

Narrativas literárias através dos objetos no museu: modos indígenas de narrar memórias e fazer museus e museologias

Literary narratives through objects in the museum: indigenous ways of narrating memories and making museums and museologies

Josué Carvalho¹

DOI 10.26512/museologia.v10i19.34695

Resumo

Neste estudo buscamos abordar, entre outras questões, as narrativas indígenas através dos objetos e entendê-las como narrativas literárias, evidenciando de que modo o museu pode deixar transparecer as literaturas contidas nos objetos de suas coleções e exposições. O intuito é possibilitar um estudo decolonial das exposições dos pertences indígenas, onde o impacto visual não aborte as narrativas literárias construídas através dos objetos e que são parte da constituição das estórias e histórias dos povos indígenas.

Palavras-Chave

Narrativa Museológica. Literatura Indígena. Kaingang. Ancestralidade.

Abstract

In this study we seek to address among other issues, indigenous narratives through objects and understand them as literary narratives, in a perspective of how the museum can show the literatures contained in objects in its collections and exhibitions. The aim is to enable a decolonial study of the exhibitions of indigenous belongings, where the visual impact does not abort the literary narratives constructed through objects and which are part of the constitution of the stories and histories of the indigenous peoples.

Keywords

Museological Narrative. Indigenous Literature. Kaingang. Ancestrality.

Introdução

Não é incorreto afirmar que o olhar para os objetos indígenas, em contextos museais ou diversos, ainda no presente se dê pelo viés do olhar ocidental onde são privilegiadas as categorias de maior impacto visual, como a plumária ou os objetos para cunhos ritualísticos, deixando de lado as demais produções e, principalmente, as estórias e histórias que os objetos são disparadores. E, dessa perspectiva, os museus historicamente também têm se valido para representar o indígena brasileiro, não apenas para sociedade brasileira, mas para o mundo (pelo impacto visual). O estudo aqui proposto é parte de minhas pesquisas de Pós-Doutorado em Museologia entre 2016 e 2018 na linha de pesquisa “Teoria e método da gestão patrimonial e dos processos museológicos” e do projeto “Estudos sobre comunicação, público e recepção” do Programa de Pós-Graduação Interunidades em Museologia da Universidade de São Paulo. Mas

¹ Doutorando em Museologia pela Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, em articulação com a sua Cátedra UNESCO “Educação, Cidadania e Diversidade Cultural”. Pós-Doutor em Museologia pela Universidade de São Paulo – USP. Doutor em Educação pela Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG. Mestre em Memória Social pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO e Publicitário pela Universidade Comunitária da Região de Chapecó – UNICHAPECÓ. Financiamentos: Capes e CNPQ. E-mail: carvalho.josue.edu@gmail.com.

é sobretudo um estudo voltado para engrossar ainda mais as discussões sobre museus e Museologias Indígenas no presente.

O estudo se deu junto ao Povo Indígena Kaingang, povo que também sou parte por ser um indígena, na Terra Indígena Nonoai, Norte do Rio Grande do Sul. Parto do princípio de que os museus indígenas existem, senão com esse nome e formato, com formas próprias de guarda e disseminação de memórias, etnosaberes que garantem ainda no presente a manutenção e continuidade cultural de modo vivo. E de que pode ser entendido como *status* de museus, se entendermos os museus como lugares e instituições de disseminação de conhecimentos através da salvaguarda de narrativas, objetos e memórias das sociedades.

Mas para além dos museus indígenas ou da descoberta indígena dos museus tal qual a literatura nos apresenta, mesmo antes de os museus se constituírem como lugares privilegiados de guarda de objetos, de memórias dos povos e de representação de ações, práticas sociais, técnicas e modos como os povos se constituem em sociedade, no entendimento indígena, no interior das aldeias, sempre existiram formas próprias de guardar e disseminar memórias e saberes. Essas formas vão desde o contar de histórias pelos velhos ao redor da fogueira às caminhadas na floresta em busca da matéria prima para confecção da cultura material.

Nas discussões que propomos, entendemos que para o indígena os objetos, mesmo no contexto museal, não existem por si sós, como na maioria das vezes é apresentado nos diferentes processos de musealização, nos diversos museus (mas principalmente no museu tradicional) onde há pouca ou nenhuma participação indígena. Para os indígenas, os objetos não se resumem à sua estética, como é comum nas narrativas das coleções desses museus. Para o povo Kaingang, por exemplo, os objetos são também responsáveis pela ligação entre o mundo dos humanos e o mundo dos espíritos, pois segundo eles, conforme registra Carvalho (2015):

No processo de fabricação da cestaria, para os nativos Kaingang, é a maneira pelo qual é possível representar o mundo dos espíritos no mundo dos humanos; os traços “desenhados”, no objeto dizem respeito à metade exogâmica a qual o seu fabricante pertence (ou seja, se metade Kamé ou metade Kanhrú). (CARVALHO, 2015: 68).

