

Tuku Iho | Legado Vivo Maori: arte, interação e autorrepresentação

“Tuku Iho | Legacy Vivo” Maori: art, interaction and self-representation

60

Rebeca Ribeiro Bombonato
Marília Xavier Cury

DOI 10.26512/museologia.v10i19.35020

Resumo

O artigo apresenta a exposição *Tuku Iho | Legado Vivo*, organizada pelo Instituto de Artes e Ofícios Maori da Nova Zelândia. A partir de uma itinerância internacional, destacamos duas montagens, respectivamente no Museu Nacional de História Natural (Smithsonian Institution, EUA) e no Espaço Tom Jobim (Jardim Botânico, Brasil). Por meio da descrição da exposição, ressaltamos o conceito apurado da curadoria autorrepresentativa, que reforça valores culturais em diálogo com linguagens artísticas contemporâneas, além de fortalecer as interações humanas.

Palavras-chave

Maori. Nova Zelândia. Instituto de Artes e Ofícios Maori da Nova Zelândia. Exposição Itinerante. *Tuku Iho - Legado Vivo*.

Abstract

The article presents the exhibition *Tuku Iho | Living Legacy*, organized by the New Zealand Maori Arts and Crafts Institute. Stemming from an international itinerancy, we highlight two exhibits, respectively at the National Museum of Natural History (Smithsonian Institution, USA) and at Tom Jobim Space (Botanical Garden, Brazil). Based on the description of each exhibition, we highlight the refined concept of self-representative curatorship, which reinforces cultural values in dialogue with contemporary artistic languages, in addition to reinforcing human interactions.

Keywords

Maori, New Zealand. New Zealand Maori Arts & Crafts Institute. Traveling exhibition. *Tuku Iho - Living Legacy*.

Introdução

No contexto global de lutas e conquistas dos direitos civis, em 1963 foi criado o Instituto de Artes e Ofícios Maori da Nova Zelândia (*New Zealand Maori Arts & Crafts Institute – NZMACI*), em Rotorua. Situado em *Te Puia*, um parque geotérmico muito procurado por turistas, o NZMACI tem a atenção dos visitantes com sua escola de esculturas em madeira e pedra, cujo propósito é a proteção e promoção da herança cultural Maori. O instituto integra tradição e trabalhos contemporâneos. Uma das estratégias do NZMACI se realiza com a exposição itinerante *Tuku Iho | Legado Vivo* (*Tuku Iho | Living Legacy*), que já viajou por diversos países, desde 2015.

O objetivo deste artigo é discutir duas montagens da mesma exposição itinerante, em instituições de países diferentes. Com isso, pretendemos valorizar as formas como o povo Maori se relaciona em diferentes situações, para levar a outras localidades e populações a sua cultura. Daremos atenção a duas montagens da exposição itinerante *Tuku Iho | Legado Vivo*, realizadas nos EUA e no Brasil.

Nos EUA, em 2017, foi possível acompanhar presencialmente as ações em torno da exposição e dados foram coletados no *National Museum of Natural History* (NMNH), em Washington, D.C., quando a visita alcançou mais de 250 mil visitantes. Consideramos a exposição, diversas performances de *kapa haka* (grupo performático de canto e dança) e o entalhamento de uma *waka* (canoa) com o acompanhamento do público.

O NMNH abriu suas portas em 1910, como parte da *Smithsonian Institution*, um *trust* federal independente – parceira com fundos federais e privados, que administra um conjunto de bens deixados ao governo norte-americano pelo mineralogista James Smithson –, composta por outros 18 museus das mais variadas temáticas. A *Smithsonian Institution* é presidida por um secretário e um Conselho de Regentes (*Board of Regents*), composto, de acordo com a Seção 3 da HR5¹ – 9 *Statute* 102, de agosto de 1846, pelo vice-presidente dos Estados Unidos, o presidente da Suprema Corte, três membros do Senado, três membros da Câmara dos Representantes e nove cidadãos particulares (ESTADOS UNIDOS DA AMÉRICA – EUA, 1846). Cada um dos 19 museus possui um diretor e equipe administrativa selecionada pela gestão central da instituição. No caso do NMNH, existe também um conselho composto por 32 membros, entre pesquisadores e cidadãos (SMITHSONIAN INSTITUTION, 2016).

O NMNH se dedica à compreensão do mundo natural e o nosso lugar nele (BARRY *et al*, 2008), abrigando mais de 145 milhões de espécimes e artefatos em sua coleção (NATIONAL MUSEUM OF THE AMERICAN INDIAN, 2020). O museu também é um importante centro de pesquisa científica de diversos campos do conhecimento, e suas coleções e pesquisas refletem nas exposições em cartaz.

O NMNH é fundado sob o nome *United States National Museum*, o que também refletia a abrangência de suas coleções, que incluíam objetos ligados às belas artes, objetos históricos americanos, artefatos culturais e espécimes de história natural (BARRY *et al*, 2008). Devido ao aumento das coleções, o museu passou por diversas reorganizações – principalmente a separação de acervos para a criação de novos museus –, mas a principal mudança ocorreu em 1957, quando o museu se separou em dois: o *Museum of Natural History* e o *Museum of History and Technology* (BARRY *et al*, 2008).

O crescimento das coleções do NMNH continuava se dando em alta velocidade e não demorou muito para o espaço para a salvaguarda disponível no edifício no *National Mall* se tornar novamente tópico de debates na administração do museu. A solução veio em 1983, com a construção do *Museum Support Center*, em Suitland, Maryland. Esse novo complexo de edifícios possui uma área de 46.452 m² disponível para o armazenamento das coleções e laboratórios especializados (BARRY *et al*, 2008).

Além de suas coleções zoológicas e geológicas, o NMNH possui uma coleção antropológica com cerca de 2 milhões de objetos de povos indígenas americanos, muitos dos quais ainda visitam as coleções para realizar rituais e trocar informações com a equipe do museu, sendo este uma fonte de informação e inspiração para os grupos indígenas que estão tentando reviver suas práticas culturais e tradições artísticas (BARRY *et al*, 2008). Essas coleções antropológicas fazem parte da *National Anthropological Archives* (NAA), criada em 1968 e localizada no *Museum Support Center* e integram o Departamento de Antropologia do NMNH. O NAA é herdeiro das coleções do *Bureau of American*

1 House of Representatives 5 – *Establishing Smithsonian Institution for the Increase and Diffusion of Knowledge*.
ISSN 2238-5436

Ethnology (BAE), fundado em 1879, e é o único repositório nos Estados Unidos dedicado à preservação de dados e objetos etnográficos, antropológicos, arqueológicos e notas linguísticas (RUWELL, 1995).

