”

---

durante o colonialismo francês. Além desse caso, no início dos anos 2000 o governo peruano solicitou à Universidade de Yale (EUA) o repatriamento de 46.332 objetos retirados de Machu Picchu pelo arqueólogo Hiram Bingham em 1916.

<sup>39</sup> Essas medidas caminham no sentido de assegurar o direito dos povos originários e dos Estados Nacionais sobre seus bens culturais. No entanto, uma reação a isso foi a Declaração sobre a importância e o valor dos museus universais, feita em 2002 pelos diretores dos museus etnográficos europeus e norte-americanos

está relacionado com esse emaranhado de sentidos que passam a ser agenciados pelos nativos em suas políticas culturais de memória (MELO, 2010, p.104-106).

Outros objetos fazem parte do rol de peças etnográficas que passaram a ser reclamadas pelos povos indígenas no Brasil, embora não tenham sido repatriadas. Uma delas é o Manto Tupinambá que veio ao Brasil em 2000 para a mostra "Redescobrimento: 500 anos e mais". No caso, os Tupinambás de Olivença do sul da Bahia passaram a reivindicar o retorno da peça na medida em que identificam os antigos Tupinambás como seus ancestrais. Esta peça etnográfica faz parte do acervo do Museu Nacional da Dinamarca, em Copenhague, e estima-se que tenha pertencido à coleção pessoal de Maurício de Nassau (1604-1679). Embora a devolução do Manto Tupinambá tenha sido negada, o contato com essas peças dos seus antepassados desencadeou um processo de reavivamento cultural e material, tanto que os Tupinambá de Olivença, que tiveram contato com a peça etnográfica, acabaram produzindo um novo manto agora em 2020<sup>40</sup>. Recentemente, o Museu Nacional da Dinamarca aceitou restituir o Manto Tupinambá para integrar o acervo do Museu Nacional, que fora quase integralmente queimado no incêndio em 2018<sup>41</sup>.

A conversação pública sobre o repatriamento e a restituição de bens culturais não tem uma resposta inequívoca. As diferenças morais sobre a questão revolvem os caminhos entre a legitimidade indígena de reaver os objetos de seus antepassados surrupiados durante o domínio colonial e a própria existência dos museus etnográficos ocidentais em continuar sendo um lugar privilegiado de guarda e memória. Ainda que esta contenda atravesse as relações de poder em representar os outros e conceber suas materialidades, é importante assinalar que nem toda peça etnográfica é fruto da pilhagem colonial. Muitos objetos que estão nos museus etnográficos foram adquiridos por meio de trocas, relações comerciais e presentes. No entanto, isso não isenta essas instituições museais das relações que constroem com os “primeiros donos” dessas coleções etnográficas. Como nos lembra Costa (2018, p. 263), o repatriamento é um paradoxo ético que deve ser analisado caso a caso: ao mesmo tempo que é lamentável ver os objetos culturais fora de seu contexto nativo, ficamos admirados em aprender sobre as diferentes culturas no mundo dentro dos museus.

Para além das intermináveis discussões e processos legais que a restituição material exigiria, diversos pesquisadores, antropólogos e profissionais de museus etnográficos estão

---

<sup>40</sup> Notícia sobre a produção do novo manto Tupinambá. Disponível em: <https://umoutroceu.ufba.br/blog/2020/12/02/manto-tupinamba/>

<sup>41</sup> Notícia sobre o processo de restituição do Manto Tupinambá para o Museu Nacional. Disponível em: <<[>>](https://g1.globo.com/ciencia/noticia/2023/06/28/rarissimo-manto-tupinamba-que-esta-na-dinamarca-sera-devolvido-ao-brasil-peca-vai-ficar-no-museu-nacional.ghml)>>

realizando práticas de repatriamento virtual/digital. Utilizando-se dos instrumentos tecnológicos, esses profissionais reproduzem os materiais etnográficos presentes dentro dos museus e os disponibilizam para os povos indígenas, seja na forma de arquivos virtuais, seja na forma de um museu virtual. A repatriação virtual contempla não só os objetos materiais, como também fotografias e registros audiovisuais. Essas práticas têm provocado diferentes reflexões nativas sobre as memórias do passado, suas transformações culturais e suas formas de conhecimento. Como exemplos, podemos citar os trabalhos de repatriamento virtual feito por Athias (2019) sobre a Coleção Etnográfica Carlos Estevão de Oliveira (CECEO) em parceria com o Museu do Estado de Pernambuco, e o trabalho realizado por Lucas (2016) em relação aos registros em áudio da Fundação Guyot (Paris).

Até este momento da escrita considero que tenha ficado evidente o rearranjo das relações entre os museus etnográficos e os povos indígenas. Os reposicionamentos étnicos e políticos da alteridade não sentenciaram o “fim dos museus etnográficos”<sup>42</sup> nem a “aculturação nativa”. Muito pelo contrário. Os processos colaborativos dentro da museologia crítica, a maior participação indígena nas práticas curatoriais, as dinâmicas de requalificação das reservas técnicas e as demandas por repatriamento expõem as diversas frutificações que tomam forma dentro dessas *zonas de contato*.

Os museus indígenas se situam justamente nessa reversão de sentidos dentro desse campo de relações. A multiplicação de experimentações colaborativas expõem as variadas formas como os povos indígenas estão se apropriando dos instrumentos ocidentais, estabelecendo diálogos e construindo práticas reflexivas sobre si mesmos. Os museus indígenas são mais um contexto em que as populações nativas estão se apropriando e produzindo formas de registro da cultura e memória.

Dessa maneira, retomo a atenção para descrever os processos de constituição de dois museus indígenas no Brasil, o Museu Magüta e o Museu Kanindé. Tanto um como o outro emergiram na década de 1990 e caminham junto com as mobilizações indígenas que marcaram a redemocratização do país e a Constituição de 1988. Minha intenção é mapear o processo de musealização dessas duas experiências situando seus diferentes sentidos e usos. Cada uma delas está inscrita em um contexto social e político específico e, dessa forma, expressa experimentações localizadas que estão intimamente relacionadas com as lutas de cada povo. Ainda que simbolizem protagonismo e autonomia, os museus indígenas estão enredados em processos de colaboração. Diante disso, a descrição sobre essas práticas

---

<sup>42</sup> Utilizo aspas para grafar “fim dos museus etnográficos” para estabelecer um aspecto comparativo com a discussão pós-moderna sobre o “fim da antropologia”. Ver texto do Marcio Goldman (2011).

museológicas também focalizará os processos dialógicos entre indígenas e não-indígenas nessas experimentações.

## [2.2] Museu Magüta

No Brasil, a primeira experiência de museu indígena foi a do Museu Magüta do povo Ticuna, cuja história de criação em 1990 está intimamente relacionada com as mobilizações políticas pelo território, pela educação e saúde diferenciadas e pela violenta interação com os não-indígenas. O museu está localizado na cidade de Benjamin Constant (AM), na região de confluência entre os rios Javari e Solimões. O processo que engendrou a criação desse centro de memória envolveu parcerias entre lideranças indígenas, intelectuais e instituições indigenistas.

O povo Ticuna é umas das etnias indígenas mais populosas do país, com aproximadamente 53.000 pessoas no Brasil, 8.000 na Colômbia e 7.000 no Peru (INSTITUTO SOCIOAMBIENTAL, 2008)<sup>43</sup>. A história de contato dos Ticuna com os brancos é marcada pelos aldeamentos jesuítas no século XVII, guerras entre espanhóis e portugueses pela hegemonia da terra no século XVIII e a expansão seringalista com a febre da borracha no final do XIX e início do XX. A violência latente no contato com os brancos delimitou o contexto de emergência das lutas ticuna pela demarcação territorial da década de 1980 (ROCA, 2015a).

Na segunda metade do século XX, impulsionados pela mobilização que marcou o processo de democratização e as mobilizações da Constituição de 1988, as lideranças ticuna começaram a se organizar para reivindicar políticas frente ao Estado. Os “capitães” - líderes das aldeias - realizam a primeira Assembleia Geral Ticuna em 1980, criando posteriormente o Conselho Geral da Tribo Ticuna (CGTT) para definir as terras que seriam reivindicadas e estabelecer estratégias de fortalecimento da cultura e da língua materna, assim como debater as políticas de saúde e educação. Além da CGTT, outras associações ticuna foram criadas, como a CGPT (Conselho Geral dos Professores Ticuna) e posteriormente a OSPTS (Organização de Saúde do Povo Ticuna do Alto Solimões). Foi produzido um jornal para veicular as informações entre indígenas denominado *Maguta*, referência ao mito ticuna sobre a origem dos homens, tendo como significado “povo pescado por Yoi” (ROCA, 2015a, p. 125).

---

<sup>43</sup> Instituto Socioambiental - ISA - Link: <<<https://pib.socioambiental.org/pt/Povo:Ticuna>>>. Acesso em 01 de março de 2023.

O contato das lideranças indígenas com pesquisadores do Museu Nacional deu origem ao livro *Torü Duü'Üguü* (“Nosso Povo”), que narra na própria língua diversas histórias que perpassam a concepção cosmológica do povo Ticuna contadas pelos seus sábios. Além disso, sob a coordenação de João Pacheco de Oliveira, o setor de Etnologia e Etnografia do Museu Nacional junto com as lideranças indígenas criaram o *Maguta: Centro de Documentação e Pesquisa do Alto Solimões*, uma instituição sem fins lucrativos que se destinava a reunir materiais antropológicos e ser um ponto de articulação política (PACHECO DE OLIVEIRA, 2012).

Este Centro de Documentação e Pesquisa do Alto Solimões se instalou numa antiga casa da cidade de Benjamin Constant (AM). Como as aldeias são distantes umas das outras, este espaço serviu de encontro e referência para diversas atividades desenvolvidas com os indígenas da região, como na formação de monitores de saúde, o treinamento de lideranças para a utilização de recursos audiovisuais no programa de radiocomunicação e na implementação da escola diferenciada. O “Centro Maguta” trabalhou com diversas parcerias institucionais e governamentais, como a UFRJ, UFAM, FUNASA, FUNAI, Ministério da Cultura, Ministério do Meio Ambiente, Ministério da Educação, assim como entidades internacionais, como a ICCO da Holanda e a OXFAM/Brasil, que o ajudaram no financiamento da construção do Museu.

Com essas parcerias, o movimento indígena Ticuna começou a se articular e se organizar a partir de suas demandas. Radiotransmissores foram espalhados pelas aldeias mais próximas da cidade e um barco foi comprado para deslocamento. Os registros documentais reunidos e as produções culturais subsidiaram o trabalho dos professores e a própria luta. Nesse sentido, de acordo com Santos Cruz (atual diretor do museu) o “Centro Magüta” se construiu como um “parlamento indígena”<sup>44</sup> onde as lideranças Ticuna e as organizações do povo se encontravam para articular a mobilização política e estabelecer posições a serem levadas às autoridades.

A crescente mobilização indígena, durante a década de 1980, foi acompanhada pela intensificação dos conflitos com os brancos. Antigos posseiros, madeireiros, comerciantes e até autoridades locais protagonizaram diversos episódios de ameaça, espancamento, prisões e mortes de indígenas. Em 1988, quando a FUNAI começou a exigir a saída de madeireiros de 4 terras demarcadas, os conflitos chegaram a um nível extremo. Um antigo “patrão”, que teve que retirar as toras de madeira do território, mandou vinte de seus capangas atacarem

---

<sup>44</sup> Termo utilizado por Santos Cruz durante a oficina que realizamos com os professores apyãwa e os representantes do Museu Maguta. Caderno de campo.

indígenas em uma procissão religiosa. Cerca de 14 indígenas foram assassinados e outros 23 ficaram feridos, entre homens, mulheres e crianças. Este triste episódio de violência ficou conhecido como Massacre do Capacete<sup>45</sup> e teve repercussão nacional e internacional (PACHECO DE OLIVEIRA, 2012; ROCA, 2015a).

Diante do acirramento dos conflitos e do preconceito contra os povos indígenas, foi gestada a criação, no antigo Centro Magüta, de um museu sobre a cultura Ticuna. Enquanto um "mecanismo de reversão" da escalada de violência, como disse Pacheco de Oliveira (2012), o centro Magüta começou a coletar trabalhos etnográficos, registros visuais e documentações históricas para compor a coleção expositiva e a biblioteca. De 1988 até 1991, com a assessoria de Jussara Gomes Gruber, foi feito o levantamento da cultura material Ticuna, a escolha e a definição das peças do museu, as ilustrações e o trabalho de ambientação dos espaços. Além da recuperação de algumas técnicas de produção artesanal em vias de desaparecer e do estímulo a artistas indígenas, a confecção do acervo se deu em diálogo com a coleção de Curt Nimuendajú sobre os Ticuna presente do Museu Paraense Emílio Goeldi. A colaboração de Gruber foi muito importante na montagem do museu e na aproximação dos Ticuna com as práticas museais, principalmente de Constantino Ramos Lopes (*Cupeatucu*), primeiro diretor do Museu Magüta (ABREU, 2005).

O centro foi se apropriando de diversas peças etnográficas e a coleção do Magüta foi produzida com a participação de diversas aldeias. Criado para valorizar a cultura Ticuna, o centro de memória gestado e administrado pelos próprios indígenas foi elemento de grande interesse da comunidade local, recebendo visitas de estudantes da rede pública e pessoas de outras nacionalidades. O trabalho educativo do Museu estava voltado para o combate ao preconceito e à discriminação, dando visibilidade e legitimidade aos saberes do povo Ticuna na região.

Com a ECO-92 e o contexto de exposição do Estado Brasileiro aos olhares internacionais, os Ticuna conseguiram a expansão da terra indígena e outras demarcações. Apesar dos estudos para homologação e expansão do território, a FUNAI não dispunha de recursos para levar a cabo a demarcação. Assim, uma articulação entre o Centro Magüta, a FUNAI e a Agência de Cooperação Internacional do governo austríaco concretizaram a demarcação de quase 1 milhão de hectares de terra ticuna (PACHECO DE OLIVEIRA, 2012; ROCA, 2015a).

---

<sup>45</sup> Ver Massacre do Capacete

<<<https://radios.ebc.com.br/reporter-solimoes/2018/03/massacre-dos-ticuna-completa-30-anos>>>. Acessado em 2020.

Neste processo de luta pela terra, o Centro Magüta foi se afirmando enquanto uma importante estratégia de valorização da cultura ticuna, de articulação política e de relação com os não-indígenas. O capitão geral do CGTT Pedro Inácio Pinheiro disse em 1994 que:

O Museu do Centro Magüta é importante para nós, porque nele vai ficar guardada a cultura do nosso povo, para o futuro dos nossos filhos e netos. É importante, também, para os brancos conhecerem nossa arte, nossa ciência, para compreenderem que os Ticuna são gente que tem história, que tem cultura, que tem sua própria língua, como qualquer outro povo que existe no mundo. Para os Ticuna, o Centro Magüta é como a nossa terra sagrada, o Evaré (apud Andrea Roca, 2015, p. 129)

A apropriação indígena de um centro de memória na cidade de Benjamin Constant reconfigurou o imaginário colonial e preconceituoso que persistia na opinião dos não-indígenas. Segundo Pacheco de Oliveira (2012, p. 218), a singularidade de Museu Magüta parte do protagonismo do CGTT em delinear a estratégia de luta indígena pelo território étnico e pela tradição cultural, articulando tradição e política em atos simbólicos ao longo do processo. Seja por fazer atos rituais junto com assembleias da CGTT, seja por nomear o centro de memória e o jornal de “*Magüta*”, seja instituindo a língua ticuna como meio oficial de comunicação, cultura e política estavam entrelaçados na luta indígena (2012, p.218). O Museu Magüta teve um papel muito importante para a aproximação da comunidade local do universo cultural ticuna, de sua história e seus saberes. Um aspecto interessante desse processo foi os significados que esse museu produziu em uma cidade pequena e a interação com os estudantes. Em uma enquete feita em 1998 por Maria Helena Cardoso de Oliveira e Alessandra Marques, alunas do curso de museologia da UniRio à época, a maior parte dos moradores da cidade, que nunca tinham entrado em uma sala de exposição, acreditaram ser a instituição museu uma invenção Ticuna (FREIRE, 1999, p. 222).

O Museu Magüta passou por algumas mudanças ao longo do tempo. Em 1996, por conta de dissidências de lideranças políticas e a emergência de outras instituições ticuna, a Organização dos Professores Ticuna Bilíngues (OGPTB) rompeu com o Centro Magüta, retirando a biblioteca, materiais didáticos e mobiliário. Esta ruptura fez com que o museu fechasse em 1997. No início dos anos 2000, a CGTT assumiu a gestão e correu atrás de financiamento e treinamento para os indígenas. Os capitães começaram a se revezar nos cuidados do centro de memória (até mesmo mudando com a família para Benjamin Constant) e assim conseguiram manter as atividades do Museu funcionando sob a direção de Nino Fernandes (PACHECO DE OLIVEIRA, 2012).

**Figura 1** - Museu Magüta visto de fora



Fonte: Foto pública retirada do site Guia das Artes

Desde meados de 2000 até sua morte em 2018, Nino Fernandes esteve à frente do Museu Magüta. Sua dedicação à preservação das peças e ao funcionamento do Museu é reconhecida pelo movimento indígena e pela comunidade acadêmica e museológica. O Museu Magüta recebeu diversos prêmios, nacionais e internacionais. Em 1995 ele foi premiado pela International Council of Museums (ICOM) como “Museu Símbolo” daquele ano. Na década de 2000, Nino Fernandes recebeu a Comenda da Ordem do Mérito Cultural [2007] e o prêmio Chico Mendes [2008] (ROCA, 2015a). Na década de 2010, Nino Fernandes começou a se aproximar das redes de museologia indígena que foram criadas no Brasil, participando de debates e conversas com lideranças indígenas de outros povos.

No entanto, com o seu falecimento em 2018, o museu Magüta passou por outro momento difícil de quase encerramento de suas atividades. Foi feita uma nova eleição para saber quem iria assumir a instituição e, já em 2018, Santos Cruz Clemente passou a ser o diretor. Santos Cruz Clemente é professor e atuou por muitos anos na escola indígena, participando de todo o movimento de constituição da educação bilíngue e da luta pela terra. Sobrevivente do "massacre do capacete”, Santos Cruz começou a conduzir as atividades do Museu Magüta junto com seu filho, Santos Inácio Clemente.

Instalado numa casa simples, o museu é dividido em 6 salas de exposição e um espaço externo recém construído para reuniões e apresentações culturais chamado chapéu de palha.

As salas de exposição estão organizadas a partir da história do povo Ticuna, suas concepções culturais e práticas rituais<sup>46</sup>. Com a composição mesclada com diversas materialidades da vida Ticuna, a exposição reconta a história do povo, suas lutas presentes e suas concepções cosmológicas. O museu abriga um acervo diverso, indo desde fotos, documentos, materiais audiovisuais, desenhos feitos pelos jovens indígenas, cerâmicas com grafismos tradicionais, esculturas em madeira, canoas, máscaras e objetos rituais, objetos de caça e artesanatos.

O Museu Magüta se mantém a partir de parcerias com universidades, escolas, entidades governamentais, pela venda de artesanatos e pela cobrança de uma taxa simbólica dos visitantes. A instituição indígena não tem funcionários. Ainda que possua um CNPJ para participar dos editais públicos de fomento à cultura, Santos Cruz e Santos Inácio se dedicam integralmente nos cuidados do espaço, seja no que se refere à conservação, gestão, monitoria e a interlocução com as instituições da cidade. Este é um aspecto importante a se considerar na caracterização dos museus indígenas no Brasil. Em sua maioria, essas experimentações são autônomas e perpassam a história de dedicação de uma liderança totalmente envolvida nos cuidados do museu.

O fato de se localizar dentro da cidade configura certa dinâmica ao Museu Magüta. Longe do contexto da vida cotidiana das aldeias, ele se coloca enquanto diferença cultural a ser apresentada para os não-indígenas, tanto que todas as legendas do ambiente expográfico são em português. Embora reflita um processo de gestão e representação construídas pelos próprios povos indígenas e que ao longo da história foi palco da articulação política Ticuna em suas lutas, a intrusão do Museu Magüta dentro da cidade expõe sua relacionalidade no contato com o universo do “branco” na luta contra o preconceito e a discriminação étnica. Este aspecto da “cultura” com aspas por excelência, que caracteriza o Museu Magüta, tem sua razão de ser e, ao longo do tempo, produziu efeitos na relação com a comunidade de Benjamin Constant.

A violência entre indígena e não-indígena não teve sua expressão somente no “massacre do capacete”. Como nos conta Freire (1998), a inauguração do Museu Maguta em 1990 teve que ser adiada por conta das hostilidades e das manifestações de rua convocadas por latifundiários, madeireiros e pelo próprio prefeito da cidade<sup>47</sup>. Com o passar do tempo, a relação da comunidade de Benjamin Constant com os Ticuna se modificou, ou na melhor das

---

<sup>46</sup> As 6 salas do Museu Maguta são: sala 1 - Origem do povo ticuna; sala 2 - Cerâmicas, potes e cestas ; sala 3 - Ritual da moça nova ; sala 4 - Esculturas e canoas; sala 5 - Materiais de pesca / brincadeiras de criança; sala 6 - Mascarados.

<sup>47</sup> O Museu Maguta só foi aberto com a repercussão na imprensa e a intervenção das instituições museológicas e das forças de segurança da Amazônia.

hipóteses, foi se “pacificando”<sup>48</sup>. Os indícios dessas transformações não são só falta de legitimidade coletiva nas ações e ameaças de madeireiros, como também as parcerias com o poder público e as atividades desenvolvidas com os alunos da rede pública municipal.

A construção da área externa para reunião em 2022, chamada de Chapéu de Palha<sup>49</sup>, foi realizada em parceria com a Prefeitura Municipal de Benjamin Constant (AM) via Lei Aldir Blanc de incentivo à cultura. Desde quando Santos Cruz assumiu a direção, o Magüta vem construindo diversas parcerias e projetos colaborativos. Junto com a Universidade Estadual do Amazonas (UEA) e a Universidade Federal do Amazonas (UFAM), foi relançado o livro *Torü Duü'ügü - Nosso Povo em 2022*. A parceria com João Pacheco de Oliveira, do Museu Nacional, proporcionou o desenvolvimento de um site para o Museu Magüta<sup>50</sup>. O site em construção dará mais visibilidade e permitirá que o museu se figure nas dinâmicas digitais contemporâneas.

Nesse sentido, recontar a história de construção do primeiro museu indígena no Brasil envolve refletir sobre como esta experimentação caminhou junto com a mobilização política nativa e ganhou sentido de acordo com o contexto e a forma de organização Ticuna. Imerso em colaborações e diálogos com centros de pesquisa e entidades públicas, o Museu Magüta se apresenta como um importante instrumento de autogestão da história e da cultura Ticuna na relação com os não-indígenas.

**Figura 2** - Santos Cruz conduzindo a visita guiada a alunos da Escola Infantil Municipal



Fonte: Site da Secretaria Municipal de Cultura do município de Benjamin Constant (AM)

<sup>48</sup> Expressão utilizada por Freire (1998)

<sup>49</sup> Informação retirada da página oficial do Museu Magüta da rede social Facebook. Disponível em: <<<https://www.facebook.com/profile.php?id=100069634804203>>> Acessado em 01 de junho de 2023

<sup>50</sup> Ver <https://museumaguta.artedigital.rio/#historia>

### [2.3] Museu Kanindé

Outro museu indígena no Brasil é o Museu Kanindé, localizado no Sítio Fernandes, em Aratuba (CE), criado em 1995 no contexto de afirmação étnica do povo Kanindé. A emergência desse museu indígena está relacionada com os processos de retomada da identidade cultural que aconteceram na década de 1990 no Brasil<sup>51</sup>. No caso, este museu indígena caminha junto com a “descoberta” do povo enquanto indígena e a reelaboração das memórias operadas a partir dos objetos e das tradições orais. Esta condição singular expõe a forma como os processos de recontextualização e apropriação nativa dos museus estão intimamente atrelados ao contexto a que se refere.

A visão que predominava no Ceará, até o final do século XX, era a de extinção dos povos nativos. Tanto na historiografia oficial quanto nas instituições de representação da memória, como o Museu Histórico do Ceará, os povos indígenas eram retratados segundo o olhar romântico da primitividade que teria se perdido na expansão da sociedade capitalista. A aculturação e sua assimilação à sociedade nacional eram os índices analíticos para se falar sobre o apagamento indígena e a perda de identidade étnica. Aquilo que se identificava como sobrevivência cultural era tematizado como remanescente folclórico de uma sociedade miscigenada (GOMES, 2012).

No entanto, em meados da década de 1980, aconteceu um intenso movimento de afirmação étnica de diversos grupos no Nordeste, como os Tremembé, Tapeba, Pitaguary, Jenipapo-Kanindé, Tabajara, Kariri, Tupinambá, Kapinawá, entre outros. Impulsionados pelas organizações indigenistas e os movimentos sociais do campo na esteira do processo de redemocratização, os grupos sociais marginalizados se articularam na defesa de seus direitos, seja pela terra, seja pelo reconhecimento étnico. Dois eventos marcaram este processo de retomada étnica entre os Kanindé e a construção do museu: a participação da 2ª Assembleia dos Povos Indígenas do Ceará em 1995 e o conflito pela terra da Gia com os trabalhadores rurais da fazenda Alegre em 1996 (GOMES, 2012, p. 220-221). O envolvimento nesses processos desencadeou um intenso movimento de reinterpretação das memórias, de construção dos referenciais simbólicos da indianidade e de fortalecimentos dos vínculos sociais a partir da identidade étnica.

---

<sup>51</sup> Reportagem jornalística fundamentada no relatório do IBGE: Tendências Demográficas: uma análise dos indígenas com base nos resultados da amostra dos censos demográficos 1991 e 2000". Ver <https://www1.folha.uol.com.br/folha/brasil/ult96u74571.shtml>

A 2ª Assembleia dos Povos Indígenas do Ceará aconteceu na serra do Pitaguary em 1995. Maria Amélia Leite, missionária e indigenista que desde a década de 1960 convivia entre os povos da região, mediou o contato entre os Kanindé e o movimento indígena. Refugiada da repressão do regime militar, Maria Amélia atuou na região pela formação das Comunidades Eclesiais de Bases (CEB) e pela organização sindical dos trabalhadores rurais na região de Aratuba. Foi ela que enviou o convite<sup>52</sup> para que os irmãos Sotero (Cacique Sotero) e Cícero (Ciço) fossem à reunião. A experiência desse encontro foi muito marcante na vida deles. Na medida em que reconheceram parentes, vivências e algumas práticas sociais realizadas pelos outros grupos indígenas, começaram a ressignificar suas histórias com um outro olhar. Aquilo que estava submerso nas memórias orais, no espaço doméstico, no território e nas relações de parentesco foi emergindo enquanto índice da indianidade. Como disse Sotero, em referência a esta narrativa de “descobrimento” como indígena:

[...] criamos coragem de falar a história indígena. (...) nós ouvimos a história dos outros e se lembramos da nossa (...) Eu tinha lembrança dos meus pais e dos meus avós, num podia falar que era índio. Fui contando pros daqui que aqui tinha índio também, (...), foi espalhando, chamando aquelas pessoas e crescendo o movimento" - fala do Cacique Sotero em (GOMES, 2012, p. 223-224).

A partir daquele momento, iniciou-se uma mobilização das famílias em torno do reconhecimento étnico. Este processo contou com diversos encontros locais em que as pessoas compartilhavam suas lembranças, reunindo um arquivo de memórias, documentos, fotos e objetos que evidenciaram a ancestralidade indígena. Ao mesmo tempo que se fazia a rearticulação simbólica do passado, a mobilização foi construindo formas de organização e reavivamento cultural no presente. Foram escolhidos como pajé José Constantino dos Santos, o Zé Maciel, e como cacique José Maria Pereira dos Santos, o Sotero. Além disso, como não tinham o nome que expusesse sua singularidade étnica, escolheu-se o etnônimo Kanindé pelo fato das pesquisas realizadas apontarem sua emigração da região do Canindé e por se referir a uma forma dos antigos nomearem alguns animais por esse nome (GOMES, 2012)

Este processo de diferenciação e reelaboração dos símbolos da indianidade foi acompanhado pelo fortalecimento dos vínculos étnicos diante do conflito com os trabalhadores rurais pela terra da Gia. Pouco antes de 1996, ano que deflagrou a contenda, o povo Kanindé participou junto com os trabalhadores sem-terra da mobilização pela desapropriação da terra da fazenda Alegre, por meio do Sindicato dos Trabalhadores Rurais

---

<sup>52</sup> A carta-convite é um dos objetos do Museu Kanindé.

da Aratuba (STRA) e da CEB. Após a conquista, a disputa começou a se dar na divisão das terras destinadas ao assentamento. Tanto os Kanindé como os trabalhadores rurais sem terra reivindicavam a posse legítima da terra, seja pelo pertencimento étnico dos seus antepassados e sua importância no cultivo, no caso do povo indígena, seja pela distribuição fundiária para a subsistência das famílias, no caso dos trabalhadores rurais.

A indefinição da distribuição foi chegando a tal ponto que em determinado momento os atores envolvidos começaram, eles próprios, a cercar as áreas demandadas num episódio conhecido como “broca<sup>53</sup> da Gia”. Diversas instituições e associações tiveram que intervir e mediar o conflito, como o Incra, Funai, Ibama, STRA, Amit e a Igreja Católica. Só assim houve a regularização e a divisão das terras entre os trabalhadores rurais e os Kanindé. Neste caso, é importante assinalar que a assunção da identidade étnica como sujeito político a reivindicar a posse da terra foi um caminho que fortaleceu as relações entre as famílias no processo de construção da indianidade Kanindé (GOMES, 2012, p. 225).

A “descoberta” enquanto indígenas perpassa esses processos relacionais de diferenciação vivenciados pelo povo Kanindé. Na medida em que revolviam as histórias dos antigos e reelaboravam o sentido das tradições orais da comunidade, os objetos materiais exerceram um importante papel no movimento de afirmação étnica. Foi a partir deles e neles que se operaram as transformações de significação da indianidade (GOMES, 2012, p. 182). O Museu Kanindé emerge justamente nesse processo de registro das memórias e das práticas sociais num espaço de autorrepresentação de sua ancestralidade nativa.

Um personagem fundamental na constituição do museu foi Cacique Sotero. A partir de sua atividade de colecionamento, diversas referencialidades dessa história indígena foram reunidas em um espaço de exposição. A primeira sede do museu foi em um quarto da própria casa de Cacique Sotero. A composição do acervo vai desde os documentos e referências bibliográficas sobre a presença dos Kanindé em livros, revistas e catálogos; objetos dos ancestrais achados no roçado, como pedaços de vasos cerâmicos; passando pelos objetos de artesanato de palha, cipó e madeira; os equipamentos do ritual do toré, como maracás, cocares, indumentária de penas; diversos tipos de paus, raízes e plantas, expressando as formas de classificação etnobotânica local; objetos herdados de familiares, como a “pedra de corisco”; até animais e aves empalhadas representando as atividades de caça.

---

<sup>53</sup> Termo utilizado para se referir ao ato de desmatar uma área, botar fogo para depois plantar. No caso, não era para plantar, mas sim para cercar.

**Figura 3 - Sede antiga do Museu Kanindé**



Fonte: Imagem  
retirada da  
dissertação de  
Alexandre  
Gomes (2012)

Interessante observar que o acervo do Museu Kanindé e sua forma expográfica, quando ainda residia na casa de Cacique Sotero, expressavam uma conjunção caleidoscópica e multireferenciada de coisas. Expostas numa parede, as raízes, o maracá ritual e as aves empalhadas apresentavam uma trama de relações e saberes daquela forma de vida. Além disso, como nos conta Gomes (2012, p. 151-152), diversos desses objetos foram adquiridos, trocados e produzidos a partir das relações com os outros povos indígenas da região. Um exemplo é o cocar com penas e um rabo de tatu que por muito tempo foi utilizado por Cacique Sotero. Na sua origem, o cocar veio dos Pitaguary e hoje é um dos objetos do acervo do Museu Kanindé. A circularidade e a incorporação das coisas, sejam elas indígenas ou mesmo do catolicismo popular, expõe o caráter multirreferencial do processo de retomada étnica e constituição do museu indígena Kanindé.

Durante os anos iniciais que acompanharam o processo de mobilização do povo, os Kanindé se aproximaram e tiveram a colaboração da Associação Missão Tremembé (Amit). Esta instituição ajudou no levantamento histórico e documental da posse da terra que hoje faz parte do acervo do museu. No entanto, ao longo do tempo, outros encontros e atividades colaborativas gestaram novos desdobramentos para o povo Kanindé e o seu museu. Um deles foi as relações produzidas através da pesquisa etnográfica realizada por Alexandre Gomes.

Alexandre Gomes é um antropólogo que há mais de dez anos vem acompanhando as ações museológicas indígenas entre os Kanindé e outros povos no Brasil. O seu contato com as comunidades tradicionais do interior do Ceará remonta ao início dos anos 2000, quando era monitor do Museu do Ceará (Musce) e foi um dos idealizadores do Projeto Historiando. Este projeto buscava estimular as comunidades locais a se apropriarem de suas memórias e patrimônios. No mestrado (2012) e no doutorado (2019) realizou uma extensa pesquisa etnográfica sobre o processo de constituição do Museu Kanindé, buscando compreender como os objetos materiais e as cosmopolíticas da memórias se relacionam com as mobilizações étnicas<sup>54</sup>.

A relação de Gomes com os Kanindé vai muito além da formalidade da pesquisa. Levando a sério a relacionalidade do conhecimento e sua implicação na relação com o povo estudado, o autor participou ativamente de diversas atividades colaborativas junto com os Kanindé e as tomou como objeto de reflexão em seu estudo. No caso, destaco propriamente o *Grupo de Trabalho (GT) - Inventário das peças do museu*, realizado com um grupo de jovens estudantes Kanindé entre 13 a 17 anos durante seu trabalho de campo em 2011. A proposta integrava ao mesmo tempo um instrumento metodológico da pesquisa e a capacitação dos jovens Kanindé em técnicas básicas de museologia (GOMES, 2012).

Dessa forma, a finalidade do GT era realizar o inventário e a catalogação de todas as peças presentes no museu. Antes de começar as atividades, foram realizadas três oficinas teóricas com os jovens para apresentar os procedimentos básicos das práticas museológicas. Além da aprendizagem das formas de registro, foram apresentados conceitos importantes na ação museológica (preservação, pesquisa e comunicação) e alguns esquemas classificatórios de acervos (GOMES, 2012, p. 104). Depois disso começou-se a realizar o trabalho junto ao acervo do Museu Kanindé.

Todas as peças foram retiradas para passarem por um processo de limpeza e catalogação. Os alunos realizaram a ficha de registro de cada uma, identificando com foto. Depois fizeram o documento no livro de tomo indexando os objetos a partir de categorias como: procedência, material e função. Ao todo, o acervo foi subdividido em três: coleção

---

<sup>54</sup> Condensei as temáticas trabalhadas nos estudos realizados por Alexandre Gomes. A dissertação de mestrado, *Aquilo é coisa de índio: objetos, memórias e etnicidade entre os Kanindé do Ceará (2012)*, o autor realiza um trabalho etnográfico de fôlego sobre o processo de emergência do Museu Kanindé relacionando como as coisas materiais estão atreladas às mobilizações étnicas. Já no doutorado, *Museu Indígenas, mobilizações étnicas e cosmopolíticas da memória: um estudo antropológico (2019)*, realiza um trabalho mais analítico com um horizonte empírico maior que os Kanindé, buscando refletir os processos postos em movimento com os museu indígenas e como essas experimentações estão atreladas a cosmopolíticas da memória.

documental; coleção arquivística e coleção de objetos. Estas foram subdivididas em outras<sup>55</sup> de acordo com as formas técnicas e museológicas de montar um inventário e estabelecer os códigos nas fichas catalográficas (GOMES, 2012, p. 111).

Este sistema de classificação museológica é uma atividade fundamental na disponibilização de acervos. Gomes relata como este processo possibilitou uma aproximação dos alunos com a memória e com os conhecimentos de seu povo. Ao mesmo tempo que aprendiam as técnicas museológicas para a gestão do acervo, foram reconhecendo a si mesmos e seus familiares nos objetos, fotos e documentos. Na medida em que instrumentalizam os saberes museológicos na documentação das peças, as categorias nativas utilizadas no ato de colecionamento foram emergindo a partir das conversas com os mais velhos. A intenção de Gomes ao tomar o GT como instrumento metodológico era perceber como “fluxos de significados” produzidos no processo de reelaboração simbólica dos objetos do museu expõem os sentidos da construção da etnicidade (GOMES, 2012, p. 107).

