

Narrativas museográficas e autorrepresentação indígena: a museologia colaborativa em construção

Marília Xavier Cury*

* Museu de Arqueología e Etnología, Universidade de São Paulo. Av. Prof. Almeida Prado, 1466, 05508-070, São Paulo. maxavier@usp.br

Recibido el 2 de junio de 2022, aceptado para su publicación el 20 de septiembre de 2022.

<https://www.doi.org/10.5281/zenodo.7839197>

Palavras-chave:

autorrepresentação;
indigenização do museu;
museologia colaborativa;
direito indígena;
protagonismo indígena.

Keywords:

self-representation;
indigenization of the museum;
collaborative museology;
indigenous rights;
indigenous protagonism.



Los trabajos publicados en esta revista están bajo la licencia Creative Commons Atribución - No Comercial 2.5 Argentina.

RESUMO

O artigo tem como base a colaboração com grupos indígenas na direção da autorrepresentação em museu, lugar consagrado da representação. A partir de um exercício museográfico, o objetivo do artigo é descritivo, a partir da ótica da museologia, considerando experiências diretas com grupos indígenas e os impactos no pensamento e na prática observados em museus de arqueologia e/ou etnologia. Os pontos trazidos para discussão voltam-se às possibilidades de novos estudos que explorem o tema da autorrepresentação do campo museológico.

ABSTRACT

The article finds its base on the collaboration with indigenous groups in the direction of self-representation in a museum, a consecrated place of representation. Based on a museographic exercise, the objective of the article is descriptive, from the perspective of museology, considering direct experiences with indigenous groups and the impacts on thought and practice observed in archeology and/or ethnology museums. The topics brought up for discussion turn to the possibilities of new studies that explore the theme of self-representation of the museological field.

1. Introdução

A autorrepresentação é tratada neste artigo “como um novo objeto de representação do campo museológico, isto é, um metaobjeto” (Silva, 2020, p. 49). É implementada em contextos museais por meio de trabalhos conjuntos, identificados como colaboração.

Os trabalhos conjuntos entre profissionais de museus e povos indígenas não são recentes, decorrem dos movimentos civis e das transformações das áreas de conhecimento a partir da década de 1970. Mas, ao mesmo tempo, esses trabalhos trazem inovações epistemológicas e metodológicas a que se propõem os campos envolvidos. Por mais de cinco décadas, experiências vêm se acumulando e métodos vêm se adequando a novos pensamentos museológicos e práticas museais que alcançam a autorrepresentação.

Este artigo concentra-se na descrição feita por quem esteve à frente – como pesquisadora em museologia e coordenadora – de ações de colaboração com povos indígenas em museus, explorando parcial e fragmentariamente algumas reflexões decorrentes dos trabalhos. Para alcançar o objetivo do artigo de descrever o processo a partir da ótica profissional

da museologia, a museografia será aproximada do processo de autorrepresentação, considerando as contribuições da comunicação museológica.

A autorrepresentação é “(...) um novo objeto de representação do campo museológico, isto é, um metaobjeto de formas socialmente reconhecíveis, derivado de uma específica tecnologia social (...)” (Silva, 2020, p. 49), para a qual a colaboração auxilia, “(...) cuja lógica de operação e efeitos práticos dos seus possíveis modos de uso ainda reclamam por investigações mais detalhadas” (Silva, 2020, p. 49). Contribuímos com uma discussão com questões, tendo em vista a representação por aqueles que, por muito tempo, foram alijados da atuação no museu, visando reconhecer a(s) lógica(s) trazida(s) ao longo de processos de curadoria indígena. O museu é um lugar de representação do “outro” e a ampliação do ângulo de atuação nos leva, profissionais de museus, a nos inserir em outros processos de participação ativa dos sujeitos indígenas no museu com seus objetivos, pesquisas, narrativas e formas de se representar. Em síntese, os museus arqueológicos e/ou antropológicos mantêm séculos de consolidação de formas e perspectivas de representação e na atualidade

têm o desafio de se preparar para inserir nas estruturas museais a autorrepresentação, aqui entendida como indigenização no museu tradicional (Roca, 2015a, 2019).

A museografia, que não se confunde com museologia, é também designada como prática de museu (*museum practice*) ou museologia aplicada, “(...) o conjunto de técnicas desenvolvidas para preencher as funções museais, e particularmente aquilo que concerne à administração do museu, à conservação, à restauração, à segurança e à exposição” (Desvallées & Mairesse, 2013, p. 58). Não obstante, a museografia como prática, mas também campo de conhecimento, nos leva a uma formação profissional para o olhar crítico sobre o museu, para avaliá-lo quanto à sua eficiência e/ou descrevê-lo a partir de como se organiza e opera a musealização. Assim, este artigo se fundamenta na prática museal, mas também no olhar crítico capaz de entender as escolhas e decisões presentes nos planos, planejamentos, projetos, procedimentos, protocolos, métodos, ações, normativas, ou seja, a gestão na operacionalização das políticas, base da musealização conduzida para a musealidade. Por isso, observar um museu requer um olhar preparado para uma descrição, nunca neutra, sempre atenta às naturalizações de antigas práticas consolidadas no cotidiano museal.

Há muito de museografia na musealização, processo que envolve diversas atuações e especializações que interagem entre si, seja para a execução de uma ação, seja para que ações diferentes se apoiem. Há muito de museografia nos trabalhos de colaboração, para que se dê o encontro das perspectivas museais e indígenas, visando a requalificação de coleções, a curadoria de exposições e outras ações em que a musealidade se anuncia. Há muito de museografia na musealidade, pois para se chegar às qualidades e aos valores atribuídos aos objetos museológicos, *musealia*, a museografia se organiza para promover ações, protocolos e registros documentais das interpretações, sentidos e significados sobre objetos e coleções (Cury, 2020c). Há muito de museografia na indigenização no museu, pois a estrutura museal precisa estar disponível e se adequar a esse processo levado a cabo pelos indígenas. E há muito de museografia na autorrepresentação expográfica, pois nela se encontram os saberes indígenas e os saberes museológicos quanto à organização espacial da narrativa e dos demais elementos e recursos de comunicação.