Carvalho (2015) também nos aponta caminhos para entendermos os modos de seu Povo, de narrar histórias através dos objetos:

No processo de fabricação geralmente as mães e ou avós contam às crianças, histórias sobre esse outro universo não visto, mas sentido, o mundo onde vivem os ancestrais de seu povo e descrevem através da oralidade a importância do respeito a esse outro mundo, e que os traços, as linhas desenhadas na cestaria, são necessárias porque, além de dizerem a quem o vê (o outro), por qual metade exogâmica foi fabricado, reproduz a simbologia não apenas na técnica, forma de fazer, mas o modo de como o povo Kaingang se concebe no mundo humano e o concebe. Dessa forma, ao fabricar um artefato, o Kaingang reproduz os etnosaberes de seu legado cultural; ao fabricar um artefato hoje, com vistas no saber fazer tradicional, ele se torna contemporâneo de si mesmo, pois traz releituras de sua cultura material e imaterial através do tempo, mas sem que essas releituras, a filosofia, não abstraíam de suas formas próprias de construir-se como pessoa, não apenas que pertence, mas que o é. (CARVALHO, 2015: 68).

Narrativas Literárias através dos objetos no museu:
modos indígenas de narrar memórias e fazer museus e museologia

As análises das significações e das ressignificações de “coisas” que são denominadas, em determinado momento, como etnográficas, permite-nos desnaturalizar a concepção de que os objetos existem por si sós, por exemplo, como etnográficos ou artísticos. Um objeto para o indígena, não é parte do todo, mas do processo nas relações entre os homens e os espíritos e, sobretudo, é a parte que representa um saber fazer, extraído de seu legado cultural historicamente adquirido.

Em nossos estudos concebemos o museu como espaço de memórias contadas e cantadas em exposições através de artefatos, sons, audiovisual e outros, um espaço de participação e de autonarrativas com a perspectiva de como e quais desafios a musealização com o “outro” traz para o campo da Museologia no presente. Ao mergulharmos na fundamentação teórico-metodológica, nos valem de teorias no campo da Museologia, Museografia, Antropologia, Estética, Etnografia, Comunicação e Educação, o que de certo modo traz novas abordagens para esses campos do conhecimento. Entretanto, para além do campo teórico, nos valem em nossos estudos sobre o que entendemos como Filosofias Indígenas ou Ameríndias, ainda muito pouco estudadas nos diferentes campos do conhecimento, mas que nos possibilita ouvir e trazer as vozes indígenas para o campo da escrita. Vozes essas a se perderem na história de formação das sociedades não indígenas, silenciadas.

No campo da Museologia, trata-se da abertura para pensar o museu e suas coleções a partir de muitos olhares, mas, principalmente, com o olhar de quem se fala, nesse caso, o olhar indígena.

O Povo Kaingang e as aproximações com o museu na Terra Indígena Nonoai

Localizando o Povo Kaingang em número, geografia e linguística, em 2010 dados do censo (BRASIL, 2011) revelam um número de aproximados 40 mil Kaingang. Destes, 5 mil vivem em centros urbanos, enquanto os demais vivem em aldeamentos demarcados no meio rural. Esta população habita 32 terras Kaingang espalhadas pelos estados da região sul do País (Paraná, Santa Catarina, Rio Grande do Sul) e o oeste do estado de São Paulo.

Os Kaingang sozinhos representam cerca de 50% de toda a população dos povos de língua Jê (Tronco Macro-Jê) e estão entre os cinco povos indígenas mais populosos do Brasil. Esta língua possui 5 dialetos regionais. O Kaingang e o Xokleng formam o conjunto restrito das línguas e culturas Jê do Sul (D'ANGELIS, 2002). Nesta região, além da língua Kaingang, temos também alguns dialetos do Guarani falados em diversas comunidades. Recentemente, foram detectados alguns descendentes do povo Xetá, com apenas três falantes da língua.

No mapa (Fig. 1) visualizamos a localização das 32 terras Kaingang. A Terra Kaingang Nonoai (número 23 no mapa) foi estimada no ano de 2005 com uma população de 2.100 Kaingang. Hoje a população está em torno de 3.000 Kaingang, conforme dados obtidos durante a pesquisa de campo no ano de 2015, junto à unidade de saúde da aldeia que acompanha semanalmente as famílias da Terra Indígena. Já na Terra Indígena Konda (número 17 no mapa), o estudo estima que existe uma população de aproximados 658 Kaingang, vivendo numa área geográfica de 2.300 hectares. Na Terra Indígena Mococa (número 6 no mapa), o censo registra uma população de 168 Kaingang, numa área geográfica de 837 hectares, enquanto que na Terra Indígena Queimadas (número 7 no mapa), a população é de 429 Kaingang, vivendo numa área geográfica de 3.077 hectares.