De acordo com Gomes, os Kanindé concebiam a distribuição das peças do museu a partir de algumas categorias nativas que se interrelacionam na formação do acervo: “**coisas dos índios**” - aquilo que pertenciam aos índios no passado e no presente, como objetos arqueológicos, cocar, colares, maracá e roupas de penas; “**coisas dos velhos**” - aquilo que era dos seus antepassados e que chegou até eles a partir dos objetos guardados pelos pais, avós e bisavós; e as “**coisas das matas**” - aquilo que é da floresta e da natureza, englobando as técnicas de artesanato, como por exemplos as raízes, os animais de caça e paus (GOMES, 2012, p. 199-200).

Essas categorias não só expõem os critérios de seleção e organização do que pode ser musealizado, mas também evocam o modo como os Kanindé reelaboraram e construíram os sentidos da indianidade em seu processo de afirmação étnica. São as antigas “novidades”<sup>56</sup> (coisas do passado que não conheciam) que vão delineando as formas de classificação de si e do mundo, sua reflexividade enquanto um povo diferenciado que estabelece continuidades e diferenças com o passado. Dessa forma, tomando a prática de colecionamento enquanto uma forma de descrição etnográfica (CLIFFORD, 1994), Gomes argumenta como essa experimentação museológica indígena constrói uma antropologia nativa. Na medida em que

---

<sup>55</sup> A coleção arquivística foi subdividida em *documentos manuscritos; documentos impressos; documentos hemerográficos*. A coleção de objetos foi subdividida em *artefatos, equipamento musical; equipamento de trabalho; equipamento doméstico e de uso pessoal; numismática; zoológica; vegetal; mineral; fotográfica* (GOMES, 2012, p. 112-114)

<sup>56</sup> Termo utilizado pelos Kanindé para designar os objetos antigos que não conheciam.

textualizavam modos de classificação do mundo, concepções cosmológicas e formas de vida, essas coleções colocaram em evidência contra-narrativas de auto-descrição da cultura.

A reciprocidade que se estabeleceu na relação entre Alexandre e os Kanindé se estendeu para além do pacto etnográfico da pesquisa. Cada um a seu modo se apropriou e produziu movimentos nessa relação com o outro. Se Alexandre conduziu suas pesquisas de mestrado e doutorado acompanhando esse povo indígena e sua experimentação museológica, os Kanindé instrumentalizam essa relação no fortalecimento de sua mobilização étnica. Além do processo de qualificação museológica do acervo, muitos participantes do GT proposto por Alexandre passaram a se envolver ativamente na gestão do museu. Alguns entraram em cursos de museologia e fazem parte do núcleo educativo do museu hoje em dia, como Suzenilson Kanindé e Antônia Santos (GOMES, 2019)

Desde a experiência de capacitação que integrou a proposta metodológica de Alexandre, o próprio Museu Kanindé, junto com a escola, começaram a realizar cursos de formação para os jovens, como de Antropologia, Arqueologia, Patrimônio, entre outros. Os museus indígenas no Ceará tiveram um protagonismo importante na criação de diversas instâncias de articulação e intercâmbio das experiências museológicas indígenas no Brasil, como a Rede Indígena de Memória e Museologia Social e o Fórum Nacional de Museus Indígenas (GOMES, 2019). Essas formas de organização indígena são importantes não só para promover espaços de diálogo e fortalecimento da mobilização nativa, mas também são associações que mediam e reivindicam políticas públicas ao Estado.

**Figura 4 - Cacique Sotero na nova sede do Museu Kanindé**



Fonte: imagem retirada da tese de Gomes (2019)

Em 2011, o Museu Kanindé ganhou o prêmio Pontos de Memória, uma política pública realizada pelo Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM) que busca financiar projetos relacionados à preservação do patrimônio cultural em comunidades tradicionais. Com o dinheiro recebido, os Kanindé construíram uma nova sede. Saindo do pequeno cômodo da casa do Cacique Sotero, o novo museu foi construído ao lado da escola. A inauguração aconteceu em 2013 e possibilitou um espaço autônomo e grande para abrigar todo o acervo.

Uma curiosidade que aconteceu nessa inauguração foi o fato de Alexandre descobrir que sua dissertação de mestrado passou a fazer parte da coleção do Museu Kanindé. Aquele amontoado de folhas escrito por um antropólogo foi ressignificado enquanto peça do museu indígena, e assim, utilizado pelos próprios nativos na construção de uma narrativa étnica. O interessante dessa dinâmica de apropriações foi como que não só a materialidade daquele livro acadêmico, mas os termos e os conteúdos daquele estudo passaram a ser usados por eles em apresentações para falar sobre si. Os indígenas também passaram a se ler sobre os ombros do antropólogo e estabelecendo interpretações sobre a própria cultura (GOMES, 2019, p. 336-337).

Por último, é importante ressaltar o protagonismo de Cacique Sotero na condução das atividades do museu e no cuidado com o acervo. Até hoje ele figura como uma liderança fundamental na manutenção do Museu Kanindé. Embora o museu tenha saído de sua casa e seja administrado por um núcleo gestor e um núcleo educativo, Cacique Sotero vai todos os dias lá naquele espaço “fazer suas rezas”. Sua dedicação àquele espaço refaz o processo de mobilização do povo Kanindé. O museu e a “descoberta enquanto indígenas” caminharam juntos. Foi a partir do ato de colecionamento das coisas que se deu o processo coletivo de reelaboração simbólica da indianidade (GOMES, 2012 e 2019).

### Capítulo 3 - Museu Apyãwa em colaboração

“[...] adiar o fim do mundo é exatamente sempre poder contar mais uma história”.

Ailton Krenak. Ideias para adiar o fim do mundo. 2019

#### [3.1] Retomadas em movimento

Os Apyãwa, conhecido na literatura como Tapirapé, são um povo do tronco linguístico tupi-guarani da região do Médio-Araguaia, nordeste do Mato Grosso. Localizado no interflúvio entre o rio Xingu e o rio Tocantins, vivem numa região não inundável de flora e fauna tipicamente amazônicas. Atualmente sua população está dividida em duas Terras Indígenas - Terra Indígena Urubu Branco e Terra Indígena Tapirapé/Karajá - entre os municípios de Confresa, Santa Terezinha e Porto Alegre do Norte. Em sua maioria na TI Urubu Branco, os Apyãwa tem sua história marcada pelo quase desaparecimento físico e pela singularidade produzida na relação com povos jê do Brasil Central, congregações religiosas e associações indigenistas.

Antigamente os Apyãwa estavam divididos entre a parte norte da margem esquerda do rio Araguaia (atual Estado do Pará) e a Ilha do Bananal (atual Estado do Tocantins). No entanto, com os recorrentes ataques dos Kayapó e a diminuição populacional com as doenças dos não-indígenas, as aldeias da parte setentrional foram sendo abandonadas e o povo passou a se concentrar na margem esquerda do rio Araguaia, na região da Serra do Urubu Branco. Dentro da cosmologia Apyãwa, conta-se a história da cisão e da dispersão dos Tapirapé de outros povos falantes Tupi-Guarani, como os Parakanã, os Araweté, os Asurini do Trocará e os Suruí Akewara. Este processo ocorreu por volta do século XVII, período em que é relatado a migração rumo ao sul no mito da travessia do *Paranaxigoo* - “grande rio” (COMUNIDADE TAPIRAPÉ, 1996).

A forma de organização da aldeia é circular com a *Takãra* (casa dos homens) ao centro e as malocas ao redor. A *Takarã* é um espaço importante não só para a organização política, mas também congrega os conhecimentos do povo e suas intermediações com os espíritos - *Axyga* (TAPIRAPÉ, Koria V. 2019) O parentesco apyãwa é entrecortado pela divisão das pessoas em duas metades de Associações de Pássaros (de nome *Araxã* e *Wyraxiga*) e dentro dessas, também há a subdivisão por idades. Esta organização em metades está intimamente relacionada com as funções rituais, as relações com os espíritos, divisão dos alimentos, na disposição dos homens dentro da *Takãra* e nas saídas para as caçadas coletivas.

Outro importante aspecto na organização social dos Apyãwa é a atuação dos casais-líderes (casais-dono) das famílias extensa nas festas cerimoniais. Enquanto complemento à divisão por metades, os casais-líderes concentram a preparação do ritual, assumindo um protagonismo em sua condução e organização (COUTINHO, 2019 e WAGLEY, 1988)

O ciclo ritual Apyãwa acompanha a marcação temporal da região do Mato Grosso, iniciando no período das cheias, que vai de setembro/outubro a maio, e se segue no período da seca. De acordo com Maurício Waraxowo'i Tapirapé (2009), no intervalo das chuvas são observadas cerca de vinte cerimônias: *Xepaanogãwa*, *Tataopãwa*, *Axygerakãwa*, *Takãra apaãwa*, *Takãra mamieãwa*, *Awara'i*, *Iraxao*, *Xaapiãwa*, *Kawawoo*, *Ka'õ*, *Marakayja*, *Ka'iawaxigi*, *Marakaxawãja*, *Tawã*, *Xiwewexiwe*, *Mytõ*, *Xanoo*, *Kawio*, *Wyramay'oãwa*, *Ka'io*. Já na época da estiagem, ocorre somente um ritual, denominado *Axywewoja*, que perdura por três meses. A denominação indígena utilizada para se referir ao ciclo de cerimônias que acontecem durante o ano é *taryawa*, cujo radical - *aryp* - significa alegria (PAULA, 2017, p.113). Além do estado de espírito marcado pela alegria, os rituais presentificam na ação as concepções cosmológicas Apyãwa propiciando boas relações na convivência com espíritos (*Axyga*), os antepassados e parentes.

Diferentemente do que normalmente se encontra no contexto dos povos tupi-guarani, os Apyãwa têm uma quantidade expressiva de objetos e materialidades na produção da vida ritual (COUTINHO, 2019). Isso está relacionado ao intenso contato e intercâmbio com os povos vizinhos do tronco linguístico macro-jê, como os Karajá e o Kayapó, que data desde antes do século XVII. Essas relações oscilaram entre o convívio pacífico, trocas e hostilidades.

O contato dos Apyãwa com a sociedade nacional começou entre o final do século XIX e início do XX com a visita periódica de funcionários do Serviço de Proteção ao Índio (SPI), missionários dominicanos, pesquisadores e visitantes estrangeiros. Só foi a partir de 1940/1950, com as frentes de expansão da agropecuária para o interior, a especulação e vendas de terras devolutas, a migração de posseiros e a urbanização que os Apyãwa passaram a ter um contato mais perene com os não-indígenas. A região é reconhecida pelos violentos conflitos fundiários entre milícias armadas, trabalhadores rurais e povos indígenas. Desde então, os Apyãwa têm convivido e sobrevivido aos diversos episódios de violência e pressão representados pelo Estado e pelas forças econômicas da sociedade capitalista (INSTITUTO SOCIOAMBIENTAL, 2004)<sup>57</sup>

---

<sup>57</sup> Disponível em: <<<https://pib.socioambiental.org/pt/Povo:Tapirap%C3%A9>>>

Nos últimos anos, mesmo com o território demarcado e homologado, os Apyãwa têm sofrido com a invasão, loteamento e grilagem de suas terras por fazendeiros da região<sup>58</sup>. O contexto da pandemia agravou a situação. Foi noticiada a invasão de madeireiros dentro do território para explorar madeira ilegal<sup>59</sup>. De acordo com o levantamento feito pela Aidenvironment em seu relatório nº 8 - Realtime Deforestation Monitoring (RDM) - foram desmatados, ao longo do ano de 2022, 1.620 hectares de floresta no interior e no entorno da T.I Urubu Branco (Confresa/MT)<sup>60</sup>. O documento é feito a partir de georreferenciamento e traz dados sobre as áreas desmatadas, os alertas de queimadas e informações sobre os invasores.

Ao longo do século XX, alguns antropólogos estiveram entre os Apyãwa e elaboraram pesquisas de referência sobre o povo. Em 1935 e 1947, Herbert Baldus fez seu estudo etnográfico e publicou o livro *Tapirapé: tribo tupí no Brasil Central (1970)*. Charles Wagley morou na aldeia entre 1939-1940 e depois voltou em 1965, escrevendo o livro *Lágrimas de boas-vindas: os índios Tapirapé do Brasil Central (1988)*<sup>61</sup>. Ao longo das décadas de 1970 e 1980, também receberam a visita de Judith Shapiro (1977 e 1987) e Yonne Leite (1986 e 2012), que desenvolveram trabalhos relacionados, respectivamente, à atuação missionária e aos aspectos sociolinguísticos da língua Apyãwa. Contemporaneamente, Ana Coutinho (PPGAS/UFRJ) desenvolve uma pesquisa etnográfica junto aos Apyãwa com ênfase nas festas rituais e na construção da pessoa.

A reivindicação Apyãwa de um museu indígena dentro de seu território está situada na própria experiência histórica do povo. Ainda que, desde 2019, tenha se instrumentalizado em um projeto colaborativo de extensão com pesquisadores da UFJF e da UFRJ, a ideia de se ter um museu é anterior e perpassa o contexto histórico e os direcionamentos políticos que os Apyãwa estão assumindo frente a sua cultura. Nesta parte do capítulo, atentarei para alguns momentos importantes da história recente dos Apyãwa expondo como que suas lutas demonstram processos de retomadas, sem os quais é impossível refletir sobre o museu. A ideia é tomar o ressurgimento do povo que quase foi extinto, a retomada do território sagrado

---

<sup>58</sup> Este é o motivo de um imbróglio jurídico que se arrasta por mais de 20 anos no Supremo Tribunal Federal (STF). Ver no site:

<<<https://cimi.org.br/2021/02/invasores-devem-ser-retirados-terra-indigena-urubu-branco-confirma-stf/>>>

<sup>59</sup> Ver site: <<<https://cimi.org.br/2020/05/pandemia-madeireiros-invadem-terra-indigena-urubu-branco/>>>

<sup>60</sup> Ver *Realtime Deforestation - Monitoring System 8* publicado pela AidEnvironment. Disponível na página <<[https://aidenvironment.org/wp-content/uploads/2023/01/LIFE\\_RDM\\_Report\\_8\\_Dec\\_2022.pdf](https://aidenvironment.org/wp-content/uploads/2023/01/LIFE_RDM_Report_8_Dec_2022.pdf)>>

<sup>61</sup> Os trabalhos de Baldus e Wagley são considerados as etnográficas clássicas sobre o povo Apyãwa, reunindo diversas informações densas sobre a forma de vida do povo. No entanto, aquele focaliza os aspectos da cultura material, e este enfatiza o xamanismo.

de Urubu Branco e dos rituais, e a experiência da escola indígena enquanto acontecimentos que circunscrevem e desenham a emergência do museu na reivindicação dos Apyãwa<sup>62</sup>.

Estimava-se que em 1900, os Apyãwa eram cerca de 1000 a 1500 pessoas (WAGLEY, 1988, p. 54). Na primeira metade do século XX a população começou a diminuir com as doenças dos não indígenas e os constantes ataques dos povos do entorno. Isso fez com que houvesse movimentos de fusões de aldeias e migrações para regiões mais ao sul da margem esquerda do rio Araguaia. Outro elemento neste processo foram as disputas xamânicas entre os pajés apyãwa que enredou o povo num conflito de feitiços e vinganças. No entanto, um acontecimento muito presente na narrativa histórica Apyãwa é o ataque Kayapó Metyktire em 1947. Enquanto os homens estavam fora para caçada coletiva, os Kayapó atacaram *Tapi'itawa*, saquearam a aldeia e incendiaram as malocas e a casa dos homens. Isso fez com que os Apyãwa sofressem um intenso processo de depopulação, reduzindo a menos de 50 pessoas no final da década de 1940 (WAGLEY, 1988 e IRMÃZINHAS DE JESUS, 2002).

Em 1950, depois de grande dispersão, os Apyãwa ficaram divididos em duas aldeias isoladas. Uma parte se refugiou no Posto Indígena Heloísa Alberto Torres do antigo Serviço de Proteção ao Índio (SPI), localizado na desembocadura do rio Tapirapé, ao lado da aldeia Karajá. A outra parte ficou na região da Serra do Urubu Branco, nas aldeias *Xexotawa* e *Xoatawa*. Tudo se desenrolaria para mais um caso em que um povo indígena é forçado a se aldear junto às agência de contato para melhor atendimento, enquanto sua terra tradicional é recortada por grileiros e especuladores fundiários. Assim, pouco a pouco, a despossessão da terra e de suas formas de vida conduziria o povo indígena à extinção ou à sua aculturação (TORAL, 1995).

No entanto, a persistência dos Apyãwa em se fazer re-existir foi determinante para a revitalização do povo. Junto a eles, a atuação das associações religiosas na região também foi um componente importante na assistência e na articulação políticas dos povos nativos e dos trabalhadores rurais. Em 1952, a Missão das Irmãzinhas de Jesus se instalou entre os Tapirapé a pedido do bispo dominicano de Conceição do Araguaia. Vivenciando o dia a dia da aldeia, as irmãzinhas colaboraram com o atendimento à saúde e presenciaram todo o processo de ressurgimento do povo Apyãwa da quase extinção. Gradativamente, os Apyãwa que se refugiaram no posto indígena foram se recuperando demograficamente<sup>63</sup> (INSTITUTO SOCIOAMBIENTAL, 2004).

---

<sup>62</sup> Não se trata de inferir uma causalidade, mas de contextualizar o museu a partir da singularidade histórica dos Apyãwa.

<sup>63</sup> Nas aldeias que ficaram isoladas no meio da mata e sem assistência, como Xexotawa e Xoatawa, a população decaiu drasticamente por conta das doenças dos não indígenas e das picadas de cobra.

No diário que escreveram entre 1952 e 1954, elas relatam como os Apyãwa, a despeito do baixo número populacional, faziam incursões na mata e buscavam continuar suas tradições na medida do possível. Os anos iniciais do intenso movimento de depopulação foram momentos muito difíceis. Fora de suas terras tradicionais, refugiados perto de seus antigos inimigos, famílias desagregadas e com o número insuficiente para realizar cerimônias rituais, os Apyãwa beiraram o desaparecimento (IRMÃZINHAS DE JESUS, 2002)

Naquele período, a proximidade e a convivência com os Karajá (Iny) ensejou diversos casamentos interétnicos e intercâmbios culturais. No entanto, a falta de uma maior autonomia para realizar seus próprios rituais fez com que, pouco a pouco, os Apyãwa buscassem outro lugar para se assentar. Na década de 1960 foi fundada a aldeia *Xanypatãwa* (aldeia de jenipapo), onde o povo construiu a *Takãra* e assim retomou a realização das festas cerimoniais. Isso significou um momento importantíssimo no ressurgimento do povo porque possibilitou retomar as relações cosmológicas nos rituais e os processos de nomeação das pessoas. Foi neste mesmo período que as famílias isoladas que viviam nas matas retomaram o contato com o grupo maior (TAPIRAPÉ, Koria, 2019, p. 39-40).

Em um verão muito chuvoso no período de 1970, a aldeia *Xanypatãwa* foi alagada pelo rio. Assim os Apyãwa a abandonaram e fundaram *Orokotãwa* (aldeia do urucum). Lá os Apyãwa tiveram um aumento populacional e retomaram com mais regularidade suas festas rituais. Entre 1973 e 1993, conta-se que foram realizadas 8 festas com máscaras em *Orokotãwa* (COUTINHO, PAROO'I TAPIRAPÉ e OLIVEIRA, 2023). Paulatinamente a aldeia foi crescendo e isso fez com que seus habitantes encontrassem dificuldades com o sustento das famílias. O espaço do roçado ficava entre 10 e 20 quilômetros de *Orokotãwa* e era feito a pé pelos indígenas.

Na década de 1970, a Prelazia de São Felix do Araguaia e o Conselho Indigenista Missionário (CIMI) também passaram a atuar na região e tiveram um papel importante na mediação dos conflitos que ali se desenrolavam. Desde o processo de depopulação dos Tapirapé, diversos fazendeiros ocuparam a região da Serra do Urubu Branco para plantar e criar gado. Estimulados pelas políticas desenvolvimentistas de ocupação da Amazônia promovidas pela Ditadura Militar, esses agentes econômicos ignoravam a presença indígena da região. As tensões fundiárias cresceram e os povos indígenas passaram a reivindicar a demarcação do território e a criação da escola para dominar a escrita e os conhecimentos dos não-indígenas (INSTITUTO SOCIOAMBIENTAL, 2004)

O casal Eunice Dias de Paula e Luiz Gouvêa de Paula chegaram a *Orokotãwa* em 1973 para atuar com os Tapirapé no registro da língua nativa e na aprendizagem do

português. Junto a linguista Yonne Leite do Museu Nacional, eles realizaram o trabalho de mediação entre as duas línguas (apyãwa e português) e colaboraram no processo de elaboração pedagógica da escola nos anos iniciais<sup>64</sup>. O começo da educação escolar começou em 1983 na aldeia *Orokotãwa*, no antigo prédio da Igreja, no mesmo ano em que foi oficializada a demarcação da TI Tapirapé/Karajá.

De acordo com Toral (1995), a demarcação da TI Tapirapé/Karajá se deu mediante a pressão e articulação da Igreja Católica e da opinião pública junto a Funai contra os fazendeiros da região. No entanto, ficou de fora áreas tradicionais tanto do povo Apyãwa, como a Serra do Urubu Branco, como dos Karajá, as terras mais ao sul da região delimitada. O relatório da comissão já apontava a não-resolução dos conflitos mediante essa demarcação “meia sola”<sup>65</sup>. Nesse sentido, as reivindicações indígenas continuaram e se estenderam nos anos seguintes.

No que diz respeito aos Apyãwa, a Serra do Urubu Branco é uma região de extrema importância cosmogônica onde se localizavam as antigas aldeias do povo<sup>66</sup>. A retomada deste território em 1993 conjugou um intenso processo de retomada da vida ritual e de apropriação da escola como ferramenta de fortalecimento dos saberes tradicionais. Foi junto ao trabalho desenvolvido na escola com os jovens e as necessidades de materiais para a realização dos rituais que os Apyãwa reocuparam o antigo território tradicional.

Na carta de apresentação do livro *Xaneta Wa Parageta: Histórias das nossas aldeias (1996)*, fruto do trabalho da escola em que os jovens Apyãwa reuniram as histórias antigas e as narrativas cosmológicas sobre território da Serra do Urubu Branco recém ocupado, os caciques Xario Domingos Tapirapé e Kamoriwa Elber Tapirapé enumeram os motivos dessa retomada:

A atual área indígena Tapirapé/Karajá é insuficiente para nossa sobrevivência física e para realização do cerimonial cultural, como nos garante o capítulo 231 da Constituição Brasileira; A maior parte da atual área Tapirapé/Karajá é constituída por varjão, que é inundada no inverno; As matas da área indígena Urubu-Branco estavam sendo devastadas para formação de pastagem; as sepulturas de nossos ancestrais estavam sendo destruídas; Estávamos sendo impedidos de entrar nesta área; Para que a juventude conheça de perto os locais das antigas aldeias e assim possam saber melhor sua história (COMUNIDADE TAPIRAPÉ, 1996)

---

<sup>64</sup> Eunice Dias atuou na Escola Tapirapé como professora por muitos anos e até hoje acompanha e orienta pesquisas empreendidas por lideranças e professores indígenas junto ao programa da pós-graduação em interculturalidade da UNEMAT.

<sup>65</sup> Expressão utilizada por Toral (1995) para se referir às limitações e à não integralidade das áreas tradicionais demarcadas naquele ano.

<sup>66</sup> Na região da Serra do Urubu Branco estavam localizadas as aldeias antigas dos Apyãwa como Xexotãwa, Maakotãwa, Moo'ytãwa, Xoatãwa, Arapatãwa, Ipirakwaritãwa (COMUNIDADE TAPIRAPÉ, 1996)

O processo de retomada e a refundação de *Tapi'itawa* em 1993 se deu em meio a um clima hostil dos fazendeiros da região. De acordo com o trecho citado acima, as inquietações que motivaram os Apyãwa dizem respeito a uma miríade de relações que o território tradicional aciona e que são fundamentais para a forma de vida do povo e sua reprodução para as gerações futuras. A região da Serra do Urubu Branco (*Yrywo 'ywãwa*) não é só o lugar de seus antepassados, mas a morada de diversos espíritos que fazem parte da cosmologia Apyãwa, é onde se encontra diversos objetos materiais que são usadas na confecção das roupas cerimoniais, do grafismo corporal, das máscaras, a madeira para a construção da *Takãra*, é onde circulam os animais da caçada ritual, etc. Foi justamente a partir das incursões nas matas que os Apyãwa tomaram conhecimento da devastação de seu antigo território e avaliaram a necessidade de o reocuparem.

Há uma relação necessária entre os itens da mata, os lugares sagrados e a feitura das festas e da pessoa Apyãwa (...) Foi justamente na administração dessas relações, de saber se colocar perto e distante dos animais de caça, de materiais rituais que contêm perigos, de estar próximo a lugares variados, como a Serra do Urubu Branco, as sepulturas dos antigos, as moradias dos porções, que os Apyãwa sentiram a emergência de retomar a vida em seu território (COUTINHO, PAROO'I TAPIRAPÉ e OLIVEIRA, 2023, p. 32-33)

Nesse sentido, a retomada da região da Serra do Urubu Branco caminha junto com a retomada dos rituais. Voltar ao território tradicional é acionar uma indicialidade de relações entre coisas, pessoas e lugares que são fundamentais na caracterização da vida Apyãwa. Por isso mesmo que a retomada do território e a refundação de *Tapi'itawa* foi um momento significativo na história recente dos Tapirapé que provocou um intenso processo de reavivamento cultural e demográfico.

A TI Urubu Branco foi demarcada em 1996. Hoje em dia a população Apyãwa é cerca de 960 pessoas<sup>67</sup> que se distribuem em 9 (nove) aldeia denominadas *Tapi'itãwa*, *Myryxitãwa*, *Akara'ytãwa*, *Tapiparanytãwa*, *Towajãatãwa*, *Wiriaotãwa I*, *Wiriaotãwa II*, *Inataotãwa* e *Majtyritãwa*<sup>68</sup>. Cada aldeia possui um cacique (*ata'ywa*), e existe um cacique geral que fica em *Tapi'itãwa*. De acordo com Koria Tapirapé, além das conformar uma dinâmica política na

---

<sup>67</sup> Levantamento do número de habitantes na Terra Indígena Urubu Branco e na Terra Indígena Tapirapé/Karajá feito pelos alunos da Escola Estadual Indígena Tapi'Itãwa em 2019 (COUTINHO, PAROO'I TAPIRAPÉ e OLIVEIRA, 2022, p. 35)

<sup>68</sup> Comunicação pessoal com Yrywaxã em 01/08/23. Neste contexto, fiquei sabendo que uma nova aldeia está sendo fundada, que se chamará *Xexotãwa*.

autoridade de se falar em nome do povo, valoriza-se na formação das lideranças Apyãwa as pessoas jovens que dominam o português para que assim saibam manejar as relações burocráticas com os não-indígenas e possam informar a comunidade o que está acontecendo (2019, p. 41).

No que diz respeito a essa mediação entre o mundo indígena e não-indígena, a escola Apyãwa realiza um papel importante e é um motivo de muito orgulho na comunidade. Desde o seu início em 1983, a educação escolar tem atuado no fortalecimento da cultura, da autonomia e da valorização dos conhecimentos tradicionais. A Escola Indígena Estadual Tapi'itãwa congrega 21 professores indígenas e atende ao ensino fundamental e ensino médio. Embora a sede seja em *Tapi'itãwa*, a escola se distribui em salas anexas em cada aldeia como uma forma de diminuir o deslocamento diário das crianças<sup>69</sup>.

A escola indígena enreda diversos desafios e contradições ao colocar em relação diferentes regimes de conhecimento. Ao mesmo tempo que é uma política de Estado na efetivação da universalidade de direitos, também é uma política indígena reivindicada pelos povos nativos. A realidade intercultural da escolarização indígena perpassa diferentes experimentações de como os povos nativos estabelecem relações e se apropriam desses instrumentos não-indígenas enquanto meio de produção da cultura (CHON, 2014).<sup>70</sup>

A escola Apyãwa andou junto com as retomadas do território e das festas. Foi a partir dos trabalhos realizados em 1992 com os mais jovens sobre os conhecimentos tradicionais e as memórias familiares que desencadeou todo o movimento de retorno à terra tradicional. Reunindo as histórias dos mais velhos sobre as antigas aldeias, inclusive, fazendo incursões na Serra do Urubu Branco, produziu-se o livro bilingue *Xaneta Wa Parageta: Histórias das nossas aldeias* (1996). Esta obra feita pelos próprios jovens indígena é ao mesmo tempo um registro da história, dos saberes e da cultura, um material didático e um enunciado político do povo.

No início da escola não havia materiais didáticos direcionados ao contexto indígena que efetivassem a educação diferenciada e bilíngue. Ainda hoje, um dos grandes desafios da escola é lidar com esse duplo sistema de conhecimentos e aprendizagens<sup>71</sup> Nivaldo Paroo'i conta como que, a partir do método Paulo Freire e da colaboração de não-indígenas, a escola

---

<sup>69</sup> Para saber mais sobre a Escola Indígena Estadual Tapi'itãwa, ver livro *Xanexema'eãwa Paragerã: História da Educação Escolar Apyãwa* (2019), produzido pelos professores Apyãwa e organizado por Adailton Alves da Silva, Eunice Dias de Paula, Luiz Gouvêa de Paula, Lucimar Luisa Ferreira e João Severino Filho.

<sup>70</sup> Neste texto, Clarisse Cohn (2014) argumenta a importância da etnografia como forma de compreender os diversos exemplos da experiência escolar indígenas. No caso Apyãwa, não existe uma etnografia dedicada a estudar este processo. O texto que desenvolvo sobre a trajetória da escolarização entre os Apyãwa se ancora na leitura de relatos de lideranças e na produção acadêmica dos pesquisadores Apyãwa.

<sup>71</sup> Comunicado pessoal de Yrywaxã Tapirapé, coordenador da escola, em reunião realizada em 11/08/2021

foi desenhando uma postura pedagógica voltadas para os costumes, os saberes tradicionais e o cotidiano da comunidade (COUTINHO, PAROO'I TAPIRAPÉ e OLIVEIRA, 2023, p. 39). A partir do diálogo com as formas tradicionais de transmissão do conhecimento, como os rituais e as rodas de conversas com os mais velhos, os Apyãwa têm elaborando propostas curriculares voltadas para a valorização da cultura e suas formas de vida.

Geralmente, a adequação dos elementos da cultura tradicional na educação escolar se dá a partir das atividades de ensino-pesquisa com os mais jovens. Um exemplo foi a ação “Saberes Indígenas na Escola” desenvolvida pelos professores da escola com a assessoria de profissionais da Universidade Federal de Goiás (UFG) em 2014. A partir do tema escolhido, que foi o *Xygy* (Timbó), os professores e os alunos fizeram pesquisas com os mais velhos e realizaram oficinas na comunidade. No caso, foram trabalhados diversos elementos e saberes relacionados ao timbó, como aspectos da arte masculina e feminina, os diversos tipos e usos de arco e flecha, a *Yapewa* (Canoa chata) usada para bater o timbó, entre outros. Ao final, foi realizada uma oficina de arco e flecha em *Tapi'itãwa* e aquilo que foi pesquisado e registrado se transformou em material didático (PAROO'I TAPIRAPÉ, 2021)<sup>72</sup>

Como dito anteriormente, os trabalhos de Eunice Dias de Paula, Luiz Gouvêa de Paula e Yonne Leite sobre a língua apyãwa foram fundamentais para que a escolarização garantisse a alfabetização na língua materna. A manutenção da língua apyãwa é um elemento central no fortalecimento da cultura. É a partir dela que se concebe e acessa os conhecimentos tradicionais e se constrói a identidade étnica. Embora a língua materna seja a primeira língua falada pelas crianças e esteja presente em todos os domínios do território indígena, a entrada da língua portuguesa entre os mais jovens é uma realidade que preocupa as lideranças e os professores (GILSON TAPIRAPÉ, 2018).

Diante dos meios de comunicação (televisão/celular), da entrada de objetos maíra (alimentos/instrumentos/roupas/televisão/geladeira), do contato com os não-indígenas da cidade e da própria escolarização, muitas palavras da língua portuguesa passaram a ser empregadas pelos Apyãwa em suas falas cotidianas<sup>73</sup>. Alguns exemplos são: “ao invés de *pexe xikaro* [vamos almoçar], os mais jovens falam ‘pexe xi-almoçar’, no lugar de pexe

---

<sup>72</sup> O artigo do Paroo'ó Tapirapé está disponível neste link:

<<<https://revistas.ufg.br/racs/article/viewFile/43014/21555>>>

<sup>73</sup> Gilson Ipaxi'awyga Tapirapé é professor da Escola Indígena Estadual Tapi'itãwa e mestre em Letras e Linguística pela Universidade Federal de Goiás - UFG na área de Estudos Linguísticos. Em seu artigo (2018), exemplifica diversas situações de falas, seja na escola, na reunião no barracão da comunidade, no campo de futebol, em que a enunciação da língua mescla palavras do português juntos as construções frasais na língua apyãwa.

xixemaryj'yg [vamos brincar], “peixe xi-brincar”, entre outras (GILSON TAPIRAPÉ, 2018, p. 498).

Este processo de empréstimo das palavras do português ao mesmo tempo que é reconhecido como um enriquecimento dos vocábulos indígenas mediante às trocas culturais, também é percebido como ameaça à língua indígena e às práticas e saberes associados a ela. Gilson Tapirapé (2018, p. 503) relata como que o processo de incorporação pelos jovens das formas de falar do português não só faz com que a língua Apyãwa deixe de ser usada, como provoca o desconhecimento sobre certas práticas e saberes culturais. De acordo com o autor, essa “invasão linguística” desloca a língua Apyãwa de seu território e é uma ameaça ao universo cultural que essa língua sustenta (Idem, p.504).

O interessante na forma como os Apyãwa vê esse conflito são as políticas que eles próprios estão realizando na valorização da língua. No caso, além da integração das áreas de conhecimento na educação escolar para que a explanação e as apresentações de trabalhos sejam feitas só na língua materna, os professores estão criando palavras na língua apyãwa para esses empréstimos do português. A criação se dá a partir das funções, formas e aparências de objetos. Depois disso, cada palavra nova é discutida e aprovada na assembleia da comunidade indígena. Um exemplo é a palavra *capacete*, grafada na língua indígena como *Apinyro*, *Akyg-yro* [*Apin-yro* = cabeça-invólucro e *Akyg-yro* = testa-invólucro] (GILSON TAPIRAPÉ, 2018, p. 507).

Dessa forma, é importante destacar o papel de reflexividade que a escola Apyãwa exerce como forma de confrontar as interferências do mundo maíra dentro das aldeias. Diversos professores e lideranças estão seguindo a trajetória educacional no ensino superior e na pós-graduação realizando pesquisas sobre a própria cultura. Contemporaneamente, existe uma profusão de estudos e registros sobre os mais variados elementos da vida Tapirapé, sua história, cosmologia, rituais, grafismo, saberes, etc. Além daqueles utilizados como referência neste texto, podemos enumerar alguns outros, como: o estudo sobre os *Cantos do Xakowi* (2006) de Xario'i Carlos Tapirapé; a pesquisa sobre *grafismo apyãwa* (2009) *educação feminina conforma a cultura tradicional* (2012), de Makato Tapirapé; o artigo de Nivaldo Korira'i Tapirapé (Paroo'i) sobre a importância das noções de *Xekakopãwa e Xetanogãwa* (2017) na educação da pessoa Apyãwa; a dissertação de Gilson Ipaxi'awyga Tapirapé, intitulada *Takãra: centro epistemológico e sistema de comunicação cósmica para a vitalidade cultura do mundo Apyãwa* (2020), entre outras<sup>74</sup>.

---

<sup>74</sup>Os cursos de graduação e pós-graduação, assim como as colaborações na formação continuada dos professores, são geralmente feitas nos Programas de Pós-Graduação em Educação Escolar Indígena e Educação

Esse processo de inventário da própria cultura realizado pelos acadêmicos Apyãwa expõem um intenso movimento de registro e reflexividade dos saberes e dos conhecimentos tradicionais. Os estudos produzidos fazem com que os Apyãwa vejam a si mesmo perante as transformações históricas, refletindo sobre as memórias do povo e suas mudanças, retomando certas práticas culturais, estabelecendo políticas indígenas frente às ameaças representadas pelos mundo não-indígena. Além disso, esses registros são importantes instrumentos na educação escolar ao auxiliar na confecção de materiais didáticos a serem trabalhados com os jovens.