A colaboração é um método que, na sua aplicação contínua entre profissionais de museus e grupos indígenas, torna-se uma forma de “tecnologia social de visibilidade de identidades” (Silva, 2020), baseada nas relações dialógicas, por isso o interesse da comunicação museológica na autorrepresentação, tendo em vista as diferenças entre os sujeitos envolvidos – indígenas e

não indígenas –, com seus embates, dilemas, conflitos, negociações, como compromissos e acordos (Roca, 2019).

Visando olhar para as práticas colaborativas, há de se considerar:

- O museu público como espaço comum, particularmente no Brasil e outros países em que o Estado elabora políticas públicas museais em torno do direito à participação em museus sob sua gestão e/ou por sistemas museais – o que vimos afirmando como direito à musealização (Cury, 2020b, 2020e) – parte do direito cultural (Brasil, 2012). Com isso, a autorrepresentação vem buscando o apoio que cabe às políticas sustentarem a participação direta e ativa de grupos diversos, com suas visões, vozes e lógicas próprias no museu, nas exposições e na educação museal, entre outros alcances como a pesquisa, conservação e documentação. Temos como referência a Política Nacional de Museus (Brasil, 2003), a lei nº 11.906, que cria o Instituto Brasileiro de Museus (Brasil, 2009), a emenda constitucional nº 71 (Brasil, 2012) e a Convenção sobre a Proteção e Promoção da Diversidade das Expressões Culturais (Unesco, 2005).
- Os espaços coletivos das relações com as coleções, prevendo os usos por seus herdeiros culturais e identitários no presente e no futuro.
- A infraestrutura institucional e o espaço profissional que se colocam a serviço da sociedade, a partir do direito a uma musealização diferenciada no museu que, semelhante à educação e à saúde indígenas, expressa-se legitimamente nos museus indígenas (Cury, 2020e).
- O lugar na comunicação (Martín-Barbero, 2009), considerando as culturas e os indígenas como sujeitos, atores ativos e agentes de suas próprias trajetórias. O protagonismo indígena é reconhecido na descrição museográfica, ou seja, o protagonismo indígenas no museu (Roca, 2019).

Partimos da premissa do respeito às vozes daqueles que se relacionam identitariamente com as coleções museológicas e com os produtores de tais objetos já integrados ao museu, sem negligenciar a formação de novas coleções. O museu e tais coleções – do passado e do presente – estão ligados aos processos de lutas indígenas por seus direitos constitucionais, entre os quais o controle de suas estratégias políticas, o que compreende os usos de seus patrimônios por meio dos e nos museus. A “Recomendação referente à proteção e promoção dos museus e coleções, sua diversidade e seu papel na sociedade” orienta:

18. Nos casos em que o patrimônio cultural de povos indígenas esteja representado em coleções

de museus, os Estados Membros devem tomar as medidas apropriadas para encorajar e facilitar o diálogo e o estabelecimento de relações construtivas entre estes museus e os povos indígenas como respeito à gestão dessas coleções e, onde apropriado, ao retorno ou restituição de acordo com as leis e políticas aplicáveis. (Unesco, 2015, p. 6).

No deslocamento dos meios para as mediações (Martín-Barbero, 1997), deslocamos a atenção dos museus para as matrizes culturas indígenas – as mediações culturais presentes no cotidiano dos povos indígenas. Queremos, assim, contribuir com os estudos das mediações culturais a partir dos processos museais de forma integrada e holística. “O sujeito da comunicação não é o meio, mas a relação. Importante não é o que diz o meio, mas o que fazem as pessoas com o que diz o meio, com o que elas veem, ouvem, leem”, como afirmado por Jesus Martín-Barbero em entrevista, valorizando o protagonismo do sujeito (Moura, 2009, p. 14). Em outros termos, há a pretensão de entender como os grupos indígenas se apropriam dos museus dentro das suas próprias perspectivas históricas, de identidades e memórias, narrativas e políticas, a partir de situações colaborativas em museus, envolvendo profissionais e coleções museológicas. Respeitando o ângulo dos sujeitos, o artigo tece uma descrição museográfica, considerando o processo comunicacional integrado – emissão/ meio /recepção –, sem perder de vista a dinâmica entre os papéis envolvidos e os profissionais como atores implicados em relação dialógica com indígenas.

Ainda se torna necessário reafirmar que o museu não dá a voz, não empodera, não protagoniza. A voz é dos indígenas, o poder e o protagonismo são deles. O museu é uma infraestrutura e deve dar acesso às coleções e estar à disposição dos povos indígenas pela curadoria, visando a autorrepresentação.

Penso a colaboração como um processo de comunicação com um reposicionamento de e valorização das vozes indígenas na relação com profissionais da musealização, colocando em atenção a capacidade do museu de se adequar à participação e à autorrepresentação.

2. O direito de acesso e de musealização: na direção da autorrepresentação

Este artigo circula dentro do museu e entre novos pensamentos e práticas museológicas. Trata-se de um exercício descritivo e museográfico, que busca entender como o museu trabalha (se prepara, se organiza, se autoavalia) para que os direitos indígenas

à musealização sejam efetivados na estrutura museal. Com a atenção voltada às condições de produção, o artigo quer contribuir com reflexões sobre a indigenização do e o protagonismo indígena no museu.