Embora o NMNH possua coleções antropológicas e arqueológicas, poucas estão em exposição no museu, com exceção das exposições *Eternal Life in Ancient Egypt* (com a coleção de múmias egípcias) e da *African Voices* (com coleção etnográfica africana). O restante das coleções está na Reserva Técnica no próprio edifício principal do museu, ou no *Museum Center*, em Maryland. Isso se dá principalmente por causa do *National Museum of the American Indian Act* (NMAIA), legislação aprovada em 1989 pelo Congresso, que trata do destino de objetos e coleções indígenas em poder da *Smithsonian Institution*. Essa lei deu origem a outra, de abrangência nacional: o *Native American Graves Protection and Repatriation Act* (NAGPRA), aprovada em 1990 (EUA, 1990).

O NMAIA autorizava a construção de um novo museu (*National Museum of the American Indian – NMAI*) no *National Mall* de Washington, D.C., que abrigaria todas as coleções relacionadas aos povos indígenas americanos que já faziam parte das coleções de algum dos museus da *Smithsonian* (EUA, 1989). Contudo, as coleções do NMNH foram mantidas no museu, que já possuía um departamento de antropologia, responsável pela salvaguarda e estudo destas, que foram retiradas de exposição. Foi a partir da descoberta feita pelo líder espiritual Cheyenne William Tallbull, em 1986, de que o NMNH abrigava quase 20 mil remanescentes de indígenas americanos (MCKEOWN, 2008) que a questão de repatriação e da não exposição destes começou a ser discutida, dando origem à NMAIA de 1989.

Hoje, o NMNH continua a abrigar algumas coleções indígenas, mesmo após a construção de um novo museu com essa temática específica do outro lado do *National Mall* - o NMAI. Entretanto, essas coleções são mantidas fora do espaço expositivo, com o intuito de serem pesquisadas pelas equipes do museu e por pesquisadores visitantes. Tratam-se de coleções que não foram reclamadas por grupos indígenas reconhecidos legalmente pelo governo norte-americano, ou que, por meio de um acordo mútuo, foram deixadas no museu para salvaguarda, mas ainda são procuradas pelos líderes espirituais indígenas com frequência para a realização de rituais.

O NMNH é um dos museus da *Smithsonian Institution* que mais recebe visitantes por ano, com cerca de 4,2 milhões de visitantes em 2019, e 6 milhões de visitantes em 2017 – quando recebeu a exposição Māori *Tuku Iho | Legado Vivo*. Já a visitação do NMAI (o outro museu que poderia receber a exposição), recebeu pouco menos de 931 mil visitantes em 2019 e cerca de 1,2 milhões de visitantes em 2017 (SMITHSONIAN INSTITUTION, 2020). Pelos dados de visitação, podemos supor que parte da motivação do NZMACI para a seleção do museu que receberia a exposição em Washington, D.C., pode ter sido a alta visibilidade que o NMNH já apresentava. Outro aspecto não mencionado, mas que nos chamou a atenção, é o fato de que em 2014, o NMNH repatriou para a Nova Zelândia um grande número de remanescentes humanos Maori e Morioris (BBC NEWS, 2016), o que pode denotar um significativo gesto de reconciliação.

Em 2017, na exposição *Tuku Iho | Legado Vivo*, montada no NMNH, foram coletados² dados presencialmente, por meio da visitação da exposição e acompanhamento das atividades culturais apresentadas pelos integrantes do NZMA-

2 A coleta foi feita por Rebeca Bombonato, que era líder de atividades e eventos para *fellows* (pesquisadores americanos e internacionais de pós-graduação), com bolsa patrocinada pelo próprio NMNH.

CI. Nessa oportunidade, foram vivenciados os cantos, danças, performances, realização de tatuagem e outras manifestações culturais Maori, mas também foi possível fotografar e visitar a exposição, para entendê-la na relação espaço, conceitos e objetos. A partir do contato direto e dos registros, temos dados para a análise da exposição nos EUA.

No Brasil, foram analisadas, por meio de vídeos e matérias veiculadas na mídia, a exposição organizada em 2015 no Espaço Tom Jobim, a interação com os Kayapó, diversas performances e tatuagens em diferentes localidades cariocas. O Espaço Tom Jobim – Cultura e Meio Ambiente foi lançado em 2003 pela ministra do Meio Ambiente, Marina Silva, e pelo ministro da Cultura, Gilberto Gil. Em 2005, com a “emenda parlamentar do deputado Fernando Gabeira, em nome do Espaço Tom Jobim, para o Jardim Botânico, possibilitou a adaptação e ampliação de espaços para o Jardim Botânico e adaptação dos galpões subutilizados para transformá-los no Espaço Tom Jobim.” (FERNANDES, 2008: 187). No mesmo ano foi criada a “Associação de Cultura e Meio Ambiente (ACMA), que é a responsável pela montagem e manutenção do Espaço Tom Jobim – Cultura e Meio Ambiente” (FERNANDES, 2008: 183), por Paulo Jobim – filho mais velho de Tom Jobim –, João Augusto Fortes, Biza Vianna, Aílton Krenak, Cecília Beatriz da Veiga Soares e Cristina B. Reis. Em 2006, aconteceu a “Inauguração da 1ª etapa do Espaço Tom Jobim – Cultura e Meio Ambiente, com a presença dos ministros Gilberto Gil (Cultura) e Marina Silva (Meio Ambiente), abril 2006.” (FERNANDES, 2008: 187).

Alojado nas antigas dependências, tombadas pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan), do Instituto de Pesquisa Jardim Botânico do Rio de Janeiro, o espaço seguiu essa vocação de pesquisa associada à cultura e à preocupação ambiental. O Espaço Tom Jobim se organizou com a Casa do Acervo, que reúne a produção do maestro Antonio Carlos Jobim. Para a Casa do Acervo destinou-se também a coleção do urbanista Lucio Costa e outros nomes, como Dorival Caymmi e Chico Buarque de Holanda.

O acervo de Tom é imenso e o processo de digitalização foi conduzido pelo próprio Paulo Jobim. São 27 álbuns de carreira, mais de três mil fotos, 800 manuscritos, 700 partituras, 90 vídeos com gravações e entrevistas além de centenas de desenhos e anotações. Partituras jamais gravadas, detalhes do processo de composição, fitas cassetes que Tom costumava deixar rolar enquanto conversava e dedilhava o piano. (FERNANDES, 2008: 186).