Considero que, até o presente momento do texto, tenha ficado evidente como que a retomada populacional, a reocupação da terra tradicional, a reavivamento dos rituais e a apropriação da escola são momentos importantes na história recente dos Apyãwa que revertem o quase desaparecimento étnico. Estar perto das coisas da mata e dos lugares sagrados da Serra do Urubu Branco acionou diversas relações necessárias para a retomada das festas. Junto a isso, a instrumentalização da escola no fortalecimento dos saberes tradicionais e a proliferação de pesquisadores e acadêmicos indígenas expuseram a reflexividade da própria cultura e suas memórias. É dessa conjunção de retomadas na história Apyãwa que podemos compreender a emergência do próprio museu como mais um momento desse processo.

O início desta demanda começou a se apresentar no contexto da retomada de território tradicional da Serra de Urubu Branco. Na medida em que foram reocupando o espaço na construção das casas e na formação do roçado, encontraram diversos materiais que pertenciam aos seus antepassados, como: panelas, machados, pontas de flechas, *temekwara* (tembetá dos antigos). Esses achados arqueológicos foram construindo a necessidade de encontrar um lugar para que todos esses objetos fossem guardados e preservados. Hoje em dia, essas peças são armazenadas por algumas famílias (COUTINHO, PAROO'I TAPIRAPÉ, OLIVEIRA, 2023).

Outro acontecimento que constrói a relação dos Apyãwa com as práticas museais foi a viagem das lideranças Xario - artista de objetos rituais e cestaria - e Wario (cacique à época) para o National Museum of the American Indian, em Washington (EUA) em 2004. Junto a Walkiria Neiva e Judith Shapiro, Xario e Wario realizaram o trabalho de qualificação do

---

Superior Indígena Intercultural da Universidade do Estado de Mato Grosso – UNEMAT, e também na Universidade Federal de Goiânia (UFG).

acervo apyãwa do museu e produziram peças específicas para a complementação da coleção (COUTINHO, PAROO'I TAPIRAPÉ, OLIVEIRA, 2023). O National Museum of the American Indian abriga 256 peças etnográficas e 3 arquivos em fotos dos Apyãwa<sup>75</sup>. Embora alguns sejam doados pelos próprios Tapirapé, a maior parte é de etnógrafos e naturalistas que coletaram e fizeram registros ao longo do século XX<sup>76</sup>.

O contato dos Apyãwa com os museus etnográficos é um movimento importante da construção desta demanda. Embora não se tenha a informações mais detalhadas sobre essas aproximações e relações<sup>77</sup>, considero que elas compõem aspectos importantes na emergência do museu como sentido político daquilo que os Apyãwa demandam realizar frente a sua cultura. A partir das atividades e dos encontros realizados com os Apyãwa durante o *Projeto de Extensão - Abordagem etnográfica e Estudo Preliminar Arquitetônico para o Museu Tapirapé/Apyãwa*<sup>78</sup>, é possível perceber alguns aspectos na narrativa das lideranças que nos ajudam a compreender o museu indígena para os Tapirapé.

Uma característica que em diversos momentos aparece na retórica das lideranças Apyãwa<sup>79</sup> e que contorna a importância do museu é o histórico da perda cultural. Isto é algo que atravessa os mais diversos povos indígenas no Brasil, mas que no caso do Tapirapé, enreda a memória do quase desaparecimento em meados de 1940. Nesse sentido, a perda de certas formas de saber e performar é algo que está incrustado na memória coletiva, e por isso, a preocupação em torno do preservar, guardar e fortalecer são recorrentes nas falas das lideranças. Como diz Reginaldo Inamoreo Tapirapé, o museu foi pensado pelos Apyãwa como uma “(...) questão de fortalecimento e a preocupação de não deixar desaparecer algumas parcelas da nossa cultura que tá viva ainda”<sup>80</sup>.

De acordo com Nivaldo Paroo'i Tapirapé<sup>81</sup>, a ideia de construir um museu na comunidade vem associada à preocupação do povo com o histórico de perdas da cultura e as dinâmicas intergeracionais dos saberes tradicionais. Os mais velhos, “arquivos vivos da cultura” estão morrendo. Por isso que a transmissão dos conhecimentos tradicionais para os

---

<sup>75</sup> Informações retiradas do site do National Museum of the American Indian. Ver: <<[https://americanindian.si.edu/collections-search/search?edan\\_q=tapirape](https://americanindian.si.edu/collections-search/search?edan_q=tapirape)>>

<sup>76</sup> A maior parte da coleção Apyãwa no National Museum of the American Indian é composta pelo colecionismo de Borys Malkin (1917-2009), um etnógrafo e naturalista nascido em Vitebsk, Belarus

<sup>77</sup> Não se tem um inventário dos objetos Apyãwa presentes nos museus etnográficos nacionais e internacionais. Esta é uma frente de pesquisa a ser desenvolvida possivelmente no doutorado.

<sup>78</sup> Descreverei o processo colaborativo desse Projeto de Extensão na segunda parte deste capítulo

<sup>79</sup> Nas diversas reuniões, encontros e entrevistas que realizamos durante o Projeto de Extensão: Abordagem etnográfica e Estudo Preliminar Arquitetônico para o Museu Tapirapé. Material do Projeto de Extensão.

<sup>80</sup> Entrevista concedida por Reginaldo Inamoreo Tapirapé à Elizabeth Pissolato, Fabrício Fontenelle e Leticia Zambrano no dia 01 de março de 2020. Transcrição de Lucas Pêgas. Arquivos do Projeto de Extensão.

<sup>81</sup> Fala de Nivaldo Paroo'i Tapirapé no Seminário Virtual do PPGCSO - Museus indígenas e as políticas da cultura: traduções e re-existências. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=owo7F\\_9rR5Y&t=843s](https://www.youtube.com/watch?v=owo7F_9rR5Y&t=843s)

mais jovens se coloca como um problema fundamental para as lideranças e professores indígenas. Dessa forma, o papel do museu vem associado ao próprio espaço da escola em seu trabalho de fortalecimento, valorização e registro das sabedorias Apyãwa.

Importante destacar como que a demanda por um museu na aldeia é pensada a partir da experiência que os Apyãwa têm com a instituição escolar. Ambos são concebidos como instrumentos apropriados segundo as preocupações indígenas para o fortalecimento da própria cultura. Somado a um espaço de aprendizagem que possivelmente integrará o circuito da educação escolar, o museu poderá assumir ou dividir o papel de guarda que hoje a escola assume. Embora a *Takãra* seja o lugar da sabedoria e da dinâmica ritual do povo Apyãwa, não se pode guardar os objetos cerimoniais dentro dela, como o *inimaxigoo* (manto da festa do rapaz). Esses objetos, que hoje são guardados na escola, podem vir a fazer parte do acervo do museu<sup>82</sup>.

Nas falas de diversas lideranças Apyãwa, guardar é mais do que simplesmente a atividade passiva de arquivar as coisas. Segundo Nivaldo Paroo'i Tapirapé<sup>83</sup>, o museu deve assumir um papel ativo na produção da vida na comunidade, integrando as coisas musealizadas em seus usos cotidianos e educacionais. Um museu diferenciado, um museu vivo articulando as dinâmicas da vida vivida na comunidade e a produção representativa em primeira pessoa sobre sua cultura, suas histórias e suas coisas.

Esta noção de um museu que acompanha a história vivida pelas comunidades no presente também aparece nas falas de outras lideranças. Em uma das entrevistas realizadas durante a viagem de campo do grupo de extensão a TI Urubu Branco em 2020, Luiz Tenywaawa relata sua compreensão do que pode vir a ser o museu em contraposição aos museus do maíra.

(...) você vai lá e olha aquelas coisas que existiram há não sei quanto tempo né [museu etnográfico]... isso é passado né... Esse é um museu que tem outra função, que é manter vivo né e ser mais um instrumento né. Assim como o mestrado vai ser um instrumento, assim como a escola se tornou um instrumento né, foi importante né, em relação à escrita, ao registro, (isso é) muito importante, à pesquisa... não é. Isso vai ser mais um instrumento pra reforçar essa questão da espiritualidade. Tem que ser um museu diferente, um museu vivo né, que leve as pessoas pra reflexão (...) - trecho da fala de Luiz Tenywaawa<sup>84</sup>

---

<sup>82</sup> Reunião com o parceiro Yrywaxã no dia 11/08/2021. Comunicado pessoal.

<sup>83</sup> Fala de Nivaldo Paroo'i Tapirapé no Seminário Virtual do PPGCSO - Museus indígenas e as políticas da cultura: traduções e re-existências. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=owo7F\\_9rR5Y&t=843s](https://www.youtube.com/watch?v=owo7F_9rR5Y&t=843s)

<sup>84</sup> Entrevista concedida à Leticia Zambrano, Fabrício Fontenelle, Elizabeth Pissolato, Lucas Pêgas e Natália Cabido no dia 01 de março de 2020. Transcrito por Amanda Reis.

Esta fala de Luiz Tanywaawa é bem elucidativa dos processos de apropriação que os povos indígenas estão realizando com os instrumentos criados pelas sociedades ocidentais modernas. Assim como a escola, o mestrado e a língua escrita, o museu se coloca como instrumento reivindicado pelas políticas indígenas no fortalecimento de sua cultura, dos seus conhecimentos tradicionais e suas concepções cosmológicas. Embora isso esteja entremeadado em paradoxos e contradições que só uma etnografia detalhada tem condições de observar, essas reelaborações de contexto da cultura são realidades demandadas pelos próprios povos indígenas em seu protagonismo na história. Dessa forma, seguindo as pistas de Cesar Gordon e Fabíola A. Silva (2005), longe de afixar o contexto em que as coisas necessariamente tem que estar, devemos olhar para as dinâmicas e relações sociais produtoras de diversos contextos (2005, p.105). A continuação deste capítulo é sobre as relações de colaboração que enredam o Museu Apyãwa.

### [3.2] Processo colaborativo do Projeto de Extensão

Como disse anteriormente, a demanda por um Museu Apyãwa na aldeia é antiga e perpassa diversos acontecimentos do amplo movimento de retomada do povo nas últimas décadas. No entanto, foi no contexto mais recente que a ideia do museu ganhou feições mais concretas com a formalização de uma colaboração entre as lideranças e pesquisadores universitários no *Projeto de Extensão - Abordagem etnográfica e Estudo Preliminar Arquitetônico para o Museu Apyãwa*. Reunindo uma equipe de arquitetos e antropólogos da Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF) e da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), o projeto promoveu diversas atividades de estudo, pesquisa, trocas de experiências e edificou diversos compromissos nas relações com as lideranças Apyãwa.

Neste momento da dissertação, dedico atenção ao processo colaborativo gestado dentro do Projeto de Extensão junto aos Apyãwa. Focalizar a descrição etnográfica do grupo de trabalho em que estou envolvido é a condição metodológica na qual se situa este texto. Embora isso traga certas limitações, o esforço é olhar para o processo de elaboração colaborativa que se desenvolveu. Partindo da minha participação como membro do grupo de antropologia, intento mapear as práticas de colaboração, as trocas e as complexidades das relações postas em movimento neste projeto de extensão.

Ingressei neste projeto multidisciplinar a partir do convite de minha orientadora, Elizabeth Pissolato, logo que entrei no mestrado em 2020. Já em andamento, o grupo havia acabado de voltar de uma viagem a T.I. Urubu Branco (MT) e começava a sistematizar as informações coletadas em campo. Embora não tenha conseguido “estar lá”, acompanhei todo o trabalho desenvolvido pelo grupo desde então. O primeiro contato que tive com os Apyãwa foi com o trabalho de transcrição e estudo das entrevistas. A forma indireta e mediada como isso se deu diz muito sobre as circunstâncias e os desafios da minha trajetória de pesquisa.

Antes de me aprofundar nas dinâmicas de colaboração e das negociações que atravessam este projeto, é importante situar como essa demanda chegou até nós.

A despeito de remontar às diversas facetas da retomada apyãwa nos últimos anos e ao intenso movimento de registro e pesquisa sobre a própria cultura, a reivindicação de um Museu indígena Apyãwa chegou até Letícia Zambrano (FAU/UFJF) por meio do fotógrafo e documentarista francês Serge Guiraud. Este é fundador da ONG Jabiru Prod<sup>85</sup>, que, desde 1997, estuda e apoia projetos de patrimonialização cultural dos povos ameríndios, reúne um

---

<sup>85</sup> Ver site: << <https://amazonie-indienne.com/les-amerindiens/> >>

fundo documental (fotos, filmes, gravações de áudio, literatura) e “ajuda a documentar as coleções etnográficas dos museus franceses e estrangeiros”<sup>86</sup>. Por conta de seu trabalho, Serge já conhecia o povo Apyãwa e em 2019 intermediou a viagem de algumas lideranças à Strasbourg para o “*Premier Forum des Peuples Racines*”, realizado pela ONG Ligne Verte, Terre de Paix<sup>87</sup>. Este encontro reuniu 5 povos originários da América, África e Ásia para uma série de atividades, apresentações culturais e oficinas. O dinheiro arrecadado foi dividido entre os povos e serviria para financiar projetos a serem desenvolvidos por cada um deles. No caso dos Apyãwa, a partir das conversas entre lideranças e Serge, o dinheiro seria endereçado para a realização da demanda antiga do povo indígena: construir um Museu Apyãwa.

Neste momento, Serge entrou em contato com a pesquisadora Leticia Zambrano. Na medida em que ele já conhecia os trabalhos dela, intermediou a reivindicação Apyãwa por um museu com profissionais-pesquisadores da UFJF. A meu ver, a intenção de Serge em fazer a interlocução com um grupo de pesquisadores universitários foi construir um aspecto “mais profissional” para a demanda indígena, já que com um projeto arquitetônico em mãos, teria-se mais legitimidade para angariar financiamento na Europa. A reivindicação que estava começando a se esboçar na relação entre as lideranças e a ONG Jabiru Prod passou a contar com uma rede de parceiros pesquisadores no Brasil. Na segunda metade de 2019, as negociações foram se arranjando num quadro institucional de extensão universitária e ganhando o formato multidisciplinar reunindo diversos arquitetos e antropólogos.

Leticia Zambrano chamou a professora Elizabeth Pissolato (ICH/UFJF), etnóloga que trabalha com os Guarani Mbya, para dividir a coordenação do projeto de extensão. O projeto envolveria tanto uma abordagem etnográfica da cultura e história Apyãwa quanto projetual no estudo das técnicas construtivas, do clima e dos materiais locais. A intenção era produzir um estudo arquitetônico do Museu Apyãwa. Junto a essa coordenação, formou-se uma rede de parceiros internos e externos: Fabrício Fontenelle (FAU/UFJF), Aline Calazans Marques (FAU/UFRJ), Paula Miranda (FAU/UFJF), a doutoranda Ana Coutinho (PPGAS/UFRJ), o doutorando em antropologia e coordenador da Escola Estadual de Tapi’ltawa Koria Valdvane Tapirapé (PPGAS/UFG), as bolsistas de graduação Amanda Martins (FAU/UFJF), Marina Gouvêa (FAU/UFJF), Natalia Ferreira (FAU/UFJF), Breno Neves (FAU/UFJF) e Lucas Pêgas (ICH/UFJF)<sup>88</sup>, além de mim enquanto mestrando do PPGCSO/UFJF.

---

<sup>86</sup> Trecho retirado da página da ONG Jabiru Prod. Ver <<<https://amazonie-indienne.com/jabiru-prod/>>>

<sup>87</sup> Ver site

<<<http://www.ligneverteterredepaix.org/index.php?2021/05/27/50-premier-forum-des-peuples-racines>>>

<sup>88</sup> Ao longo desse 3 anos, alguns integrantes saíram, como Paula Miranda, Marina Gouvêa, Natalia Ferreira e Lucas Pêgas. Outros integrantes também entraram, como Koria Valdvane Tapirapé e Breno Neves.

Ao longo dos últimos três anos e meio<sup>89</sup>, a equipe estabeleceu diversas relações com as lideranças Apyãwa e com o Serge Guiraud. No entanto, um aspecto decisivo na dinâmica e no planejamento desses encontros foi a emergência da pandemia de COVID-19 e as medidas de isolamento social impostas a todos nós. A volta ao campo que estava programada para meados de 2020 foi suspensa por tempo indeterminado e o contato com os Apyãwa foi dificultado pelo luto e pela urgência sanitária no território indígena. Toda a dinâmica do grupo foi transposta para as plataformas online e os recursos audiovisuais foram muito utilizados nas conversas com as lideranças. A distância, os desencontros entre o tempo virtual e o tempo da aldeia e as dificuldades de acesso à internet delimitaram as circunstâncias desse projeto de colaboração.

Apesar dos ruídos e do cansaço que vem junto com a vida nas telas, conseguimos dar prosseguimento às atividades do projeto na medida do possível. Além da sistematização das entrevistas realizadas em campo, começamos a fazer um levantamento dos possíveis locais de estabelecimento do museu e de algumas construções de referência e inspiração. Foram produzidos 3 materiais que enviamos às lideranças Apyãwa, e posteriormente disponibilizamos para todas as aldeias (grupo de whatsapp/página no youtube): um vídeo com infográfico sobre as possíveis localizações; um vídeo com apresentação de referências ao projeto arquitetônico e possíveis atividades a serem desenvolvidas dentro do museu e um vídeo com apresentação da concepção da forma e da estrutura do museu. Todos os materiais produzidos buscaram estimular o contato e a participação indígena nesse contexto virtual.

Paralelamente a isso, realizamos uma pesquisa bibliográfica sobre os museus indígenas no Brasil e os trabalhos de acadêmicos Apyãwa sobre a própria cultura. Além da inserção de um antropólogo Apyãwa na equipe de antropologia do Projeto de Extensão, nos aproximamos de pesquisadores que trabalham com museus indígenas e profissionais de museus etnográficos, realizamos seminários sobre museu indígenas e processos colaborativos com presença de lideranças Apyãwa<sup>90</sup>, oficinas virtuais com os professores Apyãwa sobre outras experiências de museus indígenas do Brasil e um workshop sobre “Acervos digitais e gestão indígena de Museus” na UFJF.

---

<sup>89</sup> Referência ao período que se estendeu desde meados de 2019 até o final de 2022.

<sup>90</sup> O evento fazia parte dos Seminários Virtuais do PPGCSO/UFJF e foi dividido em dois encontros. Os debatedores foram Nivaldo Paroo'i Tapirapé (Professor na TI Tapirapé/ UFG), Alexandre Gomes (UFPE), Regina Abreu (UNIRIO) e Adriana Russi (UFF), e os mediadores foram eu e Ana Coutinho (PPGAS/UFRRJ). Para acessá-los, ver o link: <<[https://www.youtube.com/watch?v=owo7F\\_9rR5Y&t=1340s](https://www.youtube.com/watch?v=owo7F_9rR5Y&t=1340s)>> e <<<https://www.youtube.com/watch?v=VL6o5P6zLVA&t=2808s>>>

Foram diversas derivas<sup>91</sup> e focos de trabalho que mobilizaram o nosso grupo durante este período. Na maior parte das vezes, as equipes de antropologia e arquitetura trabalharam juntas, mas em alguns momentos fizemos alguns aportes separadamente. Com o passar do tempo percebemos que o nosso envolvimento neste processo demandaria muito mais do que projetar uma edificação para guardar as coisas da cultura apyãwa. A despeito de toda a dificuldade dada pelas circunstâncias, era fundamental envolver os Apyãwa para a construção metodológica, conceitual e prática do museu. Seria preciso abarcar as lideranças e a comunidade na reflexão sobre qual o sentido do museu no território indígena, como se organizará a gestão, como se constituirá o acervo e a guarda, qual seria a relação entre o museu e os próprios mecanismos de transmissão do saber Apyãwa, como a Takãra. A essas questões se somavam outras que diziam respeito à nossa posição enquanto não indígenas na relação com as lideranças e acadêmicos Apyãwa.

Muitas dessas questões ainda estão em elaboração na medida em que projeto se desenvolve. No entanto, elas são expressão de como o desenrolar da colaboração foi amadurecendo e ganhando dimensões e complexidades múltiplas. Nesta parte da dissertação tratarei propriamente dessa trajetória de colaboração buscando contornar as mútuas implicações e as transformações envolvidas nessas relações de trabalho entre nós e as lideranças Apyãwa. Para isso, recortarei dois momentos desse projeto de colaboração. O primeiro deles é a produção dos três (3) materiais audiovisuais que enviamos às lideranças e disponibilizamos para todas as aldeias sobre as possibilidades de localização do museu dentro da aldeia (ANEXO I), as referências projetuais e programa arquitetônico das atividades do museu (ANEXO II) e concepção da forma e a estrutura do museu (ANEXO III). O segundo são as oficinas com os professores Apyãwa sobre as experiências de dois museus indígenas no Brasil, o Magüta e o Kanindé.

A viagem a campo foi realizada pela equipe no final de fevereiro e início de março de 2020<sup>92</sup>. Durante o período de 5 dias foram realizadas diversas entrevistas com lideranças e moradores da aldeia, levantamento técnico e fotográfico sobre a localidade, observação sobre as práticas da vida cotidiana e o estudo exploratório de possíveis materialidades que pudessem vir a compor o museu. As despesas requeridas nessa viagem foram custeadas, em parte, com o dinheiro que os Apyãwa arrecadaram na viagem à Europa.

---

<sup>91</sup> O sentido que utilizo a palavra “deriva” faz referência a processos de derivação, desdobramentos.

<sup>92</sup> Os integrantes da equipe que foram à campo: Leticia Zambrano, Elizabeth Pissolato, Fabricio Fontenelle, Natalia Ferreira e Lucas Pêgas.

Os dados coletados foram fundamentais para guiar os passos posteriores da equipe de extensão, principalmente diante das dificuldades de comunicação postas pela pandemia. A reorganização das dinâmicas online do projeto se deu ao mesmo tempo de minha entrada na equipe. A incipiência de meu envolvimento e do próprio desconhecimento dos Apyãwa me fizeram, em um primeiro momento, voltar a atenção ao estudo bibliográfico sobre este povo indígena e para as experimentações museológicas de povos indígenas no Brasil.

O primeiro trabalho do projeto após a volta do campo foi o estudo das possibilidades de localização do museu dentro da aldeia *Tapi'itawa*. Foram diversas reuniões em que discutimos a viabilidade e as possibilidades das alternativas levantadas para estudos com os Apyãwa, colocando em questionamento as formas de se chegar até ele e sua intrusão na dinâmica da aldeia. Além das informações que cada um trazia de campo e das fotos cedidas por Waraxowoo'i Maurício e Arak'e Orlando, os comentários da Ana Coutinho foram fundamentais para reconhecer os espaços de roçado, os lugares no entorno importantes para a realização de rituais e os sentidos e usos dos espaços da aldeia. Sua experiência de campo junto aos Apyãwa durante o doutorado foi muito enriquecedora para o projeto, afinal, dentro da equipe, ela é a que tinha maior entrada e compreensão da vida de nossos parceiros.

Diante das diversas hipóteses que colocamos em discussão, selecionamos cinco (5) lugares possíveis para a localização do museu em *Tapi'itawa* a serem estudados junto aos Apyãwa. Na medida que as conversas e as negociações entre nós foram depurando as alternativas, fomos delineando as opções que oferecessem uma área para construção que fosse menos invasiva nos usos que as famílias têm sobre o território e que desse visibilidade ao museu sem sobrepor a centralidade da Takãra. As conversas em torno do acesso ao local também foram um ponto fundamental na escolha.

Figura 5 - As 5 possibilidades de localização do museu dentro da aldeia (ANEXO I)



Fonte: Parte do infográfico produzido pelo projeto de extensão.  
Trabalho na imagem tirada por Mauricio Waraxowoo'i Tapi'itawa da aldeia Tapi'itawa

De todo modo, não bastava só refletir e eleger certos lugares possíveis, era fundamental produzir um material para proporcionar uma comunicação dinâmica com as lideranças Apyãwa e que pudesse circular em conversas entre as pessoas nas aldeias. Nesse sentido, fizemos um infográfico utilizando imagens de satélite marcando cada possibilidade de local, descrevendo as potencialidades e as formas de acesso de cada um. Além disso, também produzimos um vídeo para que pudesse ser projetado na aldeia em alguma reunião, facilitando a interação coletiva e a própria recepção dos indígenas em seus aparelhos celulares.

A elaboração do vídeo demandou um imenso esforço da equipe, técnico e organizativo. Preparado o quadro sistemático de cada um dos locais escolhidos, montamos um texto de apresentação que seria gravado em cima de uma sequência de imagens. O conhecimento técnico dos profissionais de arquitetura para manejar a edição de

áudio-imagem se somou à percepção cuidadosa da equipe de antropologia com a linguagem a ser empregada na relação com os Apyãwa. Este cuidado de mediar a linguagem disciplinar e especializada na comunicação com nossos parceiros indígenas foi um aspecto importante do trabalho colaborativo entre nós, principalmente o cuidado em relação à situação vivenciada pelos Apyãwa em diferentes fases da pandemia.

O material de estudo sobre a localização foi enviado às lideranças em maio de 2020. Enquanto aguardávamos uma resposta, já começamos a trabalhar no estudo sobre as atividades e as salas que comporiam o museu. Na viagem de campo tinha ficado pactuado com as lideranças indígenas as etapas de desenvolvimento do projeto: para março e abril os estudos de localização e o programa arquitetônico; para maio e junho, o estudo da forma do museu e a definição dos materiais; e para julho, a volta a campo para a apresentação do estudo arquitetônico.

Todo o cronograma pactuado caiu por terra, ou melhor, mostrou-se impossível diante das circunstâncias. O aumento dos casos de COVID-19 entre os Apyãwa fez com que os próprios indígenas fechassem a aldeia para visitas externas e concentrassem suas preocupações na segurança sanitária da comunidade e o luto diante das mortes. Além disso, os Apyãwa passaram grande parte da pandemia lidando com a invasão de madeireiros ilegais e as queimadas, cujo histórico atravessa mais de 20 anos de imbrólios judiciais<sup>93</sup>.

Em julho de 2020 reenviamos o material sobre a localização, no entanto só obtivemos uma interlocução propositiva em meados de 2021<sup>94</sup>. Por mais compreensível que tenha sido, na avaliação da equipe, essa demora de nossos parceiros indígenas, isso conformou uma nova dinâmica nos trabalhos da equipe de colaboração. Continuamos o desenvolvimento das outras etapas do projeto fazendo de tudo para avançarmos até onde fosse possível diante dessa situação. É importante ressaltar que isso não significou a completa falta de interlocução com as lideranças Apyãwa. A todo momento nos colocamos parceiros às necessidades que eles nos traziam. Durante o período mais crítico da pandemia, participamos da campanha proposta por Ana Coutinho para arrendar fundos no intuito de comprar álcool, máscaras e equipamentos de proteção individual (EPI) para a aldeia.

A partir de junho de 2020 começamos a trabalhar no desenvolvimento da segunda etapa do projeto, que seria o programa arquitetônico sobre as atividades, necessidades e as práticas que o museu reuniria. A sistematização e o estudo das entrevistas realizadas em

---

<sup>93</sup> Ver reportagens <https://cimi.org.br/2020/05/pandemia-madeireiros-invadem-terra-indigena-urubu-branco/>  
<https://apublica.org/2019/08/tapirape-defendem-territorio-de-invasores-por-conta-propria/>  
<https://cimi.org.br/2021/02/invasores-devem-ser-retirados-terra-indigena-urubu-branco-confirma-stf/>

<sup>94</sup> Tratarei dessa reunião com as lideranças adiante

campo e a pesquisa sobre referências arquitetônicas e museológicas indígenas foram fundamentais para o prosseguimento desta etapa.

O trabalho sobre as entrevistas demandou um imenso esforço da equipe, principalmente dos bolsistas. Além das transcrições das 12 entrevistas realizadas, sistematizamos as informações presentes nos relatos em uma tabela de busca a partir de uma matriz de justaposição de categorias. Isso permitiria colocar os materiais em relação e criar um mecanismo de procura para melhor aproveitamento das informações. Relatarei brevemente a dinâmica desse trabalho porque considero ser um exemplo de colaboração importante entre as nossas equipes disciplinares.

Partindo das transcrições realizadas, dividimos as entrevistas entre nós para cada um fazer a leitura pormenorizada, selecionar trechos e marcar observações que considerasse pertinente. Buscamos dividir as entrevistas para que cada uma fosse lida, pelo menos, por um(a) arquiteto(a) e um(a) antropólogo(a). Isso seria uma forma de contornarmos os vieses disciplinares e pluralizarmos os pontos de vistas sobre os trechos. Depois disso, voltamos a cada entrevista para a sistematização dos trechos em categorias de referência, que se organizavam a partir de categorias matrizes. Ao final, o mecanismo de busca estava estruturado em 175 categorias em uma planilha excel e foi fundamental para a preparação do programa arquitetônico.

Este método de tratamento das entrevistas foi sugestão da coordenadora Letícia Zambrano. Na medida em que foi utilizado em sua pesquisa de doutorado, Zambrano o trouxe para sistematizar e analisar entrevistas realizadas na viagem a campo. A dificuldade desse tratamento dos materiais consistiu principalmente no intenso processo de produção, revisão e confluência das categorias. Nesse sentido, houve diversas divergências sobre quais categorias utilizar. No caso de nossa equipe de antropologia, demonstramos diversas preocupações com a descontextualização das falas de cada entrevistado e apontamos a importância de não se reduzir tanto as categorias para a sistematização pelo risco de perdermos a complexidade presente em cada relato.

No entanto, por mais que as discordâncias estivessem presentes na dinâmica de nossos encontros, isso não inviabilizou o andamento do projeto. Pelo contrário, o ambiente de nossos encontros foi marcado pela abertura e pela atenção àquilo que cada equipe disciplinar comentava. Por fim, a construção desse instrumento de análise das entrevistas contou com muitas categorias de busca e não descontextualizou completamente os segmentos selecionados das referências fundamentais de cada relato.

Juntamente com esse trabalho de tratamento das entrevistas, a pesquisa e as leituras sobre as experimentações museológicas indígenas ensejou um texto produzido por mim e Elizabeth Pissolato com o intuito de contextualizar o projeto dentro desse processo mais amplo que presenciamos no Brasil. De maneira geral, o escrito mapeava brevemente a história de alguns museus indígenas no Brasil, como o Museu Magüta e o os Centros de Ciências e Saberes (CCS), e delineava certas expressões teóricas estudadas nesses processos de indigenização, como as noções de *autorrepresentação*, *autonomia* e de *museu vivos*. Este texto foi produzido tanto para promover uma aproximação da equipe do projeto com essa bibliografia quanto para possivelmente ser utilizado em algum relatório.

Uma de nossas reuniões teve como pauta a discussão sobre este texto. No caso, foi um momento importante de formação coletiva em que refletimos sobre o próprio processo em que estamos inseridos. Um questionamento que ficava cada vez mais reverberando dizia respeito à distância e às dificuldades de interlocução com os Apyãwa. Como tornar o processo de estudo arquitetônico do museu mais participativo? Qual o nosso lugar nesse processo de autorepresentação Apyãwa?

A despeito dessas dúvidas, continuamos o desenvolvimento do programa arquitetônico fazendo uma pesquisa sobre referências projetuais e arquitetônicas voltadas à temática indígena. Baseadas no texto que eu e Elizabeth escrevemos, a equipe da arquitetura fez um pequeno catálogo pesquisando como essas referências manejam o uso dos espaços, os materiais e as ambiências. Além dos museus indígenas, foram pesquisadas como referências algumas escolas, institutos e associações<sup>95</sup> no Brasil e no exterior. O propósito era subsidiar a concepção espacial do museu para montarmos o que viriam a ser os espaços e as necessidades da construção.

Diante de todos esses materiais que preparamos, voltamos nossa atenção à produção do programa arquitetônico. A partir da análise das entrevistas procuramos situar certas necessidades e interesses que foram relatados a nós sobre como deveria ser o museu. Além de espaço de guarda e exposição, algumas expectativas eram que o museu pudesse abrigar os parentes de outras aldeias, acolher reuniões e defesas de dissertações e TCCs dos estudantes Apyãwa, além de ambientes para oficinas de mulheres e homens.

---

<sup>95</sup> As referências arquitetônicas que compuseram este estudo foram: Museu Maguta (AM); Centro de Ciências e Saberes “Antônio Samias”/povo Kokama (AM); Museu do Índio (RJ); Museu de Arte Idígena (PR); Museu do Ouro (Bogotá); Museu de Antropologia da University of British Columbia (MoA - Canadá); Instituto Socioambiental – ISA (AM); Centro Comunitário Cerro Cora (Paraguai); Centro de Capacitação Indígena Kăpäclăjui (Costa Rica); CRID - Centro de Recursos Informáticos de Desenvolvimento (Paraguai); Museu Mapuche de Cañete (Chile); Centro Cultural Vereda San Isidoro (Colômbia) e a Casa de Cultura Xakriabá (MG)

A partir das outras referências arquitetônicas e do texto bibliográfico delineamos certas características projetuais que nortearam a compreensão dos espaços. Um deles é o carácter integrado, com um espaço aberto e amplo que possibilitasse reunir tanto lugares de guarda e exposição quanto lugares de oficinas e reuniões grandes. Outro ponto seria a flexibilidade, com possibilidades de se arranjar e transformar os espaços de acordo com as circunstâncias e as necessidades. Dessa forma fomos aos poucos compondo um material propositivo de ambiências e atividades que constituiriam o museu. Produzimos um infográfico de apresentação com fotos dos espaços de referência e pequenos croquis realizados por integrantes da equipe de arquitetura. Para cada espaço de atividade imaginado para o museu, direcionamos um pequeno escrito ressaltando algum aspecto considerado importante.

**Figura 6** - Proposta de atividades que o museu poderá abrigar (ANEXO II)



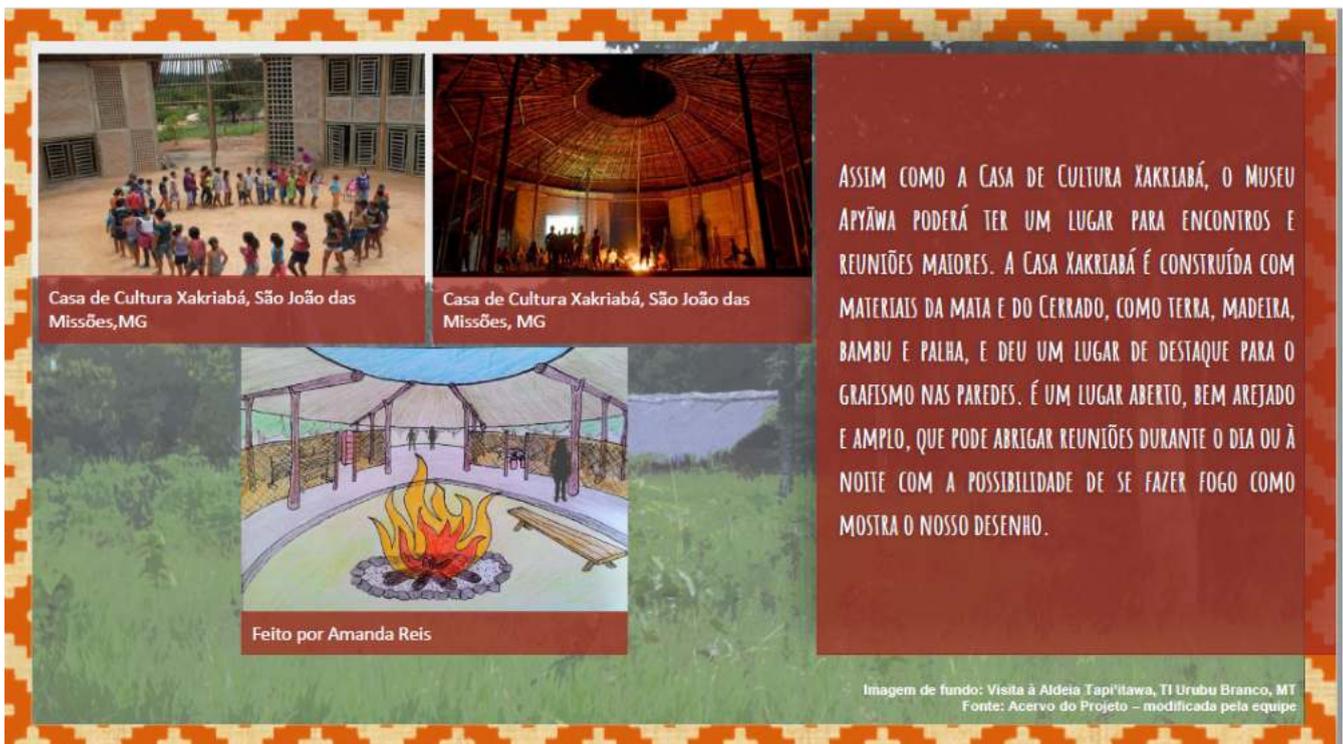
Fonte: Arquivos do projeto de extensão

O processo de produção desse segundo material também exigiu um esforço colaborativo entre as equipes de arquitetura e antropologia. Novamente, o cuidado em mediar a linguagem, seja ela narrada ou mesmo escrita, merece um destaque importante. Expressões como "programa arquitetônico" e "ambiência" foram traduzidas para "Práticas e saberes

dentro do Museu” e “lugar”, respectivamente. Pode até parecer simples, mas cada expressão, cada imagem, cada discurso acompanhado de uma foto nesses materiais que enviamos aos Apyãwa foi minuciosamente pensado. O que se colocava a todo momento era o cuidado na interlocução com os nossos parceiros.