O movimento indígena em direção ao museu é crescente e a prática museal colaborativa deve ser contínua e cumulativa, portanto, menos episódica ou momentânea, mesmo considerando essas possibilidades recorrentes nos museus, com agendas comemorativas ou de gestão política muitas vezes baseada no conservadorismo populista.

Os processos com participação indígena nos museus brasileiros vêm ganhando relevo (Cury, 2017, 2020d, 2020e) e cada vez mais fundamentos – metodologias explicitadas, novas técnicas aplicadas, implementação de dinâmicas e estratégias para a tomada de decisões conjuntas, e “tantos outros aspectos que auxiliem a uma reflexão aprofundada, em se tratando, inclusive, das inseguranças, das incertezas e dos erros inerentes a qualquer ação de cunho inovador e emergente.” (Cury, 2019, p. 345-346). Ressaltamos os museus universitários, pois, a partir de pesquisas antropológicas, arqueológicas e museológicas, estes desenvolvem tecnologias sociais e, com a colaboração com grupos identitários, tecnologia de visibilidade de identidades (Silva, 2020), quando a ação se relaciona, principalmente, à autorrepresentação. Essas experiências se aplicam fortemente no museu de antropologia, arqueologia e de outras tipologias ou modelos de organização museal transversal. A colaboração vem se configurando, mesmo quando se coloca com outras denominações, como “cooperação, colaboração, interatividade, etnomuseologia, museologia colaborativa, museologia compartilhada, curadoria compartilhada e outros termos que revelam novos pensamentos e criativas práticas museológicas” (Cury, 2019, p. 344), que abrangem um conjunto de ações, pautado em “processos históricos que resultaram no desenvolvimento de coleções de museus e que usa esse conhecimento para criar oportunidades de colaboração contemporânea entre museus e interessados.” (Françozo, 2013, p. 451). Seja qual for o termo, a colaboração não é ação simplista, ingênua ou que deve ser romantizada. Tampouco neutra e preservada de outros modos de uso colonialistas, revigorando as hegemonias no museu. A complexidade da colaboração – seus desafios, nuances e modos de uso – já vem sendo bastante discutida (por ex. Roca, 2015b), com o museu “atendendo à demanda indígena de reparação histórica e social” (Roca, 2018, p. 527). Foi com essa perspectiva que o Museu de Antropologia (MoA) da Universidade da Columbia Britânica, tendo a responsabilidade de gerar representação, organizou a exposição *Speaking to Memory: Images and Voices from*

St. Michael's Indian Residential School (veiculada entre setembro de 2013 e maio de 2014).

Como parte da sua política universitária, o MoA, entre outras articulações que envolvem a problemática da reparação, mantém integrados aos seus programas regulares grupos indígenas com curadorias próprias, arte contemporânea, festivais, e não por acaso os indígenas trabalham em inúmeros setores do museu (Silva, 2021).

Mas, como explana Andrea Roca (2019, p. 134), indigenização não se faz unicamente na descolonização, vai muito além, “pelo fato de descrever processos que apontam, em primeiro lugar, à afirmação de uma identidade cultural que já não se baseia ‘no colonial’, porque o que está em jogo é um processo cívico.”

Não obstante, além de combater preconceitos, mobilizar memórias, redesenhar seleções historiográficas e criar exercícios de contextualização que desafiam as histórias nacionais e coloniais, os processos de indigenização produzem conhecimentos que expõem principalmente processos de formação de identidades, que habilitam espaços de políticas performativas, e que articulam estratégias de luta fundiária; aliás, todas essas ações políticas são ativadas e/ou administradas pelos próprios indígenas (Roca, 2019, p. 134).

A antropóloga argumenta com a experiência da exposição itinerante de organização indígena, *Inquiry/Thunder in our Voices*, que circula desde 2009 e foi montada em mais de 40 espaços no Canadá e nos Estados Unidos, como “escolas, centros comunitários, museus de comunidade, auditórios, centros culturais, galerias, universidades, um campo de hockey e até ao ar livre (na ribeira de um rio, e na floresta, no meio das árvores)” (Roca, 2019, p. 130).

Neste artigo, reforçamos as contribuições dos museus universitários no desenvolvimento de tecnologia de visibilidade de identidades (Silva, 2020) que envolve a autorrepresentação, uma de suas grandes atribuições para gerar efeito prático construtivo e efetivo às políticas públicas museais. O Estado tem responsabilidade na elaboração de políticas públicas e a força ou fragilidade delas na relação com os povos indígenas transcendem o museu, mas chegam até ele com políticas museais. Com políticas públicas frágeis, o museu fica suscetível às pressões para investimentos privados, o que no Brasil vem se reforçando com o modelo misto de gestão com organizações sociais (Silva, 2021). Ou, por outro lado, as políticas públicas:

(...) transferem à iniciativa privada a decisão

de onde aplicar recursos públicos através de instrumentos de renúncia fiscal (Lei Rouanet, Lei do Audiovisual, leis estaduais e municipais disseminadas em quase todos os estados da federação e em seus maiores municípios). Por fim, sem instrumentos legais que efetivamente garantissem o investimento privado e sem uma tradição de doação significativa na sociedade brasileira, as finanças dos museus permaneceram sob pressão (Silva, 2021, p. 27).

Se falamos em reparação, elas se implementam a partir de políticas fortes, para alteração da histórica posição que o Estado tem com os povos indígenas. Mas como nos lembra Jesus Martín-Barbero (2009, p. 154):

(...) “as sociedades” latino-americanas, por sua vez, se divorciam fortemente desse Estado, estimulando processos que seguem uma direção totalmente contrária: aquela que, sem esconder os riscos e as contradições do presente, assume os, pois somente com eles pode-se construir o futuro (Martín-Barbero, 2009, p. 154).