Figura 1 - Localização das 32 Terras Kaingang,



Fonte: Wilmar D'Angelis, 2010.

A história de contato do povo Kaingang com a sociedade envolvente começa nas primeiras décadas do século XVII, sendo o contato intensificado em 1812 pelas frentes de expedição, no Rio Grande do Sul, mais especificamente a partir da década de 1840. Inicia-se aí o longo processo de opressão da língua e da cultura Kaingang, como se pode ler nas palavras de D'Angelis:

A presença cada vez mais maciça de colonos nas proximidades de suas terras e – a partir das invasões e de arrendamentos promovidos pelo SPI (Serviço de Proteção ao Kaingang) – dentro das próprias áreas foi fator importante de compulsão contra a permanência de tradições e práticas culturais Kaingang, incluída a língua, além de casamentos interétnicos [...].²

Um instrumento importante da política de integração dos Kaingang à sociedade nacional foi a escola – ou educação escolar - e com ela a escrita da língua. Dessa maneira, a língua Kaingang ganha uma ortografia oficial na década de 1960, a partir de um longo estudo linguístico realizado por Úrsula Wiese-

2 D'ANGELIS, Wilmar. Panorama da História Kaingang. Disponível em: www.portalkaingang.org.br. Acesso em: 13 out. 2020.

Narrativas Literárias através dos objetos no museu:
modos indígenas de narrar memórias e fazer museus e museologia

mann, linguista do *Summer Institute of Linguistics* (SIL), que produziu materiais de alfabetização na língua Kaingang para o ensino nas escolas. Na mesma época (1960), o SIL, em parceria com a Fundação Nacional do Kaingang (FUNAI), iniciou o primeiro curso de capacitação de monitores Kaingang no sul do Brasil, criando, assim, um dos primeiros programas de “educação escolar Kaingang bilíngue” do país.

O bilinguismo de transição foi o modelo de educação implantado nas escolas Kaingang até muito recentemente, quando se discutiu uma nova proposta de Educação Escolar Kaingang a partir de um discurso de respeito à diversidade cultural e de democratização da educação. Felizmente, ao contrário de muitas etnias, podemos dizer hoje que os Kaingang superaram o estágio crítico que a língua atingiu no decorrer do processo de contato.

Na Terra Indígena Nonoai as interlocuções dos indígenas com o museu é bastante recente, iniciaram-se em 1994 quando foi construído o Centro Cultural Kaingang e Guarani pelo Departamento Autônomo de Estradas de Rodagem do estado do Rio Grande do Sul - DAER, como medida compensatória pela RS 360 atravessar a aldeia.

Porém, o centro cultural não deu certo por falta de investimentos para manutenção, seja no que se refere a pessoal técnico capacitado para gerir o centro cultural, como por falta de pesquisadores indígenas e não indígenas com conhecimento para tal. No presente encontra-se depredado, sem condições de abrigar artefatos de qualquer natureza. Outra informação pertinente é que só no presente integrantes da Terra Indígena Nonoai passaram a considerar como necessário o processo de musealizar aspectos da cultura, antes disso não havia o interesse por acreditar que a cultura, os costumes nessa Terra Indígena, estavam bastante intactos, principalmente no que se refere à prática de confecção de artefatos tradicionais e também referente à língua materna. Essa preocupação foi motivada principalmente a partir da participação de alguns indígenas e lideranças em processos de musealização promovidos pelo Museu Histórico e Pedagógico Índia Vanuíre, a exemplo das Oficinas de Troca de Saberes entre mulheres Kaingang, o processo de curadoria da coleção Lifáj Kanhgág e outros trabalhos realizados ao longo do processo de Pós-Doutoramento. Os indígenas da Terra Indígena Nonoai envolvidos nos processos de musealização, ao visualizar seus artefatos e memórias no museu, passaram a perceber sua importância. Nas palavras do líder espiritual Jorge Garcia, em visita ao museu em 2014: “aqui também, esse espaço é um velho Kaingang, lugar de sabedoria, aqui os mais novos, encontram repostas, o museu são os velhos Kaingang ensinando sobre o conhecimento dos antigos, como guardar os costumes e levar adiante o conhecimento dos índios”.