Este segundo material foi enviado aos Apyãwa em março de 2021. Ainda que não tivéssemos uma resposta do primeiro material enviado sobre as localizações, consideramos que enviar este segundo material sinalizaria às lideranças nosso compromisso com o projeto colaborativo e despertaria a importância de nos encontrarmos. Era incontornável termos uma conversa com as lideranças Apyãwa para alinharmos o que havia sido feito até então e assim avançarmos na concepção da forma e da estrutura. Como a situação da pandemia havia amenizado na aldeia e também no Brasil com o início da vacinação, conseguimos agendar uma reunião online com as lideranças em abril de 2021.

**Figura 7 - Referência a Casa de Cultura Xakriabá (ANEXO II)**



Fonte: Arquivo do projeto de extensão

Figura 8 - Croqui de estudos para os ambientes do museu (ANEXO II)



Fonte: Produzido por Marina Gouvêa. Arquivo do projeto de extensão

Nesta reunião estavam presentes Elber Kamoriwa'i e Nivaldo Korirai (Paroo'i) e nos foi relatado que as lideranças já haviam se reunindo para discutir a localização do museu. Segundo os Apyãwa, o melhor lugar seria perto da escola (lugar 4) não só pela proximidade entre as atividades que a escola realiza e que o museu poderá abrigar, como também devido às impossibilidades das outras alternativas por serem lugares das famílias fazerem roçado. Nesse sentido, decidido o local do museu, começamos a afunilar o olhar para aquela região, refletindo junto com os Apyãwa as possibilidades de acesso e colocando a necessidade de um estudo topográfico do local.

A dinâmica da reunião foi muito proveitosa, possibilitando tratarmos também sobre os estudos das práticas e os saberes que irão compor o museu. Na medida em que fomos apresentando o segundo material, conversamos pausadamente sobre cada um dos espaços. A recepção das lideranças foi muito boa e com aceitação de todas as atividades propostas, no entanto, percebemos um certo constrangimento em suas falas. Acreditamos que isso ocorreu justamente devido à própria dinâmica política Apyãwa e da forma como se constrói a autoridade de se falar em nome do povo na interlocução com os parceiros brancos.

Esta reunião nos deu ânimo de seguir em frente com o projeto, e a partir de então, começamos a refletir sobre a concepção da forma e da estrutura do museu seguindo alguns apontamentos apresentados pelos Apyãwa em nossas conversas. Geralmente, o plano de necessidades e atividades caminha intimamente com a construção da forma arquitetônica. Como tínhamos delineado as diversas ambiências que comporiam o museu, o próximo material a ser produzido neste projeto colaborativo era derivar a forma projetual, esboçar a cara do museu. Como disse um parceiro arquiteto em uma de nossas reuniões, “é nesse momento que vemos o quê artístico que subsiste no trabalho da arquitetura”<sup>96</sup>.

Foi maravilhoso observar e acompanhar essa derivação formal do museu no trabalho das/os arquitetas/os. Embora tenha sido um trabalho feito por aqueles que estudaram para fazer isso, nós, antropólogas(os) não ficamos totalmente passivos neste momento do projeto colaborativo. A receptividade dos arquitetos a todo e qualquer comentário nosso sobre esse processo era muito grande, principalmente aquilo que a Ana Coutinho trazia. Na medida em que é uma pesquisadora e estudiosa do povo, em particular de seu ciclo ritual, suas explanações sobre os aspectos da cultura eram fundamentais para a idealização do museu.

Desde o início de 2021, juntamente com a construção do programa arquitetônico, vínhamos conversando em nossas reuniões sobre as formas construtivas, a espacialidade e as materialidades que são signos do povo. Além da pesquisa bibliográfica nos textos etnográficos e nos trabalhos dos próprios acadêmicos Apyãwa, diversos encontros foram organizados para a Ana falar sobre a Takãra, o ciclo ritual e as máscaras utilizadas nessas festas. Olhando em retrospecto para essas relações de colaboração e costurando os sentidos presentes na formulação da ideia do museu, diversos elementos foram necessários nesse processo para se chegar a um desenho da forma arquitetônica.

O primeiro deles foi justamente a Takãra. Esta é a maior e mais importante construção Apyãwa e que salta aos olhos a toda pessoa que chega à terra indígena. A Takãra é a casa cerimonial (casa dos homens) que se localiza no centro do pátio da aldeia. Além de abrigar os espíritos - *axyga* - durante a realização dos rituais (PAULA, 2014), ela tem um papel central na organização e transmissão dos saberes Apyãwa, na formação da pessoa e na organização política do povo. Como diz Nivaldo Paroo'i Tapirapé (2021)<sup>97</sup> e Gilson Ipaxi'awyga Tapirapé (2020), a Takãra tem uma importância vital nas relações cosmológicas e é expressão da sabedoria do povo Apyãwa. Assim sendo, na medida em que uma das nossas preocupações

---

<sup>96</sup> Arquivo do projeto de extensão. Transcrição de uma reunião.

<sup>97</sup> Referência a fala de Nivaldo Korira'i Tapirapé durante o seminário do PPGCSO que realizamos. Disponível em: <<[https://www.youtube.com/watch?v=owo7F\\_9rR5Y&t=1340s](https://www.youtube.com/watch?v=owo7F_9rR5Y&t=1340s)>>.

era valorizar as técnicas e os materiais construtivos dos Apyãwa, a Takãra, desde o início, foi um guia orientador. Sabíamos que o museu não podia ser uma reprodução da casa dos homens e que não poderia competir com ela em termos da escala. No entanto, era fundamental que estivesse presente certas referências à Takãra.

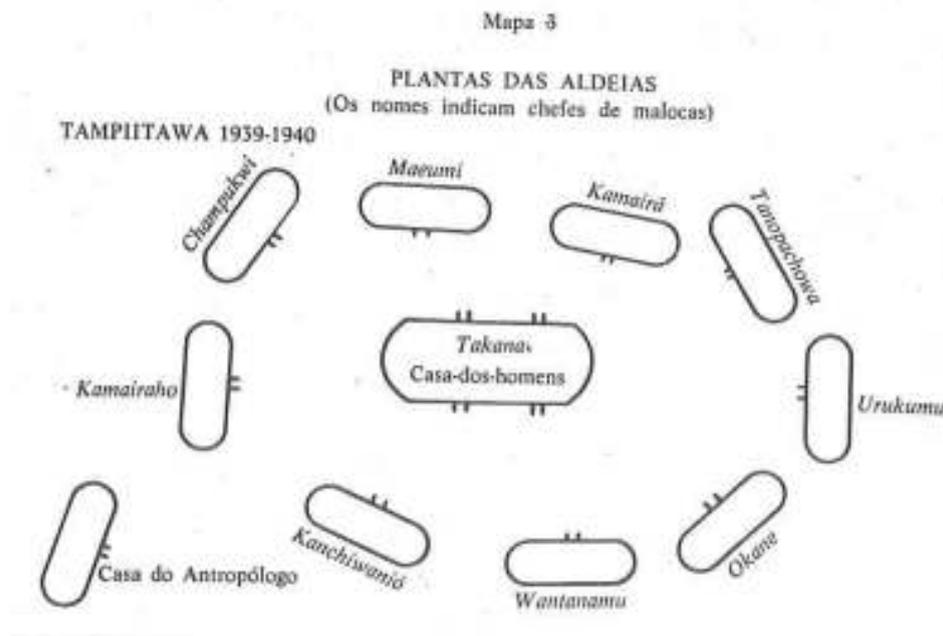
No decorrer de nossos encontros fomos depurando essas referencialidades da Takãra elencando alguns aspectos para trazê-los na concepção projetual do museu, como os materiais utilizados (madeira), o dimensionamento da pessoa frente à construção, a permeabilidade à luz e o formato ogival. Além da Takãra enquanto técnica construtiva, a disposição espacial dentro da aldeia também foi importante neste momento do projeto. Sua centralidade ao meio de um pátio rodeado pelas casas expressa uma espacialidade circular e radial. No entanto, ultimamente essa distribuição vem se tornando aquadrada.

**Figura 9** - Foto tirada da Takarã durante a ida em Tapi'itawa na viagem de campo



Fonte: Arquivo do projeto de extensão

Figura 10 - Mapa da planta baixa da aldeia Tapi'itawa de 1939-1940



Fonte: Charles Wagley no livro Lágrimas de boas vindas (1988)

Outro ponto de referência e inspiração para a concepção formal do museu foram a máscara *Ypê* e o diadema *Akygetãra* usadas nas festas cerimoniais. No caso, concentramos nosso olhar em específico: a *Cara-Grande (Ypê)* e a *Akygetãra*. Aquela é utilizada no ritual do inimigo (Tawã) e presentifica um Kayapó ou Karajá que foi morto por um guerreiro Apyãwa no passado. Levado a cabo pelo casal-dono, o ritual do inimigo envolve o processo de captura e familiarização dessa alteridade perigosa enquanto componente central na reprodução da vida Apyãwa.<sup>98</sup> A exuberância da Cara-Grande é um elemento que chama atenção quando nos deparamos com ela. Não é sem sentido que na grande maioria dos museus etnográficos que possuem artefatos e peças Tapirapé, haja uma Cara-Grande.<sup>99</sup>

<sup>98</sup> Para saber mais sobre o ritual do inimigo, ver COUTINHO (2019)

<sup>99</sup> Alguns museus etnográficos que possuem a Cara-Grande são o Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo (MAE-USP); o Museu do Índio (FUNAI) o Museu do Índio da UFU; MAI - Museu de Arte Indígena de Curitiba (PR); o National Museum of the American Indian (EUA); o Museu de Toulouse (França); Museum of the Red River (Oklahoma,EUA); Museu do Quai Branly (França).

Figura 11 - Exemplos da Cara-Grande nos museus etnográficos



Fonte: da esquerda para a direita - MAI - Museu de Arte Indígena de Curitiba (PR); National Museum of the American Indian (EUA) e no antigo Museu Nacional da UFRJ

Já a *Akygetãra* é o diadema de iniciação masculina utilizado na festa do rapaz. Este ritual é um dos mais importantes do ciclo de festividades anuais (Tarywa), pois diz respeito ao rito de passagem em que o rapaz passa a ser reconhecido como adulto. Esta é a terceira fase do ciclo masculino, onde o rapaz ganha um novo nome e passa a compor o papel social do que se espera do homem Apyãwa adulto. Este ritual é feito apenas com um iniciado. A exuberância é um aspecto que caracteriza os elementos que integram este ritual, principalmente a máscara com penas de arara vermelha.

Figura 12 - Máscara Akygetãra utilizada na festa do rapaz.

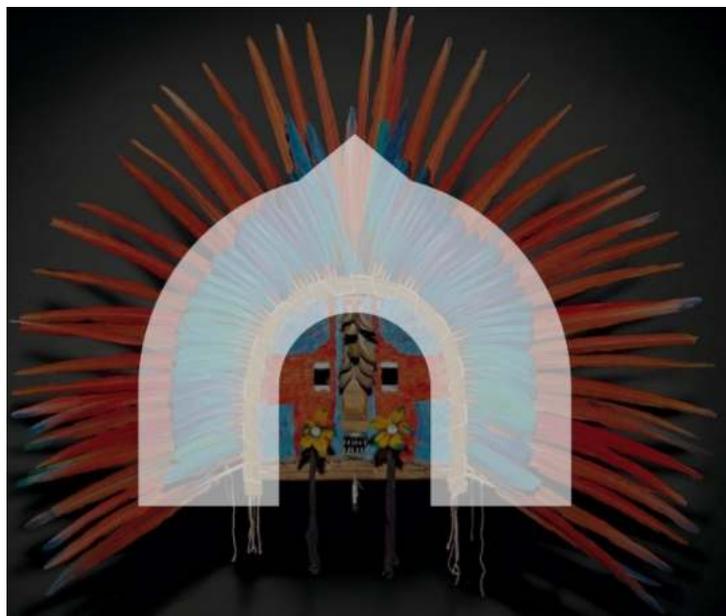


Fonte: Desenho de Wagley (1945)

A Cara-Grande, a Akygetãra, a Takãra e sua disposição espacial dentro da aldeia foram referências formais que engendraram a derivação arquitetônica do museu em nosso projeto. Depurando e transpondo esses elementos formais da cultura Apyãwa, os arquitetos fizeram diversos desenhos para representar o que seria “a cara do museu”. O processo para se chegar à imagem final demandou muitos esboços, conversas e mudanças. No início desses desenhos, com receio em sobrepôr a escala da Takara, a ideia para o museu era ser uma composição de pequenos volumes que se articulavam. Outro caminho que tínhamos era a inversão entre área construída e espaço vazio inspirado na espacialidade do pátio central. Se neste o centro era construído pela Takãra e o entorno vazio, o esboço do museu era o centro vazio e o entorno construído, como se fosse uma ferradura.

No decorrer de nossas conversas e com os estudos empreendidos pelos arquitetos, os desenhos do museu foram se transformando e ganhando uma analogia mais direta com a máscara Cara-Grande e o diadema Akygetãra. Esses elementos passaram a ter uma referência central na concepção do museu, tanto de sua forma como de sua estrutura. O formato e a planta baixa foram pensados como um arco de meia-volta estendido, seguindo os contornos da própria Cara-Grande. Já a estrutura de madeira que sustenta o adorno da festa de iniciação masculina foi usado como referência para se pensar a estrutura do museu. Com alguns ajustes técnicos necessários, a estrutura de sustentação passa a ser composta por dois pilares que vão se repetindo e acompanhando o contorno do museu. Depois de edificada no programa de computador, os arquitetos começaram a fazer a distribuição dos espaços dentro do galpão, calculando a metragem quadrada e estimando a quantidade de pessoas para o espaço de reunião. Por último, foi feita uma maquete para estudo da concepção arquitetônica.

**Figura 13** - Imagem da geração da planta baixa do Museu Apyãwa (ANEXO III)



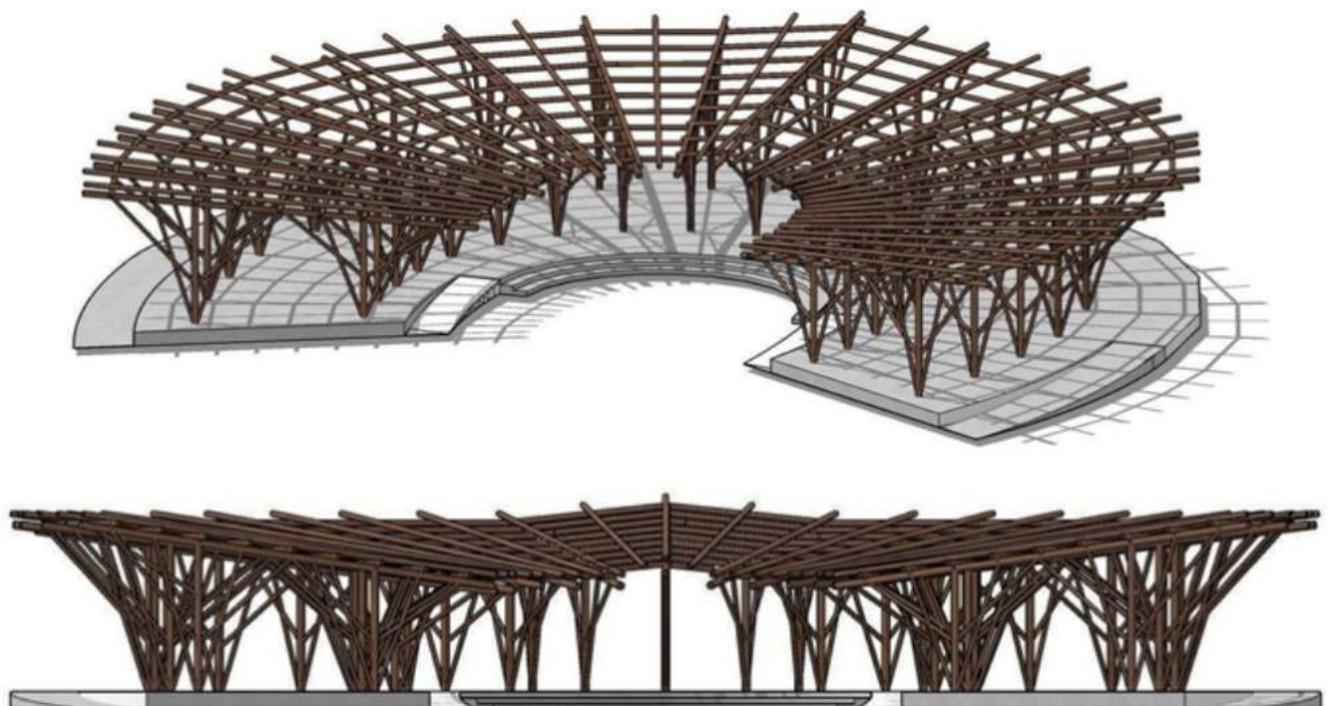
Fonte: Produzida por  
Amanda Reis. Arquivo do  
Projeto de Extensão

**Figura 14** - Imagem da geração da planta baixa do Museu Apyãwa (ANEXO III)



Fonte: Produzida por  
Amanda Reis. Arquivo do  
Projeto de Extensão

**Figura 15** - Maquete eletrônica da estrutura do Museu Apyãwa



Fonte: Produzido por Amanda Reis.. Arquivo do Projeto de Extensão

De forma geral, a concepção do Museu Apyãwa foi baseada em princípios que buscavam valorizar a cultura e as técnicas construtivas do povo. Os materiais propostos na construção consistiam no uso da madeira, tijolo de barro, pau-a-pique e trançados de fibras. A ideia foi privilegiar elementos naturais e que favorecessem a ventilação e a entrada de luz. O caminho para chegar à forma do museu foi um processo lento de inúmeras colaborações. Diversas tentativas e modificações que ao longo do tempo foram consolidando uma ideia de conferir ao museu uma “cara própria”.

Apresentamos este terceiro material sobre a forma e a estrutura do museu em novembro de 2021. A recepção foi muito calorosa com aprovação unânime das lideranças que estavam presentes. Alguns relataram a felicidade em ver o resultado de quase dois anos de diversas conversas e trocas, principalmente aquelas com quem estávamos em interlocução desde o início do projeto. A concretude das imagens trazia um aspecto sensível àquelas discussões anteriores. Diferentemente de outros equipamentos construtivos que vieram de cima para baixo, como a escola, o museu foi gestado num intenso processo de colaboração. O sentimento de participação que muitos relataram não se referia somente à forma do museu, mas também aos diálogos recorrentes que buscamos construir com eles ao longo dos dois anos que haviam passado. Como disse Maxa’io’i Tapirapé, presente na reunião: *“o museu projetado tem o rosto (Cara-Grande) e a cabeça (Akygetãra) do povo apyãwa”*.

**Figura 16** - Maquete do Museu Apyãwa



Fonte: Produzido por Aline Calazans e Leticia Zambrano. Arquivo do Projeto de Extensão

**Figura 17** - Maquete da estrutura e da divisão dos ambientes do Museu Apyãwa



Fonte: Produzido por Aline Calazans e Leticia Zambrano. Arquivo do Projeto de Extensão

### **[3.3] O museu a partir de dentro: oficinas com os professores apyãwa**

No final de 2022 realizamos um curso de extensão organizado em três oficinas remotas com os professores, acadêmicos e lideranças Apyãwa para refletir sobre o museu a ser construído dentro da aldeia. A intenção era promover um momento de escuta atenta de algumas experiências de museus indígenas no Brasil e posteriormente fazer uma roda de conversa sobre o próprio Museu Apyãwa. A proposta deste encontro caminha junto com todo o movimento de construir a participação e apropriação do projeto pela comunidade apyãwa como um todo.

Antes de me dedicar pormenorizadamente a essas oficinas, farei um breve apanhado desse redirecionamento que nossa equipe de antropologia tem feito desde meados de 2021 para envolver as lideranças e a comunidade apyãwa em discussões pertinentes aos usos e sentidos do museu dentro da terra indígena. Como disse anteriormente, no desenrolar do projeto fomos percebendo que mais do que a construção física era imprescindível que o museu se sedimentasse na organização política e social do povo e que tivesse uma orientação sobre a gestão e a formação do acervo que fossem sustentáveis ao longo do tempo.

A distância territorial e as dinâmicas virtuais colocadas pela pandemia estenderam o cronograma original do Projeto de Extensão. O que inicialmente estava pensado para um ano ainda não se acabou nesses três que já se passaram. Se por um lado essa demora se justifica pelas circunstâncias históricas e espaciais, ela também diz respeito às complexidades que o projeto foi tomando e à rede de colaboração que foi se construindo.<sup>100</sup>

No final de 2021 entramos em contato com Alexandre Gomes (UFPE), pesquisador junto às comunidades indígenas e suas experimentações museológicas no interior do Ceará e Pernambuco. Primeiramente o convidamos para integrar a mesa com pesquisador, professor e liderança apyãwa, Nivaldo Paroo'i Tapirapé, no seminário que realizamos pelo PPGCSO intitulado *Museus indígenas e as políticas da cultura: traduções e re-existências (2021)*<sup>101</sup>. As trocas iniciadas neste convite nos aproximaram de outras experiências de museus indígenas no Brasil e do movimento indígena em torno dessas práticas de musealização da própria cultura, principalmente no nordeste. A dissertação e a tese de Gomes<sup>102</sup> serviram de referência no meu trabalho de pesquisa justamente porque é o primeiro estudo etnográfico sobre o processo de constituição de um museu indígena no Brasil<sup>103</sup>. A parceria que estabelecemos foi importante tanto para nos situarmos enquanto colaboradores não indígenas nesse processo quanto para mediar contatos com lideranças de outros museus indígenas. No caso, Gomes nos pôs em contato com Cacique Sotero e Suzenilson Kanindé (Museu Kanindé) e com Santo Cruz e Santos Inácio (Museu Magüta), os convidados das oficinas que realizamos com os professores apyãwa.

Outro parceiro importante foi José Carlos Levinho, diretor do Museu do Índio durante 24 anos (1995-2019). Antes de participar do workshop que organizamos no final de 2022, que será comentado a seguir, dispôs-se a conversas remotas e fez sugestões em nosso processo de colaboração com os Apyãwa. Sua grande experiência dentro dos museus etnográficos e com os povos indígenas trouxe um relato pragmático e concreto sobre o

---

<sup>100</sup> Ao longo desse tempo a equipe de arquitetura foi tendo alguns colaboradores externos para assuntos específicos, como é o caso do professor Francisco Carlos Gomes (UFLA), especialista em construções com madeira.

<sup>101</sup> Realizamos outro seminário na sequência deste primeiro, cujo título foi: *Dos museus etnográficos às museologias colaborativas: zonas de contato e transformações*, com a participação da Regina Abreu (UNIRIO) e Adriana Russi (UFF). Os seminários estão disponíveis no link: Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=owo7F\\_9rR5Y&t=843s](https://www.youtube.com/watch?v=owo7F_9rR5Y&t=843s) e <https://www.youtube.com/watch?v=VL6o5P6zLVA&t=2809s>

<sup>102</sup> A dissertação é intitulada *Aquilo é uma coisa de índio: objetos, memória e etnicidade entre os Kanindé do Ceará (2012)* e a tese, *Museus indígenas, mobilizações étnicas e cosmopolíticas da memória: um estudo antropológico (2019)*

<sup>103</sup> Outros estudos sobre museus indígenas no Brasil atentaram para o aspecto histórico e a descrição do seu funcionamento. A pesquisa de Gomes foi a primeira a tomar o próprio processo de constituição do museu como objeto de estudo etnográfico.

funcionamento de uma instituição museal. Antes mesmo de projetar o museu, Levinho salientava o quão fundamental seria trazer as problemáticas sobre a cotidianidade do espaço para a nossa interlocução com os apyãwa. Como ele mesmo disse, “tem que saber quem vai limpar o banheiro e quem vai acender e apagar a luz”.<sup>104</sup>

Outro ponto sinalizado por Levinho é a importância da proposição política e da pesquisa enquanto componentes fundamentais para dar sentido à existência de um museu e sua manutenção ao longo do tempo. De acordo com ele, definir de forma clara o objetivo político que anima o processo de constituição do museu é uma maneira de dar sentido às práticas e às concepções que vão tomar chão naquele espaço. Além disso, a pesquisa e os instrumentos adequados de catalogação, guarda e armazenamento são pressupostos imprescindíveis para a formação do acervo. É importante situar esta fala dentro da atuação profissional de Levinho nos museus etnográficos. No caso, o Museu do Índio foi criado em 1953 por Darcy Ribeiro com o objetivo de ser um museu contra o preconceito.

Por mais direta que sejam essas falas do Levinho, elas sinalizavam para aspectos centrais que nós, enquanto colaboradores, e principalmente os apyãwa terão que lidar no processo de construção de um museu dentro da terra indígena. Como se organizará a gestão do museu? Quem ficará à frente do museu? De que forma o museu se manterá? Para que servirá o museu? Como será a montagem do acervo? Qual será a relação do museu com a escola e com a Takãra? Enquanto a equipe de arquitetura se debruçava nos estudos projetuais sobre a forma do museu, essas questões foram tomando premência em nossas preocupações. Para além da elaboração arquitetônica, era preciso envolver e engajar a comunidade nas discussões sobre o museu. Mais do que a participação na concepção, era preciso aproximar as lideranças das preocupações do funcionamento, gestão, financiamento e acervo.

Nesse sentido, ao olharmos para a trajetória do povo Apyãwa, visualizamos na escola um ponto de interlocução importante para mediar essas preocupações. Estabelecemos essa relação a partir das pesquisas que realizamos sobre os trabalhos de acadêmicos apyãwa e também sobre outros museus indígenas no Brasil. A Escola Indígena Estadual Tapi'itãwa tem sido um importante instrumento na valorização da cultura tradicional. Com ênfase no trabalho de fortalecimento da língua e dos saberes tradicionais, a escola tem se colocado como um dispositivo fundamental da mobilização Apyãwa na interface entre a comunidade e o mundo não-indígena.

---

<sup>104</sup> Trecho da fala de José Carlos Levinho no workshop *Acervos digitais e gestão indígena de Museus*, realizado na UFJF em dezembro de 2022.

A proliferação de registros sobre si mesmos realizadas nas pesquisas de TCCs e nas monografias de pós-graduação expõem um contexto indígena de inserção acadêmica e intensa reflexividade. É propriamente neste contexto que se interpõe a colaboração de nosso projeto de extensão. Ou melhor, é no intercurso dos diálogos com os acadêmicos Apyãwa que começamos a expandir a colaboração para além do projeto arquitetônico.

Desde meados de 2020 já comentávamos dentro da equipe de antropologia sobre a importância de se ter algum acadêmico Apyãwa dentro do quadro institucional do projeto. Além de ser uma postura ética frente ao processo de colaboração, isso seria uma forma de costurar maior participação da comunidade e envolver os pesquisadores nativos. Nesse sentido, nos aproximamos do primeiro Apyãwa formado em antropologia, Yrywaxã Valdane Tapirapé, para assim convidá-lo a fazer parte de nossa equipe de antropologia do projeto. Ana Coutinho já o conhecia, e dessa forma intermediou o nosso contato.

Yrywaxã acabara de defender a sua dissertação que versava sobre *A formação do corpo e da pessoa entre o Apyãwa: resguardos, alimentos para os espíritos e transição alimentar (2020)* no Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da UFG. Sua pesquisa perpassa uma análise detida na relação entre a alimentação e saúde na cosmologia Apyãwa, ressaltando as dietas e os tabus relacionados à preparação de cada festa ritual. Fazendo um levantamento sobre a alimentação tradicional e a entrada recente da alimentação maíra, isto é, dos brancos (alimentos processados e ultraprocessados), Yrywaxã refaz as transformações que estão ocorrendo nas formas de vida do povo, principalmente em relação aos mais jovens.

Segundo Yrywaxã, a dieta alimentar para os Apyãwa é mais do que um elemento para matar a fome, ele está enredado nas relações cosmológicas e nas preparações rituais, está inscrito na formação da pessoa e da corporeidade, na concepção de saúde, diz respeito às práticas de cultivo das roças, às dinâmicas intergeracionais e às relações com o mundo maíra. É a partir dos alimentos que Yrywaxã levanta uma miríade de atividades fundamentais na cultura Apyãwa e as transformações vividas por eles. Além da devastação das matas pelas invasões, nota-se o distanciamento dos jovens em relação ao trabalho agrícola e o aparecimento de diversas doenças como diabetes, hipertensão, colesterol alto, anemia, obesidade, entre outros (2020, p.48).

Formalmente, Yrywaxã entrou em nossa equipe de antropologia em 2022, no entanto, desde meados de 2021 já vínhamos nos encontrando para conversar sobre o projeto de extensão, a sua dissertação, sua perspectiva sobre o museu e os trabalhos desenvolvidos pela escola. Ele é coordenador da escola Apyãwa e sua experiência lá é um elo importante para

que desenvolvêssemos as oficinas com os professores. Além da atividade de formação dos jovens Apyãwa em dois sistemas culturais (indígena e não indígena) e do trabalho que realiza no fortalecimento da cultura nativa, a escola Apyãwa acaba assumindo diversas outras funções, como a de guarda de objetos rituais e das pesquisas.

As oficinas com os professores Apyãwa nasceram desse entroncamento colaborativo junto ao antropólogo nativo e os pesquisadores da rede de museologia indígena no Brasil e dos museus etnográficos. Organizamos as oficinas em três encontros. O primeiro e o segundo seriam guiados pelo relato da trajetória de autogestão de dois museus indígenas, o Museu Magüta do povo Ticuna (AM) e o Museu Kanindé do povo Kanindé (CE). Já o terceiro seria um debate entre os professores Apyãwa para refletir sobre o próprio museu diante das outras experiências que foram apresentadas.

Essa proposta visava aproximar os professores e pesquisadores indígenas do processo colaborativo de construção do museu na aldeia e estimular a mobilização da comunidade como um todo. A partir de nossas pesquisas sobre outros museus indígenas no Brasil, observamos que a grande maioria destes museus começa pela mobilização e pela luta indígena. A escolha dos professores se guiou não só pelo importante papel que a escola Apyãwa faz no fortalecimento da cultura, mas também das possíveis relações entre escola-museu que já começaram a apontar na fala das lideranças indígenas. Ao todo, as oficinas tiveram 41 inscrições, sendo que 33 professores e lideranças apyãwa e 8 integrantes externos<sup>105</sup>.

A primeira delas aconteceu em 26/09/2022 - *Museologia indígena: autogestão museológica, narrativas de memória e consciência étnica entre os Kanindé no Ceará*. Suzenilson Kanindé fez um relato sobre a experiência do museu Kanindé, o contexto histórico de sua criação em meio ao movimento de “descoberta enquanto indígena” (retomada étnica Kanindé), o protagonismo do Cacique Sotero em sua prática de colecionismo de coisas e as dinâmicas cotidianas que atravessam o funcionamento do museu hoje em dia. Um aspecto importante ressaltado por Suzenilson foi como que as coisas musealizadas expressam a construção da memória do povo e assim perfazem o próprio reconhecimento étnico. Apesar das dificuldades de conexão que interligava Tapi’itawa e outras aldeias apyãwa (MT), Juiz de Fora (MG), Lima Duarte (MG) - Rio de Janeiro (RJ), Araçatuba (CE) e Fortaleza (CE), por onde se distribuíam os participantes, e a própria

---

<sup>105</sup> Esses integrantes externos se referem a equipe do projeto de extensão, Alexandre Gomes e dois de seus orientandos.

impossibilidade da presença do próprio Cacique Sotero pelo tardar do horário, as trocas que se sucederam à exposição foram muito enriquecedoras.

O mesmo podemos dizer sobre o segundo encontro, realizado em 03/10/2022 - *Museu Magüta, um museu vivo*. Nele estavam presentes tanto Santos Cruz quanto Santos Inácio, pai e filho responsáveis pelo museu. O relato da trajetória do primeiro museu indígena do Brasil retomou o panorama da mobilização ticuna em 1980 pela demarcação territorial e as relações conflituosas com os não-indígenas que marcaram aquele contexto. De acordo com Santos Cruz, o museu nasceu justamente do desejo do povo ticuna em divulgar a cultura e assim ser reconhecido e respeitado na região. O histórico conflituoso e preconceituoso é um marco importante na história de luta para a construção desse museu que está localizado na cidade, diferente do museu Kanindé.

Cada um desses dois encontros transcorreu primeiramente com a explanação dos convidados e seguida por um debate. Guardadas as devidas proporções e diante das limitações do formato online, a participação das lideranças Apyãwa foi intensa. Diversos comentários e perguntas direcionadas à gestão e ao funcionamento do museu surgiram. Foi muito importante essa troca de experiência com lideranças que estão à frente dos dois primeiros museus indígenas no Brasil. Conhecer as particularidades de cada um e o contexto étnico e político que dá origem a essas instituições museais indígenas foi um acontecimento muito provocativo e instigante para o processo que os próprios Apyãwa terão que trilhar na elaboração do próprio museu dentro da aldeia.

O terceiro encontro estava marcado para a semana seguinte, no entanto, diante do falecimento de uma pessoa na aldeia tivemos que adiar a oficina. Este seria o momento em que os próprios professores Apyãwa iriam conversar entre si sobre aquilo que tinham apreendido dos relatos e refletir sobre os desafios de se ter o próprio museu nativo. Essa demora se estendeu ainda mais, por conta de uma doença que acometeu Yrywaxã. Assim, só conseguimos realizar a oficina no dia 12/12/2022. A distância deste último encontro afetou o ânimo e o ritmo das conversas que estavam se desenvolvendo, no entanto, o ambiente reflexivo não deixou de ser produtivo.

Para esta última oficina - *Construindo o museu apyãwa e sua augestão / xiapa museu xerexewe* - fizemos uma pequena apresentação, que organizei e apresentei em power point, para retomar os dois últimos encontros em que foram relatadas as experiências do museu Magüta e Kanindé. Além disso, aproveitamos o momento inicial para fazer uma breve exposição do Museu Kuahí dos povos indígenas do Oiapoque e o projeto de registro,

gravação e armazenamento dos cantos Kuikuro no Alto Xingu desenvolvido por Carlos Fausto e Bruna Franchetto.

A intenção de mostrar a existência do Museu Kuahí era contrapor as experiências expostas nas oficinas, descrevendo a singularidade que marca este museu indígena. No caso, o Kuahí é um museu vinculado e mantido pela Secretaria de Cultura do Amapá, ao mesmo tempo que tem a gestão indígena. Este aspecto institucionalizado da gestão dentro da estrutura do Estado se diferencia das experiências do Magüta e Kanindé. Outro ponto que destacamos é sua localização na cidade e o fato de ser um espaço de musealização criado por quatro povos indígenas da região (Palikur, Galibi Kali'na, Karipuna e Galibi Marworno).

Já a apresentação do projeto de registro dos cantos entre os Kuikuro decorreu do intento de apresentar uma possibilidade de atividade sobre formação de acervo para começar a se fazer o museu independente de sua construção. No caso, Carlos Fausto e Bruna Franchetto, a partir de uma parceria entre a UFRJ e o Museu do Índio, realizaram uma atividade colaborativa de catalogação e registro de uma série de cantos kuikuro. Incentivando uma relação intergeracional, os jovens gravaram os cantos executados pelos mais velhos. O projeto envolveu a capacitação dos jovens, a construção de um espaço acústico de gravação na aldeia e a construção de um banco de dados e um dvd com os registros cujo acesso foi submetido a critérios em consonância com o regime de conhecimento nativo.