As organizações indígenas vêm fortalecendo suas ações cada vez mais, a exemplo da Articulação dos Povos Indígenas do Brasil (APIB) e o Acampamento Terra Livre (ATL), lembrando o Estado sobre seus direitos constitucionais. Entre esses movimentos, as obrigações do Estado e os direitos constitucionais dos povos indígenas estão o museu e outras instituições, como a saúde e a escola. E está o museu universitário que, com seu alcance, pode exercer alguma influência, para o Estado e para uma museologia colaborativa que respeite a participação indígena, na sua agência e ativismos. Nesse sentido, não podemos deixar de mencionar a enorme contribuição dos museus indígenas, pois na articulação comunitária nos ensinam a como as tecnologias sociais acontecem dinamicamente na prática (Cury, 2020e), mais uma lição dada ao Estado, considerando ainda a sua responsabilidade na articulação de sistemas museais inclusivos e agregadores.

Se os museus indígenas nos ensinam muito, os museus universitários se consolidam em fatores, quais seriam:

El factor histórico se refiere a las condiciones de origen y el devenir que el museo ha experimentado durante su existencia; el factor estructural tiene que ver con la dependencia administrativa que presenta el museo, es decir, a qué institución o sector se encuentra adscrito administrativamente y debe responder en términos de cumplir con la misión y

visión de largo plazo de dicho ente, así como con sus normas y procedimientos. El factor profesional se vincula con la mano de obra profesional con la que cuenta el museo dentro de su personal, y la oferta de la misma, que se encuentra en el medio laboral donde el museo ejerce sus funciones. Finalmente está el factor social que es la determinación del contexto humano donde el museo decide insertarse o al sector de la sociedad al que decide servir, lo haya manifestado explícita o implícitamente (Navarro & Tsagaraki, 2009-2010, p. 51).

A museografia a seguir parte de reflexões que se deram no contexto de uma instituição, o Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo (MAE-USP). Este museu foi criado em 1989, a partir da reunião das coleções arqueológicas e etnográficas da USP, antes sob a responsabilidade do antigo MAE, do Instituto de Pré-História Paulo Duarte, do Museu Paulista e da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras – fusão que definiu o fator histórico preponderante da instituição, transpondo para a nova instituição coleções, equipes e expertises. O fator estrutural compreende o MAE como unidade autônoma integrada à estrutura da USP, com orçamento próprio e Regimento Interno (USP, 2011). A gestão acadêmica é de responsabilidade de um diretor e vice-diretor eleitos por colegiado em processo eleitoral amplamente divulgado, sendo ao menos um deles docente do museu. Tal fato é relevante, frente aos fatores histórico e estrutural, considerando um processo contínuo e a execução do projeto acadêmico que se atualiza a cada 5 anos, baseado na contemporaneidade da arqueologia, etnologia e museologia. O fator profissional do museu é definido pelo quadro docente e técnico-administrativo que se organiza no tripé ensino-pesquisa-extensão e atende às especificidades da curadoria de coleções. O fator social tem atenção especial, considerando os públicos de visitantes, a vizinhança, as comunidades próximas aos locais de pesquisa e grupos identitários que se relacionam com o acervo, como os indígenas. No MAE-USP, recai especialmente sobre o fator social a constância de ações dialógicas e em colaboração com seus públicos de visitantes, grupos identitários e coletivos com os quais está conectado pelas coleções formadas no passado.

2.1. O museu e sua infraestrutura: a curadoria, as narrativas e os discursos institucionais

Para o MAE-USP no seu Regimento Interno: “A curadoria compreende o ciclo completo de procedimentos técnicos e científicos necessários à interpretação, conservação e promoção dos acervos

institucionais.” (USP, 2011, s/p). A museografia, organizada em pontos que o artigo quer destacar, centra-se na concepção de curadoria como ações em torno dos objetos museológicos (*musealia*) e nos agentes envolvidos (curadores).

A curadoria é esse todo que se faz em partes interligadas, em cada posição há um agente, o/a curador/a, o/a pesquisador/a de coleções, o/a conservador/a, o/a documentalista, o/a museólogo/a, o/a educador/a e outros/as profissionais que atuam interdisciplinarmente (Cury, 2020d, p. 75).

Se o Regimento Interno do MAE indica as atuações curatoriais do corpo profissional, experiências em comunicação museológica (exposição e educação) e de colaboração com indígenas nos trazem novas incorporações. Assim, são curadores todos aqueles que participam da musealidade (interpretação, atribuição de sentidos e (re)significações) conforme Cury (2020c, p. 139-140):

1. Os profissionais de museu – todos os envolvidos: arqueólogos, antropólogos, museólogos, educadores, conservadores, documentalistas, arquitetos, etc.
2. Os visitantes do museu.
3. Os *constituents*¹ – de quem se fala no museu, os integrantes das culturas relacionadas ao museu. Neste texto, os povos originários no Brasil.
4. Os encantados que, desde a espiritualidade indígena, fazem suas contribuições, especialmente por meio dos pajés (Cury, 2017b, 2018, 2019a).

Os visitantes do museu são curadores, da mesma forma que aqueles que planejam, concebem, desenham e produzem as exposições. Os visitantes que estão no museu por meio de ações de educação são curadores, destacando a educação museal como parte da curadoria, como acontece no MAE-USP e no MoA (Vancouver, Canadá), “diferentemente de boa parte dos museus universitários brasileiros onde o educativo é um departamento ou serviço independente, com maior ou menor grau de participação nas decisões curatoriais” (Silva, 2021, p. 20).