O pensar o museu e os processos museais na Terra Indígena Nonoai, no presente, passa por uma nova reconfiguração. Existe uma discussão bastante intensa sobre integrar o museu ao circuito cultural dos municípios que estão em seu entorno. Porém, essa discussão tem resultado em conflitos entre indígenas e secretários da cultura dos municípios, os interesses não comungam. De um lado tem-se o interesse dos municípios, que são bem claros, estão ligados à questão econômica; de outro lado, os indígenas que não são alheios e, inclusive, pensam o museu também como um local onde se possa comercializar determinados objetos, mas não concordam com a forma de gestão e interesse na cultura indígena manifesto pelos gestores municipais:

[...] Não vamos fazer o que eles querem, estão querendo transformar nossa terra numa jaula, num grande circo, querem que a gente seja atração para turista, mas é de nossa aldeia que estão falando, é nossa casa e eles tem que respeitar, vai ter museu sim, mas primeiro tem que saber o que os indígenas querem, respeitar as memórias dos nossos ancestrais. (Líder indígena em reunião, janeiro de 2019).

As discussões continuam e a centralidade da questão está na gestão. Em reunião ocorrida em janeiro de 2020 definiu-se que naquele primeiro semestre seriam buscados recursos junto aos órgãos federais para a revitalização do Centro Cultural Kaingang e Guarani. Se gestado pelos indígenas o museu não integrará o circuito cultural dos municípios (se volta para os interesses indígenas e não só dos municípios) conforme defende um líder indígena: “antes nós vamos fazer, ele terá sentido pra nós, se alguém tiver interesse em conhecer a nossa cultura será bem-vindo, mas esse museu será para o povo Kaingang contar suas memórias e guardar através dos objetos, dos rituais, cantos e o que é dos costumes dos Kaingang”.

Ou seja, as discussões dizem respeito às formas de gestão do museu que, segundo os indígenas, se gerido pelos municípios atenderá aos interesses do município. Interesses claros que dizem respeito à criação e gestão do museu com intuito de expandir o circuito cultural para as terras indígenas que, num primeiro momento, se respeitados os modos indígenas de pensar o museu não haveria problemas. O impasse estaria no sentido de que o indígena pouco opinaria sobre o que ter no museu e como ter, pois os municípios tomariam para si o comando e, desse modo, sugeririam aos indígenas o que eles acham importante ter no sentido de atração cultural, não para o indígena, mas para o turismo. Os indígenas, desse modo, serviriam como atração turística sem muito ou nada de direitos de opinar na composição dos objetos no museu e de outras narrativas que nele viessem a conter.

Narrativas literárias através dos objetos no museu

Conforme registra Ribeiro (1987: 87), o fazer indígena não recai exclusivamente sobre os ornatos de penas e as máscaras; objetos de uso cotidiano podem apresentar elaboração formal e estética que transcende seu desempenho funcional. Nas sociedades indígenas os esforços criativos alcançam muitos domínios, pois o campo abrangido é amplo e se expressa de diferentes formas, das mais efêmeras pinturas corporais às duradouras edificações, incluindo artefatos de uso cotidiano e ritual, manifestações performáticas e musicais. Segundo Lagrou (2005: 31), os artefatos e os grafismos, em particular, materializam redes de interação complexas, condensando laços, ações, emoções, significados e sentidos.

Num paralelo, mas sem a intenção de aprofundar nas discussões sobre o conceito de arte e estética nas diferentes sociedades, observamos que os objetos tidos como artes indígenas estão para além do conceito ocidental de arte. Para os indígenas também se trata do que lhes é útil, ou seja, a beleza de um artefato não está na estética plástica, mas está no quanto tal artefato será útil no cotidiano de quem o detêm. Já a estética, não se trata apenas da beleza plástica do objeto, mas também do que o outro considera como belo, mais uma vez, voltando-se para ideia de funcionalidade do objeto. Mas nas vitrines museais e em lojas de venda de objetos indígenas é comum percebermos a apelação para o que a cultura ocidental considera como arte e estética, uma tentativa de enquadramento dos objetos e artes indígenas em moldes canônicos.

Narrativas Literárias através dos objetos no museu:
modos indígenas de narrar memórias e fazer museus e museologia

Apesar da grande diversidade de manifestações, os objetos e artes indígenas não são criadas para serem contempladas no sentido plástico, o que se valoriza é o processo de fabricação, as relações tecidas enquanto se fabrica. Os objetos, especificamente, são o meio para a transmissão de concepções de cunho social ou cosmológico. Possuem, dessa forma, funções representativas e utilitárias, além de outros objetivos e eficácias. A experiência estética constitui, para os indígenas, elemento fundamental na transmissão de conhecimentos e de valores sociais, por meio dos quais pode ser definida sua especificidade, ou seja, a natureza ou a essência de sua própria humanidade. Mas também são fundamentais para contar estórias e histórias que entendemos aqui como narrativas literárias. Nesse sentido, a partir dos objetos é possível tecer narrativas literárias, todavia precisamos adentrar, mesmo que brevemente, no que abordaremos aqui como literatura.