Retomando o relato sobre as oficinas, apresentamos essas outras experiências no início da roda de conversa enquanto uma forma de trazer outros exemplos para frutificar o diálogo entre professores e lideranças Apyãwa. A organização desta oficina foi preparada por nossa equipe de antropologia e buscou orientar o bate-papo a partir das possibilidades de gestão do museu e formação do acervo. Como pano de fundo, procuramos estimular a mobilização da comunidade e provocar reflexões de caminhos “por onde começar o Museu Apyãwa”.

A participação e as falas dos professores Apyãwa nas oficinas apontaram para diversas perspectivas de compreensão sobre este processo de construção do museu dentro da aldeia. Encontrar com os *parentes* e escutar as experiências de museus indígenas no Brasil foi um momento de aprendizado e amadurecimento coletivo. Embora não tenha saído nenhum encaminhamento concreto<sup>106</sup>, as oficinas oportunizaram momentos de troca e aproximações dessas experiências indígenas, expandindo a mobilização da comunidade em torno das preocupações do museu.

---

<sup>106</sup> Importante salientar que não esperávamos que as oficinas fossem palco para tomar decisões, muito porque ali não era o lugar para deliberação de acordo com as concepções Apyãwa.

Um aspecto recorrente que apareceu em diversas falas dos professores e lideranças durante as oficinas foi a forma como os próprios estudiosos Apyãwa estão concebendo o museu indígena e estabelecendo diferenças em relação ao museu dos maíra<sup>107</sup>. Por mais que seja usada a mesma palavra, essas diferenças postas pelos próprios indígenas expressam as resignificações postas em movimento no processo de recontextualização dos museus. Nesse sentido, faço um apanhado de alguns trechos alinhavando as ideias dialogadas e expostas nas oficinas.

O antropólogo Apyãwa Yrywaxã teve um papel importante na condução da dinâmica e na organização desses encontros. Além de ser membro da nossa equipe de antropologia, ele é um dos coordenadores da escola e é um acadêmico Apyãwa. Durante suas intervenções, chamou-me atenção a forma como se referia ao Museu Apyãwa a ser construído dentro da aldeia enquanto um “território de conexão de saberes” que evoca o aspecto sagrado e ancestral do povo. De acordo com suas falas, as coisas que possivelmente o museu irá abrigar trazem consigo uma gama de saberes que foram passados pelos seus ancestrais e que dizem respeito à relação com a *espiritualidade* dentro da cosmologia apyãwa. Mais do que um espaço de visita, a importância do museu é narrada por Yrywaxã por meio de seu caráter conectivo de saberes, e por isso, um agente de fortalecimento da cultura.

Essa visão sobre o museu na perspectiva nativa descrita por Yrywaxã também foi compartilhada na fala de outros professores e lideranças. Um deles, Gilson Ipaxi'awyga Tapirapé, professor com mestrado em letras e linguística pela UFG<sup>108</sup>, aprofunda esse olhar para o museu, qualificando as relacionalidades que as coisas evocam.

(...) é museu para o conhecimento não indígena, mas para o entendimento indígena, museu ganha outro significado quando se trata da conexão. Museu na verdade, nesse sentido, é um território de conexão, é um território de construção de saberes que nos motiva a construção e ao mesmo tempo a reconstrução. Ao frequentar o museu a gente aprende e muitas vezes reaprende muitas coisas. Então, diante de tudo podemos dizer que o museu é um território para a gente reviver a ancestralidade. É um espaço que nos dá um sentido a mais ao entendimento e ao valor que nós temos. Por exemplo, se nós temos no museu um cocar de grande importância para a manutenção do conjunto dos saberes, este cocar simplesmente não é cocar, simplesmente não é um cocar. Dentro deste cocar existe uma lógica que nos leva a entender uma conexão com o mundo dentro daquele território. Isso significa que o cocar no

---

<sup>107</sup> É importante assinalar que cada fala está situada dentro da própria experiência e trajetória do enunciador indígena, não podendo ser necessariamente transfigurada enquanto uma visão coletiva do povo.

<sup>108</sup> A dissertação de Gilson Ipaxi'awyga Tapirapé e para obtenção do título de mestre pela Universidade Federal de Goiás é subscrita com o título - *Takãra: centro epistemológico e sistema de comunicação cósmica para a vitalidade cultural do mundo apyãwa* (2020).

museu está ligado à dança, à pintura, está ligado à história, está ligado à cosmologia do povo. Então o museu traz essas vivências e re-vivências ao mesmo tempo. Então o motivo de construir um museu é de grande relevância e essa experiência ainda nos traz motivos maiores, principalmente no entendimento do que é o museu para os não indígenas e do que é museu para os povos indígenas (...) - (TAPIRAPÉ, Gilson Ipaxi'awyga, 2022)<sup>109</sup>

Dessa forma, é interessante perceber como aparece nas falas dos professores indígenas a compreensão da diferença entre o que é museu para os Apyãwa e o que é museu para os não indígenas. Tomando como referência as intervenções de Yrywaxã e Gilson, nota-se que na perspectiva dos Tapirapé, as coisas não se encerram em sua materialidade como objetos, mas são indícios de conexões que tem um significado *sagrado* para o povo nativo, o que muitas vezes está envolto em práticas, lugares no território, cantos, relações com os espíritos e na própria constituição do mundo.

Poderíamos pensar como exemplo dessa indicialidade de saberes a própria Cara-Grande (Tawã). Esta máscara está presente no ritual do inimigo em que cada festa se produz um dos três Tawã: *Karaxao* (espírito do povo Kaiapó), *Kapitãwa* (espírito do povo Karajá) e *Kopi* (espírito de um povo extinto). As diferenças entre eles estão nas cores das penas e no desenho interno. Além de serem espíritos que moram no fundo do lago, eles são perigosos por presentificarem a figura de um guerreiro inimigo morto pelos Apyãwa no passado. Por isso, tanto no momento da confecção das máscaras quanto na festa como um todo, o ritual é levado com bastante cuidado e temor, já que pode trazer proteção ou até a morte. Todo o ritual é conduzido por um casal-dono e, de modo geral, refaz a captura desses espíritos inimigos e sua familiarização para festejarem junto com o povo Apyãwa. Esse processo de pacificação envolve danças, cantos, ornamentação do corpo e o oferecimento de comida para os espíritos. O principal alimento dos espíritos são os porcos (*taxão*). Os homens saem para caçar os porcos do mato e se organizam no acampamento a partir dos grupos de parentesco. É o espírito de Tawã que controla a disponibilidade de seu alimento em um lugar específico dentro do território. Depois de reunirem uma quantidade considerável de porcos, os trazem para serem preparados. Durante a saída de Tawã, os Apyãwa perfazem um trajeto específico no terreiro até adentrarem a *Takãra*. A festividade termina com enormes refeições coletivas, esse ato de comensalidade, para os homens dentro da *Takãra* e para as

---

<sup>109</sup> Trecho retirado da oficina com os professores apyãwa realizada no dia 03/10/2022 referente ao minuto 51:30 até o minuto 54:16.

mulheres na casa da dona do Tawã<sup>110</sup> (TAPIRAPÉ, Koria Valdvane, 2020, p. 95-101 e COUTINHO, 2019).

Nesse sentido, pensar o Museu Apyãwa enquanto um território de conexão de saberes é concebê-lo a partir das relacionalidades que as coisas evocam no contexto da própria vida Apyãwa. Como descrito acima, a máscara de *Tawã* (Cara-Grande) para os Tapirapé é muito mais do que uma materialidade em si mesma, ela revolve uma infinidade de modos de saber e performar, sendo um aspecto constitutivo das relações cosmológicas do mundo Apyãwa. Diferentemente é o museu etnográfico orientado pela ciência ocidental, que aprisiona os objetos longe de seu contexto cultural, muitas vezes sem uma descrição qualificada, e expondo-os enquanto materialidade para fruição estética.

Essas diferenças fazem sentido na medida em que olhamos para os processos de transladação das coisas entre a vida vivida e o espaço do museu. Nos últimos anos tem se renovado o interesse acadêmico pela vida dos objetos na busca de romper com a divisão entre cultura material e antropologia social/cultural. Um dos antropólogos importantes nessa área é Alfred Gell, cuja obra “Arte e Agencia” (2009) traz o esforço de pensar os objetos artísticos não nos termos da representação e da significação estética, mas sim na sua capacidade de agência e eficácia na produção das relações sociais. Na esteira crítica à separação entre arte-artefato que definia o campo da arte, e desdobrando a tradição maussiana em considerar os objetos como pessoas, Gell concebe o objeto da arte enquanto matriz de relações sociais que se avizinham e que se faz mediador de intencionalidades complexas. Reorientando um olhar analítico para os objetos da arte fora dos quadros do esteticismo ou da significação comunicativa, o autor busca traçar o contexto relacional de produção e circulação das coisas, focalizando sua agentividade, sua causação no plano da ação no mundo.

No que diz respeito ao contexto ameríndio, é interessante a aproximação das falas de Yrywaxã e Gilson com o texto de Lagrou (2010) ao refletir sobre o estatuto dos objetos de arte entre Bororo, Kaxinawa e Wayana. De acordo com a autora, longe de figurar os pressupostos ocidentais de um preciosismo estético, contemplativo e fruto de um indivíduo criador, os objetos de arte no mundo indígena “são belos porque produzem” (2010, p.17). Traçando diversas práticas de materialização indígena, como a pintura corporal, cantos xamânicos, as máscaras e as cestarias, Lagrou reafirma o sentido eficiente e agente desses objetos na constituição do cotidiano. Ou seja, antes de figurar enquanto representação, os

---

<sup>110</sup> Essa trecho não pretendeu ser uma descrição densa e detalhada sobre o ritual do inimigo, mas um relato breve para exemplificar o argumento desenvolvido. Para saber mais sobre o ritual Tawã, ver (COUTINHO, 2023; TAPIRAPÉ, Koria Valdvane, 2020)

artefatos produzem e causam efeito na ação no mundo. Seja presentificando os espíritos ancestrais com as máscaras, seja marcando as temporalidades de passagem de uma pessoa com pinturas corporais, seja mimetizando o canto dos pássaros para ajudar a tecer ou caçar, seja pelo fato do tipiti ser uma cobra constritora porque comunga a capacidade de espremer, o que está colocado é que as coisas operam na construção de mundos (2010, p. 20).

Retomando a discussão posta pelos professores Apyãwa durante as oficinas, é importante assinalar que o Museu Apyãwa não está construído nem o acervo está formado. Por isso que essas perspectivas interpretativas postas pelos próprios acadêmicos indígenas estão em aberto. Embora sejam produtivas e indiquem a forma de conceber o museu, elas não definem o museu porvir em seu pleno funcionamento. Tanto que durante a roda de conversa da terceira oficina, Yrywaxã expôs a preocupação de ter as máscaras *Tawã* ou *Iraxao* dentro do museu. Isso porque os espíritos (*axyga*) que essas máscaras presentificam são perigosos e exigem cuidado para não trazer infortúnios ao povo. O professor Bismark Warinimyta Tapirapé realçou essa preocupação afirmando o sofrimento desses espíritos quando aprisionados dentro dos museus e sem nenhum cuidado feito pelos pajés. Embora seja do conhecimento de muitos Apyãwa que muitas dessas máscaras de espíritos perigosos estejam em diversos museus etnográficos, notando que muitas delas foram feitas para venda, existe a dúvida se elas estarão ou não dentro do museu dentro da aldeia. Haverá uma pessoa para controlar a agentividade dessas máscaras? Se produzirá uma máscara diferente da usada no ritual? Haverá um circuito entre as coisas do museu e as coisas do ritual? Como contruir uma proposta expográfica e um acervo a partir do regime de conhecimento Apyãwa? Não tem como prever como será, mas essas são questões que as próprias lideranças Apyãwa estão cientes de que terão que responder ao longo desse processo de constituição do museu. É na construção dos trânsitos entre a cultura e a “cultura”<sup>111</sup> que se observará a inventividade nativa nesta experimentação museológica.

Esta perspectiva sobre o museu expressa pelos educadores indígenas enquanto “território sagrado de conexão de saberes ancestrais” diz muito sobre a compreensão das coisas no universo da vida Apyãwa. A decisão das lideranças em construir o museu dentro da terra indígena é um fator que influi diretamente na dinâmica deste espaço. Ainda que seja falado do seu papel para receber os visitantes e pesquisadores externos, sua localização

---

<sup>111</sup> Utilizo a compreensão de Carneiro da Cunha (2014) para falar de cultura e “cultura”. Enquanto aquela opera as lógicas de apropriação e trocas que caracterizam a cultura como se vive, esta aparece no contexto de comunicação interétnico em que a cultura é objetificada.

dentro do contexto da vida indígena é pensado como um instrumento no fortalecimento dos saberes vividos na comunidade.

Diversas lideranças expõem suas preocupações com os jovens diante do contato com o mundo não-indígena. A inserção dos meios tecnológicos, o consumo e as relações mediadas pelo dinheiro atraem muitos jovens para longe das práticas culturais do povo Apyãwa. É nessa disputa sobre a própria reprodução da vida que o museu se insere enquanto mais um instrumento para reforçar a transmissão dos saberes tradicionais. É nesse sentido que o museu é pensado em sua íntima relação com a escola e com a *Takãra*. Se esta é um espaço sagrado da casa dos homens e aquela é um espaço constituído na garantia de direitos na relação com o Estado, o Museu Apyãwa emerge como uma reivindicação nativa gestada num processo de colaboração com uma rede de pesquisadores e parceiros não-indígenas que trabalhará na guarda dos registros da cultura e nos processos de transmissão dos conhecimentos tradicionais.

Nesse ponto, é interessante como diversos professores ressaltaram este papel do museu durante as oficinas. De acordo com Paroo'i, a construção de um Museu Apyãwa vem consagrar toda a trajetória de resistência do povo em sua história de ressurgimento da quase extinção, demográfica e cultural. Por isso, a importância de um espaço de guarda para as materialidades e as formas de expressão da cultura Apyãwa caminha junto às pesquisas e ao intenso processo de registro que tem sido feito pelas próprias lideranças e professores.

Gilson ressalta a importância da relação museu-escola, refletindo sobre como as coisas para os Apyãwa são diferentes das coisas para os não-indígenas. Em certo momento durante as oficinas, o professor fez uma intervenção afirmando que essas materialidades são como o *“corpo da língua”*. Essa expressão está circunscrita à sua própria trajetória enquanto professor e liderança indígena e mestre pelo programa de pós-graduação em Letras e Linguística da UFG. No caso, Gilson estava se referindo à impossibilidade de se ensinar a língua Apyãwa separada das coisas e dos conhecimentos do povo. Ou melhor, a língua enquanto forma ampla de classificação e nomeação do mundo segundo a cosmologia nativa, cujo processo de registro vocabular e inventário fonético emergem no contato com linguistas não-indígenas, não pode estar separada do universo de coisas e materialidades que compõem o mundo Apyãwa. Língua não existe enquanto classificação abstrata isolada da materialidade do corpo. As palavras são parte das coisas, e as coisas são uma indicialidade de relações e saberes. Por isso, Gilson destacou o papel educador que o museu pode assumir junto à escola, ao possibilitar com que os alunos *“toquem no conhecimento”* naquele espaço de imagens e coisas.

As oficinas com os professores indígenas que realizamos no final de 2022 foram momentos de escuta e conversa importantes nesse processo colaborativo de construção do Museu Apyãwa. As trocas de experiência com lideranças indígenas que estão à frente dos museus Magüta e Kanindé colocaram a necessidade das próprias lideranças Apyãwa refletirem sobre como será o museu de dentro para fora. A gestão, o acervo, a condução dos espaços de guarda e os usos possíveis do museu requerem, antes de tudo, a mobilização da comunidade para que esse processo de re-contextualização de uma instituição ocidental seja mais um instrumento nativo para o fortalecimento da cultura.

Os Apyãwa são um povo tupi-guarani do centro-oeste brasileiro que compartilha com as outras etnias da região a exuberância e abundância das coisas materiais. A reivindicação de um museu nativo vem nesse movimento de intenso registro e se coloca como um novo momento da relação dos Apyãwa com as suas coisas. Se a construção do museu ainda está em aberto, uma coisa já é certa: o desejo de reverter o sentido colonial da instituição museal e trazer sua perspectiva sobre as coisas.

Sabemos que há diversos objetos do povo Apyãwa em todos os museus, seja no Brasil ou internacional. Já foram catalogados vários objetos do povo Apyãwa, mas ela é contada pelas pessoas que tiveram contato com o povo. Mas agora é o momento da gente construir a nossa, com a visão do povo Apyãwa, com os objetos catalogados pelo povo Apyãwa e pela história contada pelo povo Apyãwa (TAPIRAPÉ, Elber Kamoriwa'i)<sup>112</sup>

---

<sup>112</sup> Trecho retirado da oficina com os professores apyãwa realizada no dia 12/12/2022.

## Capítulo 4 - Considerações finais

Durante os últimos três anos do processo colaborativo junto aos Apyãwa, a ideia de um museu indígena em Tapi'itawa foi sendo escrita no papel e as preocupações em torno da gestão e do acervo foram ganhando corpo na comunidade. A história deste processo foi tecida por muitos encontros, diálogos, silêncios, composições e cuidados. Aproximar-se das experimentações de museus indígenas é permear as circulações que se produzem no contato entre-mundos. O Museu Apyãwa faz parte desse movimento e expressa a forma como este povo indígena está se apropriando das coisas dos brancos e estabelecendo políticas sobre a própria cultura. Nesse sentido, participar e olhar a dinâmica das relações que estão recontextualizando o museu dentro da vida Apyãwa envolve tecer as possibilidades construídas nas colaborações entre as diferenças.

O que enlaçou esta dissertação foram as relações, colaborações e reversões entre povos indígenas, antropologia e museus etnográficos. A intenção foi costurar os contextos que marcaram o surgimento da antropologia dentro dos museus etnográficos do século XIX e que agora revolvem a emergência dos museus indígenas. Relações, colaborações e reversões expressam os movimentos dialógicos e as transformações que se deram no campo dos fazeres teóricos e expográficos da e junto à alteridade. Neste momento final da dissertação, procuro articular as problemáticas trabalhadas ao longo da escrita à luz do processo colaborativo com os Apyãwa. Não se trata de finalizar, mas de alargar os nós e ver as aberturas que este processo de pesquisa propiciou.

### **[4.1] Museus indígenas: reversão enunciativa e colaboração**

As instituições museológicas que nasceram com a modernidade estão fazendo a viagem de volta. Se outrora os povos indígenas foram tomados a partir de seus objetos expostos sob as lentes ocidentais, contemporaneamente afirmam-se como sujeitos que apropriam, elaboram e reivindicam a autoridade nas formas de representar e narrar a si mesmos. As relações que construíram o museu e a antropologia como dispositivos modernos para se falar sobre o Outro reverteram os sentidos. A contextualização das relações de poder coloniais que transformaram as políticas das diferenças nos textos etnográficos e nos acervos museológicos redefiniram o fazer científico e o próprio lugar da alteridade. As práticas museológicas se abriram às experimentações colaborativas e aos processos de requalificação de seus acervos, a prática antropológica aprofundou a reflexão sobre seu caráter relacional e

seus próprios pressupostos epistêmicos, e os povos indígenas passaram a demandar a restituição dos objetos dos seus antepassados dentro dos museus e o protagonismo nos enunciados de sua cultura.

Cada vez mais, os povos indígenas estão se fazendo presentes e produzindo contextos que marcam suas diferenças e suas visões de mundo na sociedade nacional. Embora a violência e a exclusão sejam constantes, podemos observar a inserção de indígenas nos cursos de ensino superior, a emergência de artistas e autores indígenas, as performances dentro de espaços culturais, a eleição de lideranças dentro dos quadros da representação política, entre outras. Nos interstícios das catástrofes da forma de vida moderna, os povos tradicionais estão registrando e enunciando suas experiências, saberes e as possibilidades de outros mundos.

Os museus indígenas expõem processos de circulação e contextualização dessas instituições modernas segundo as políticas nativas. Revertendo as coordenadas que constituíram a própria antropologia e os museus etnográficos, essas experimentações museológicas denotam processos de autorrepresentação. Não são museus do Outro, da alteridade exposta e classificada de acordo com os pressupostos da ciência ocidental como nos museus etnográficos. São museus em primeira pessoa que estão intimamente vinculados à vida vivida e às preocupações políticas e culturais daquelas comunidades.

Esta divisão entre os museus do Outro e os museus de si mesmo, entre os museus etnográficos e os museus indígenas é tematizada na bibliografia estudada (ABREU, 2005; ALMEIDA, 2017; BRULON, 2020; ROCA, 2015a e 2015b). Geralmente esses autores narram essas diferenças nos termos das transformações políticas e teóricas no final do século XX que colocaram em crise as formas de classificação e representação ocidental da alteridade e promoveram práticas participativas com o imperativo de dar voz aos outros. Nesse sentido, os museus indígenas são pensados no contexto dos movimentos de autonomia e autorrepresentação que fazem emergir outros sujeitos e novas formas de materialização na prática museológica. A diferença está na ordem do sujeito da enunciação e nas diferentes formas de pensar e performar que trazem consigo, e por isso, diz respeito a “um museu dos índios e não sobre os índios” (VIDAL, 2008).

Esta diferença prepositiva que qualifica o museu, do “sobre” para o “dos”, é realçada nos discursos de diversas lideranças indígenas que estão à frente dessas experimentações, e circunscreve o que é o museu indígena e o que é o seu outro, o museu etnográfico (GOMES, 2019). Dessa maneira, é interessante perceber como essas diferenças do lugar da enunciação e da autoridade de se falar contornam as museologias nativas. No caso do Museu Apyãwa, Elber Kamoriwa'i Tapirapé destaca justamente essa proposição de construir a história das

coisas a partir do olhar, da catalogação e da narrativa do próprio povo Apyãwa<sup>113</sup>. Ou seja, falar do ponto de vista deste povo indígena, dos seus critérios de valor, dos saberes, da história e das preocupações políticas que constituem suas diferenças no mundo.

Em vista disso, os museus indígenas se caracterizam por essa qualidade perspectiva diferenciada que se apropria das práticas de colecionamento, guarda e exposição para narrar as coisas, as histórias e os conhecimentos da própria cultura. Falar dessas museologias nativas evoca uma miríade de experiências que recolocam os povos indígenas enquanto viventes, produtores e intérpretes da cultura. Se a colonialidade dos museus etnográficos separa as materialidades do sujeito que as produziu, os museus indígenas expõem processos de reintegração da matéria ao sujeito, como diz Brulon (2020). Isso não significa dizer que essas experiências necessariamente rompem com os fundamentos da museologia moderna ocidental, mas que apontam para transformações no que pode ser um museu segundo os termos e as concepções indígenas.

Seguindo as pistas destas distinções, diversas lideranças apyãwa expressaram a intenção de se construir um “museu vivo” dentro da aldeia. Esta ideia foi repetida muitas vezes durante as oficinas e reuniões que realizamos ao longo do processo colaborativo. Os sentidos que atravessam a noção de “museu vivo” vêm acompanhados da percepção de que este lugar servirá como instrumento na manutenção e no fortalecimento da cultura vivida. Como diz Nivaldo Paroo’i Tapirapé, a ideia no museu é

manter viva a identidade, os saberes Apyãwa, para que estes conhecimentos não sejam esquecidos, porque sabemos que muitos deles foram perdidos e outros, que ainda são praticados, podem um dia também se perder. Assim, mantendo registros ou guardando material importante no Museu, as novas gerações Apyãwa poderão ter oportunidade de conhecer (ZAMBRANO, PISSOLATO. PAROO’I et al, 2022).

A denominação “museu vivo” é uma categoria nativa que abarca diversas significações com processos museológicos indígenas singulares. De acordo com Gomes (2019, p. 671-672), essa expressão “guarda-chuva” atravessa múltiplos sentidos que ligam o museu ao território, às memórias ancestrais, às pessoas, aos saberes e à espiritualidade. É vivo pois compõe e intervém nas dinâmicas da vida vivida, apresentando-se como um lugar de continuidade às vivências e à vivacidade daquela experiência de mundo. Nesse sentido, as materialidades que ali se encontram não têm só a função de guarda, mas presentificam e atuam, literalmente, no fortalecimento da cultura.

---

<sup>113</sup> Discurso feito durante a oficina com os professores apyãwa no dia 12/12/2022 que foi transcrito no capítulo 3.

Interessante observar que esta categoria “museu vivo” também funciona na contraposição de sentidos com os museus etnográficos. Estes são pensados como “museus da morte”, por encerrarem as coisas num preciosismo estético e carregarem a historicidade daquilo que já não existe mais. Já os museus indígenas se afirmam na re-existência presente dessas minorias ao desdizer os prognósticos da assimilação e do pretérito da civilização (ALMEIDA, 2017).

Outro aspecto dos museus indígenas que está presente na bibliografia é o caráter de ser um operador das relações tanto para dentro quanto para fora. Se olharmos as trajetórias do Museu Magüta e Kanindé, observamos o papel mediador que esses espaços exercem nas relação com os brancos e na própria dinâmica comunitária. A história de constituição do Magüta está associada tanto à luta contra o preconceito na relação com os não indígenas quanto às mobilizações políticas pela demarcação territorial, ou seja, um espaço de visibilidade da cultura indígena e o “parlamento” das lideranças em suas lutas. Já no caso do Kanindé, o museu também desempenhou o papel de mediador nas relações internas e externas. Ao mesmo tempo que reelaborou as memórias na construção da indianidade a partir dos objetos, foi um instrumento de auto e alter-convencimento ao expor e afirmar o pertencimento étnico para a comunidade do entorno.

Dessa maneira, as descrições etnográficas e a bibliografia sobre os museus indígenas no Brasil delinham algumas características que constroem o chão reflexivo sobre essas experiências. São processos de indigenização atrelados às mobilizações políticas, são expressão de um lugar enunciativo marcado pela autorrepresentação, estão intimamente relacionados com a vida vivida e as concepções de mundo nativas, e enredam processos de comunicação/mediação entre o dentro e o fora.

Como trabalhado ao longo desta dissertação, o processo de construção do Museu Apyãwa e o discurso das lideranças ressoam muitas dessas características. No entanto, é importante compreendê-las de acordo com a singularidade deste povo. A ideia de um museu dentro da aldeia acompanha todo o processo de retomadas que marcaram os acontecimentos na história recente dos Apyãwa. O ressurgimento demográfico, a reocupação do território tradicional, o reavivamento ritual e o processo de apropriação e reflexividade da educação escolar circunscrevem os direcionamentos políticos que os Apyãwa tem formulado sobre a própria cultura ao reivindicar um museu. Ter um espaço para armazenar as coisas e os conhecimentos da cultura alude tanto ao histórico das perdas por que passou este povo com o quase desaparecimento físico quanto ao intenso processo de produção de registros sobre os saberes tradicionais protagonizados pelos acadêmicos indígenas.

Se olharmos para as trajetórias dos museus indígenas no Brasil, as práticas colaborativas também são uma das características que permeiam essas experimentações. A história do Museu Magüta envolveu diversas parcerias ao longo do tempo, com trabalhos junto a João Pacheco de Oliveira, Jussara Gomes Gruber, Priscila Faulhaber, universidades e ONGs. No caso do Museu Kanindé, também estão presentes relações de colaboração, como aquelas estabelecidas com Alexandre Gomes e a Associação Missão Tremembé (Amit). Nos últimos anos, com a criação da Rede de Museologia Indígena e o Fórum Nacional de Museu Indígenas, essas experiências passaram a dialogar e a contribuir umas com as outras, além de pressionarem as instituições para promover políticas públicas voltadas aos mesmos.

O capítulo 2 desta dissertação foi dedicado a descrever as reconfigurações das práticas museológicas em sua abertura à participação indígena e as histórias de constituição dos museus Magüta e Kanindé. Embora sejam proposições políticas que acontecem em espaços diferentes e contornam os sentidos da descolonização dos museus etnográficos e a construção do próprio museu, respectivamente, elas estão enredadas em processos de colaboração entre indígenas e não-indígenas. Dessa maneira, ainda que os museus indígenas denotem formas de autonomia em relação à representação e interpretação de suas culturas, histórias e saberes, é importante pensá-los dentro de um *continuum* que os ligam às transformações contemporâneas dos museus etnográficos.

Assim, é interessante observar as ambivalências que caracterizam as relações entre os museus indígenas e os museus etnográficos. Se, por um lado, a crítica e a oposição aos museus dos Outros definem os aspectos que qualificam os enunciados dessas museologias em primeira pessoa (autorrepresentação e museu vivo), essas experimentações indígenas, muitas vezes, se dão a partir do diálogo, das trocas e das formações construídas com os próprios museus etnográficos. Exemplos disso são justamente as exposições: *Presença do Invisível: Vida cotidiana e ritual entre os povos indígenas do Oiapoque* ocorrida no Museu do Índio (2007-2012) e *Resistência Já! Fortalecimento e união das culturas indígenas – Kaingang, Guarani Nhandewa e Terena*, que está em cartaz no Museu de Arqueologia e Etnologia da USP (2019-?)<sup>114</sup>. O processo colaborativo dessas exposições proporcionou a capacitação de indígenas nas práticas museológicas, incentivou a produção de artefatos da cultura material, propiciou o reencontro dos indígenas com as coisas feitas por seus antepassados, e assim, fortaleceu a continuidade das políticas museológicas encaminhadas por esses povos em seus

---

<sup>114</sup> As duas exposições foram descritas no capítulo 2 desta dissertação.

próprios museus, no caso, o Museu Kuahí dos Povos Indígenas do Oiapoque, o Museu Worikg (Kaingang) e Akãm Orãm (Krenak).

No caso do Museu Apyãwa, ele também está imerso em um processo colaborativo. O trabalho que realizamos junto aos Apyãwa nos últimos três anos e meio se fez nos encontros e nas relações de diferentes olhares do conhecimento. Arquitetas(os), antropólogas(os), profissionais de museus etnográficos, professores e lideranças apyãwa, antropólogo apyãwa. Foram conexões que se produziram a partir da demanda do povo Apyãwa por um museu indígena dentro da aldeia e costuraram uma rede de colaboradores não indígenas.

Embora as conversas sobre a estruturação do museu a partir de dentro já tenham começado, a catalogação das coisas para a formação do acervo e as decisões sobre a autogestão são processos porvir. A continuidade do projeto de extensão e o começo da etapa construtiva serão momentos importantes para se observar as discussões e as negociações entre os Apyãwa sobre essas questões, e talvez assim, prescrutar a inventividade nativa ao recontextualizar o museu e construir novos sentidos para suas políticas culturais.

#### **[4.2] Alteridade radical, antropologia nativa e museus indígenas**

A abertura dos museus etnográficos e criação de metodologias participativas com a colaboração dos povos indígenas foram transformações que responderam às críticas por que passou esta instituição na segunda metade do século XX. Estava em questão não só as formas de representação do Outro, mas as relações de poder que construíram as visões sobre a alteridade na ciência moderna e as marcas da despossessão colonial. A crise das antigas salas de curiosidades do exótico também foi a crise da ciência antropológica, já que este campo do conhecimento andou junto com os museus etnográficos e fundamentou as formas de inteligibilidade e classificação do Outro.

A antropologia que se construiu nos escombros das críticas pós-modernas e pós-coloniais fez da prática etnográfica e da escrita antropológica um processo eminentemente reflexivo e relacional. Se por um lado o reconhecimento da própria parcialidade epistêmica<sup>115</sup> descentralizou o sujeito do conhecimento, promoveu o escrutínio dos pressupostos epistemológicos modernos, e revolveu as problemáticas analíticas, por outro, a irredutibilidade (opacidade) do Outro fez com que o conhecimento antropológico

---

<sup>115</sup> Utilizo a expressão ‘parcialidade epistêmica’ para me referir a condição irremediavelmente parcial que o fazer antropologia se faz ao refletir sobre alteridade, não somente pela relatividade que a próprio linguagem circunscreve, mas também pelos pressupostos epistêmicos da ciência moderna.

assumisse um caráter dialógico que se faz nas diferenças postas em relação. Dessa maneira, as antropologias que se seguiram passaram a valorizar os enquadramentos analíticos relacionais e processuais, caracterizando-se pela reflexividade de seus referenciais e por sua objetividade relativa.

Alguns antropólogos radicalizaram essas injunções analíticas da reflexividade ao trazer a relatividade do Outro nos termos do próprio olhar analítico, criando novos instrumentos conceituais e fazendo do processo do conhecimento uma experimentação do pensamento. Um exemplo é o próprio conceito de perspectivismo ameríndio, proposto por Viveiros de Castro (1996). A noção de perspectivismo ameríndio emerge na década de 90 em um contexto de investigação das relacionalidades humanas e não-humanas entre os povos indígenas no Brasil. Embora outros autores tenham integrado esse campo de investigação sobre a qualidade perspectiva da cosmologia nativa<sup>116</sup>, com Viveiros de Castro, esse conceito se estende para todo o universo ameríndio e ganha a potência analítica e teórica para além de seu contexto etnográfico. Quando nos referimos a expressão perspectivismo ameríndio, estamos diante da concepção metafísica de um mundo povoado de pessoas humanas e não humanas com subjetividades, agências e intencionalidades, ou melhor, dessa qualidade animista que atravessa a literatura antropológica. Mas aqui, com Viveiros de Castro, esse animismo não é nem o primitivismo evolucionista, nem a estrutura simbólica Lévi-Straussiana, nem uma das ontologias de Descola, mas uma relatividade perspectiva e posicional do mundo transformacional ameríndio, um animismo forte (2020, p. 326).

Segundo o autor (1996 e 2020), a cosmologia ameríndia concebe a humanidade como condição originária da unidade do espírito e a aparência corporal como índice da diferenciação. Se no tempo mítico fala-se dessa condição indiferenciada e de intercomunicação generalizada, o tempo presente descreve as posicionalidades enunciativas dos sujeitos a partir dos seu corpo, do conjunto de afecções de seu modo de ser. A forma manifesta das alteridades esconde sua condição humana universal. Dessa maneira, no mundo ameríndio, os animais se veem como pessoas e integram o campo intersubjetivo da interação com os humanos (2020, p.303-308). Os pontos de vistas são configurações relacionais com a alteridade, e sua presença se faz não só nas práticas xamânicas de cura (diálogo de perspectivas), mas também na comensalidade da predação, na singularização e nas metamorfoses marcadas na corporalidade (dietas/grafismos/adornos).

---

<sup>116</sup> Ver Tânia Stolze - *O dois e seu múltiplo: reflexões sobre o perspectivismo em uma cosmologia tupi (1996)*, publicado na Revista MANA na mesma edição em que Viveiros de Castro publica *Os pronomes cosmológicos e o perspectivismo ameríndio (1996)*

O que se coloca com o perspectivismo ameríndio é a reversão dos nossos próprios termos de inteligibilidade do mundo. Se na concepção ocidental a Natureza é a fisicalidade universal e a Cultura é qualidade da diferença, na cosmologia nativa, a “Cultura é a natureza do sujeito”, e a “Natureza é a forma do Outro enquanto corpo, enquanto algo para outrem” (2020, p. 330). Rearranjando o binômio ocidental Natureza-Cultura como operador da diferença, Viveiros de Castro faz do perspectivismo um índice da relacionalidade e da própria política cosmológica ameríndia. Não se trata de um relativismo multiculturalista, mas sim de um multinaturalismo de configurações relacionais de perspectivas (2020, p. 327-329)

Com esta conceitualização, Viveiros de Castro dá a ver a invenção (diferença) nativa radical. Trata-se de “experimentar uma imaginação” (2002) do pensamento com a alteridade indígena produzindo uma torção nos sentidos da nossa própria linguagem. Dessa maneira, o discurso antropológico é uma construção dialógica que coloca em perspectiva não só o Outro, mas também a si mesmo. Não se trata de interpretar o que diz o nativo, mas de levar a sério seu discurso e suas consequências diferenciadoras. É posicionar-se dentro do jogo da linguagem inescapável da relação com a alteridade no conhecimento antropológico e fazer dele uma experimentação reflexiva. O perspectivismo ameríndio é a presunção da diferença de outro mundo possível, uma atividade de tradução que deforma a “caixa de ferramentas conceitual do tradutor” (2018, p. 250). Não é nem a ingenuidade transparente do ponto de vista do nativo nem a ficção do ponto de vista antropológico, mas a terceira margem do rio: a relação de inteligibilidade e desenraizamento entre duas culturas que multiplica nosso mundo (2002).

O interessante é que Viveiros de Castro faz do perspectivismo não só um conceito filosófico ameríndio da concepção da natureza do real, mas também a própria lógica da atividade antropológica. Se a descrição sobre o caxiri dos humanos e o caxiri da onça torna explícita a equivocação dos diferentes pontos de vista na cosmologia ameríndia, o fazer antropológico deve guiar-se pela equivocação perspectiva entre o nativo e o antropólogo. Nesse sentido, a antropologia é pensada como uma atividade perspectiva que põe em relação diferentes mundos, e assim, a comparação e a tradução que se produz “não é [para] encontrar o sinônimo, mas [para] não perder de vista a diferença” (2018, p. 252).