Grupos indígenas no museu são curadores, seja como visitante-observador implicado naquilo que está na exposição e/ou reserva técnica, mas principalmente

¹ “Welsh [1988] chama de “público visitante” aqueles que vão ao museu para vê-lo, e de ‘*constituents*’ aqueles cuja cultura está sendo vista/exposta. Para Welsh, ambos são considerados *constituencies*.” Ver nota 5 em Ames (2019, p. 58).

em ações que envolvem coleções com as quais se relacionam. Os “encantados” são curadores, pois o museu faz parte de suas lógicas ancestrais através dos objetos indígenas musealizados. No museu, as orientações dos encantados são diversas quanto à conservação, manuseio e armazenamento de objetos em reserva técnica, pesquisa, exposição e educação (Cury, 2020a), entre outras contribuições que não podem ser citadas, em respeito aos saberes da espiritualidade e a quem nos ensina algo acerca dessa dimensão, intervindo na nossa formação profissional.

O museu é uma instituição estruturada para o desenvolvimento da representação em toda curadoria – coleta e formação de coleções, estudo de coleções, conservação, documentação, exposição e educação. Mas, “o que parece uma sequência lógica, no cotidiano museal acontece de forma dinâmica com diferentes associações, a depender dos contextos, necessidades, demandas, lacunas, imprecisões, inovações e dinamismo institucional.” (Cury, 2020d, p. 75).

O que o museu vem implementando são ações de colaboração, colocando em prioridade a indigenização e nela a autorrepresentação. No sentido da autorrepresentação indígena, a curadoria se torna ainda mais dinâmica, renovada e inovadora, outras relações e desafios se colocam entre os indígenas e entre os indígenas e os profissionais do museu. Praticar a curadoria museológica em colaboração com indígenas pode exigir mais dos profissionais, com muitas aprendizagens e renovações.

No MAE-USP, pesquisadores e indígenas se uniram, o indígena é pesquisador, mas o pesquisador não é indígena. E muito além da pesquisa, os indígenas são curadores porque nos orientaram sobre a conservação preventiva e armazenamento de objetos sagrados, subsidiaram a documentação museológica com a lógica da oralidade, definiram as narrativas expositivas, orientaram os princípios para a ação de educação, delimitaram, limitaram, abriram perspectivas, e, ainda, desafiam o museu a trabalhar diferentemente (Cury, 2020d, p. 90).

A relação entre museus e povos indígenas busca soluções conjuntas para superação de questões históricas que extrapolam o museu, mas estão presentes nele pelas coleções e também pelas práticas. Por outro lado, os indígenas buscam espaços de visibilidade para suas próprias narrativas, demandas, discursos, mediante suas formas de ser e de pensar e o museu é reconhecido por eles como um bom espaço para suas lutas – os desafios que os povos indígenas enfrentam historicamente até o presente.

O museu é, também, um bom espaço para as relações dialógicas, parte da estratégia política indígena com os não indígenas. Devemos registrar, no entanto, que os indígenas trabalham para as suas culturas no museu e não para o museu, o que não significa que não recebam *pró-labore* pelo tempo dedicado e seus conhecimentos, lógicas de organização e políticas, tal qual um assessor ou consultor.

Os Kaingang, Guarani Nhandewa e Terena (SP) se referem à exposição autonarrativa *Resistência Já! Fortalecimento e união das culturas indígenas* da seguinte maneira: “nossa exposição está no MAE” (fala de Kaingang Susilene Elias de Melo, Terra Indígena Vanuíre, SP). Essa fala carrega a clareza de inserir em “nossa” os profissionais que ensinaram acerca de suas culturas e com os quais trabalharam, reforçando a ação que só foi possível conjuntamente, contando com a infraestrutura de uma instituição pública com lugar social definido. Os ensinamentos indígenas passados a pesquisadores é uma pré-condição antes da escrita, como nos explica o Kaingang da Terra Indígena Vanuíre (SP), José da Silva Barbosa de Campos (2016). Com a equipe do Museu Índia Vanuíre e eu mesma, a aprendizagem antecedeu a concepção da exposição, processo conduzido pelo Kaingang, intitulado *Fortalecimento da memória tradicional Kaingang: de geração em geração* (Campos, 2020).

No seu lugar social e com sua política de atuação, o museu constrói uma narrativa de si mesmo, marcando, com a forma como trabalha, uma metanarrativa de como “vem tentando encontrar sua própria maneira de engajar coleções históricas com suas comunidades de origem” (Françozo, 2013, p. 451), no exemplo da exposição *What now? The insurrection of things in the Amazon*, do *Museum der Kulturen*, em Basel, Suíça, o que expandimos para outras situações museais de colaboração. Vale retornar à colocação anterior, de que os indígenas trabalham para suas culturas no museu e não para o museu, o que a metanarrativa incorpora, ou não, numa visão institucional. Mas a metanarrativa está também naqueles museus que empreendem esforços reduzidos na direção dos grupos indígenas, ressaltando que além de trabalhos de requalificação de coleções e exposição, outras iniciativas são valiosas para que o museu cumpra seu papel nos fatores histórico e social, intervindo na estrutura institucional e visão profissional. O museu está imbricado com sua própria história, passada e presente – as histórias das práticas de coleta e compromissos curatoriais contemporâneos (Françozo, 2013), incluindo a formação de coleções pelos indígenas (Cury, 2020b).