É sabido que a produção literária ocorre onde quer que se instale um emissor a observar o cotidiano, o contexto e as tradições daquele lugar, no intento de produzir a partir dele um processo de significação, uma espécie de epifania na vida diária para aqueles que se propõem a ler ou escutar o discurso produzido, o texto em registro (conforme sistema de signos vigente do local específico, sua língua escrita) ou falado (também naquela língua, mas em sua forma oral).

Na produção literária da cultura Kaingang, especificamente através dos objetos, a fabricação de tais objetos é permeada de lendas, mitos, estórias e histórias da vida, vivenciados ou ouvidos de outros integrantes da aldeia sobre um tempo que não existe mais, mas que foi acessado por seus ancestrais. Ao fabricar um objeto, o universo Kaingang é transposto como o imaginário de quem vive imerso na cultura da qual a sua literatura trata. Os Kaingang, então, a produzir sentido por intermédio dos contos narrados tendo os objetos como suportes para tais narrativas, colocam alegoricamente questões que permeiam a vida dos que cultuam aquela natureza de vida na aldeia: narram sobre seu viver de modo que poderíamos entender como um processo de contação de histórias sobre si (auto história) ou de narrativas sobre estórias e histórias de vida.

Se pensarmos nas narrativas literárias através dos objetos produzidas para um público que as receba – no contexto museal, por exemplo –, o discurso do indígena precisa ser substancial nas propostas de exposições, pois ele é significador da literatura do seu próprio povo, ao mesmo tempo que de si. Entretanto, o desafio hoje é entender de que modo o indígena recebe o saber literário codificado por seus contemporâneos ou antepassados tendo em vista às investidas massivas de apagamento cultural e deixa transparecer nos espaços museais? Precisa se ter em vista também os modelos de museus e formas de musealização que ainda carregam consigo discursos coloniais e canônicos. Para isso, como possibilidade de um caminho, a estética da recepção lança olhar sobre o leitor (visitante do museu), o receptor dos distintos discursos literários produzidos, neste caso, a partir dos objetos.

De acordo com Silva (2009: 22), a Estética da Recepção (ER) surge com o desejo explícito de conceder ao leitor o seu devido lugar: “Ela subverte o exclusivismo da teoria da estética tradicional, uma vez que entende a Literatura como processo de produção, recepção e comunicação, ou seja, uma relação dinâmica entre autor, obra, leitor e o sentido daí resultante”. Então, ao colocarmos o indígena leitor como produtor de sentido da obra do seu povo, tem-se a possibilidade de identificar a verossimilhança que por ventura existe no vão entre a literatura contista (no sentido do que é narrador e ou modos de narrar)

e o *modus vivendi* do Povo, posto que os objetos falam sobre tal viver. Entretanto, ao pensarmos esse assunto, sua existência, seus desígnios e a produção de sentidos das narrativas literárias a partir dos objetos no espaço museal, expande-se o horizonte existencial do indígena que entra em contato com ela? Ou seria a escassez de literariedade, em práxis, um indício de anacronismo e não pertencimento partindo do indígena com relação a uma literatura que deveria discorrer sobretudo acerca dele mesmo?

A narrativa seja ela em qual sentido e sobre qual assunto, por meio dos objetos é comum ao povo indígena Kaingang, conforme destacamos anteriormente. Entretanto, entendemos no contexto museal os objetos enquanto acionadores de narrativas literárias está para além de discutirmos sobre a presença indígena no museu ou suas apropriações e ressignificações: estamos nos voltando para uma teoria da Museologia Indígena. Mas para compreender as narrativas literárias através dos objetos no espaço museal pelo próprio indígena é preciso considerar o ambiente que se instala de acordo com a estética da recepção desse determinado povo, com vistas à contemplação de sua subjetividade. É necessário considerar o fato de que o fazer literário de uma época, em distintas naturezas (em relação ao conto escrito e falado), reflete o imaginário de onde tenha sido emitida, pois ao trabalhar com as imagens, a literatura proveniente de determinada cultura ilustra questões de fazer e humanidade, em suas esferas de abstracionismo, ação e práxis, entendidos aqui como manutenção do seu próprio viver, de sua cultura.

Castro Rocha (2008: 30) ilustra que a “Literatura é um laboratório de experiências sobre os múltiplos sentidos do humano, descortinados através da riqueza criadora da linguagem”. Daí a importância no movimento da compreensão do eixo literatura-receptor, sendo aquela produzida na cultura Kaingang através dos objetos, e o receptor o próprio indígena, a significar em maior ou menor grau com o que se depara da produção literária do seu povo, para si e para o outro.