Com o perspectivismo ameríndio de Viveiros de Castro, assim como os trabalhos de Roy Wagner e Marilyn Strathern<sup>117</sup>, a antropologia radicaliza o fazer científico na relação

---

<sup>117</sup> Não tratarei dos trabalhos de Roy Wagner nem de Marilyn Strathern nesta dissertação. Apenas aludi a seus trabalhos mediante a caracterização desses autores dentro do movimento teórico denominada antropologia de virada ontológica (HOLBRAAD e PEDERSON, 2017)

com a alteridade e revigora a potência do trabalho etnográfico. Intensificando as injunções de reflexividade, conceitualização e experimentação, estudiosos encontram na antropologia desenvolvidas por esses autores o que contemporaneamente se denomina como “virada ontológica” e de uma postura crítica ao relativismo (HOLBRAAD e PEDERSON, 2017). A busca por essa alteridade radical é um movimento anti-narciso à ontologia moderna que passa por questionar os termos e os pressupostos de nossa investigação, criar novos instrumentos conceituais e tornar o processo de conhecimento uma auto-experimentação. Nesse sentido, quando falamos em virada ontológica, as políticas da diferença não se limitam ao plano epistêmico e cultural das formas de conhecer o real, mas antes, sobre a natureza do que se considera o real - ontologia (BALTAR e CORRÊA, 2020).

A construção conceitual do perspectivismo ameríndio por Viveiros de Castro é um exercício de alterar e alargar o espaço imaginado do pensamento, uma operação de diferenciação que habita a equivocação entre o discurso do nativo e do antropólogo. Equivocação não só como prática de sentido em continuidade epistêmica com as práticas nativas - equívocal / simetrização -, mas também como positividade relacional de integração disjuntiva “que conecta os dois discursos na medida precisa que eles não dizem a mesma coisa” (2018, p. 262). Fazer antropologia com Viveiros de Castro, “não é explicar o mundo de outrem, mas multiplicar o nosso mundo” (2002, p. 132).

Nesse sentido, voltando às questões que traçam a relação da disciplina antropológica com os museus etnográficos e os povos indígenas, considero que o perspectivismo ameríndio oferece um contraponto interessante para pensar as reversões enunciativas que tomam forma nos museus indígenas. Se a antropologia hoje faz do estudo da alteridade uma experimentação radical da possibilidade de outros mundos, o que está em questão quando olhamos as experimentações museológicas indígenas no Brasil?

Neste momento, volta a problemática colocada na parte inicial desta dissertação: se, como disse Clifford (1994), a descrição da cultura pode ser pensada como uma forma de colecionamento, os museus indígenas seriam uma forma de antropologia nativa? A prática antropológica e a prática museológica andaram juntas na história moderna e se constituíram no ato de selecionar, ordenar e classificar as coisas do Outro sob o signo da ciência. A alteridade é recortada, descontextualizada e objetificada tanto nos textos etnográficos quanto nas vitrines dos museus. Levar a sério a metáfora delineada por Clifford nos traz perguntas sobre o que os museus indígenas podem ser. Ainda que não tenha visto nenhuma referência bibliográfica formular explicitamente esta questão, ela é um tema que atravessa os estudos sobre as experiências museológicas indígenas no Brasil.

Abreu (2005 e 2007) denomina como “antropologia nativa” a emergência de museologias atreladas às mobilizações políticas dos movimentos sociais. Tomando como exemplos o Museu Maguta e o Museu da Maré, a autora diz que essas experiências invertem o sentido do olhar para a alteridade ao construírem narrativas de si mesmos. São antropologias nativas porque tecem autorretratos da cultura, porque falam de um contexto de alteridade mínima. Embora Abreu não desenvolva esta expressão, fica evidente que o uso que ela faz de antropologia nativa só tem sentido se considerarmos que a cultura é um ato de colecionamento que permeia as práticas museológicas comunitárias de grupos subalternos.

Gomes (2012), ao estudar o Museu Kanindé, também se refere a noção de antropologia nativa. No caso, ela se torna um ponto de articulação interessante na medida em que o processo de constituição do museu Kanindé está associado ao colecionismo de Cacique Sotero e ao processo de retomada da identidade étnica. Foi a partir dos objetos materiais que se deu a elaboração dos signos da indianidade. Nesse sentido, Gomes perscruta as categorias nativas na formação do acervo e as formas como a memória das coisas evocam os sentidos do pertencimento étnico. O contexto singular deste processo, em que a construção do museu e afirmação como indígenas caminharam juntos, fez com que Gomes desdobrasse a noção de antropologia nativa para além dos escritos de Abreu. O Museu Kanindé é uma antropologia nativa porque além de construir uma narrativa sobre si mesmo, ele faz das coisas os modos de classificação do mundo e as formas de vida que a diferença Kanindé constitui.

As considerações de Abreu e Gomes são muito instigantes para se pensar uma antropologia nativa. A partir da metáfora de Clifford ao aproximar o fazer antropologia do fazer museológico, esses autores fazem dos enunciados produzidos pela alteridade em seus museus próprios uma maneira de alargar os sujeitos do saber antropológico. Esse movimento descentralizador das categorias que fundamentaram a antropologia moderna tem seu eco no reconhecimento de que não é só a antropologia que produz cultura. Como diz Wagner (2012), todo ser humano é antropólogo, todos inventam cultura.

Diante disso, é importante perguntar qual seria a especificidade de se pensar uma antropologia nativa nos museus indígenas. Se todos são antropólogos e produzem cultura, qual é a antropologia que está sendo desenvolvida nessas experimentações museológicas levadas à cabo pelos povos indígenas? Ainda que a afirmação de Wagner simetrize as posições epistêmicas entre o eu e o outro ao realçar o aspecto dialógico do fazer antropológico, presenciamos contemporaneamente a radicalização deste processo. A condição do antropólogo nativo não está só no plano teórico e epistêmico, mas na inserção acadêmica de indígenas formados nos cursos de antropologia.

Em plena pandemia de Covid-19, foi lançada a Articulação Brasileira de Indígenas Antropólogos (ABIA)<sup>118</sup>. Depois de quinze anos desde os primeiros indígena formados em antropologia, foi criada uma articulação dos estudantes indígenas nos cursos de graduação e pós-graduação em antropologia no Brasil. A intenção foi reunir esses pesquisadores, compartilhar as experiências e estabelecer uma plataforma de reflexão e incidência política nos programas de antropologia nas universidades brasileiras e nas linhas editoriais. Na live de lançamento da ABIA, as falas de alguns indígenas<sup>119</sup> foram muito sugestivas para se pensar o sentido de uma antropologia nativa produzida por eles.

Um aspecto recorrente que atravessa as diversas intervenções dos antropólogos indígenas é a mudança de estatuto de suas posições na produção do saber. De objetos de pesquisa, passando por informantes e interlocutores, agora são protagonistas e autores do conhecimento antropológico. Essa mudança não é narrada simplesmente como um outro lugar de enunciação, mas como possibilidade de multiplicar as preocupações analíticas, epistêmicas e concepções teóricas da disciplina. Apropriar-se dos instrumentos da antropologia é visto como uma “arma” para fortalecer as mobilizações políticas desses povos. Como diz Ramos, “do ponto de vista nativo, a etnografia é por demais importante para ser deixada nas mãos dos antropólogos” (2023, p. p.13).

Uma inflexão que esses antropólogos(as) indígenas marcam dentro da ciência antropológica é o fato de pesquisarem e estudarem o próprio povo. Reconfigurando o olhar que por muito tempo caracterizou a antropologia como uma disciplina que estuda a alteridade, os antropólogos indígenas voltam para si mesmos e, muitas vezes, tentam reescrever aquilo que foi dito sobre eles. Se, por um lado, esta diferença é vista como uma questão para nós, antropólogos não-indígenas, por outro, ela é afirmada com certa “tranquilidade” pelos nativos. Isso porque os conhecimentos que os antropólogos indígenas produzem têm um caráter eminentemente político e o sujeito desses conhecimentos partem de uma enunciação coletiva, da comunidade. Como diz Eloy Terena, “não faz sentido valer-se do conhecimento dos brancos se isso não reverberar numa seara coletiva”, ou como disse Joseléia Kaingang, “minha voz é plural, minha voz é coletiva”<sup>120</sup>.

---

<sup>118</sup> A live de lançamento da Articulação Brasileira de Indígenas Antropólogos está disponível no link: <https://www.youtube.com/watch?v=6yPP04ofXXM&t=8469s>

<sup>119</sup> Antropólogos indígenas que participaram falando e mediando a live de lançamento: Célia Xakriabá, Felipe Tuxá, Eloy Terena, Braulina Baniwa, Jozileia Kaingang, Gersem Baniwa, Elisa Pankararu,, entre outros.

<sup>120</sup> Transcrição de trechos das falas de Eloy Terena e Joseléia Kaingang na live de lançamento da Articulação Brasileira de Indígenas Antropólogos no dia 28 de agosto de 2020. Disponível no link: <<<https://www.youtube.com/watch?v=6yPP04ofXXM&t=453s>>>.

Este caráter auto-referenciado, político e coletivo de uma antropologia indígena demarca uma diferença importante dentro do campo disciplinar, mas que também encontra ressonâncias com as transformações contemporâneas da antropologia. Digo ressonâncias porque acredito que a reflexividade e a implicação política na representação do Outro trouxeram formas do fazer antropológico que estão voltadas para si mesmo. A desconstrução da autoridade etnográfica ensejou muitas auto-etnografias como propostas metodológicas de pesquisa. A crítica aos dualismos modernos e a experimentação reflexiva é o chão epistêmico de qualquer trabalho antropológico. No entanto, considero que a qualidade diferenciante da antropologia feita por indígenas está na literalidade da reversão do Outro (falar de si mesmo), na pluriversidade epistêmica que se coloca como possibilidade, e na tomada de posicionamento político ao fazer uma pesquisa voltada a seu próprio grupo cultural.

Estudar o grupo de pertencimento étnico do qual se faz parte perpassa uma implicação que vai além dos compromissos éticos e políticos que geralmente tecem a escrita antropológica. Se a questão não está nos termos de falar sobre o Outro, mas sobre si mesmo, a escrita se faz numa implicação direta com as preocupações e os desafios que a comunidade indígena enfrenta. Nesse sentido, a antropologia indígena é eminentemente política, ela “tem lado”, ela se insere como um componente reflexivo das lutas dos povos nativos.

A dissertação de mestrado do antropólogo apyãwa Koria Valvane Tapirapé (Yrwaxã)<sup>121</sup> é um exemplo bem interessante dos enunciados de uma antropologia nativa. No caso, ele analisa as transformações na alimentação da comunidade partindo dos tabus e das formas alimentares tradicionais que constroem a saúde e a pessoa apyãwa, principalmente aquela relacionada à preparação ritual. O ponto articular da escrita de Yrwaxã são os riscos e as doenças que a entrada da alimentação maíra (processados e ultraprocessados) têm provado nos últimos anos. Nesse sentido, esta pesquisa antropológica produzida por um Tapirapé não só evoca um olhar acadêmico de pensar como as coisas (alimentos) constituem as formas de vida segundo as concepções apyãwa, como também expõe a preocupação política que a circulação das coisas dos Outros tem provocado na comunidade.

Yrwaxã direciona explicitamente sua reflexão acadêmica para o seu próprio povo. Como diz,

Os conteúdos presentes neste meu trabalho serão fundamentais para o meu povo Apyãwa que pode se sensibilizar e conscientizar-se, na tentativa de melhorar as condições de alimentação e saúde (...) a pesquisa e a dissertação trazem reflexão para o meu povo, sobre o status Apyãwa

---

<sup>121</sup> *A formação do corpo e da pessoa entre o Apyãwa: resguardos, alimentos para os espíritos e transição alimentar (2019)*, cursada no Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da UFG. Comentei esta dissertação no capítulo 3.

perante a complexidade da sociedade maira que hoje enfrentamos (TAPIRAPÉ, Koria Valdiane, 2019, p. 25).

Este caráter político e reflexivo da instrumentalização das formas de conhecimento dos brancos ganha feições concretas na dinâmica Apyãwa. Não é só na narrativa que está explícita este direcionamento, mas também na exigência expositiva dos trabalhos. Toda pesquisa feita pelos acadêmicos tapirapé, monografias e tccs, é apresentada para as lideranças e para a comunidade dentro da terra indígena e integra a biblioteca da escola. No programa arquitetônico do museu porvir haverá um espaço para que os trabalhos produzidos pelos pesquisadores do povo Apyãwa sejam apresentados.

Os povos indígenas estão produzindo antropologias tanto nos programas de pós-graduação quanto nos museus nativos. O que essa antropologia é, as implicações dela para a própria disciplina antropológica, são questões em aberto a serem desdobradas no futuro. O esforço para pensar uma antropologia indígena foi continuar a presunção da cultura, neste caso, a presunção da antropologia. A questão construída com as considerações de Clifford sobre o colecionismo da cultura é ela mesma uma presunção. Imaginar os museus indígenas como uma antropologia nativa é pôr em relação os dispositivos modernos que construíram a visão da alteridade no ocidente com as experimentações que os povos nativos estão fazendo contemporaneamente.

A antropologia feita pelos indígenas e aquela feita pelos não-indígenas não é a mesma. Se esta se faz pensando o pensamento do Outro como forma de radicalizar a alteridade e os mundos que ela descreve (como no perspectivismo), aquela se faz pensando a si mesmo (próprio pertencimento cultural) instrumentalizando os conhecimentos e os métodos desta ciência. Para além das implicações e dos desafios que essas diferenças provocam no campo disciplinar, estamos diante de antropologias no plural.

Cultura, museu e a própria antropologia estão fazendo a viagem de volta. A indigenização das categorias, das instituições e das formas de saber dos brancos reposiciona o contexto desses termos e expõe processos de reelaboração cultural e criatividade nativa. Essas experimentações põem em curso relações e transformações na antropologia, na museologia e nos próprios povos indígenas. Relações e transformações estas, que ao olhar para o Museu Apyãwa, se fizeram num processo colaborativo entre antropólogas(os), arquitetas(os), lideranças e acadêmicos indígenas. Esta dissertação não exalta a indigenização da noção de museu nem a condena como formatação imposta de fora, mas antes, busca etnografar o processo das relações, colaborações e reversões que o Museu Apyãwa já

construiu. Afinal, são os ameríndios, e não nós, os especialistas em manejar as alteridades e controlá-las de forma a constituir sua qualidade ontológica transformacional.

A produção de contextos não para, assim como a produção das diferenças. Se os Apyãwa estão produzindo contexto para um museu dentro da terra indígena Urubu Branco, esta dissertação também é um novo contexto para o processo colaborativo do Museu Apyãwa em andamento.

## Referências bibliográficas

ABREU, Regina. **Futuros imaginados: gesto patrimonial e o conceito de diversidade cultural**. Revista de Antropologia, v.1 p. 250-270, 2020

ABREU, Regina. **Tal Antropologia, qual museu?**. In: Regina Abreu; Mario de Souza Chagas; Myriam Sepúlveda dos Santos. (Org.). Museus, coleções e patrimônios: narrativas polifônicas. Rio de Janeiro: Garamond Universitária, 2007, v. , p. 138-178.

ABREU, Regina. **Os museus como desafios para a antropologia**. In: GONÇALVES. Renata de Sá; TAMASO, Izabela; VASSALLO, Simone (orgs.). A antropologia na esfera pública: patrimônios culturais e museus. Goiânia: Editora Imprensa Universitária, 2019. pp. 181-194.

ABREU, Regina. **Memorar os Patrimônios: uma via para os desafios no contemporâneo**. Óculo-Revista do Patrimônio Cultural, v. 2, p. 82-92, 2018.

ABREU, Regina. **Museus etnográficos e práticas de colecionamento: antropofagia dos sentidos**. Revista do Patrimônio. Brasília: IPHAN, n. 31, p. 100-126, 2005.

ABREU, Regina. **Museus indígenas no Brasil: notas sobre as experiências Ticuna, wajãpi, Karipuna, Palikur, Galibi-Marworno e Galibi Kali'na**. In: Barbosa, Priscila Faulhaber; Domingues, Heloísa. (Org.). Ciências e Fronteiras. 1ed.Rio de Janeiro: MAST, 2012, v. 1, p. 285-312

ABREU, Regina; NASCENTE, Livia da Silva. **Museus e Povos Indígenas**: In: NASCENTE, Livia da Silva; ABREU, Regina. Museus e Povos Indígenas. In: Abreu, Regina; Freire, José Ribamar Bessa. (Org.). Memórias e Patrimônios Indígenas: Conquistas e Desafios. 1ed.Rio de Janeiro: CRV, 2018, v. 1, p. 35-51.

ABREU, Regina e MACIEL, Maria Eunice. **Antropologia dos museus: um campo de estudos em expansão**. Revista Horiz. antropol. 25 (53) • Jan-Apr 2019

ABREU, Regina.; RUSSI, Adriana. **"Museologia colaborativa": diferentes processos nas relações entre antropólogos, coleções etnográficas e povos indígenas**. In: Horizontes Antropológicos, v. 53, p. 17-47, 2019.

ACERBI, Vitoria dos Santos. **O direito à arte e à história: repatriação e restituição de bens culturais em disputa no Brasil**. Trabalho de Conclusão de Curso em bacharel em História. Universidade Federal de Juiz de Fora. 2019

ALMEIDA, Alfredo Wagner Berno de. **Mapas e museus: uma nova cartografia social**. CIÊNCIA E CULTURA, v. 70, p. 58-61, 2018.

ALMEIDA, Alfredo Wagner Berno de. **Museus indígenas e quilombolas: os novos significados do conceito de processo de patrimonialização**. REVISTA DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL, v. 37, p. 39-57, 2018

ALMEIDA, Alfredo Wagner Berno de. **A historicidade da vida contra a museificação: os museus e os mapas nos "centros de ciências e saberes"**. In. *Museus indígenas e quilombolas: Centros de Ciências e Saberes*, 2017.

ALMEIDA, Alfredo Wagner Berno de; OLIVEIRA, M. A. (Org.) ; DOMINGUES, Heloisa Maria Bertol (Org.) ; NUNES, P. M. P. (Org.) ; MARTINS, C.C. (Org.) ; RUBIM, A. C. (Org.) ; FARIAS JUNIOR, Emmanuel. A. (Org.) ; DOURADO, S. B. (Org.) ; RANCIANO, M. M. M. A. (Org.) ; ACEVEDO MARIN, R. E. (Org.) ; RODRIGUES, E. T. (Org.) ; VALLE, C. (Org.) . **Museus indígenas e Quilombolas: centro de ciências e saberes**. 1. ed. UEA Edições: Manaus, 2017. v. 1. 400p .

ATHIAS, R.. **Povos indígenas, processos identitários e etnicidade: notas sobre pesquisas em Antropologia Política**. *Revista Entremios*, v. 1, p. 91-107-107, 2018.

BANIWA, G. L. **Desafios no Caminho da Descolonização Indígena**. *Revista do PPGCS - Novos Olhares Sociais*, v. 2, p. 41-50, 2019.

BANIWA, G. L. **Antropologia Colonial no Caminho da Antropologia Indígena**. *Revista do PPGCS - UFRB - Novos Olhares Sociais*, v. 2, p. 22-40, 2019.

BALDUS, Herbert. **Tapirapé: tribo tupí no Brasil Central**. Editora da Universidade de São Paulo - São Paulo, 1970.

BALDUS, Herbert. **"O xamanismo na aculturação de uma tribo tupi do Brasil Central"**, *Revista do Museu Paulista*, São Paulo, vol. XV. 1964

BALTAR, Paula e CORRÊA, Diogo S.. **O antinarciso no século XXI - A questão ontológica na filosofia e na antropologia**. *REVISTA CRÍTICA DE CIÊNCIAS SOCIAIS*, v. 1, p. 143-166, 2020.

BOAS, Franz. **Os princípios da classificação etnológica** In: STOCKING Jr., George W. (org). *Franz Boas - A formação da Antropologia americana – 1883-1911*. Antologia. Rio de Janeiro: Contraponto/UFRJ, 2004, p. 85-92.

BRAZ DIAS, J.. **Histórias Contadas: análise de uma experiência entre os Anishinabe**. *HORIZONTES ANTROPOLÓGICOS (UFRGS. IMPRESSO)*, v. 25, p. 257-281, 2019.

BRULON, Bruno. **Descolonizar o pensamento museológico:reintegrando a matéria para re-pensar os museus**. *Anais do Museu Paulista*, v. 28, 2020.

CANDIDO, Antonio. **Parceiros do Rio Bonito: estudo sobre o caipira paulista e a transformação dos seus meios de vida**. Editora Edusp, 2017.

CARNEIRO DA CUNHA, Manuela. **Cultura com Aspas e Outros Ensaios**. São Paulo : COSAC&NAIFY, 2014

CARNEIRO DA CUNHA, Manuela (Org.) ; CESARINO, Pedro de Niemeyer (Org.) . **Políticas culturais e povos indígenas**. 1. ed. São Paulo: Cultura Acadêmica/ Editora Unesp, 2014. v. 1. 518p

CARVALHO, Josué. **O museu, o nativo e a musealização do objeto**. Revista Campos 16 (2), 2015

CLIFFORD, J. **Colecionando arte e cultura**. Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, n. 23, p. 69-89, 1994.

CLIFFORD, James. **Museus como zona de contato**. Revista Periódico Permanente, nº 6, 2016

CLIFFORD, James. **Museologia e contra-história: viagens pela Costa Noroeste dos Estados Unidos**. In. ABREU, R. e CHAGAS, M (Org). Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos. Rio de Janeiro, Lamparina, 2009

COMUNIDADE TAPIRAPÉ. **Xaneta Wa Parageta: Histórias das nossas aldeias**. São Paulo/Brasília, 1996.

COSTA, Karine Lima da. **Pensar o patrimônio cultural por meio da repatriação e restituição de bens culturais**. Patrimônio e Memória, Assis, v. 14, n. 2, p. 256- 271, 2018.

COSTA, Maria de Fátima. «**Os "meninos índios" que Spix e Martius levaram a Munique**», Artelogie [Online], 14 | 2019, posto online no dia 07 janeiro 2019, consultado o 15 junho 2023. URL: <http://journals.openedition.org/artelogie/3774>; DOI: <https://doi.org/10.4000/artelogie.3774>

COSTA, Luciana Ferreira da. **Institucionalização e a configuração atual da Formação em Museologia no Brasil**. Perspect. ciênc. inf. 25 (03) • Jul-Sep 2020

COUTINHO, Ana. **De Volta à Tapi'Itãwa: uma etnografia dos rituais apyãwa e de seus Outros**. Manuscrito da tese de doutorado em preparação. Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social - Museu Nacional, 2019.

COUTINHO, A. TAPIRAPÉ, Nivaldo K. e OLIVEIRA, P. “**Produzindo a vida entre Terra, Escola e Museu: algumas notas sobre o processo de retomada apyãwa**”. In PISSOLATO, E. e OLIVEIRA-CASTRO, A. 2023. Políticas Ameríndias de Contra-colonialidade no século XXI. Juiz de Fora: Ed. UFJF.

COUTO, Ione Helena Pereira. **A tradução do Objeto do Outro**. In: Regina Abreu; Mário de Souza Chagas; Myrian Sepúlveda dos Santos. (Org.). Museus, coleções e patrimônio: Narrativas Polifônicas. 1ed.Rio de Janeiro: Garamond Universitária, 2007, v. 3, p. 179-220.

CURY, Marília Xavier. **Museus etnográficos e indígenas - aprofundando questões, reformulando ações**. 1. ed. São Paulo. Brodowski: Secretaria da Cultura do Estado de São Paulo, ACAM Portinari; Museu de Arqueologia-USP, 2020. 248p

\_\_\_\_\_. **Direitos indígenas no museu - Novos procedimentos para uma nova política: a gestão de acervo em discussão**. 1. ed. Brodowski, São Paulo: Secretaria da Cultura; ACAM Portinari; Museu de Arqueologia e Etnologia-USP, 2016. v. 1. 248p .

\_\_\_\_\_. **Repatriamento e remanescentes humanos - museália, musealidade e musealização de objetos indígenas.** EM QUESTÃO, v. 26, p. 14-42, 2020.

\_\_\_\_\_. **Circuitos museais para a visitação crítica: descolonização e protagonismo indígena.** REVISTA IBEROAMERICANA DE TURISMO, v. 7, p. 87-113, 2017.

\_\_\_\_\_. **Lições Indígenas para a Descolonização dos Museus ? Processos Comunicacionais em discussão.** CADERNOS CIMEAC, v. 7, p. 184-211, 2017.

\_\_\_\_\_. **Metamuseologia: Reflexividade sobre a tríade museália, musealidade e musealização, museus etnográficos e participação indígena.** Museologia & Interdisciplinaridade, Brasília, v. 9, n. 17, p. 129-146, 2020

\_\_\_\_\_. **Narrativas museográficas e autorrepresentação indígena- A museologia colaborativa em construção.** Revista de Antropologia del Museo de Entre Rios, v. 7, p. 73-82, 2023.

CURY, Marília Xavier (Org). **Museus e indígenas: saberes e ética, novos paradigmas em debate.** São Paulo: Secretaria da Cultura : ACAM Portinari : Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo, 2016.

DIAS, N. **Antropologia e museus: que tipo de diálogo?**. In: ABREU, R.; CHAGAS, M.; SANTOS, M. (org.). Museus, coleções e patrimônios: narrativas polifônicas. Rio de Janeiro: Garamond, 2007. p. 126-137F

\_\_\_\_\_. **A antropologia ainda precisa de museus?** Museologia e Interdisciplinaridade, Brasília, v. 2, n. 4, maio/jun. 2013. Disponível em: <http://periodicos.unb.br/index.php/museologia/article/view/9629/7108>. Acesso em: 20 fev. 2017.

ELIAS DE MELO, S. & LIPU PEREIRA, D. J. **Museu Worikg e as mulheres Kaingang.** Museologia & Interdisciplinaridade, 10(19), p. 22–33, 2021.

FREIRE, José Ribamar Bessa. **A descoberta do museu pelos índios.** In: ABREU, Regina; CHAGAS, Mário (Org.). Memória e Patrimônio: ensaios contemporâneos. Rio de Janeiro: Lamparina, 2010.

GALLOIS, Dominique. **Os Wajãpi em frente da sua cultura.** In: Revista IPHAN. Patrimônio imaterial e biodiversidade, n. 32, 2005

GALLOIS, Dominique Tilkin. **O que é patrimônio imaterial?** In: Patrimônio cultural imaterial e povos indígenas: exemplos do Amapá e norte do Pará. 1. ed. São Paulo: Iepé, 2006. v. 1. 96p.

GALLOIS, Dominique Tilkin. **A escola como problema: algumas posições.** In: Manuela Carneiro da Cunha, Pedro de Niemeyer Cesarino. (Org.). Políticas culturais e povos indígenas. 1ed. São Paulo: Editora UNESP, 2014, v. 1, p. 509-517.

GELL, Alfred. 2009. **“Definição do problema: a necessidade de uma antropologia da arte”.** In: Revista Poiésis, nº 14, ano 10, p. 243-259.

GELL, Alfred. 2001. **“A rede Vogel: armadilhas como obra de arte e obras de artes como armadilhas”**. In: Revista do PPGAV – EBA/UFRJ, p. 175-191.

GELL, Alfred. 2005. **“A tecnologia do encanto e o encanto da tecnologia”**. In: Revista Concinnitas, ano 6, v. 1, nº 8, p. 40-63.

GLISSANT, Édouard. **Introdução a uma poética da diversidade**. Tradução de Enilce do Carmo Albergaria Rocha – Juiz de Fora: Editora UFJF, 2005.

GOLDMAN, Marcio (2011). **“O fim da antropologia”**. Revista Novos Estudos Cebrap, n. 89, pp. 195-211.

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.

\_\_\_\_\_. **Por uma epistemologia dos museus indígenas: temas e problemas**. Revista ANTHROPOLÓGICAS, Ano 23, 30(2): 5-37, 2019

\_\_\_\_\_. **Por uma antropologia dos museus indígenas: experiências museológicas e reflexões etnográficas**. In: CURY, Marília Xavier. Museus e indígenas: saberes e ética, novos paradigmas em debate. São Paulo: Secretaria da Cultura : ACAM Portinari : Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo, 2016

\_\_\_\_\_. **O passado vai tá sempre na frente do presente”: museus indígenas em rede, etnografia em processo**. IN: Direitos indígenas no Museu : novos procedimentos para uma nova política : a gestão de acervos em discussão (ORG: CURY, /Marília Xavier). São Paulo: Secretaria da Cultura : ACAM Portinari : Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo, 2016, p. 195-217.

\_\_\_\_\_. **Museus indígenas, mobilizações étnicas e cosmopolíticas da memória: um estudo antropológico**. 2019. Tese (Doutorado em Antropologia) - Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2019.

GOMES, Alexandre Oliveira e OLIVEIRA, Ana Amélia Rodrigues de. A construção social da memória e o processo de resignificação dos objetos no espaço museológico. Revista de Museologia e Patrimônio (v. 3, n. 2). Rio de Janeiro: UNIRIO, jul/dez 2010, p. 42-55.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. **O mal-estar do patrimônio: identidade, tempo e destruição**. Estudos Históricos Rio de Janeiro, vol. 28, nº.55, p. 211-228, 2015

\_\_\_\_\_. **A Retórica da Perda: os discursos do patrimônio cultural no Brasil**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ; IPHAN, 1996.

GORDON, C.; SILVA, F. A. **Objetos vivos: a curadoria da coleção etnográfica Xikrin-Kayapó no Museu de Arqueologia e Etnologia – MAE/USP**. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, n. 36, p. 93-110, 2005.

GRUPIONI, Luíz D. e LEVINHO, José C. **O Museu do Índio de cara nova: um projeto em parceria.** In: GRUPIONI, B, LEVINHO, J.C. e VIDAL, L.B. (Org). A presença do invisível: vida cotidiana e ritual entre os povos indígenas do Oiapoque. Rio de Janeiro : Iepé - Museu do Índio, 384 p. 2016.

HENARE, Amiria; HOLBRAAD, Martin; WASTERL, Sari. **“Introduction”.** Thinking Through Things. Theorising artefacts ethnographically. London, NY. Ed. Routledge, 2007.

HOLBRAAD, Martin & PEDERSEN, Morten Axel. **The Ontological turn: An Anthropological Exposition.** Cambridge: Cambridge University Press, 2017

IRMÃZINHAS DE JESUS. **O renascer do Povo Tapirapé: diário das Irmãzinhas de Jesus de Charles de Foucauld.** Editora Salesiana. 2002

KOK, Gloria. **A fabricação da alteridade nos museus da América Latina: representações ameríndias e circulação dos objetos etnográficos do século XIX ao XXI.** Revista ANAIS DO MUSEU PAULISTA São Paulo, Nova Série, vol. 26, 2018, p. 1-30

KRENAK, Lidiane Dameceno. **Museu Akãm Orãm Krenak - História, informação, exposição e atividade.** Revista Museologia & Interdisciplinaridade, v. 10 n. 19 (2021): Dossiê Protagonismo indígena e museu: abordagens e metodologias / Dossiê Museus, Museologia e Literatura: representações de mundo e técnicas narrativas, 44-51

KUPER, Adam. **Cultura, diferença e identidade.** In. Cultura a visão dos antropólogos. Bauru. EDUSC, 2002.

LAGROU, Els. **Arte ou artefato? Agência e significado nas artes indígenas.** IN: Proa –Revista de Antropologia e Arte [on-line]. Ano 02, vol.01, n. 02, nov. 2010

\_\_\_\_\_. **Rir do poder e o poder do riso nas narrativas e performances kaxinawa.** REVISTA DE ANTROPOLOGIA, V. 49 Nº 1, 2006.

LEITE, Y. **“Os Tapirapé 20 anos depois”.** In: Wagley, C. Lágrimas de Boas-Vindas. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1986.

LIMA FILHO, M.; ATHIAS, R. **Dos museus etnográficos às etnográficas dos museus: o lugar da antropologia na contemporaneidade.** In: RIAL, C. SCHWADE, E. (org.). Diálogos antropológicos contemporâneos. Rio de Janeiro: Associação Brasileira de Antropologia, 2016. p. 71-83.

LUCAS, M. L.. **Digitalization, return, and circulation of sound recordings among the Bora in the Colombian Amazon.** JOURNAL DE LA SOCIÉTÉ DES AMÉRICANISTES, v. 106, p. 151-176, 2020.

MACEDO, Valéria; GRUPIONI, Luiz Donisette. **Exposições e invisíveis na antropologia de Lux Vidal (entrevista).** Revista de Antropologia. São Paulo: USP, v. 52, n. 2, p. 789-814, 2009.

MELO, Jorge Henrique Teotonio de Lima. **Kajrê: a vida social de uma machadinha Krahô.** Dissertação de Mestrado. Universidade Federal do Rio Grande do Norte. 2010

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. **A problemática da identidade cultural nos museus: de objetivo (de ação) a objeto (de conhecimento)**. An. mus. paul. [online]. 1993, vol.1, n.1, pp.207-222

MULLER, Bernard. **Museus, pilhagem colonial e reparações**. Le Monde Diplomatique, Brasil, 01 jul. 2007

OLIVEIRA, João Pacheco de; SANTOS, Rita de C. M. (org) **De acervos coloniais aos museus indígenas. Formas de protagonismo e de construção da ilusão museal**. João Pessoa: Editora da UFPB, 2019, p. 71-102

OLIVEIRA, Tiago; MARCOLINO, Creiles; Gleidson Alves Marcolino, Cledinilson Alves Marcolino e Stefanie Naye Lipu Cezar. Guarani Nhandewa: museu das lembranças e dos sentimentos – Aldeia Nimuendaju. In. CURY, Marília Xavier (Org). **Museus etnográficos e indígenas : aprofundando questões, reformulando ações**. São Paulo: Secretaria de Cultura e Economia Criativa : ACAM Portinari : Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo : Museu Índia Vanuïre, 2020, 50-66

PACHECO DE OLIVEIRA, João. 2012. **“A refundação do Museu Magüta: etnografia de um protagonismo indígena”**. In: Aline Montenegro Magalhães e Rafael Zamorano Bezerra (orgs.), Coleções e colecionadores. A polissemia das práticas. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional. pp. 201-218.

PAULA, E. D.; TAPIRAPE, W. M. . **Ciclos Rituais do povo Apyãwa**. Revista de Comunicação Científica RCC, v. 1, p. 01-10, 2021.

PAULA, E. D.. **Falas rituais entre os Apyãwa (Tapirapé)**. HABITUS, v. 15, p. 111-135, 2017.

PAULA, E. D.. **Os saberes e valores indígenas transformando os processos de escolarização**. Revista de Educação Pública, v. 26, p. 335-354, 2017.

RAFFAINI, Patrícia T. **Museu Contemporâneo e os Gabinetes de Curiosidades**. Revista Do Museu De Arqueologia E Etnologia, (3), 159-164, 1993.

PEREIRA, Dirce J. L. **Resistência e defesa da cultura Kaingang**. In: POVOS Indígenas e Psicologia: a procura do bem viver. São Paulo: Conselho Regional de Psicologia de São Paulo, 2016. p. 53-57

PEREIRA, Dirce Jorge Lipu; MELO, Susilene Elias de. **Ética – remanescentes humanos em museus**. In: Cury, M. X. (org.). Museus etnográficos e indígenas: aprofundando questões, reformulando ações. São Paulo: SEC-SP, ACAM Portinari, Museu Índia Vanuïre, MAE-USP, 2020

PORTO, Nuno. **Para uma museologia do sul global: multiversidade, descolonização e identidades indígenas**. Revista Mundaú, 2016, n.1, p.59-72

RAMOS, Alcida Rita. **Intelectuais indígenas abraçam a antropologia. Ela ainda será a mesma?**. Revista Anuária Antropológico v.48 n.1 | 2023

RESENDE, Ana Catarina Zema de. **Autonomia Indígena no Pensamento Político de Taiaiake Alfred, Floriberto Díaz, Gersem Baniwa e nas Propostas do EZLN.** Revista de Estudos e Pesquisas sobre as Américas. v.11 n°2, 2017

ROCA, Andrea. **Acerca dos processos de indigenização dos Museus: uma análise comparativa.** Revista MANA 21(1): 123-155, 2015a

ROCA, Andrea. **Museus Indígenas na Costa Noroeste do Canadá e nos Estados Unidos: colaboração, colecionamento e autorrepresentação.** Revista de Antropologia 58(2), 2015b

RUSSI, Adriana T. de Mello. **Museus, povos indígenas e a mediação cultural: das coleções dos Katxuyana aos desafios contemporâneos dos circuitos de representação.** In: 41º Encontro Anual da ANPOCS, 2017, Caxambu. Anais do 41º Encontro Anual da ANPOCS, 2017.