Mas, temos que considerar o metadiscurso, este relacionado de forma integrada aos fatores museais histórico, estrutural, profissional e social. Tanto quanto

a metanarrativa, o metadiscocurso é uma construção, mas com muitas camadas discursivas justapostas e sobrepostas – implícitas e explícitas, visíveis e invisíveis –, muitas vezes contraditórias ou conflitantes entre si, para incluir vozes e pontos de vista diversos. Vale repetir, os indígenas trabalham para suas culturas no museu e não para o museu, o que o metadiscocurso reconhece ou não, numa visão institucional. O metadiscocurso constitui-se em uma síntese discursiva que pode exigir um esforço investigativo linguístico-discursivo para revelar os discursos atrás dos discursos dispersos nos enunciados verbo-visuais nas exposições, materiais gráficos, *sites*, organização do espaço físico, etc. Para isso, os fundamentos do Círculo de Bakhtin seriam de enorme valia (Higashi, 2019). Mas a museologia crítica (Lorente, 2011) seria bastante relevante para o olhar atento sobre a instituição, revelando as presenças e ausências, os silenciados e os esquecidos, os ocultados, como quem se oculta, para naturalizar ou dissimular seus discursos. Esse olhar “museográfico” sobre a instituição pode contar com metodologias de observação, descrição e análise crítica de instituições e exposições, como aquela desenvolvida por Leilane Lima (2016). De outro ângulo, recorrer aos depoimentos do corpo profissional do museu pode indicar aspectos conscientes do metadiscocurso, como a intenção que a instituição não esconde e quer afirmar, às vezes como uma forma manifesta de poder em relação ao outro cultural, no caso os Maori e a exposição itinerante *E Tu Ake: standing strong*, na versão adaptada com a equipe do *Musée du Quai Branly* (Paris, 2011-2012) (Crenn & Roustan, 2015).

Nas ações de colaboração entre museus e grupos indígenas, cuidados com a veiculação de imagens do processo de trabalho nas aldeias ou no museu, por exemplo, a depender de como é acordado, poderia parecer oportunismo, peça de um *marketing* com as imagens dos grupos, o museu cria a sua imagem se apropriando da imagem dos indígenas em trabalho no museu, ou melhor, para o museu – numa acepção dominadora. O fato é que há uma correlação, nunca neutra e/ou isenta de responsabilidades, entre as narrativas indígenas no museu e a metanarrativa museal, como entre os discursos indígenas no museu e o metadiscocurso museal.

Entre as antigas práticas museais colonialistas e as renovadas relações no museu, há um limite impreciso que somente novas éticas podem ajudar a definir novas práticas museais (e vice-versa), seja nas aldeias, seja no edifício do museu (Cury, 2016a) já constituído ou em criação. Para tanto, não podemos dispensar as relações dialógicas entre os profissionais, grupos indígenas e visitantes da instituição e levantar a questão:

(...) como os museus como instituições podem avançar no atendimento das necessidades dos povos indígenas, dos desejos de seus visitantes e das demandas dos seus benfeiteiros e apoiadores? Enquanto a questão permanece em aberto – e as respostas só serão reveladas por meio de mais experimentação (Françozo, 2013, p. 458).

Junto à ética, ou parte dela, está a relação de confiança que a colaboração estrutura no trabalho, em cada passo, movimento, ação, atitude e tomada de decisão. Ora de cunho institucional, mas fundamentada na relação com os membros da equipe de profissionais, a confiança permeia a colaboração – nas entradas e atuações nas aldeias, nos lugares sagrados, no respeito à privacidade e aos valores da comunidade, na escuta atenta e respeitosa, nas discussões e negociações, nos esclarecimentos, no respeito às decisões tomadas e, em especial, aos anseios indígenas relativos ao que pode e não pode ser dito ou mostrado, ao que é segredo, etc.

Como um trabalho em equipe, a colaboração a confiança de uma exposição passa por uma atitude profissional de manter reservado consigo o conteúdo de certas discussões que se dão entre os indígenas, muitas vezes com muita emoção, que acompanhamos com a escuta, por isso as gravações, registros e transcrições devem ser aprovados ou anulados posteriormente. Outro aspecto da curadoria colaborativa é que a equipe se coloca na posição de fala com os indígenas, mas não por eles, reconhecendo e apoioando o protagonismo que é deles no museu.

Na construção do que os indígenas denominam como parceria, ou seja, uma colaboração de confiança em que eles reconhecem o real comprometimento dos parceiros, a aproximação é constante, sempre nos observando e nos conhecendo ainda mais e mutuamente, as amizades que se formam não podem encobrir, no entanto, nossas diferenças culturais e diferentes posições e, sobretudo, não podem escamotear a responsabilidade ética dos envolvidos (Cury, 2020d). Com esse exercício, o museu se modifica com a equipe e com cada profissional individualmente, cada um no seu ritmo.

O museu educa, mas o museu se educa nas ações de colaboração, ao passo que desenvolve novos pensamentos e exercita novas práticas (Cury, 2016b), ao compartilhar a autoridade curatorial (Dimitrov, Goldstein, Oliveira & Françozo, 2014). Um exemplo do que tem efeito prático na rotina museal e que devemos discutir com os indígenas se refere a remanescentes humanos (Pereira & Melo, 2020), sagrado no museu (Babosa et al., 2020) e repatriamento. Os indígenas vêm se posicionando acerca dessas questões e o diálogo é o caminho inevitável para superação de conflitos,

sentimentos de dores e desrespeito. O diálogo também acalmará os “receios” dos profissionais de museus quanto à repatriação ou devolução para os legítimos reclamantes, ou mesmo reposicionar sua autoridade diante de outras autoridades – a dos caciques, pajés, mais velhos, professores, gestores e curadores de museus indígenas, os indígenas, enfim.

Quando se trata de debates políticos em torno dessas questões, duas das suposições mais comuns são que, primeiro, os povos indígenas e as comunidades interessadas querem repatriar todo o seu patrimônio, ameaçando assim esvaziar os depósitos dos museus em todo o mundo; segundo, que a repatriação e a devolução de bens culturais são a única maneira de os antigos impérios coloniais fazerem justiça histórica às populações que outrora exploraram (Françozo, 2013, p. 455).