A proposta do Galpão das Artes foi de promoção de produtos sustentáveis e debates sobre meio ambiente e preservação da natureza. No galpão está o espaço de exposições. O teatro³ para 400 lugares foi projetado e áreas foram destinadas para oficinas e ações do Centro de Referência de Produtos Sustentáveis, o Espaço Múltiplo Uso, além de salas de aula para cursos e oficinas educacionais. Desde 2004, foram várias as exposições e eventos organizados com orientação clara:

A proposta desse espaço é retratar a riqueza e singularidade da cultura brasileira e seu meio ambiente tendo como base os hábitos e valores das comunidades tradicionais integradas na sociedade contemporânea por meio da música, das artes cênicas, da dança, das artes plásticas, do cinema e principalmente mediante suas relações culturais com o território onde habitam. (FERNANDES, 2008: 183).

3 Desativado em 19/01/2017, conforme Sadok (2017).

A proposta do Espaço Tom Jobim – Cultura e Meio Ambiente e a localização no Jardim Botânico foram, de certo, os grandes motivadores para a escolha da instituição para receber a exposição *Tuku Iho | Legado Vivo*. Em entrevista em 2015, Karl Johnstone, diretor do NZMACI esclarece: “E essa vinda para o Espaço Tom Jobim, para nós, foi especificamente escolhida por causa dessa conexão com a natureza que temos aqui.” (TUKU IHO, 2015).

Para este artigo, recorreremos à análise da exposição autorrepresentativa e à observação da relação dos Maori com o museu e com os visitantes durante as experiências nos dois países: EUA e Brasil. O público visitante interagiu com os artistas e curadores Maori na exposição, nas apresentações, palestras e outras ações. Quanto à metodologia de análise das duas montagens da exposição, foi utilizado o modelo desenvolvido por Leilane de Lima (2016, 2020), que prevê a análise do espaço físico destinado à exposição, sua organização conceitual, partido estético, recursos e elementos e principalmente os conteúdos abordados na relação com os objetos expostos articulados entre si.

A exposição montada na cidade de Washington, D.C. foi visitada e acompanhada pelo período total de sua itinerância (julho/2017). Durante esse tempo, foram recolhidos dados referentes à exposição e à interação com o público visitante, como também foi possível o registro fotográfico. Já a exposição no Rio de Janeiro não foi visitada presencialmente, contudo, acessamos os materiais disponíveis nos sites e redes sociais da exposição e da instituição brasileira, além de matérias jornalísticas. Por meio das fotografias que ilustraram esses materiais, foi possível realizar a observação a análise da exposição. Por esse motivo, não foi possível a inclusão de materiais fotográficos no presente artigo. Nesse sentido, optamos por apresentar primeiramente a exposição nos EUA, pela maior riqueza de dados, como de fotografias para ilustrar a descrição e análise.

Demonstramos no artigo como os indígenas passam a ver o museu como um espaço onde suas vozes podem ser ouvidas, suas histórias contadas, e seus patrimônios podem ser preservados pela valorização para as próximas gerações. Nas experiências expográficas, novas dinâmicas de formação de acervos também podem ser observadas, como a doação da *waka* (canoa) preparada no museu, principalmente quando consideramos a maneira com que muitas coleções foram formadas no passado. A exposição *Tuku Iho | Legado Vivo* atende a demandas atuais, a descolonização do museu, e a novas visões de curadoria e desenvolvimento de exposições, conforme discutiremos no artigo.

A conquista pelos direitos Maori

Os Maori de *Aotearoa*⁴ são descendentes de povos polinésios que migraram para a Nova Zelândia entre 1200 e 1400 d.C. (ELLIS, 2016). De acordo com a tradição oral, cerca de 800 homens, mulheres e crianças (CUMBERLAND, 1949) das gerações anteriores deixaram sua terra natal, Hawaiki – em algum lugar no Pacífico Oriental –, em várias *waka* (canoas). Os nomes dessas *waka*⁵, assim como os de seus navegadores e capitães, foram transmitidos oralmente através das gerações e permanecem como princípios vitais da identidade individual e comunitária dos Maori (sua *whakapapa*, ou genealogia). Uma vez nas ilhas, esses ancestrais se espalharam, formando diversos *hapu* (clãs, grupos ou subgrupos) que continuam a existir até hoje e cujas histórias são passadas aos

4 Modo como o povo Maori denomina a Nova Zelândia.

5 As mais famosas eram: Tainui, Te Arawa e Mataatua.

mais novos como modelos de comportamento, tanto bons quanto ruins (ELLIS, 2016).

Os Maori ocuparam a região, a qual chamaram de *Te Aotearoa* (terra da grande nuvem branca), até a chegada dos europeus no século XVII que, principalmente após a viagem do capitão britânico James Cook (em 1769), mapearam as costas das ilhas e coletaram informações sobre a terra e seu povo para serem divulgadas na Europa (ROYAL, 2005). Tal divulgação iniciou um período de grande fluxo de exploradores, baleeiros, comerciantes e condenados fugitivos às ilhas (CUMBERLAND, 1949). Esse contato acabou por gerar uma série de choques (tanto ataques como respostas a ataques oriundos de ambos os lados) com os Maori, que possuíam uma cultura de guerra bem desenvolvida (COWAN, 1983).

Ao final do século XVIII, pode-se dizer que existiam três grandes regiões geográficas delimitadas por áreas culturais para os Maori no território da Nova Zelândia (CUMBERLAND, 1949). A primeira área é *Te Wahi Pounamu* (Sul), composta pela maior área e menor população (cerca de 3% da população Maori de *Aotearoa/Nova Zelândia*). Também possuía aldeias isoladas e pequenas, com um dialeto distinto. A segunda região é *Waenganui* (Central), e apresentava a maior diversidade em seus habitats físicos, com uma área quase o dobro da região ao norte, sendo ocupada por apenas 15% da população total. A terceira e última grande região é *Iwitini* (Norte), uma pequena área costeira, que se diferenciava das áreas ao sul ou do interior por seu assentamento quase contínuo e sua persistente alta densidade populacional (mais de 80% do povo Maori da época). Nos povoamentos do norte – como *Nga Puhi*, *Ngati Porou*, *Ngati Tahi*, *Wikato*, *Maniapoto*, *Ngati Awa*, e *Te Arawa* – foi onde a cultura Māori mais se desenvolveu (CUMBERLAND, 1949: 423).