RUSSI, Adriana T. de Mello. **Nas fronteiras dos museus: processos museológicos colaborativos com povos indígenas em museus com acervos etnográficos no Brasil.** Hawò, v. 3, p. 1-43, 2022.

SANTOS, Suzenilson da Silva. **Museu Kanindé.** Revista Museologia & Interdisciplinaridade, v. 10 n. 19 (2021): Dossiê Protagonismo indígena e museu: abordagens e metodologias / Dossiê Museus, Museologia e Literatura: representações de mundo e técnicas narrativas, 52-59

SANTOS, Suzy. **Museus Indígenas e a construção de museologias afirmativas.** In. CURY, Marília Xavier (Org). Museus etnográficos e indígenas - aprofundando questões, reformulando ações. 1. ed. São Paulo. Brodowski: Secretaria da Cultura do Estado de São Paulo, ACAM Portinari; Museu de Arqueologia-USP, 2020, 174-191

SANTOS, Suzy da Silva. **Ecomuseus e museus comunitários no Brasil: estudo exploratório de possibilidades museológicas.** Dissertação de mestrado apresentada no Programa Interunidades em Museologia da Universidade de São Paulo. Orientadora: Marília Xavier Cury. São Paulo, 2017

SAHLINS, Marshall (1997). **“O ‘pessimismo sentimental e a experiência etnográfica: por que a cultura não é um objeto em vias de extinção?”** (Parte I). Mana 3(1), pp. 41-74.

SAHLINS, Marshall (1997). **“O ‘pessimismo sentimental e a experiência etnográfica: por que a cultura não é um objeto em vias de extinção?”** (Parte II). Mana 3(2), pp. 103-150.

SCHADEN, Egon. **Aspectos fundamentais da cultura Guaraní.** São Paulo: Editora Pedagógica e Universitária: Edusp, 1974

SCHWARCZ, Lilia K. A **“Era dos museus de etnografia” no Brasil: o Museu Paulista, o Museu Nacional e o Museu Paraense em finais do XIX.** In: FIGUEIREDO, Betânia Gonçalves; VIDAL, Diana Gonçalves (Org.). Museus: dos gabinetes de curiosidades à museologia moderna. 2. ed. Belo Horizonte: Fino Traço, 2013. p. 119- 143.

SHAPIRO, J. 1977. **The Tapirapé during the era of reconstruction**. Readings in Brazilian Ethnology. Bryn Mawr. College. Pensilvânia, pp 1-25.

\_\_\_\_\_. 1987. **From Tupã to the Land without Evil: The Christianization of Tupi-Guarani Cosmology**. American Ethnologist, Vol. 14, No. 1, Frontiers of Christian Evangelism, pp. 126-139.

SILVA, Adailton Alves da.(Org). **História da educação escolar Apyãwa**. Tangará da Serra: Ideias, 2019.

SILVA, M. A. ; CARNEIRO, C. G. ; CURY, Marília Xavier . **?!?m here, and always have been!?** - BEST PRACTICE 9 - A tool to improve museum education internationally. CECA - ICOM, 2021.

STOCKING Jr., George. **Essays on Museums and material culture**. In: STOCKING Jr., George. (ed.) Objects and others: essays on museums and material culture. Madison: The University of Wisconsin Press, 1985, p. 3-14.

STRATHERN, Marylin e outros. **“The concept of society is theoretically obsolete”**. In: Tim Ingold(org.). Key Debates in Anthropology. Londres: Routledge, 1996

TAPIRAPÉ, Gilson Ipaxi'awtga. **Takãra: Centro Epistemológico e sistema de comunicação cósmica para a vitalidade cultural do mundo Apyãwa**. Tese de Doutorado. Universidade Federal de Goiás. 2020

TAPIRAPÉ, Gilson Ipaxi'awtga. **A luta dos Apyãwa para manter sua língua materna viva**. Articul. constr. saber., Goiânia, v.3, n.1, p. 491-515, 2018

TAPIRAPÉ, Koría Valdiane. **A formação do corpo e da pessoa entre o apyãwa - resguardos, alimentos para os espíritos e transição alimentar**. Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Goiás, Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Goiânia, 2019.

TAPIRAPÉ, Korirai Nivaldo. **Apyãwa Paragetã - uma História de resistência. Material desenvolvido com as turmas de 1o e 2o Ano do Ensino Médio “Aranowa ‘yao”**. Terra Indígena Urubu Branco, 2020.

TAPIRAPÉ, Makato. **O corpo como suporte para a geometria Apyãwa/Tapirapé**. Trabalho de Conclusão de Curso (licenciatura) - Universidade do Estado do Mato Grosso, Licenciatura em Ciências da Natureza e Matemática, Barra do Bugres-MT, 2009.

TAPIRAPÉ, Xario. C. **Cantos de Xakowi**. Trabalho de Conclusão de Curso (licenciatura) - Universidade do Estado do Mato Grosso, Licenciatura em Línguas, Artes e Literatura, Barra do Bugres-MT, 2006.

TAPIRAPÉ, Waraxowoo'i Maurício. **Ciclos Rituais**. Monografia de conclusão do Pro-jeto Aranowa'yao, Ensino Médio, apresentada à Escola Indígena Estadual Tapi'itãwa, Aldeia Tapi'itãwa, Confresa, MT, 2009

TYLOR, Edward. Brunnet. **“A ciência da cultura”**. In: Celso Castro (org.). Evolucionismo cultural. Rio de Janeiro: Zahar, 2005

TORAL, Andé A. **Os Tapirapé e sua área tradicional: Urubu Branco**. In: INSTITUTO SOCIOAMBIENTAL. Povos Indígenas no Brasil 1991-1995. 1995

VIDAL, Lux Boelitz. **O Museu dos Povos Indígenas do Oiapoque Kuahí: gestão do Patrimônio Cultural pelos Povos Indígenas do Oiapoque, Amapá**. In: BRUNO, Maria Cristina Oliveira; NEVES, Kátia Regina Felipini. (Org.). Museus como agentes de mudança social e desenvolvimento de propostas e reflexões museológicas. Sergipe: Ed. Max, 2008.

VIDAL, Lux Boelitz. **A Gestão do Patrimônio Cultural pelos Povos Indígenas do Oiapoque: o Museu Kauhí**. In: GRUPIONI, Luíz D., LEVINHO, José C. e VIDAL, L.B. (Org). A presença do invisível: vida cotidiana e ritual entre os povos indígenas do Oiapoque. Rio de Janeiro : Iepé - Museu do Índio, 384 p. 2016a.

VIDAL, Lux Boelitz. **Projeto curatorial e antropológico da exposição “A Presença do Invisível”**. In: GRUPIONI, Luíz D., LEVINHO, José C. e VIDAL, L.B. (Org). A presença do invisível: vida cotidiana e ritual entre os povos indígenas do Oiapoque. Rio de Janeiro : Iepé - Museu do Índio, 384 p. 2016b

VIEIRA, Marina Cavalcante. **A Exposição Antropológica Brasileira de 1882 e a exibição de índios botocudos: performances de primeiro contato em um caso de zoológico humano brasileiro**. Horiz. antropol. 25 (53) • Jan-Apr 2019a

VIEIRA, Marina Cavalcante. **Figurações Primitivistas: Trânsitos do Exótico entre Museus, Cinema e Zoológicos Humanos**. Tese (Doutorado) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, 2019b

VIEIRA, Mariane Aparecida. **A inserção indígena nos museus**. R. Museu Arq. Etn., 30: 118-130, 2018.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. **Claude Lévi-Strauss, fundador do pós-estruturalismo**. Tempo Brasileiro, v. 175, p. 5-31, 2008

\_\_\_\_\_. **O mármore e a murta: sobre a inconstância da alma selvagem**. In: VIVEIROS DE CASTRO, E. A inconstância da alma selvagem e outros ensaios de antropologia. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.

\_\_\_\_\_. **"O nativo relativo"**. Mana, 8(1), pp.113-148. 2002

\_\_\_\_\_. **O conceito de Sociedade em Antropologia: um sobrevoô**. A Inconstância da Alma Selvagem e Outros Ensaios de Antropologia. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.

\_\_\_\_\_. **Perspectivismo e multinaturalismo na América indígena**. In: VIVEIROS DE CASTRO, E. A inconstância da alma selvagem e outros ensaios de antropologia. Editora Ubu, 2020.

\_\_\_\_\_. **“Os pronomes cosmológicos e o perspectivismo ameríndio”**. Mana. Estudos de Antropologia Social, 2(2):115-143, 1996

\_\_\_\_\_. **Metafísicas canibais: elementos de uma antropologia pós-estrutural**. Editora Ubu, 2018.

\_\_\_\_\_. **Who is afraid of the ontological wolf? Some comments on an ongoing anthropological debate**. Cambridge Anthropology, v. 33, p. 3-17, 2015

\_\_\_\_\_. **Antropologia perspectiva e o método de equivocação controlada**. Aceno - Revista de Antropologia do Centro-Oeste, 5(10):247-264, 2018.

WAGLEY, Charles. **Lágrimas de Boa Vindas: os índios Tapirapé do Brasil Central**. Editora da Universidade de São Paulo, 1988.

WAGNER, Roy. **A invenção da cultura**. São Paulo: Cosac & Naify, (2010)

WILLIAMS, Eric. **Capitalismo e escravidão**. Editora Companhia das Letras, 2012.

## ANEXO I



Para obter uma melhor visualização, por favor rotacione a tela do seu celular.

# MUSEU APYĀWA



## OPÇÕES DE IMPLANTAÇÃO

Legenda:



1

Este local tem proximidade com a escola de um lado e com o campo de futebol do outro. Permite uma boa vista do Museu, com a possibilidade de o visitante ver primeiro a Takāra, em seguida, as casas e, por trás, o Museu. Sendo escolhido este local, será necessário estudar a abertura de um caminho que venha da estrada já existente e contorne os campos de futebol ou utilizar o terreiro em frente às casas como via de acesso ao Museu.



2

Este local tem proximidade com a estrada que liga Tapi'itawa às outras aldeias apyāwa. Mas precisaremos considerar as atividades rituais realizadas neste espaço durante as festas (Tarywa). Sendo esta a localização escolhida, o acesso ao Museu poderá acontecer de duas maneiras. Uma alternativa será a utilização da estrada que vem das outras aldeias apyāwa. Outra alternativa será receber visitantes que vêm da rodovia usando-se a estrada que leva até o terreiro da takāra, e daí o visitante se dirige ao Museu.



3

Este local tem proximidade com a escola e também permite uma boa vista do Museu, com a possibilidade de o visitante ver primeiro a Takãra, em seguida, as casas e, por trás, o Museu (assim como no "Local 1"). Contudo, há casas de famílias próximas a esta área. Sendo escolhido este local, será necessário estudar o acesso passando pelo terreiro em frente às casas ou abrir um caminho que complementa a estrada já existente paralela ao córrego até o Museu.



4

Este local é ainda uma outra alternativa de construção do Museu próximo à escola. Como no local 1 e 3, o visitante poderá ver a Takãra, as casas e, por trás, o Museu. Sendo este o local escolhido, será preciso estudar como visitantes chegariam até o Museu, se utilizando o terreiro da Takãra ou se construindo um caminho que sairia da estrada já existente paralela ao córrego até o Museu.



5

Este local tem proximidade com a rodovia, dando maior visibilidade ao Museu para visitantes externos, havendo talvez a possibilidade de que se aviste o Museu da MT432 um pouco antes de se tomar a estrada para a aldeia. Sendo este o local escolhido, a própria estrada que liga a rodovia à aldeia dará acesso ao Museu.

Estas foram algumas possibilidades de localização para o Museu Apyãwa visualizadas por nossa Equipe, mas estamos prontos para estudar outros locais que a comunidade nos indique como sugestão. Esperamos que nosso primeiro estudo possa principalmente ajudar a desenvolver a conversa sobre o Museu na comunidade Apyãwa. Para isso, enviamos este vídeo, que pode ser projetado ou compartilhado pelas redes sociais, criando oportunidade para debates, comentários, sugestões, até que se chegue a uma decisão.



Gostaríamos de agradecer a *Waraxowoo'i* Maurício e *Arak'e* Orlando por nos cederem fotos da aldeia; a *Tenywaawa* pela acolhida em sua casa e apoio durante o trabalho de campo; e a todos os colaboradores que nos receberam para oferecer seus depoimentos e que nos apoiaram em nossa estadia na aldeia.

Ficamos à disposição para novas conversas sobre a localização do museu e começaremos já a preparação da próxima etapa do nosso estudo. Nesta etapa vamos listar, a partir das conversas que tivemos na aldeia, as atividades que irão compor o museu. Esta lista de atividades que o Museu irá abrigar será o próximo material que vamos enviar para que vocês avaliem se estão adequados, para que proponham inclusão ou eliminação de itens e o que mais for necessário.

Ficamos em contato e nos solidarizamos neste período difícil de pandemia do Coronavírus, esperando que possam ficar todos com saúde na aldeia e sempre que possível longe da cidade.

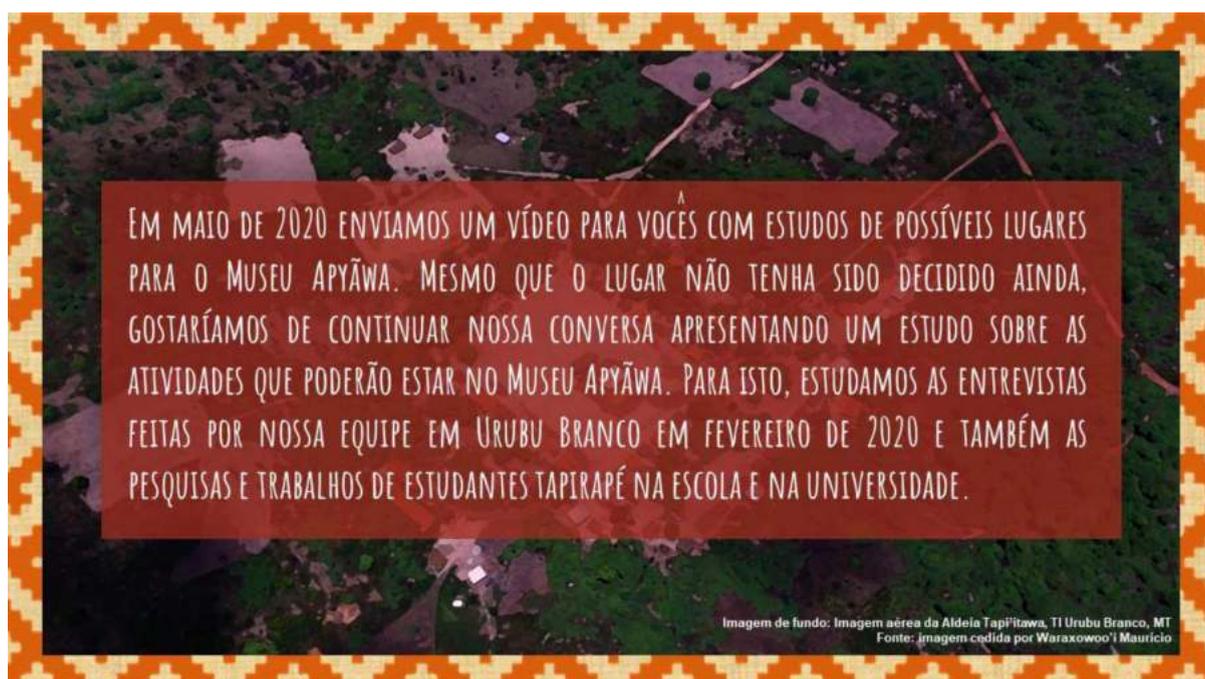
**EQUIPE UFJF**

Arquitetura: Leticia Maria de Araújo Zambrano, Fabricio Rezende Fontenelle, Miriam Carla Nascimento Dias, Paula Miranda, Natália Cabido Ferreira, Amanda Martins dos Reis e Marina Gouvêa Souza. Antropologia: Elizabeth de Paula Pissolato, Lucas Pêgas Avelar Coelho e Pedro Henrique O. Reis Teixeira.

**EQUIPE UFRJ**

Arquitetura: Aline Calazans Marques. Antropologia: Ana Coutinho.

## ANEXO II





NO VÍDEO, MOSTRAMOS ALGUMAS IMAGENS QUE PESQUISAMOS DE OUTROS MUSEUS E CENTROS DE SABERES E TAMBÉM ALGUNS DESENHOS FEITOS POR NOSSA EQUIPE. AS IMAGENS E OS DESENHOS SÃO IDEIAS, NÃO SÃO CONCLUSÕES AINDA PARA O MUSEU APYĀWA. NOSSA INTENÇÃO É MOSTRAR ESTAS FOTOS E DESENHOS PARA EM SEGUIDA DISCUTIRMOS AS IDEIAS DOS LUGARES EM REUNIÕES PELA INTERNET.

Imagem de fundo: Imagem aérea da Aldeia TapiĀtawá, TI Urubu Branco, MT  
Fonte: imagem cedida por Waraxowoo'1 Maurício

SEPARAMOS ALGUNS TEMAS QUE IDENTIFICAMOS COMO IMPORTANTES PARA O MUSEU:

REUNIÕES

OFICINAS  
DOS HOMENS

EXPOSIÇÕES

GRAVAÇÃO E GUARDA  
DE REGISTROS

APOIO A VISITANTES COM  
LUGAR PARA REDE (INI)

DEFESAS

OFICINAS  
DAS MULHERES

PESQUISA

GUARDA DE MATERIAIS  
E ARTEFATOS ANTIGOS

APRESENTAÇÕES

POSSIBILIDADE DE  
VENDA DE ARTESANATO

DIVIDIMOS A APRESENTAÇÃO A PARTIR DESSES TEMAS



AMARN, Manaus, AM

OS EXEMPLOS NOS PERMITEM OBSERVAR ALGUNS MODOS DE GUARDA E EXPOSIÇÃO DE OBJETOS INDÍGENAS. PODEMOS VER O MODO COMO AS MULHERES INDÍGENAS DA ASSOCIAÇÃO DE MULHERES DO RIO NEGRO EM MANAUS GUARDAM CESTOS E OUTROS OBJETOS FABRICADOS POR ELAS.

Imagem de fundo: Visita à Aldeia Tapi'itawa, TI Urubu Branco, MT  
Fonte: Acervo do Projeto – modificada pela equipe



Museu Maguta (povo Ticuna), Benjamin Constant, AM

A EXPOSIÇÃO DOS OBJETOS TIKUNA DEMONSTRA UM MODO DE ORGANIZAR E ILUMINAR OS OBJETOS COMO VEMOS NESTA FOTO DE UMA SALA DO MUSEU MAGUTA, O PRIMEIRO MUSEU INDÍGENA DO BRASIL. O TETO COM GRAFISMOS AQUI É DO INSTITUTO SOCIOAMBIENTAL EM SÃO GABRIEL DA CACHOEIRA.



ISA, São Gabriel da Cachoeira, AM

Imagem de fundo: Visita à Aldeia Tapi'itawa, TI Urubu Branco, MT  
Fonte: Acervo do Projeto – modificada pela equipe



Feito por Marina Gouvêa

NO MUSEU APYĀWA, TETO, PAREDES OU CHÃO TAMBÉM PODERÃO CONTER GRAFISMOS E PODEREMOS ESCOLHER FORMAS DE GUARDA E DE EXPOSIÇÃO.

Imagem de fundo: Visita à Aldeia Tapi'itawa, TI Urubu Branco, MT  
Fonte: Acervo do Projeto – modificada pela equipe



Centro Comunitário Cerro Cora, Paraguai

DEFESAS, APRESENTAÇÕES DE PESQUISAS, AULAS E OUTRAS PRÁTICAS DIDÁTICAS QUE IRÃO SER REALIZADAS NO MUSEU APYĀWA NECESSITARÃO DE INSTALAÇÕES PARA LIGAR COMPUTADORES E OUTROS EQUIPAMENTOS.

AS FOTOS MOSTRAM EXEMPLOS DE UM CENTRO COMUNITÁRIO...

Imagem de fundo: Visita à Aldeia Tapi'itawa, TI Urubu Branco, MT  
Fonte: Acervo do Projeto – modificada pela equipe



Escola Las Tres Esperanzas, Equador



Museu de Arte Indígena (MAI), Curitiba, PR

... UMA ESCOLA E UM MUSEU QUE CONTÉM SALAS PARA A PROJEÇÃO DE FILMES, PARA APRESENTAÇÕES, LUGARES DE GUARDAR OBJETOS OU EQUIPAMENTOS E BANCOS. LUGARES PARECIDOS NO MUSEU APYĀWA PODEM ABRIGAR AS DEFESAS DOS TRABALHOS DA ESCOLA E DA UNIVERSIDADE.

Imagem de fundo: Visita à Aldeia Tapi'itawa, TI Urubu Branco, MT  
Fonte: Acervo do Projeto – modificada pela equipe



Centro Comunitário Cerro Cora, Paraguai



Escola Las Tres Esperanzas, Equador



Museu de Arte Indígena (MAI), Curitiba, PR



Instituto Socioambiental (ISA), São Gabriel da Cachoeira, AM

VEMOS QUE ALGUMAS DESTAS SALAS SÃO MAIS ABERTAS E OUTRAS MAIS PROTEGIDAS, E TODAS UTILIZAM MATERIAIS DA MATA, COMO A MADEIRA E A PALHA. ESTES MATERIAIS PODEM TER UM TRATAMENTO PRÓPRIO PARA GARANTIR QUE ELAS DUREM POR MAIS TEMPO.

A ENTRADA DE LUZ TAMBÉM É IMPORTANTE. ALGUMAS ABERTURAS NAS SALAS PERMITEM A ENTRADA DA LUZ DO SOL E DEIXAM O LUGAR MAIS FRESCO. UMA IDEIA POSSÍVEL É USARMOS NO MUSEU OS BANCOS TRADICIONAIS FEITOS PELOS APYĀWA.

Imagem de fundo: Visita à Aldeia Tapi'itawa, TI Urubu Branco, MT  
Fonte: Acervo do Projeto – modificada pela equipe



Casa de Cultura Xakriabá, São João das Missões, MG



Casa de Cultura Xakriabá, São João das Missões, MG



Feito por Amanda Reis

ASSIM COMO A CASA DE CULTURA XAKRIABÁ, O MUSEU APYĀWA PODERÁ TER UM LUGAR PARA ENCONTROS E REUNIÕES MAIORES. A CASA XAKRIABÁ É CONSTRUÍDA COM MATERIAIS DA MATA E DO CERRADO, COMO TERRA, MADEIRA, BAMBU E PALHA, E DEU UM LUGAR DE DESTAQUE PARA O GRAFISMO NAS PAREDES. É UM LUGAR ABERTO, BEM AREJADO E AMPLO, QUE PODE ABRIGAR REUNIÕES DURANTE O DIA OU À NOITE COM A POSSIBILIDADE DE SE FAZER FOGO COMO MOSTRA O NOSSO DESENHO.

Imagem de fundo: Visita à Aldeia Tapi'itawa, TI Urubu Branco, MT  
Fonte: Acervo do Projeto – modificada pela equipe



Oficina de costura comunitária Amairis, Colômbia

O MUSEU APYĀWA DEVERÁ TER UM LUGAR PRÓPRIO PARA A REALIZAÇÃO DAS OFICINAS DAS MULHERES, ONDE SERÁ POSSÍVEL GUARDAR MATERIAIS, GUARDAR DOCUMENTOS DA ASSOCIAÇÃO DAS MULHERES APYĀWA E REALIZAR OUTRAS ATIVIDADES.

NOSSA PESQUISA MOSTRA UMA OFICINA DE COSTURA COMUNITÁRIA NA COLÔMBIA...

Imagem de fundo: Visita à Aldeia Tapi'itawa, TI Urubu Branco, MT  
Fonte: Acervo do Projeto – modificada pela equipe



AMARN, Manaus, AM

AMARN, Manaus, AM

...E DOIS ESPAÇOS DA ASSOCIAÇÃO DE MULHERES INDÍGENAS DO ALTO RIO NEGRO. PODEMOS VER NESSES EXEMPLOS AS PORTAS GRANDES QUE PERMITEM A COMUNICAÇÃO COM O PÁTIO, A ENTRADA DO VENTO E DA LUZ DO DIA, OS MODOS DE DISPOR AS MESAS, TEARES, GUARDAR OBJETOS, AS OPÇÕES PARA TRABALHO EM GRUPO OU PARA TRABALHO EM SEPARADO.

Imagem de fundo: Visita à Aldeia Tapi'itawa, TI Urubu Branco, MT  
Fonte: Acervo do Projeto—modificada pela equipe



Feito por Amanda Reis

NOSSO DESENHO É UMA PRIMEIRA IMPRESSÃO DO LUGAR PARA OFICINAS DAS MULHERES, QUE IMAGINAMOS COMO AMPLO, AREJADO, COM TETO MAIS ALTO E QUE VAI CONTER O QUE AS MULHERES APYĀWA INDICAREM COMO IMPORTANTE PARA SUAS PRÁTICAS E SABERES.

Imagem de fundo: Visita à Aldeia Tapi'itawa, TI Urubu Branco, MT  
Fonte: Acervo do Projeto—modificada pela equipe



Centro Comunitário Cerro Cora, Paraguai



Centro de Capacitação Indígena Kápäcläjui, Costa Rica



Centro de Recursos Informáticos de Desenvolvimento (CRID), Paraguai

SOBRE O ESPAÇO DA OFICINA DOS HOMENS, NOSSA EQUIPE SELECIONOU EXEMPLOS DE CENTROS COMUNITÁRIOS E DE CAPACITAÇÃO QUE NOS MOSTRAM MANEIRAS DIVERSAS DE CONSTRUÇÃO E USO DA MADEIRA, TANTO PARA PAREDES, MESAS E NO TETO, ASSIM COMO MODOS DE ILUMINAÇÃO E ABERTURAS.

Imagem de fundo: Visita à Aldeia Tapi'itawa, TI Urubu Branco, MT  
Fonte: Acervo do Projeto - modificada pela equipe



Centro de Capacitação Indígena Kápäcläjui, Costa Rica

NO CENTRO DE CAPACITAÇÃO INDÍGENA KÁPÄCLÄJUI NA COSTA RICA A CONSTRUÇÃO FOI MUITO TRABALHADA NA MADEIRA, PERMITINDO A ENTRADA DOS VENTOS E DA LUZ, ALÉM DE OPÇÕES PARA A GUARDA DE FERRAMENTAS E OBJETOS.

Imagem de fundo: Visita à Aldeia Tapi'itawa, TI Urubu Branco, MT  
Fonte: Acervo do Projeto - modificada pela equipe

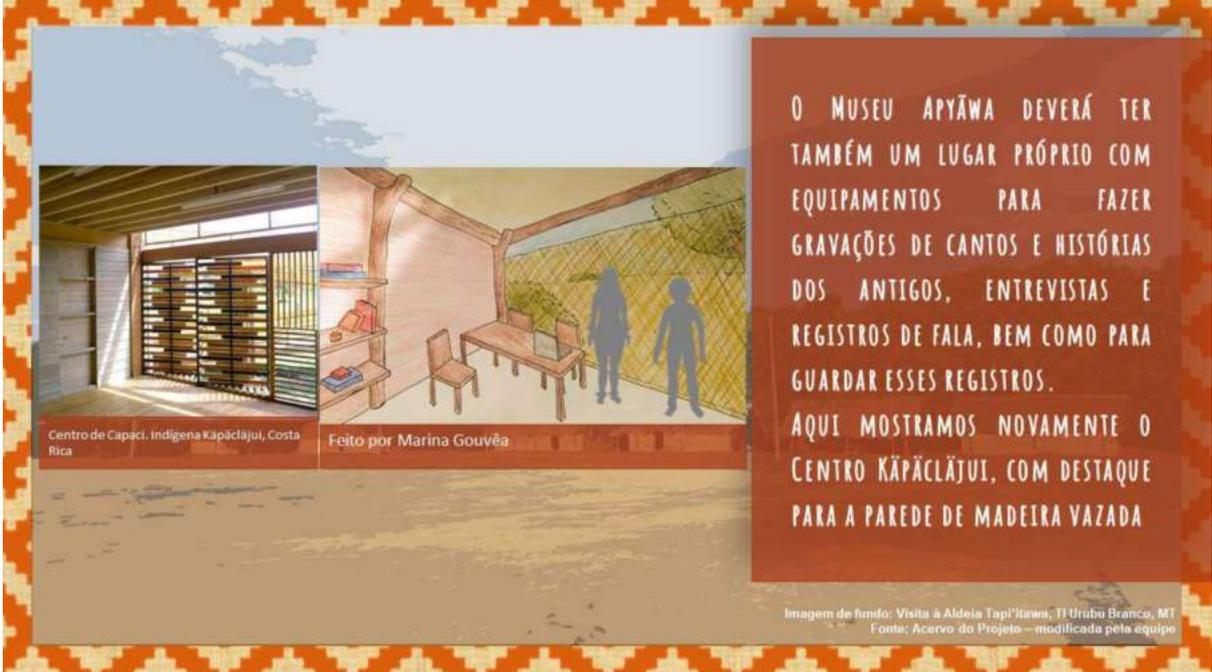


Feito por Natália Cabido

Feito por Natália Cabido

NO MUSEU APYĀWA  
 PODEREMOS CONSTRUIR UMA  
 SALA BEM ILUMINADA E  
 ABERTA OU MEIO ABERTA,  
 COM LUGARES ONDE OS  
 MATERIAIS DAS OFICINAS E  
 OBJETOS FABRICADOS  
 PODERÃO FICAR GUARDADOS.

Imagem de fundo: Visita à Aldeia Tapi'itawa, TI Urubu Branco, MT  
 Fonte: Acervo do Projeto – modificada pela equipe



Centro de Capací. Indígena Kapāclājui, Costa Rica

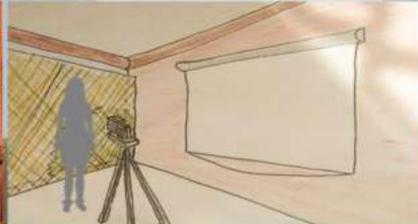
Feito por Marina Gouvêa

O MUSEU APYĀWA DEVERÁ TER  
 TAMBÉM UM LUGAR PRÓPRIO COM  
 EQUIPAMENTOS PARA FAZER  
 GRAVAÇÕES DE CANTOS E HISTÓRIAS  
 DOS ANTIGOS, ENTREVISTAS E  
 REGISTROS DE FALA, BEM COMO PARA  
 GUARDAR ESSES REGISTROS.  
 AQUI MOSTRAMOS NOVAMENTE O  
 CENTRO KĀPĀCLĀJUI, COM DESTAQUE  
 PARA A PAREDE DE MADEIRA VAZADA

Imagem de fundo: Visita à Aldeia Tapi'itawa, TI Urubu Branco, MT  
 Fonte: Acervo do Projeto – modificada pela equipe



Biblioteca Comunitária Indígena - Biblióca Nelson Mutzie (povo Rikbaktsa), Juína, MT



Feito por Marina Gouvêa

... E A BIBLIOTECA COMUNITÁRIA INDÍGENA DO POVO RIKBAKTSA NA CIDADE DE JUÍNA EM MATO GROSSO, TAMBÉM TODA CONSTRUÍDA NA MADEIRA, MAIS FECHADA NA PARTE ONDE FICAM SEUS COMPUTADORES.

PARA O MUSEU APYĀWA PODERÁ SE DAR DESTAQUE TAMBÉM A ALGUNS DIADEMAS E OBJETOS, COMO POR EXEMPLO INIMAXIGOO. PODEMOS PENSAR JUNTOS NA POSSIBILIDADE DO MUSEU TER UM ACERVO DIGITALIZADO E OS COMPUTADORES PODERÃO SERVIR COMO UM MEIO DE PESQUISA NOS ARQUIVOS APYĀWA.

Imagem de fundo: Visita à Aldeia Tapi'itawa, TI Urubu Branco, MT  
Fonte: Acervo do Projeto – modificada pela equipe



Centro de Recursos Informáticos de Desenvolvimento (CRID), Paraguai



Biblioteca Comunitária Indígena - Biblióca Nelson Mutzie (povo Rikbaktsa), Juína, MT

NO MUSEU APYĀWA, VAI SER IMPORTANTE CONVERSAR NAS REUNIÕES SOBRE COMO ORGANIZAR OS LUGARES DE GUARDA, OS MATERIAIS, A PROTEÇÃO DOS EQUIPAMENTOS, A DISPOSIÇÃO DENTRO DO MUSEU E A VISIBILIDADE. NAS FOTOS VEMOS, EM UM CASO, O USO DE TIJOLO DE TERRA CRUA (ADOBE) E, NO OUTRO, A MADEIRA NAS PAREDES E MÓVEIS. VEMOS FORMAS VARIADAS DE ORGANIZAÇÃO E GUARDA.



Centro de Recursos Informáticos de Desenvolvimento (CRID), Paraguai



Escola Las Tres Esperanzas, Equador

Imagem de fundo: Visita à Aldeia Tapi'itawa, TI Urubu Branco, MT  
Fonte: Acervo do Projeto – modificada pela equipe



Centro de Recursos Informáticos de Desenvolvimento (CRID), Paraguai



Biblioteca Comunitária Indígena - Biblióca Nelson Mutzie (povo Rikbaktsa), Juina, MT



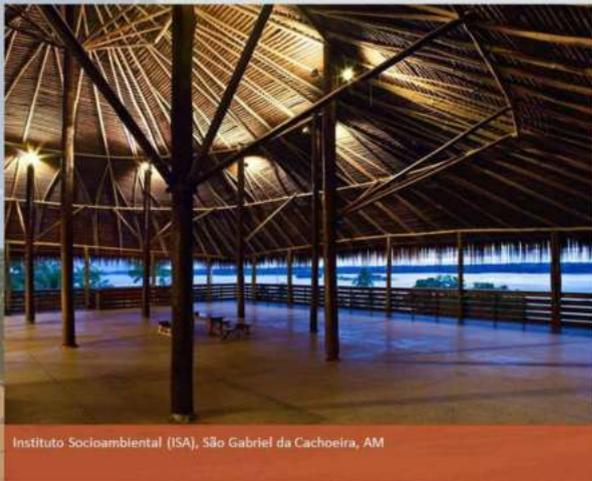
Centro de Recursos Informáticos de Desenvolvimento (CRID), Paraguai



Escola Las Tres Esperanzas, Equador

O CENTRO PARAGUAIO, A BIBLIOTECA RIKBATSA E A ESCOLA TRES ESPERANÇAS NOS AJUDAM A VER DISPOSIÇÕES E ESCOLHAS DIFERENTES PARA ESTUDARMOS JUNTOS.

Imagem de fundo: Visita à Aldeia Tapi'itawa, TI Urubu Branco, MT  
Fonte: Acervo do Projeto - modificada pela equipe



Instituto Socioambiental (ISA), São Gabriel da Cachoeira, AM

ESTE EXEMPLO NOS REMETE A CONSTRUÇÕES DAS ANTIGAS CASAS APYĀWA, BEM AMPLAS, COM A POSSIBILIDADE DE AMARRAR REDES DE DORMIR, FAZER FOGO, SE REUNIR. A LUZ ENTRA PELA PALHA, MAS HÁ TAMBÉM ILUMINAÇÃO DO AMBIENTE COM LUZ ARTIFICIAL. TEMOS DUAS POSSIBILIDADES DE ILUMINAÇÃO.

Imagem de fundo: Visita à Aldeia Tapi'itawa, TI Urubu Branco, MT  
Fonte: Acervo do Projeto - modificada pela equipe



Feito por Amanda Reis



Feito por Amanda Reis

NO PRIMEIRO DESENHO PODEMOS IMAGINAR UM POSSÍVEL LUGAR DE ACOMODAÇÃO DE VISITANTES DA ALDEIA TAPI'ITĀWA PRÓXIMO AO MUSEU. TEMOS A POSSIBILIDADE DE AMARRAR REDES E CRIAR UM LUGAR DE ABRIGO PARA OS CONVIDADOS.

NO SEGUNDO DESENHO, ESTÁ ILUSTRADO UMA COZINHA QUE DARÁ APOIO AO MUSEU APYĀWA E AOS VISITANTES QUE SE HOSPEDAREM NA ALDEIA. É UMA COZINHA ABERTA ONDE TAMBÉM SERÁ POSSÍVEL FAZER AS REFEIÇÕES EM DIAS DE OFICINA, POR EXEMPLO.