Ao longo da história, os textos literários escritos sobre a cultura e o Povo Kaingang são também o registro do imaginário em que vive o povo (não escrito por ele exclusivamente). Ao tomar para si os diferentes espaços, como a escola, o museu e outros, o indígena, não apenas o Kaingang, não descarta o que há sobre si, mas ressignifica e, nesse contexto, reside o fazer decolonial, fundamental na atualidade. O que foi e há de ser registrado nos espaços museais, seja nas narrativas literárias através dos objetos ou na língua escrita, são indícios da importância que se confere àquilo que se escreve para a manutenção de saberes e contextos, de modo que o registro se torne indispensável (como registro em si e como meio de contextualização da época em que se vive e viveu).

Perspectivas decoloniais dos museus através das narrativas indígenas

A colonização do Brasil produziu processos de genocídio dos povos indígenas, de destruição de seus territórios ancestrais, bem como de ocultamento ou esquecimento de suas ricas e variadas culturas ancestrais. Uma população autóctone estimada em quatro milhões de pessoas há cinco séculos, hoje está reduzida a cerca de novecentos mil pessoas, menos de meio por cento do conjunto dos atuais 210 milhões de cidadãos brasileiros.

De cerca de um mil etnias no século XVI, ainda resistem no território brasileiro, no século XXI, cerca de 305 pequenos grupos étnicos falantes de 274 línguas indígenas, não eurodescendentes (BRASIL, 2011). Os maiores povos indígenas do Brasil, com população entre 50 e 10 mil pessoas, são o povo Tiku-

Narrativas Literárias através dos objetos no museu:
modos indígenas de narrar memórias e fazer museus e museologia

na, do Amazonas, Guarani Kaiowá, do Mato Grosso do Sul, Kaingang, presente nos Estados de São Paulo, Paraná, Santa Catarina e Rio Grande do Sul, além dos povos Makuxi, Terena, Tenetehara, Yanomami, Potiguara, Pa-taxó, Sateré-mawé, Mundurukú, Múra, Xucuru, Baré, Pankararú, Kokama, Wapixana, Ka-yapó, Xacriabá.

Os processos de resistência e resiliência sociocultural dos povos indígenas são muito diferenciados. Mas buscam construir certas articulações de lutas, a partir de suas perspectivas etnoculturais, no continente das Américas. A expressão *Abya Yala* (que significa, na língua do povo Kuna, “terra em sua plena maturidade”) vem sendo cada vez mais usada pelos povos indígenas do continente ameríndio, objetivando construir um sentimento de unidade e pertencimento dos povos ancestrais submetidos historicamente à colonização ibérica. Da mesma forma, os Guarani, juntamente com os diferentes povos indígenas brasileiros, resgatam a nação *Pindorama* e sua cultura Tekó Porã, contrapondo-se ao estereótipo de “índio”, que lhes foi atribuído pelos colonizadores portugueses. *Pindorama* (etimologicamente, em Guarani, significa “região das palmeiras”) é uma designação para o local mítico dos povos tupi-guarani, que seria uma terra livre dos males. (CLASTRES, 1978).

A interação destes povos com a sociedade nacional no Brasil, bem como os outros estados latino-americanos, é extremamente complexa e apresenta profundos desafios interculturais. Vários autores vêm desenvolvendo estudos em perspectivas decoloniais e não-coloniais. Por exemplo, Jorge Gasché (2012), convivendo com povos ribeirinhos e indígenas da Amazônia peruana, compreendeu que estas comunidades não têm vocabulário para expressar na língua castelhana ou portuguesa os valores implícitos nas condutas cotidianas dos povos da floresta e, por isso, não conseguem reivindicar seus valores identitários em contraste com os valores sociais urbanos e capitalistas. Gasché propõe uma metodologia de trabalho educacional para ajudar essas comunidades a explicitar e identificar seus valores, nomeando-os na língua dominante, de modo que possam identificar as diferenças, e fazer suas escolhas.

Os genocídios dos povos ancestrais na América Latina constituem uma dimensão paradoxal do processo de globalização do sistema mundo moderno-colonial que, ao implantar e expandir o modo de produção capitalista mediante a exploração dos recursos da natureza e submissão dos trabalhadores, promovem a destruição sistemática dos ecossistemas, bem como dos seus guardiões ancestrais, entre os quais os povos e suas culturas originárias.

Mas o que o museu tem a ver com isso, neste contexto trágico? Tudo. É uma instituição que toma forma na medida em que o indígena se apropria dela e a posiciona em espaços estratégicos, conforme os Kaingang da Terra Indígena Conda no Oeste de Santa Catarina que pretendem construir o seu museu no espaço da aldeia alvo de disputas pela terra, entre índios e não índios. Mas, o museu para eles não se limita à construção de um edifício de concreto: assim como para outros Kaingang, conforme já registramos aqui, ele está no território onde as práticas culturais acontecem, onde a vida se desenrola.