A interação com os colonizadores europeus se tornou mais recorrente após 1800, quando os europeus começaram a se estabelecer e o trabalho missionário cristão começou. Alguns grupos iniciaram práticas de escambo com os europeus, até que em 1840, foi assinado o Tratado de Waitangi (LEVINE, 2010), por representantes da Rainha Vitória da Inglaterra e mais de 500 chefes Maori (13 destes eram mulheres), que representavam inúmeras aldeias das ilhas. O maior problema relacionado ao Tratado de Waitangi é a diferença entre os conteúdos em diversos trechos entre a cópia em inglês e a cópia em *Te Reo* (o idioma Maori) – por exemplo, o artigo 1, que no texto Maori concede direitos de governança à Coroa e *Tino rangatiratanga* (chefia) aos Maori, enquanto no texto em inglês são cedidos todos os direitos e poderes de soberania à Coroa (ROYAL, 2005).

O tratado também não confere direitos aos Maori quanto a itens que, na época, não eram sujeitos a questões de direitos de propriedade, como cenário, folclore, informação em si ou idioma; e não reconhecia a autoridade dos demandantes – os Maori – para estabelecer regras juridicamente vinculativas relativas à sua cultura e, por conseguinte, nega que a Coroa violou qualquer exigência nesse sentido. O tratado inclui a flora e fauna existentes nas terras ocupadas naquele momento pelos Maori, mas tal proteção não se estendia às *rohe* (distritos) que uma aldeia já possuiu no passado, mas que foram perdidos por qualquer motivo – a maioria desses distritos foi perdido para os europeus colonizadores (LEVINE, 2010). Após a assinatura do tratado, os conflitos sobre território entre os Maori e os *Pakeha* (estrangeiros e seus descendentes) se intensificaram (ROYAL, 2005).

No início do século XX, a sociedade e cultura Maori estavam em declínio (ROYAL, 2005), com doenças, reduzindo a população para menos de 50 mil indivíduos, o que também diminuiu sua influência nas questões nacionais. Contudo, esse período também viu o surgimento de grandes líderes Māori, como Sir Apirana Ngata e Sir Maui Pomare, além da criação do *Young Maori Party*⁶.

Nos anos 1960, houve um aumento nos movimentos sociais sobre os impactos da colonização para os Maori e sua cultura. Esses protestos incluíam os mais diversos temas, sendo inclusive contrários à decisão de excluir jogadores Maori da equipe de *rugby* nacional (os *all blacks*) na sua turnê na África do Sul (KEANE, 2012). Outro grande protesto cultural ocorreu em 1972, com mais de 30 mil pessoas assinaram uma petição apresentada ao Parlamento, requisitando a inclusão do ensino do idioma Maori nas escolas.

Em 1975, liderados por Dame Whina Cooper, os Māori do país se uniram em uma grande marcha contra as práticas de alienação de suas terras. No mesmo ano, o parlamento neozelandês passou o *Treaty of Waitangi Act*, estabelecendo o Tribunal de Waitangi como uma comissão permanente de investigação sobre pedidos feitos pelos Maori a respeito do Tratado de 1840 (NEW ZEALAND, 2017). Centenas de pedidos foram feitos ao tribunal, e estes foram agrupados por distritos. Em 2008, o Parlamento removeu o poder do tribunal de registrar novos pedidos históricos. Até o ano 2015, o Tribunal de Waitangi havia recebido 2.501 pedidos para serem analisados, com apenas 1.028 pedidos já abordados (NEW ZEALAND, 2017). Os trabalhos do tribunal continuam, seu relatório em 2014 estabeleceu algumas metas para o ano 2025, entre elas focar nos pedidos históricos sobre questões mais antigas, anteriores a 1992, e finalizar os processos referentes aos últimos quatro distritos históricos.

No ano de 1981, e devido ao *apartheid*, na África do Sul, diversos países evitavam o contato esportivo com times do país africano. Críticas surgiram quando a Nova Zelândia decidiu receber e competir contra a seleção de *rugby* sul-africana (os *springboks*), e os protestos ligavam a discriminação racial sofrida pelos Maori, quanto a sua participação na seleção nacional nos anos anteriores, como *apartheid* sul-africano (NEW ZEALAND, 2020).

A partir dos anos 1970, ficou marcada uma fase fundamental para a história dos Maori na Nova Zelândia, a chamada “Renascença Maori” (BYRNES, 1999: 73) – movimento de revitalização cultural desse povo a partir da segunda metade do século XX. As raízes desse movimento estão no período da Segunda Guerra Mundial, com a atuação do 28º Batalhão (exclusivamente Maori), cujas grandes honras e condecorações militares de bravura foram causa de orgulho nacional – sendo este o batalhão que mais recebeu condecorações na Nova Zelândia (NEW ZEALAND, 2013). Diversas exposições desenvolvidas por museus no país também devem ser lembradas como parte importante desse movimento de reavivamento da cultura Maori, principalmente a exposição *Te Maori* (1984-1987), que levou a arte desse povo para o cenário internacional pela primeira vez.

Desde então, esse movimento se tornou mais abrangente, alcançando a mídia, a indústria e o turismo. Hoje, os Maori participam das mais diversas atividades ao redor do mundo e são reconhecidos pelas suas conquistas (ROYAL, 2005). Os Maori também cresceram em número: no senso de 2018, a população Maori na Nova Zelândia era de aproximadamente 16,5%, pouco menos do que 776 mil indivíduos (ROYAL, 2005a).

6 Grupo político criado na década de 1890 que não era propriamente um partido político organizado, mas uma aliança de lideranças Māori e ex-alunos do *Te Aute College* (ROYAL, 2005).

Embora tenham sofrido com os efeitos negativos da colonização britânica, os Maori demonstraram grande inventividade e adaptabilidade nas mais diversas circunstâncias, como, por exemplo, a substituição das ferramentas de pedra tradicionais, utilizadas até o século XIX pelos carpinteiros Maori, por ferramentas de ferro (ROYAL, 2005); ou a construção de canoas nos moldes de uma *waka* com materiais modernos, o que demonstra a importância dessa continuidade cultural mesmo com a inovação nos materiais e ferramentas. Pelos últimos 200 anos, os Maori adaptaram as técnicas ocidentais e novas mídias ao desenvolvimento criativo de sua arte, e sua reestruturação contemporânea – com o estabelecimento de novas instituições e organizações, o julgamento de reivindicações perante o Tribunal de Waitangi e a conquista de maior representação e influência política – e demonstraram uma capacidade contínua de mudar, transformar e crescer (ROYAL, 2005).