Os exemplos apresentados por Françozo, no *Museum der Kulturen*, indicam que ambas as suposições não se sustentam. É o que confirmei com ações de colaboração, nas quais os Kaingang, Guarani Nhandewa e Terena das Terras Indígenas Araribá, Icatu e Vanuíre (SP) foram esclarecidos sobre o que seja repatriação e seus direitos. Em vários momentos, a questão foi colocada e um fator positivo que foi notado pelos indígenas refere-se aos cuidados com os objetos indígenas pelo museu e equipe (Cury, 2019) – mesmo os remanescentes humanos – e como veem no museu “um lugar político de guarda [de objetos] para o futuro” (Cury, 2020d, p. 87). Mas, algumas vezes manifestaram o sentimento de que aqueles objetos sagrados dos antepassados poderiam estar com eles. Isso revela uma boa relação com o museu com o qual trabalham, mas a necessidade de ter os objetos próximos de si nos museus indígenas que mantêm, uma grande finalidade para qual a arqueologia, antropologia e a museologia devem atuar, e o direito por envolver legislação, para que as condições de guarda desses objetos seja factível nos museus indígenas, uma transferência que está muito além do transporte físico, um desafio que envolve necessariamente o escopo das políticas públicas e dos sistemas museais nacional, estaduais e municipais, com a presença do Estado manifestando claramente suas metanarrativas e metadiscursos na perspectiva democrática de direitos à musealização.

Bibliografia

Ames, M. (2019). “Cannibal tours”, “glasses boxes” e a política de interpretação. *Em* J. P. Oliveira & R. C. Santos (Orgs.), *De acervos coloniais aos museus*

indígenas: formas de protagonismo e de construção da ilusão museal (pp. 51-68). Trad. Rafaela Mendes Medeiros, revisão de Rita de Cássia Melo Santos. João Pessoa: Editora da UFPB.

Babosa, P., Pitaguary, F., Melo, S. L., Pereira, D. J. L., Marcolino, G. A. & Marcolino, C. A. (2020). O sagrado no museu. *Em* M. X. Cury (Org.), *Museus etnográficos e indígenas: aprofundando questões, reformulando ações* (pp. 37-49). São Paulo: Secretaria da Cultura, ACAM Portinari, Museu Índia Vanuíre, Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo. DOI:10.11606/9786599055706

Brasil. (2003). Ministério da Cultura. *Bases para a Política Nacional de Museus: memória e cidadania*. Brasília, DF.

Brasil. (2009). Lei nº 11.906, de 20 de janeiro de 2009. Cria o Instituto Brasileiro de Museus [...] e dá outras providências. Brasília, DF.

Brasil. (2012). Emenda Constitucional nº 71, de 19 de novembro de 2012. Acrescenta o art. 216-A à Constituição Federal para instituir o Sistema Nacional de Cultura. Brasília, DF.

Campos, J. S. B. (2016). Preservação da cultura Kaingang pelo conhecimento dos antepassados. *Em* Conselho Regional de Psicologia de São Paulo. *Povos indígenas e psicologia: a procura do bem viver* (pp. 58-63). São Paulo: Conselho Regional de Psicologia de São Paulo.

Campos, J. S. B. (2020). A exposição Fortalecimento da Memória Tradicional Kaingang – de Geração em Geração. *Em* M. X. Cury (Org.), *Museus etnográficos e indígenas: aprofundando questões, reformulando ações* (pp. 89-96). São Paulo: Secretaria da Cultura, ACAM Portinari, Museu Índia Vanuíre, Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo. DOI:10.11606/9786599055706

Crenn, G. & Roustan, M. (2015). L'exposition “E Tu Ake” (Maori debout) à Wellington, Paris et Québec. *Affirmation culturelle et politiques du patrimoine. Icofom Study Series*, 43b, 71-85. DOI:10.4000/iss.407

Cury, M. X. (2016a). Direitos indígenas no museu. Novos procedimentos para uma nova política: a gestão de acervos em discussão. *Em* M.X. Cury (Org.), *Direitos indígenas no museu: novos procedimentos para uma nova política – a gestão de acervos em discussão* (pp. 12-22). São Paulo: Secretaria da Cultura, ACAM Portinari, Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo. DOI:10.11606/9788563566201

Cury, M. X. (2016b). Relações (possíveis) museus e indígenas: em discussão uma circunstância museal. *Em* M. Lima Filho, R. Abreu, R. Athias (Orgs.), *Museus e atores sociais: perspectivas antropológicas* (pp. 149-170). Recife: Editora Universidade Federal de Pernambuco, Associação Brasileira de Antropologia.