No desenrolar da vida, memórias são afirmadas, revividas e outras são forjadas. Nesse sentido, o museu para eles é pensado não apenas como o guardião, nem tão pouco como único local de memórias em seu território, mas esse é constituído de poder político, defesa da cultura, de seu modo de ser perante o outro. O museu se faz necessário no presente para despertar sensibilidades, complementariedade, o museu é a possibilidade de contar suas histórias para as futuras gerações dos seres humanos e das diferentes espécies de seres vivos,

como afirma um indígena: “é como a Mãe Terra, mas precisa cuidar dela pra continuar dando a vida, o museu é assim, a gente cuida com memória, contos dos velhos que nutrem nós mesmos e os novos”.

O diálogo intercultural na museologia e, conseqüentemente, nos museus críticos com os povos indígenas, implica em desconstruir os processos e princípios coloniais que ainda imperam e em promover a construção de modos não-coloniais de ser e viver, bem como de poder e saber, de apresentar e representar o outro. Decolonizar implica um projeto intencional e processo contínuo e insurgente de diálogo e cooperação intercultural, que reinvente modos de vida não-coloniais.

Hoje os povos indígenas são mais vulneráveis do que nunca, frente à ofensiva dos proprietários de terra e dos grandes projetos econômicos, bem como de projetos políticos que cerceiam os processos de demarcação e autonomia de seus territórios. Esta transformação política requer mudanças na própria matriz moderno-colonial de saber. Reconhecer a singularidade e relatividade das culturas e das ciências eurodescendentes, desconstruindo o mito de sua universalidade, é a condição para se reconhecer as racionalidades epistêmicas desenvolvidas historicamente por comunidades ancestrais e por movimentos populares, e com eles estabelecer diálogos críticos e interação mutuamente enriquecedores. A meu ver, os museus têm papel fundamental nesse processo de ouvir os indígenas e fazer museologias com eles.

Os museus indígenas não estão formatados, prontos, estão sendo forjados e isso me ficou claro no campo no período de Pós-Doutoramento, assim como o Povo citado anteriormente está desenhando um museu de dentro para fora. Conforme os velhos Kaingang registram, será um museu indígena, mas é possível também ser pensada ainda a presença indígena em espaços dos museus não indígenas. Porém é necessário e urgente ouvir:

[...] Nós não queremos que nossos objetos estejam num lugar que sirva só para os não indígenas estudar, o nosso museu são os velhos, é a mata, quem tem um conhecimento que pode ser passado aos mais novos é um museu. No museu dos não indígenas a gente não pode nem encostar nas coisas antigas de nossos antepassados, então como as crianças vão aprender? Porque quando a gente encosta nas coisas dos antigos parece que a gente aprende mais fácil. Porque a gente não está vendo o antigo fazer, então a gente precisa sentir, achar um jeito de aprender a fazer de novo, principalmente se o antigo não estiver mais ali. Parteira Maria, T.I. Nonoai –RS, setembro de 2016.

[...] O museu indígena é um velho que ensina, ele escuta e depois ensina, por isso que a gente está discutindo sobre o museu, o museu está só escutando e aprendendo (risos). Depois ele vai ensinar a gente, vai guardar pros nossos filhos os costumes dos índios e também vai mostrar para os fóg que dizem que não tem mais índio, que os índios estão no caminho, a gente não acabou. Esse espaço que está sendo pensado parece uma coisa boa, mas ele também não pode ser só uma coisa pra guardar coisas porque os velhos guardam os nossos costumes, mas eles ensinam pra gente, para os mais novos toda hora. Se for colocar um monte de coisa nesse espaço e ele não disser nada, uma hora ele vai explodir e não ensinou nada pra ninguém, daí do que vai adiantar? Joemar, liderança Kaingang, Terra Indígena Condá-SC, dezembro de 2016.

Conclusões preliminares

Este artigo é também um movimento de ruptura com os modos tradicionais de pensar o fazer literário, através dos objetos ou outros elementos disparadores de literaturas. Na época em que estamos, a carência por uma visão ampliada acerca do que se pode inferir de determinado objeto de estudo é indisfarçável, a pós-modernidade propõe que, num movimento de contemporaneidade, tomemo-nos de outro sentido com vistas às novas analogias e conexões. A metanarrativa indígena precisa ser contemplada, pensada no seu modo micro, para então ser englobada na totalidade significativa do que se tem de literatura contista e sua recepção hoje. Aqui destaco um contexto voltado para os modos indígenas de produção literária e a possibilidade da transversalidade com relação aos moldes que procederam os estudos da literatura indígena até a atualidade. Oliveira (2013: 43) atenta para o fato de que “as formas discursivas que tendem a generalizar características, vozes e imagens, traços comuns articulados estrategicamente, criaram e reforçam o estereótipo que é instituído por uma repetida sequência de certezas”. Então o repensar é bem-vindo no sentido da redescoberta, da reinvenção acerca daquilo que parece calcificado.