Os Maori e suas exposições itinerantes

O *Museum of New Zealand Te Papa Tongarewa* (lugar dos tesouros desta terra), em Wellington, foi estabelecido pelo *Museum of New Zealand Te Papa Tongarewa Act*, de 1992, e abriu suas portas para o público em 1998 (HENARE, 2004) com as antigas coleções do antigo *Colonial Museum* (Museu Colonial), que teve seu nome alterado em 1907 para *Dominion Museum* (Museu do Domínio). Desde sua proposta inicial de criação, o *Te Papa Tongarewa* era visto como uma nova instituição para “expressar a natureza bicultural do país, reconhecendo a mana (direito e autoridade) e significado das duas principais tradições e heranças culturais da Nova Zelândia” (PROJECT DEVELOPMENT BOARD, 1991:01), no caso, os Maori e os europeus.

O conceito de biculturalismo foi introduzido no país como modelo de política cultural pelo antropólogo canadense Eric Schwimmer, que sugeriu, em uma publicação de 1968, que a Nova Zelândia deveria adaptar o modelo de biculturalismo implantado no Canadá, com o objetivo de melhorar as relações entre os falantes de francês e de inglês no país, ignorando, contudo, os povos indígenas locais. Esse conceito foi esquecido pelos neozelandeses até os anos de 1980, quando os movimentos políticos Maori aumentaram e o biculturalismo ressurgiu como uma forma de dar espaço para o reconhecimento dos Maori, sem que a integridade nacional fosse rompida (HENARE, 2004).

O *Te Papa Tongarewa* é dirigido com base em três conceitos-chave estabelecidos na sua criação: *Papatuanuku* (a terra onde vivemos); *Tangata Whenua* (a identidade cultural dos Maori, primeiros a chegarem à terra, e seu lugar no país e no mundo); e *Tangata Tiriti* (a identidade cultural dos *Pakeha*, descendentes europeus que herdaram o direito, pelo Tratado de Waitangi, e seu lugar no país e no mundo) (BOZIC-VRBANCIC, 2003). Esses princípios demonstram a importância que o museu dá para as duas principais identidades culturais no país, sendo um museu com objetivo de ser sobre a nação e para a nação (MACDONALD, 2009). O Museu da Nova Zelândia *Te Papa Tongarewa* tem sua particularidade, que devemos destacar:

é um museu nacional, mas que também é bicultural, conhecido como um museu participativo aberto às comunidades e aos rituais ligados aos objetos conservados. O museu possui como objetivo promover crenças tradicionais e, nesse sentido, não se encontra entre os estabelecimentos que desconstróem ou distanciam os significados associados às coleções. Ele desempenha um papel de reconhecimento cultural e político dos Māori, mas também de coesão

social em todo o país, ao mesmo tempo em que promove a arte como uma categoria transversal, até universal. (CRENN; ROUSTAN, 2015: 80).

Há um forte apelo à internacionalização na divulgação dos Maori e o Museu da Nova Zelândia segue isso. Um caso interessante da divulgação internacional é o da exposição *Te Maori*, citada anteriormente, que saiu em itinerância pelos Estados Unidos, principalmente, em 1984, sendo continuada nos anos de 1985-1987. Essa exposição começou no *Metropolitan Museum of Art*, de Nova Iorque, em setembro de 1984, onde ficou até fevereiro de 1985. Depois disso, foi para o *Saint Louis Art Museum*, no Missouri, entre fevereiro e maio de 1985; seguindo para o *M. H. de Young Memorial Museum* de São Francisco, entre julho e setembro de 1985; para o *Field Museum*, em Chicago, entre março e junho de 1986. A exposição encerrou seu percurso na Nova Zelândia em 1987, passando por Wellington, Christchurch, Dunedin e Auckland (TE MAORI, 2020).

Essa foi a primeira exposição internacional dedicada exclusivamente à arte Maori e trazia objetos emprestados por vários museus da Nova Zelândia, além de ter sido a primeira vez que os Maori se envolveram ativamente no processo de expor seus *taonga* (tesouros) fora do país (TE MAORI, 2020). O Comitê Administrativo recomendou que os Maori acompanhassem a exposição como guardiões, auxiliando nos treinamentos dos guias e na cerimônia de abertura da exposição no museu em Nova Iorque, que incluiria elementos tradicionais, como o *karanga* (chamado) e a *karakia* (reza), realizadas pelo grupo de *kaumātua* (anciãos), artistas performáticos, entalhadores, tecelões e oficiais (TE MAORI, 2020).

Outra exposição internacional que fez parte da política de valorização e afirmação Maori foi a *E Tu Ake: Standing Strong* (permanecendo forte); montada no Museu da Nova Zelândia *Te Papa Tongarewa* (2011), no *Musée du Quai Branly* (Paris, 2011-2012) e no *Musée de la Civilisation*, no Quebec (2012-2013). A exposição trazia “itens das coleções do Museu *Te Papa Tongarewa*, apresentados como tesouros culturais, articulando artefatos antigos e contemporâneos com foco na persistência cultural, afirmação de identidade e demandas políticas” (CRENN; ROUSTAN, 2015: 71). Sobre os objetivos da exposição e da curadoria:

Entre os objetos escolhidos para serem exibidos estão objetos antigos, que datam de vários séculos, e objetos contemporâneos. Por exemplo, uma canoa (*waka*) contemporânea de alta tecnologia, com um vídeo de uma corrida esportiva recente apresentando-a, fica ao lado da popa (*taurapa*) de uma famosa *waka* chamada *Kahutiaterangi*, ainda em uso em 1830. A justaposição sugere a ideia de continuidade cultural, de ausência de ruptura de técnicas e estilos (sublinha-se a semelhança da ornamentação), embora existam lacunas na transmissão da tradição, de redescobertas, de renascimentos. A co-presença de objetos de diferentes épocas implica a ideia de vitalidade cultural, de uma cultura viva enraizada ao longo prazo, mas capaz de manter e renovar práticas técnicas e “artísticas”. (CRENN; ROUSTAN, 2015: 75).

Um ponto vital na gestão do patrimônio Maori é a política de reclamação de remanescentes humanos. Como um dos museus de maior visibilidade nacional, o *Te Papa Tongarewa* também aplica uma política de reclamação para repatriamento de remanescentes humanos, com uma equipe:

[...] dedicada a trazer de volta ao país restos mortais de ancestrais espalhados por museus ao redor do mundo. A maior repatriação do tipo ocorreu em 2014, quando o *Te Papa* conseguiu a devolução de 107 restos mortais de Maori e Morioris do Museu Americano de História Natural. (BBC NEWS, 2016).

Em 2016, ocorreu a segunda maior devolução de remanescentes humanos para a Nova Zelândia⁷, após mais de 100 anos de levados para museus nos Estados Unidos e Reino Unido. O *Te Papa Tongarewa* se preparou para receber “cabeças e esqueletos que pertenciam a 60 Maoris e Morioris, o povo indígena das Ilhas Chatham.” (BBC NEWS, 2016).