Imagem de fundo: Visita à Aldeia Tapi'itawa, Ti Urubu Branco, MT  
Fonte: Acervo do Projeto—modificada pela equipe

PENSAR A FORMA DE ORGANIZAÇÃO DOS ESPAÇOS DO MUSEU APYĀWA É UMA PARTE IMPORTANTE DAS TROCAS E DIÁLOGOS QUE COMEÇAMOS DESDE O ANO PASSADO. NAQUELE PRIMEIRO VÍDEO APRESENTAMOS UM ESTUDO DOS POSSÍVEIS LOCAIS DE CONSTRUÇÃO DO MUSEU. COM BASE NA DECISÃO DO LOCAL PELA COMUNIDADE E NAS RESPOSTAS DE VOCÊS SOBRE ESTE SEGUNDO VÍDEO, A EQUIPE DARÁ CONTINUIDADE AO PROJETO ARQUITETÔNICO DO MUSEU APYĀWA.

ENTENDEMOS QUE O ANO DE 2020 FOI DIFÍCIL POR CONTA DA PANDEMIA. ESPERAMOS QUE VOCÊS ESTEJAM BEM E QUE CONTINUEM MANTENDO OS CUIDADOS COM A SAÚDE. PARA QUE NOSSO DIÁLOGO POSSA CONTINUAR DE FORMA MAIS PRÓXIMA, ESPERAMOS QUE POSSAMOS REALIZAR REUNIÕES PELA INTERNET EM QUE VOCÊS ESTEJAM PRESENTES. DESSA FORMA, PODEREMOS CONVERSAR MELHOR SOBRE AS IDEIAS APRESENTADAS NESTE MATERIAL. ERE. AOXEKATO.

ufjf | PRÓ-REITORIA DE  
EXTENSÃO

REALIZAÇÃO:



UNIVERSIDADE FEDERAL  
DO RIO DE JANEIRO

**EQUIPE DE ANTROPOLOGIA:**

ANA GUGGENHEIM NUNES COSTA (UFJF)  
ELIZABETH DE PAULA PISSOLATO (UFJF)  
LUCAS PEGAS AVELLAR COELHO (UFJF)  
PEDRO HENRIQUE OLIVEIRA REIS TEIXEIRA (UFJF)

**EQUIPE DE ARQUITETURA E URBANISMO:**

ALINE CALIXTAS MARQUES (UFJF)  
AMANDA MARTINS DOS REIS (UFJF)  
FABRÍCIO REZENDE FONTENELLE (UFJF)  
LETÍCIA MARIA DE ARAUJO ZAMBRANO (UFJF)  
MAYRA GOUVEA SOUZA (UFJF)  
NATÁLIA CABIDO FERREIRA (UFJF)  
PAULA MEVEZES SALLES MIRANDA (UFJF)

**PARCEIROS DO PROJETO:**



ONG JABIRU PROD

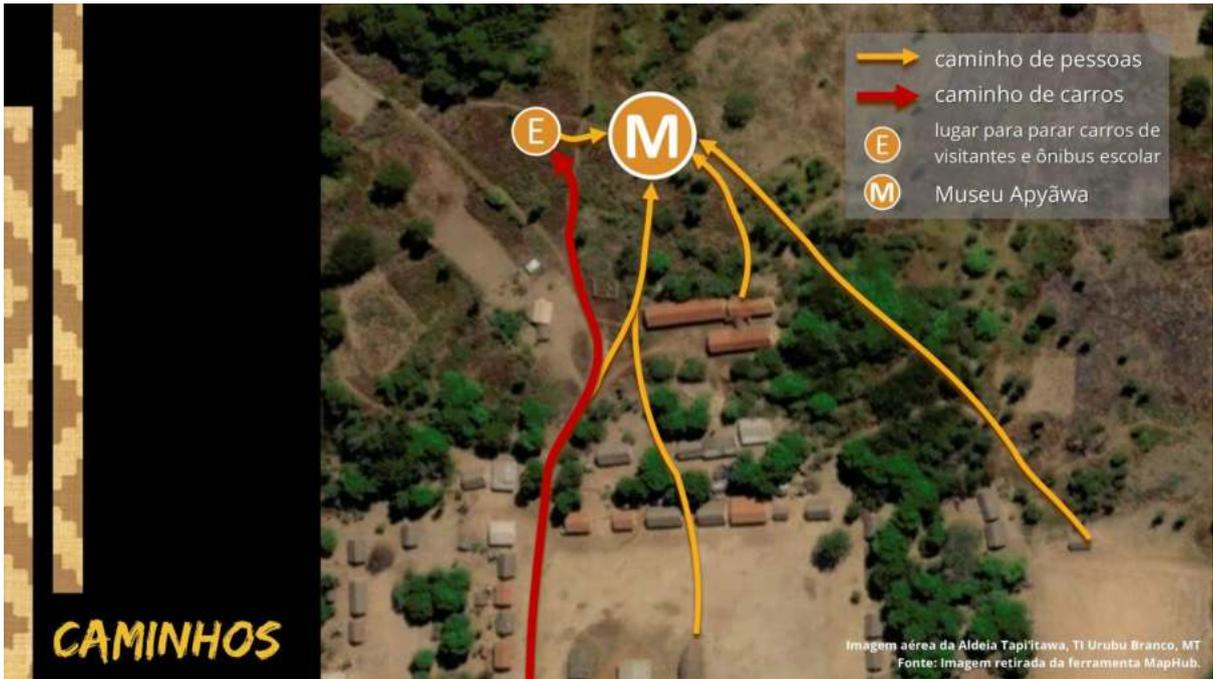
ALDEIA TAPI'ITÁWA / TAPIKAPÉ  
T. I. URUBU BRANCO



ONG STRASBOURG LIGNE  
VERTE TERRE DE PAÏL

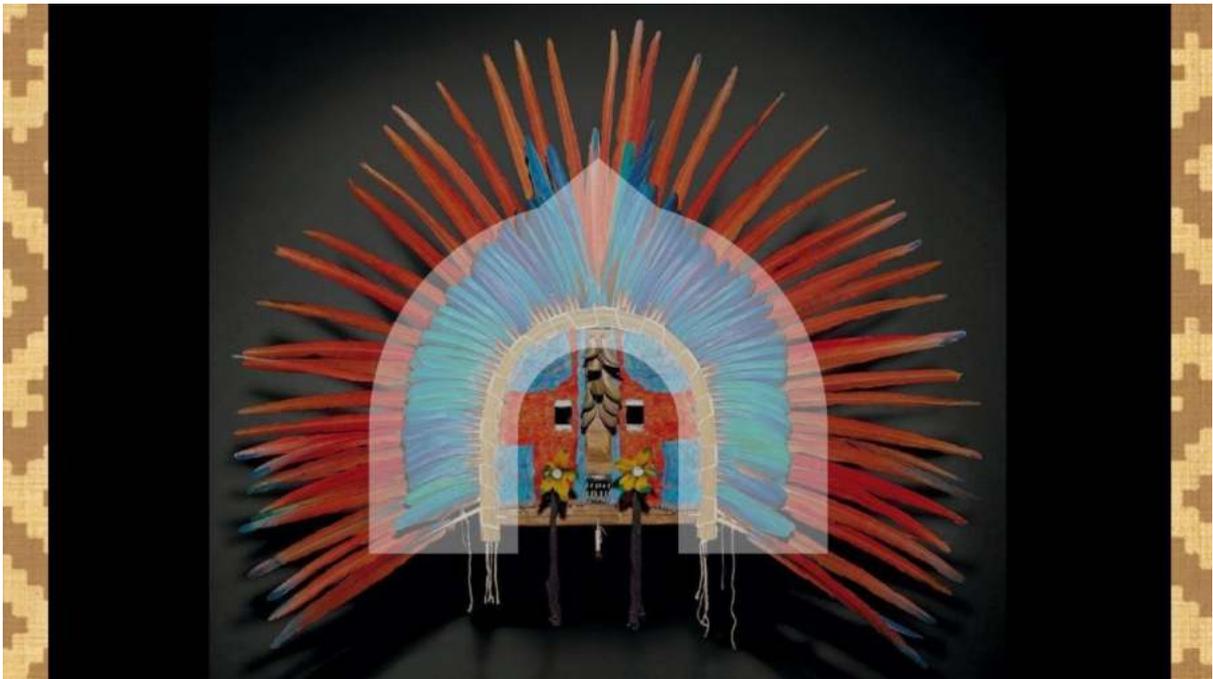
ANEXO III

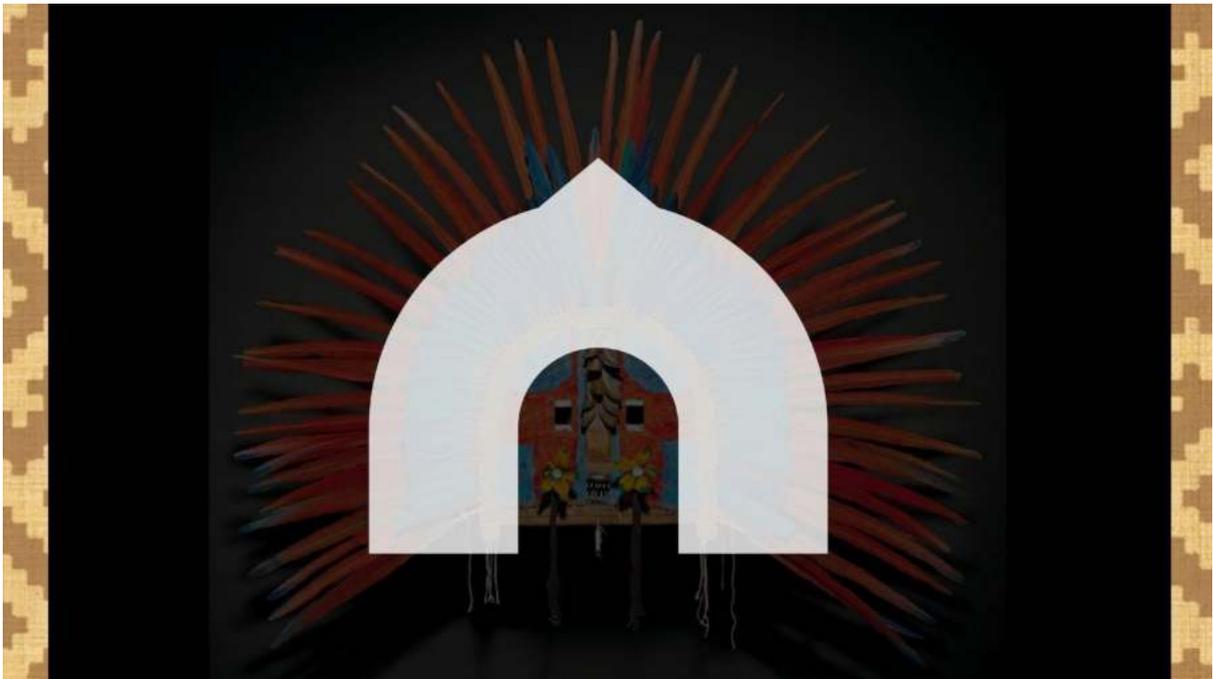
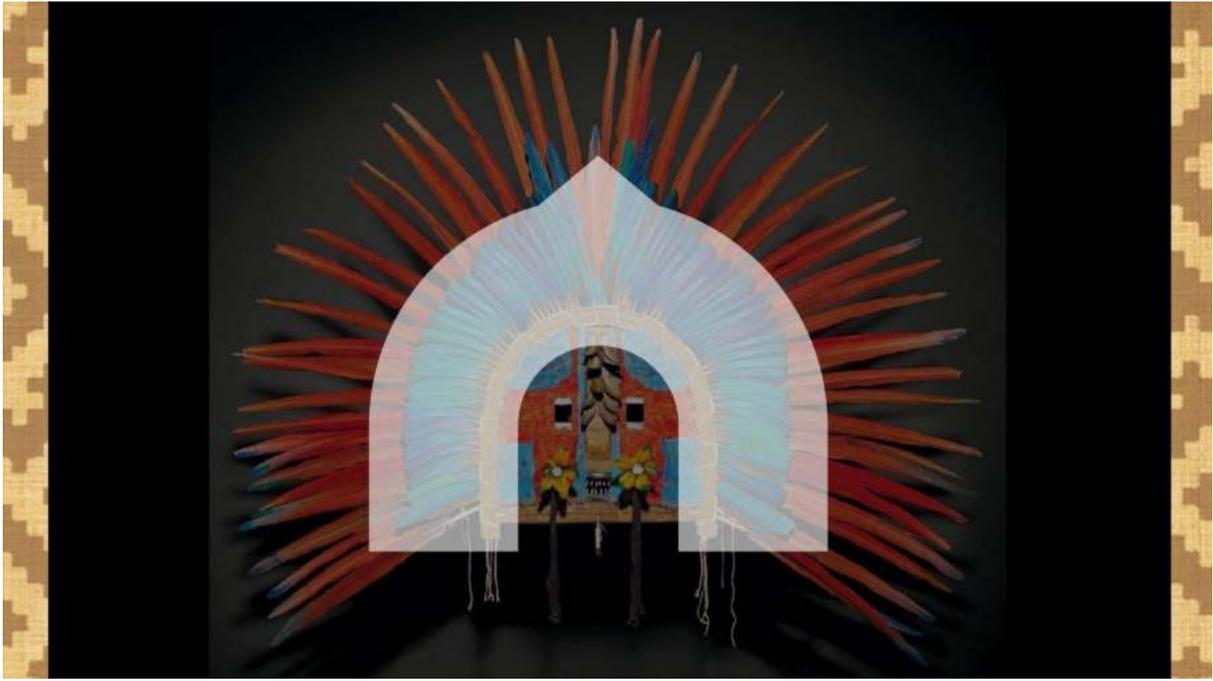














"AKYGETÄRA" E A  
ESTRUTURA DO MUSEU

Foto: Acervo do Arquivo (Joaquim)



Fonte: WAGLEY, 1943.



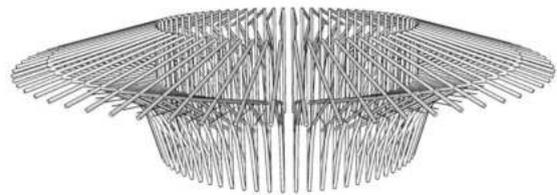
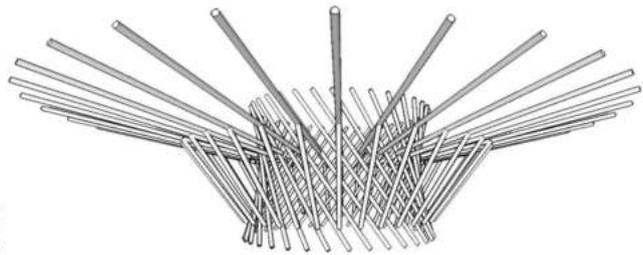
Fonte: WAGLEY, 1943.

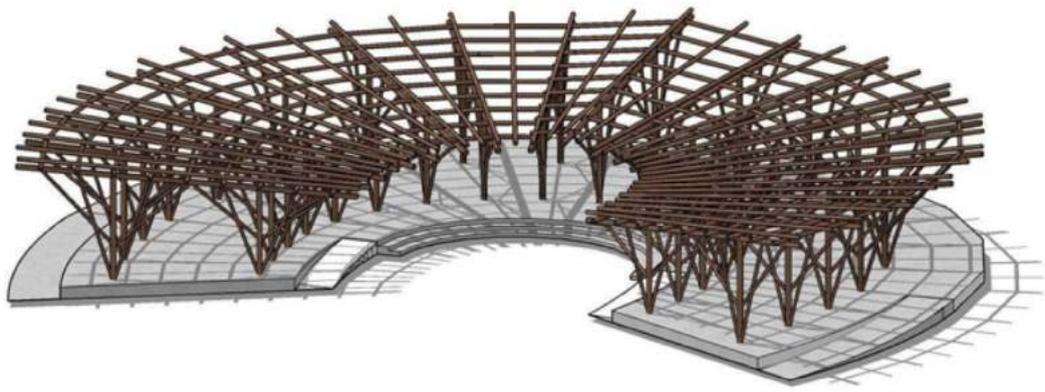
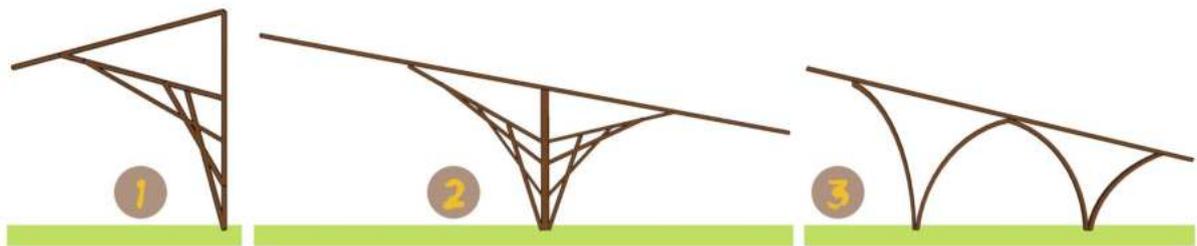


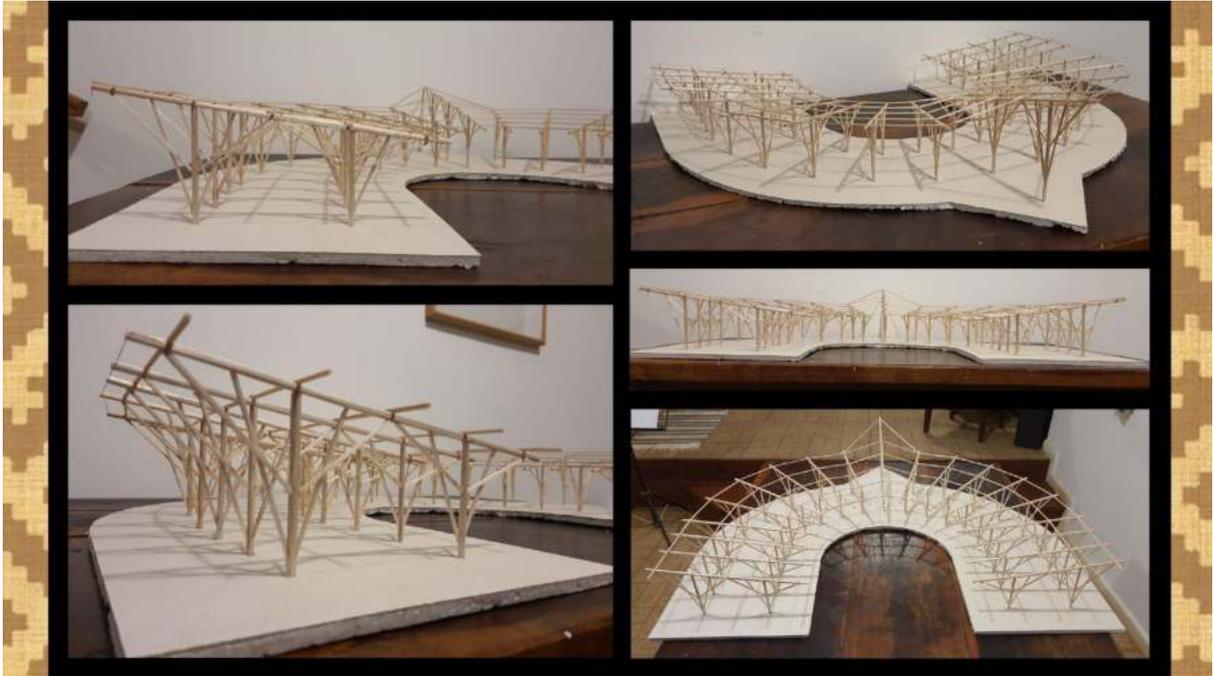
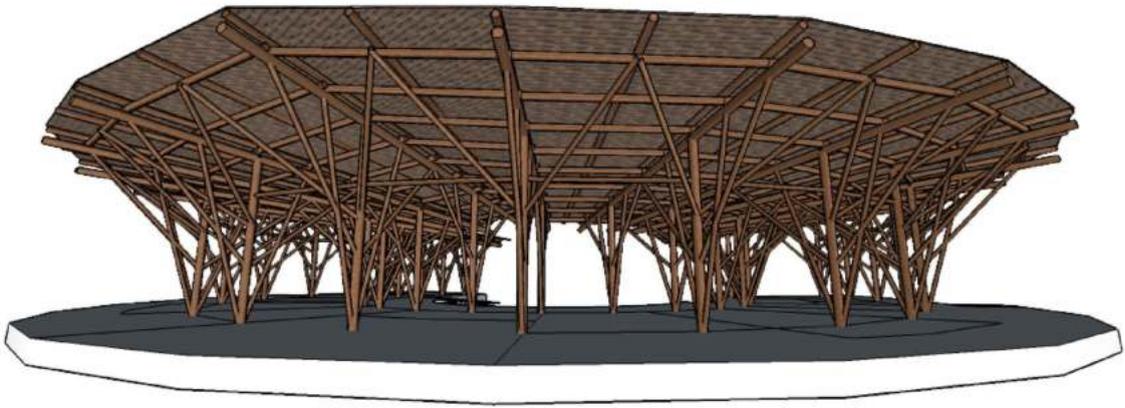
Fonte: WAGLEY, 1943.



Fonte: Arquivo de Anderson (Arqs. Coaralim)





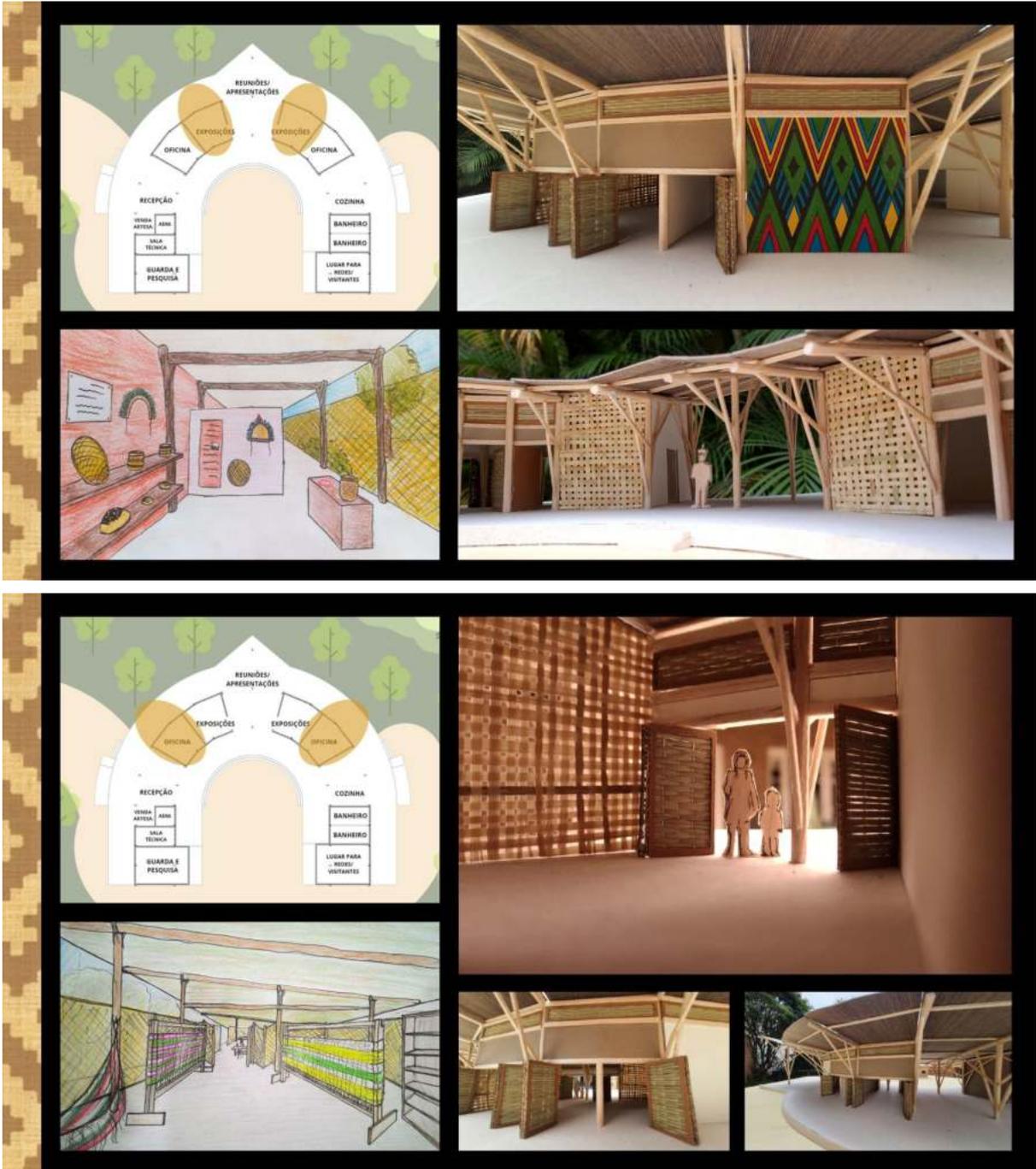


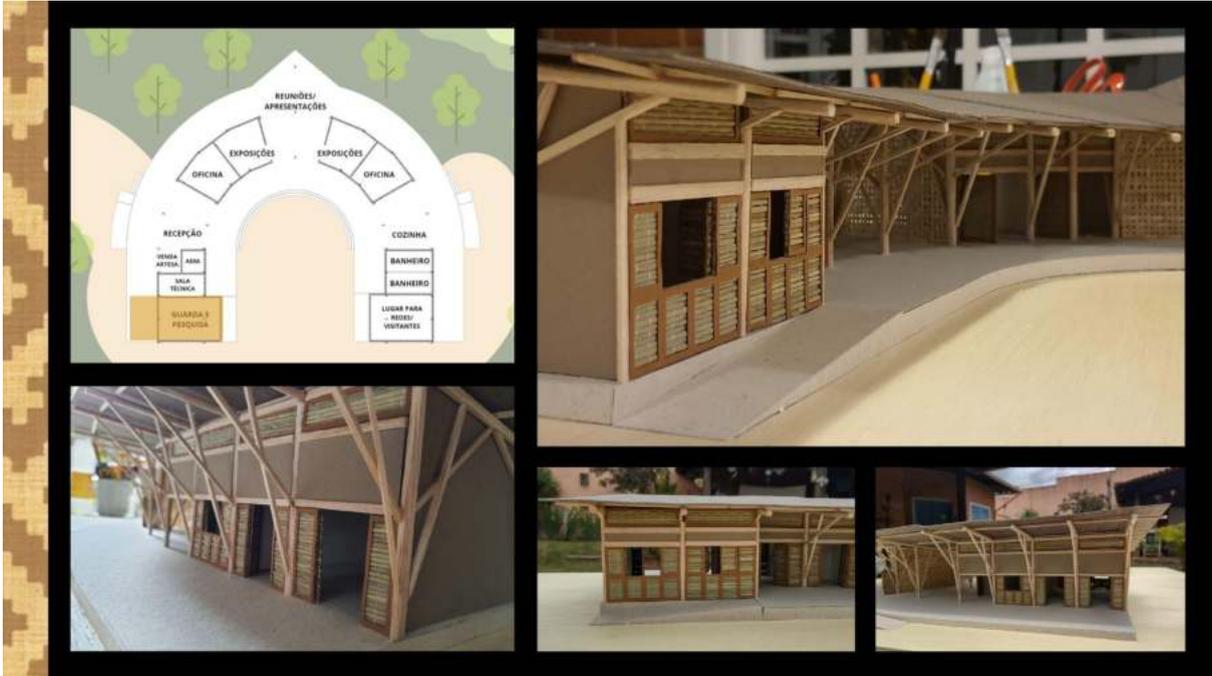
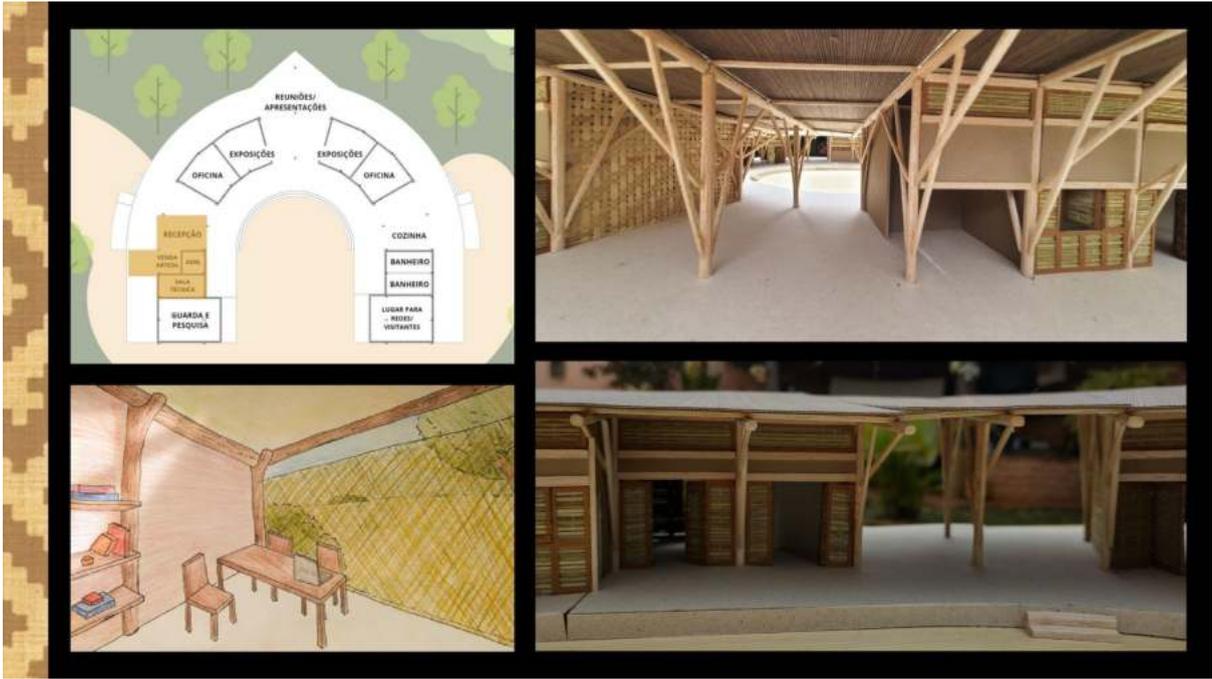


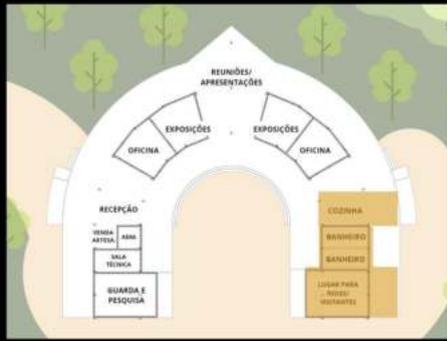
**IDEIAS PARA OS  
ESPAÇOS DO MUSEU**











Maquete 3D

Fonte: Arquivos do Projeto Extensão.

**MUSEU ENTRE A ALDEIA E A SERRA DO URUBU BRANCO**



Maquete 3D

Fonte: Arquivos do Projeto Extensão.

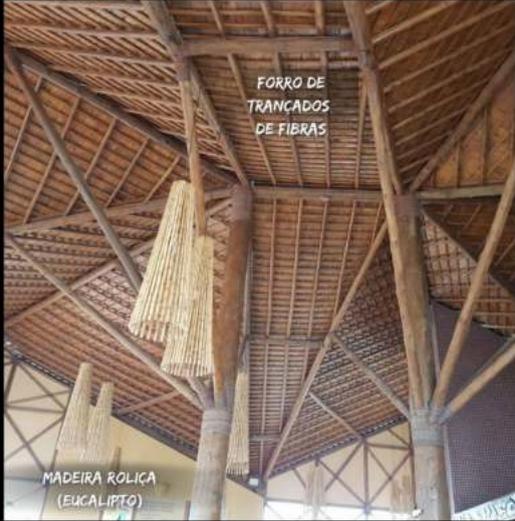
## O MUSEU E A ESCOLA



Maquete 3D

Fonte: Arquivos do Projeto Extensão

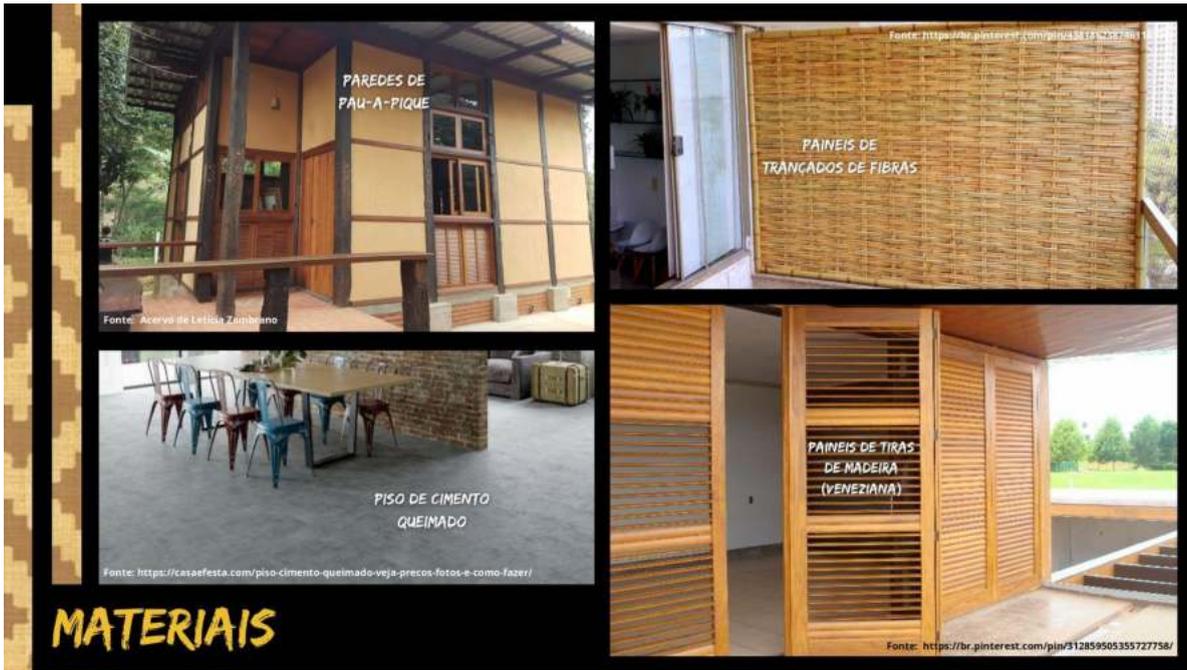
## O MUSEU, A ESCOLA E A SERRA DO URUBU BRANCO



Fonte: Acervo de Leticia Zambrano



## MATERIAIS



## MATERIAIS



UNIVERSIDADE  
FEDERAL DE JUIZ DE FORA



PRO-REITORIA DE  
EXTENSÃO



UNIVERSIDADE FEDERAL  
DO RIO DE JANEIRO



UNIVERSIDADE FEDERAL DE  
RIO GRANDE

**Coordenação:**  
 Leticia Maria de Araújo Zambrano (coordenadora)  
 Elizabeth de Paula Pissolato (vice-coordenadora)

**Equipe de Antropologia:**  
 Ana Guggenheim Nunes Coutinho (UFRJ)  
 Elizabeth de Paula Pissolato (UFJF)  
 Pedro Henrique Oliveira Reis Teixeira (UFJF)  
 Yrywaxã (Koria Valdane Tapirapé)  
 (Escola Tapirapé/UFJF/UG)

**Equipe de Arquitetura e Urbanismo:**  
 Aline Calazans Marques (UFRJ)  
 Amanda Martins dos Reis (UFJF)  
 Fabrício Rezende Fontenelle (UFJF)  
 Leticia Maria de Araujo Zambrano (UFJF)  
 Natália Cabido Ferreira (UFJF)

**Colaboradores:**  
 Lucas Pegas Avellar Coelho (UFJF)  
 Marina Gouvea Souza (UFJF)

**Equipe de Engenharia:**  
 Francisco Carlos Gomes (UFLA)



JABIRU  
MUSICA EBR

**Povo Apyãwa (Tapirapé)**



Língua materna  
terra de pais

Imagem de fundo: Grafismo Apyãwa  
 Fonte: GRAFISMO APYÁWA. Waraxowoo1 Mauricio Tapirapé (YouTube) - modificada pela equipe