Sabemos que o contexto da existência indígena no Brasil é bastante amplo: várias culturas, tradições e modos de viver. E daí resultam manifestações diferentes. Na compreensão para a sistematização de novos pensamentos, os estudos no que concerne ao indígena Kaingang e seus modos de fazer literatura, é preciso que tanto quanto possível cada nação indígena seja compreendida em sua subjetividade, almejando a desconstrução do senso comum para com os desígnios do indígena.

Se, pois, pela auto história é possível, ao sujeito, identificar-se com relação à literatura produzida em determinada época, visto que o fazer literário é, inclusive, um trabalho com o autoconhecimento em diferentes esferas, então epistemologicamente a consciência de si mesmo é um fazer de autodescoberta e, logo, de constituição do sujeito em menor ou maior abrangência.

Ademais, o pensar subjetividade traz consigo uma ideia de transformação e singularidade que também está presente na literatura em si, ou seja, a literatura pela literatura visto que se isenta de qualquer finalidade que não ela mesma nas disposições que infere o leitor/receptor— embora tais inferências não sejam um modo de projeção já que a literatura não predispõe das disposições do leitor/receptor, não as contempla embora haja identificação como subjetivação. Para Sartre (1987: 154), “o subjetivo retém em si o objetivo que ele nega e que supera em direção de uma objetividade nova; e esta nova objetividade, na sua qualidade de objetivação, exterioriza a interioridade do projeto como subjetividade objetivada”. Daí a possibilidade de subjetivação do novo a partir do já construído pelo próprio sujeito.

Se a produção literária Kaingang sobrevive através dos objetos ou em sua manifestação na forma textual escrita é devido ao percurso de ascendência de tal produção, hoje levada em consideração, também, pela significação que traz consigo. O fato é que os povos indígenas no Brasil não empregavam um sistema de escrita, mas garantiram a conservação e continuidade dos conhecimentos acumulados, das histórias passadas e, também, das narrativas que sua tradição criou, através da transmissão oral. O que possibilita um olhar no texto pelo texto, pressuposto geral do fazer literário e seus desígnios e, nesse contexto, abarca também as diferentes formas de narrativas literárias a exemplo das construídas pelos Kaingang através dos objetos, nos espaços museais ou fora deles.

Referências

BRASIL. *Censo Demográfico 2010. Características da população e dos domicílios: resultados do universo*. Rio de Janeiro: IBGE, 2011.

CARVALHO, Josué. O museu, o nativo e a musealização do objeto. *Campos*, 16 (2), p. 59-74, 2015.

CLASTRES, Hélène. *Terra sem mal*. São Paulo: Brasiliense, 1978.

D'ANGELIS, Wilmar da Rocha. Ainda a 'Fonêmica' do Português. Ou, por que as teorias avançam e a análise permanece? Reunião do GT Fonética e Fonologia, XVII Encontro Nacional da ANPOLL - Associação Nacional de Pós-Graduação em Letras e Linguística. Gramado (RS), 2002.

LAGROU, Els. L'art des indiens du Brésil: alterité, "authenticité" et pouvoir actif. In: GRUPIONI, Luis Donisete Benzi (Org.). *Brésil Indien: les arts des Amérindiens du Brésil*. Paris: Éditions de la Réunion des Musées, 2005, p. 68-87.

GASCHÉ, Jorge. Qué valores sociales bosquesinos enseñar en las escuelas de la Amazonia Rural? *Revista Pedagógica*, Chapecó, v. 14, n. 28, p. 49-86, jan./ jun. 2012. Disponível em: <http://bell.unochapeco.edu.br/revistas/index.php/pedagogica/article/view/1360/738>. Acesso em 13 out. 2020.

OLIVEIRA, Teresinha Silva de. Olhares que fazem a "diferença": o índio em livros didáticos e outros artefatos culturais. *Revista Brasileira de Educação*, Rio de Janeiro, n. 22, p. 25-34, 2003.

RIBEIRO, Darcy. *Suma Etnológica Brasileira III: arte índia*. Petrópolis: Vozes, 1987.

ROCHA, João César de Castro. *Exercícios críticos: leituras do contemporâneo*. Santa Catarina: Argos Editora da Unochapecó, 2008.

SARTRE, Jean-Paul. *O existencialismo é um humanismo*. 3. ed. São Paulo: Nova Cultural, 1987.

SILVA, Vera Maria Tietzmann. *Leitura literária & outras leituras: impasses e alternativas no trabalho do professor*. Belo Horizonte: RHJ, 2009.

Recebido em 11 de agosto de 2020
Aprovado em 13 de outubro de 2020