O curador do setor Maori do museu afirma o seguinte sobre as condutas que atravessaram o século XIX quanto à coleta de remanescentes humanos: “Aqueles eram dias sombrios, quando os *tupunas* (ancestrais) eram negociados, coletados e roubados, mas hoje temos a chance de consertar os erros do passado.” (BBC NEWS, 2016). Com essas informações, podemos ver a postura política assumida pelo Museu da Nova Zelândia *Te Papa Tongarewa* com os povos indígenas nesse país.

Em 1963 foi aberto o NZMACI, em Rotorua, como uma resposta às ameaças à cultura tradicional Maori, tornando-se uma instituição de representação cultural Maori de peso nacional e internacional. A lei que instituiu o instituto aponta, para este, sete funções:

- 1) Incentivar e promover todos os tipos de cultura Maori e praticar e apreciar artes e ofícios Maori;
- 2) Treinar Maori na prática de artes e ofícios Maori;
- 3) Providenciar demonstrações ou exposições de artes e ofícios Maori e instalações adequadas para tais demonstrações ou exposições;
- 4) Organizar e realizar exposições de artes e ofícios Maori e passeios de artistas que demonstram artes e aspectos da cultura Maori;
- 5) Desenvolver e manter áreas no distrito de Rotorua ou em outros lugares como atrações cênicas ou turísticas;
- 6) Promover e manter o interesse público na cultura Maori e nas artes e ofícios Maori;
- 7) Auxiliar na preservação da cultura Maori e das artes e ofícios Maori.

Karl Johnstone, o diretor do projeto de itinerância do NZMACI e curador da exposição *Tuku Iho | Legado Vivo* afirmou que a expressão *Tuku Iho*, que deu nome à outra exposição itinerante,

[...] significa, literalmente, “passar adiante”. Então, isso é uma responsabilidade dentro da nossa cultura, a cultura Maori, de transmitir entre gerações conhecimento, habilidades, costumes, valores, protocolos, e todo esse tipo de coisa. A exposição é uma oportunidade de levar nossa história, arte e cultura para o exterior e interagir com outras culturas. (AGENDA CURTA!, 2015).

A exposição *Tuku Iho | Legado Vivo* compreendeu mais de 80 obras de arte produzidas pelos estudantes e professores do NZMACI. São esculturas em madeira, *pounamu* (jade), osso e em bronze, tecelagem com fibras naturais. Com a exposição, outras expressões artísticas são apresentadas por meio de entalhe de esculturas em madeira, realização de *ta moko* (tatuagem Maori), *kapa haka* (grupo de dança cênica e canto) e outras formas de interação pela arte com os visitantes da exposição. A exposição é um espaço para artistas (escultores, tecelões, tatuadores, dançarinos, atores, cantores e outros) que buscam

7 Informação do New Zealand Herald.

Tuku Iho Legado Vivo Maori:
arte, interação e autorrepresentação

interações com povos indígenas nas localidades onde a exposição é recebida e com a população local por meio de instituições. “Então, trabalhamos entre nossas comunidades e compartilhamos essa tecnologia porque, para nós, é muito importante como as artes são apresentadas holisticamente”, explica Karl Johnstone (AGENDA CURTA, 2015).

A exposição esteve nas seguintes localidades:

Santiago, Chile – março-maio/2015 (Centro Cultural Gabriela Mistral);
Buenos Aires, Argentina – junho/2015 (*Usina del Arte*), onde os artistas do NZMACI estabeleceram relações com o povo indígena Wichí;
Rio de Janeiro, Brasil – outubro/2015 (Galpão das Artes do Espaço Tom Jobim, Jardim Botânico). No Brasil, a interação foi com os Kayapó, da região amazônica de Xingu;
Washington, D.C., EUA – julho/2017 (*Smithsonian National Museum of Natural History*);
Venice Beach, Los Angeles, EUA – outubro/2017 (*Santa Monica Pier*). A exposição foi realizada no *Rose Room*;
Hokkaido e Sapporo, Japão – maio/2019;
Tóquio, Japão – agosto/2019;
Xangai, China – novembro/2019 (*Shanghai’s Powerstation of Art*).

Exposição itinerante *Tuku Iho* no NMNH

A capital norte-americana recebeu a exposição *Tuku Iho | Legado Vivo* de 22 a 30 de julho de 2017, depois de pouco mais de um ano sem ser montada, sendo o último local o Brasil, em 2015. Diferente das outras montagens da exposição, que vieram para a América Latina, e receberam cerca de 80 obras, o Museu Nacional de História Natural (NMNH) recebeu pouco mais de 70 obras contemporâneas. Assim como todas as exposições do museu, a entrada gratuita para esta exposição teve visita de mais de 250 mil visitantes, conforme números registrados pela equipe do setor de educação do museu.

No NMNH, a exposição foi instalada no *Q?rius*⁸ (Figura 1), uma sala do setor educativo com cerca de 930 m², composta por um grande salão principal – normalmente ocupado com computadores, microscópios e *stands*, onde pesquisadores do museu ficam para conversar sobre suas pesquisas com visitantes – um auditório, um espaço fechado com vidro cercado de mesas e banquetas onde ocorrem atividades com escolas, e um segundo andar que possibilita aos visitantes ter uma visão de cima do salão. A montagem da exposição foi realizada exclusivamente pelos membros da equipe de Maori, responsável pela exposição, sem a participação da equipe do museu – aspecto importante na autorrepresentação.

⁸ Espaço do setor de educação do museu que promove a aprendizagem interativa e experimental, onde os visitantes podem manusear cerca de 6 mil objetos da coleção educativa e participar de atividades voltadas para o público infantil e familiar.

Figura 1 – Exposição Tuku Iho no salão principal do Q?rius (NMNH)



Fonte: Arquivos da pesquisa, 2017.

Um cartaz à esquerda da porta do Q?rius aponta a entrada da exposição e seu horário de funcionamento. Ao entrar no longo salão retangular, o visitante se depara com os escultores e entalhadores, trabalhando na *waka* (Figura 2), ao lado das janelas da sala. Por se tratar de um único salão amplo, as vitrines estavam dispostas em três fileiras espaçadas entre si – junto às paredes laterais e no centro – e propunham uma circulação livre, sem delimitações ou orientações espaciais e sem a presença dos Maori ou educadores que fornecessem informações ou conduzissem os visitantes pelo espaço. A expografia, sem cores fortes e iluminação dramática, contou com poucos elementos de contextualização. A *waka* esculpida durante a itinerância foi presenteada na cerimônia de encerramento pelos Maori, passando a integrar o acervo permanente do *Smithsonian*, como um símbolo de conexão através do Pacífico (TUKU IHO, 2020).