Cury, M. X. (2017). Circuitos museais para a visitação

- crítica: descolonização e protagonismo indígena. *Revista Iberoamericana de Turismo*, 7, 87-113. DOI:10.2436/20.8070.01.65
- Cury, M. X. (2019). Museu e exposição: o exercício comunicacional da colaboração e da descolonização com indígenas. *En A.V. Galúcio & A.L. Prudente (Orgs.), Museu Goeldi: 150 anos de ciência na Amazônia* (pp. 316-350). Belém: Museu Paraense Emílio Goeldi.
- Cury, M. X. (2020a). A espiritualidade indígena na pauta da descolonização da Museologia: a ressacralização do museu e as curadorias [inusitadas]. *Em F. Magalhães, L. F. Costa, F. Hernández Hernández & A. Curcino (Coords.), Museologia e Património*, Vol.3, (pp. 179-208). Leiria: Politécnico de Leiria.
- Cury, M. X. (2020b). Política de gestão de coleções: museu universitário, curadoria indígena e processo colaborativo. *Revista CPC*, 15(30), 165-191. DOI:10.11606/issn.1980-4466.v15i30espp165-191
- Cury, M. X. (2020c). Metamuseologia: reflexividade sobre a tríade musealia, musealidade e musealização, museus etnográficos e participação indígena. *Museologia & Interdisciplinaridade*, 9(17), 129-146. DOI:10.26512/museologia.v9i17.29480
- Cury, M. X. (2020d). Requalificação de coleções: novas curadorias e museografias pelo viés da comunicação museológica. *En E. D. Oliveira, M. F. M Couto & M. Malta (Orgs.), Histórias da Arte em Museus* (pp. 75-93). Rio de Janeiro: Rio Book's.
- Cury, M. X. (2020e). Indigenous peoples and Museology: experiences at traditional museums and possibilities at indigenous museums. *En B. B. Soares (Orgs.), Decolonising Museology: museums, community action and decolonization*, Vol. 1, (pp. 354-370). Paris: International Committee for Museology (ICOFOM).
- Desvallées, A. & Mairesse, F. (Eds.). (2013). *Conceitos-chave de museologia*. Tradução de Bruno Brulon Soares e Marília Xavier Cury. São Paulo: Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus; Pinacoteca do Estado de São Paulo; Secretaria de Estado da Cultura.
- Dimitrov, E., Goldstein, I. S., Oliveira, L. P. & Françozo, M. C. (2014). Museus e coleções etnográficas: da história à política. Entrevista com Mariana Françozo. *Proa: Revista de Antropologia e Arte*, 1(5), 1-17.
- Françozo, M. (2013). "What now? The insurrection of things in the Amazon", Museum der Kulturen, Basel, Switzerland. *Curator: The Museum Journal*, 56(4), 451-459. DOI 10.1111/cura.12043
- Higashi, A. M. F. (2019). *O destinatário inscrito nas exposições de divulgação científica do Catavento Cultural e Educacional*. (Tese de Doutorado inédita), Universidade de São Paulo, Brasil.
- Lima, L. P. (2016). A arqueologia e o patrimônio arqueológico indígena em exposições museais no centro-oeste de São Paulo e norte do Paraná: questões preliminares. *En M. X. Cury (Org.), Direitos indígenas no museu. Novos procedimentos para uma nova política: a gestão de acervo em discussão* (pp. 115-127). São Paulo: Secretaria da Cultura; ACAM Portinari; Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo. DOI:10.11606/9788563566201
- Lorente, J. P. (2011). El multiculturalismo como piedra de toque en Canadá: los museos de Vancouver a la luz de la museología crítica. *HER&MUS* 6, III(1), 112-129.
- Martín-Barbero, J. (1997). *Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia*. Tradução de Ronald Polito e Sergio Alcides. Rio de Janeiro: Editora UFRJ.
- Martín-Barbero, J. (2009). Desafios políticos da diversidade. *Revista Itaú Cultural*, São Paulo, 8, 153-159.
- Moura, M. (2009). Jesús Martín-Barbero: as formas mestiças da mídia. *Pesquisa Fapesp*, 163, 10-15.
- Navarro, O. & Tsagaraki, C. (2009-2010). Museos en la crisis: una visión desde la museología crítica. *Museos. es: Revista de la Subdirección General de Museos Estatales*, 5-6, 50-57.
- Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura – UNESCO (20 de outubro de 2005). *Convention on the Protection and Promotion of the Diversity of Cultural Expressions*. 33rd session of the General Conference.
- Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura – UNESCO (20 de novembro de 2015). *Recomendação Referente à Proteção e Promoção dos Museus e coleções, sua Diversidade e seu Papel na Sociedade*.
- Pereira, D. J. L. & Melo, S. E. (2020). Ética: remanescentes humanos em museus. *Em M. X. Cury (org.), Museus etnográficos e indígenas: aprofundando questões, reformulando ações* (pp. 32-36). São Paulo: Secretaria da Cultura; ACAM Portinari; Museu Índia Vanuí; Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo. DOI:10.11606/9786599055706
- Roca, A. (2015a). Acerca dos processos de indigenização dos museus: uma análise comparativa. *Maná*, 21(1), 123-155. DOI:10.1590/0104-93132015v21n1p123
- Roca, A. (2015b). Museus indígenas na Costa Noroeste do Canadá e nos Estados Unidos: colaboração, colecionamento e autorrepresentação. *Revista de Antropologia*, 58, 117-142. DOI:10.11606/2179-0892.ra.2015.108515
- Roca, A. (2018). Patrimônios indígenas e histórias nacionais: a exposição *Speaking to Memory* e o caso canadense. *Etnográfica*, 22(3), 503-529. DOI:10.4000/etnografica.5854.
- Roca, A. (2019). O retorno dos protagonistas: objetos, imagens, narrativas e experiências indígenas nos

processos de indigenização dos museus na província da Colúmbia Britânica, Canadá. *En A. G. Magalhães (org.), Anais do 3º Simpósio Internacional de Pesquisa em Museologia: o futuro dos museus e os museus do futuro* (pp. 118-136). São Paulo: MAC-USP. DOI: 10.11606/9788594195333

Silva, A. L. (2020). A autorrepresentação como um novo objeto para a representação museológica: o caso dos curadores Bororo no Museu de História do Pantanal. *Espaço Ameríndio*, 14(1), 49-67. DOI:10.22456/1982-6524.102712

Silva, R. da. (2021). Museus nas universidades ou museus universitários? Uma breve análise comparativa entre o Museu Paulista da Universidade de São Paulo (Brasil), o Pitt Rivers Museum da University of Oxford (Inglaterra) e o Museum of Anthropology da University of British Columbia (Canadá). *Revista CPC*, 16(32), 9-35. DOI:10.11606/issn.1980-4466.v16i32p9-35
UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO. (2011). Resolução nº 5.937, de 26 de julho de 2011. Baixa o Regimento do Museu de Arqueologia e Etnologia. *Diário Oficial do Estado de São Paulo*, São Paulo.