Figura 2 – Ornamentos da *waka* no Q?rius (NMNH)



Fonte: Arquivos da pesquisa, 2017.

As vitrines estão colocadas logo após a entrada, com bases branca, cobertas com acrílico (Figura 3) e dispostas a facilitar a circulação episódica dos visitantes entre elas. Além delas, algumas mesas móveis sem acrílico foram utilizadas como suporte para expor peças de vestuário. Na parede das janelas,

Tuku Iho Legado Vivo Maori:
arte, interação e autorrepresentação

o visitante encontra um painel introdutório sobre a proposta da itinerância e exposição, e quatro grandes painéis com fotografias dos artistas. Os objetos dentro das vitrines são acompanhados por etiquetas em *Te Reo* – o idioma Maori – (com fundo preto e letras em branco) e em inglês (com fundo branco e letras pretas), que contrastam com as bases brancas, e podem trazer fotografias dos objetos expostos.

A iluminação da sala é natural (pelas janelas) e difusa artificialmente, não sendo utilizados focos de luz para produzir contrastes nos objetos. Devido à boa claridade e ao uso recorrente de cúpulas de acrílico, a questão da refletância é comum em todas as vitrinas. As paredes claras, os tons monocromáticos, os poucos recursos utilizados e o pé-direito elevado da sala também não favoreceram contrastes. O mobiliário expográfico da sala se assemelha ao desenho original, como utilizada pelo setor de educação, com as grandes vitrines em bases brancas dispostas no espaço, lembrando um laboratório.

A área expositiva principal dispõe de banquetas ao longo da parede lateral para servir como ponto de descanso para o visitante. No andar superior, que possui uma vista de cima da exposição, também havia uma série de banquetas coloridas que ficavam à disposição dos visitantes. Embora não tivessem objetos em exposição no andar superior, os visitantes utilizavam esse espaço para assistirem as apresentações de *kapa haka* (grupo de canto e dança) realizadas no fundo da sala.

Figura 3 –Vitrine da exposição no Q?rius (NMNH)



Fonte: Arquivos da pesquisa, 2017.

Ao final do espaço expositivo, também está a estação onde as *ta moko* (tatuagens) (Figura 4) são feitas por três tatuadores Maori. O espaço é separado do restante da exposição por uma porta e divisórias de vidro, onde o público pode acompanhar o trabalho em cada uma das pessoas previamente selecionadas para participar. As sessões ocorriam durante todo o dia, com os artistas se revezando.

Figura 4 – *Ta moko* feitas durante a exposição (NMNH)



Fonte: Arquivos da pesquisa, 2017.

Outro ponto relevante da exposição – e o que proporcionou a maior interação entre Maori e visitantes – foram as apresentações do grupo de 14 artistas de *kapa haka*, que performava danças tradicionais e exibições de armarmentos, no *Q?rius*. As performances ocorriam diariamente na Rotunda (hall central na entrada principal do museu) e no lado de fora da entrada secundária do museu (Figura 5), na *Constitution Avenue*. Uma apresentação também ocorreu nas escadarias do Lincoln Memorial, próximo à Casa Branca, atraindo um grande número de turistas que passavam o dia na região. As apresentações no *Q?rius* eram seguidas de atividades com as crianças, que se uniam aos artistas para aprender as coreografias (Figura 6). Já as outras apresentações eram realizadas para convidar os visitantes a visitarem a exposição no *Q?rius*. Os visitantes acompanhavam os artistas até o local após as apresentações, e estes recepcionavam os visitantes na entrada da exposição no museu, para uma relação dialógica na perspectiva da autorrepresentação.

Os artistas de *kapa haka* se apresentavam três vezes ao dia nos diferentes espaços do museu, cada um com horários definidos previamente. Após as apresentações e o acolhimento do público na porta da exposição, os artistas permaneciam por cerca de uma hora no espaço expositivo, conversando com visitantes e funcionários do museu. Nesse sentido, a relação entre os Maori e os receptores na exposição era direta, sem outras mediações, o que deve ser entendido no processo de afirmação da autorrepresentação e autonomia dos Maori. Aqueles que trabalhavam na *waka* estavam acessíveis aos visitantes durante todo o período da exposição, devido a sua permanência no espaço durante o horário de visitação, pois equipes diferentes se revezavam por turnos para finalizar a *waka*.

Tuku Iho Legado Vivo Maori:
arte, interação e autorrepresentação

Figura 5 – Apresentação de *kapa haka* na entrada secundária do museu na Constitution Avenue (NMNH)



Fonte: Arquivos da pesquisa, 2017.

Figura 6 – Interação entre artistas Maori e as crianças visitantes (NMNH)



Fonte: Arquivos da pesquisa, 2017.

Exposição itinerante *Tuku Iho* no Espaço Tom Jobim

No Brasil, a cidade do Rio de Janeiro recebeu a comitiva e a exposição que ficou aberta à visitação entre 9 e 25 de outubro de 2015. O Rio de Janeiro foi a terceira cidade da América do Sul a hospedar o evento, após passagem por Santiago (Chile) e Buenos Aires (Argentina). A exposição foi organizada pela Embaixada da Nova Zelândia e o NZMACI, que escolheram o Espaço Tom Jobim⁹. O evento foi gratuito e se organizou em torno de uma exposição com mais de 80 obras contemporâneas, seguindo o mesmo padrão da proposta original, à semelhança das outras montagens.

O espaço ocupado foi o Galpão das Artes, um espaço de 342 m². À entrada da exposição, na parte externa, está a fachada do galpão, onde se realizou a montagem. Nenhum elemento da fachada do galpão foi encoberto externamente. Diante da entrada, à direita, está o painel com título em preto e logotipo

⁹ Conforme relatório administrativo, foi um evento, sem maiores informações, inclusive sem dados de visitação. No mesmo relatório, há menção a parcerias com o setor privado, citando o Instituto Antonio Carlos Jobim. (RESEARCH INSTITUTE OF THE RIO DE JANEIRO BOTANICAL GARDENS, 2015).

da exposição em vermelho sobre o fundo branco. Nesse painel, em grande dimensão, na parte de baixo, estão os créditos das organizações envolvidas na montagem brasileira.

A expografia, que poderia ser considerada minimalista e discreta – paredes grafite escuro com focos de luz pontuais, que atraem a atenção e curiosidade do visitante –, se organizou em espaço sem delimitações internas que formasse áreas menores e fluxos contidos de circulação. A vista ampla da sala e das obras expostas nas laterais, junto às paredes, propõe uma circulação livre, o que as paredes grafite escuro reforçam com a sensação de espaço infinito.

Os objetos artísticos estão ora junto às paredes, sem proteção de acrílico ou vidro e, por isso, sem refletância, ora em vitrines brancas recobertas com grandes cúpulas de acrílico, ora em bases brancas sem coberturas, favorecendo uma aproximação. As etiquetas postas ao lado dos objetos são brancas com informações em preto. A iluminação é focada nos objetos, favorecendo os volumes e detalhes de entalhe das esculturas, contrastando com ambiente com iluminação baixa controlada. O desenho expográfico contém elegantes sutilezas, como a sensação de suspensão das vitrines como se estivessem levitando a 10 cm do piso, o uso de suportes para os objetos é mínimo. Bancos para descanso estão na parte central da sala, estruturados em madeira e assento branco.

O padrão cromático do partido expográfico se fecha entre o grafite escuro das paredes e forro, o piso acinzentado claro e as bases de vitrines em branco. A ambiência se fecha com a iluminação que privilegia cada peça e seus ricos detalhes de entalhe e tecelagem e das características das matérias-primas. Esse se trata do principal ponto de diferença entre a exposição em Washington, D.C. e a exposição no Rio de Janeiro. Os espaços apresentavam uma mesma configuração e disposição básica, sem subdivisões nos espaços, proporcionando, dessa forma, uma livre circulação dos visitantes de forma episódica. Contudo, a expografia no Rio de Janeiro se aproxima de uma exposição de arte, onde os objetos recebem focos luminosos com o propósito de gerar um impacto visual no visitante – um apelo estético –, enquanto a exposição em Washington, D.C. se aproxima de um museu de ciências, onde o objetivo é mostrar o objeto da forma mais clara possível, aqui considerando a iluminação.

Uma peça da exposição no Rio de Janeiro, à frente de uma pataka (armazém elevado) – um dos objetos não levados para os EUA – destaca-se pelo tamanho e pela maneira como foi posicionada na parede, ao fundo do espaço expográfico, sendo favorecida ainda mais pela iluminação que recebeu:

Quando selecionamos peças para a mostra, procuramos por coisas que carreguem conceitos fortes. A excelência artística é importante em tudo o que nós fazemos. Então, coisas como esse objeto atrás de mim, falam sobre benevolência, falam sobre nossos relacionamentos e a habilidade de trocar com o outro. A gente gosta de pensar que esse é um símbolo da nossa passagem na América do Sul e no Rio [de Janeiro]. (TUKU IHO, 2015).

Há belas fotos ampliadas dos corpos tatuados e, na montagem na parede estão recuadas para perfeita visualização à distância apropriada, como ocorreu na montagem no NMNH. Junto a elas trabalharam três artistas tatuadores; um deles, Arekatera Katz, explica como escolhe os padrões para tatuar: “Eu gosto de conversar antes com a pessoa primeiro e saber o que ela gosta na vida dela. Uma vez que eu descubro essas coisas, posso pegar as formas do *design* da nossa cultura e trabalhá-las na tatuagem.” (TUKU IHO, 2015). Ele se refere ao *ta moko design*, padrão presente no entalhe da madeira na produção de esculturas que

passa para a arte da tatuagem. “Esse é o caminho tradicional. Os escultores de antigamente eram tatuadores também”, de acordo com o artista.

Sobre o *ta moko*, Karl Johnstone nos mostra a inspiração dos desenhos: “Se você der uma olhada em todos esses desenhos, vai ver a natureza.” Ele compartilha conosco sua interpretação sensível: “Eu gosto de pensar que são como os espaços vazios das folhas na árvore porque esses espaços podem misturar a vida selvagem com as árvores.” (TUKU IHO, 2015).

A exposição é a matriz de uma programação que reflete a filosofia da proposta. No Rio de Janeiro, a Embaixada da Nova Zelândia articulou a programação com diversos locais e instituições: “Parceiros como Jardim Botânico e Espaço Tom Jobim, Forte de Copacabana¹⁰, Universidade Federal do Rio de Janeiro¹¹, Museu do Índio¹² e FUNAI, Prefeitura do Rio de Janeiro (Comitê Rio 450), Parque Madureira, entre outros, foram fundamentais para o sucesso da exposição.” (EMBAIXADA DA NOVA ZELÂNDIA NO BRASIL, 2016).

Da mesma forma que em Washington, D.C., o grupo de *kapa haka Nga Kete Tuku Iho* se apresentou com a simbiose entre música, canto, expressão cênica, que “[...] de forma simplificada, chamamos de ‘dança da guerra’, mas na verdade é muito mais do que isso”, como lembra o curador Karl Johnstone (AGENDA CURTA!, 2015).

A amplitude do espaço de exposição no Galpão das Artes, a área central livre, também favoreceu apresentações desse grupo. As apresentações aconteceram em áreas abertas também, a música *Garota de Ipanema*, de Tom Jobim, cantada em *Te Reo Maori*, língua dos Maori, provocava alegria, aplausos e interações dos espectadores presentes. Essas interações entre linguagens artísticas, para Karl Johnstone, faz parte da proposta do NZMACI, presente na curadoria da exposição como um evento cultural. Segundo Johnstone, outro ponto muito valorizado na proposta recai sobre o diálogo com grupos indígenas:

A grande importância da exposição são os encontros culturais. Então, buscamos muitos encontros com grupos indígenas. Por exemplo, no Rio, nos encontramos e nos apresentamos com a tribo dos Kayapó. Esse foi um processo muito interessante e reflexivo porque aprendemos sobre suas histórias, sua sociedade, e entendemos algumas de suas tensões, assim como suas oportunidades. Foi uma ótima oportunidade de ter outra perspectiva de como nos expressamos na Nova Zelândia e como outras culturas se expressam em seus países. É muito interessante e importante para entender a mistura de culturas que compõe as sociedades. E como essas misturas compõem tensões e dinâmicas diferentes, o que é muito interessante. (AGENDA CURTA!, 2015).

Algo que tornou o evento único no Brasil foi a interação entre os Maori e os Kayapó, que foram para o Rio de Janeiro com o propósito de participar da abertura da exposição, além de outras atividades, com a organização Māori da exposição. Vinte representantes Kayapó da aldeia Mōjkarakō (Sul do Pará) participaram também, no dia 12 de outubro, de apresentações de canto e dança no Museu do Índio (Funai), com as apresentações de *kapa haka* com 12 Māori (MUSEU DO ÍNDIO, 2015). No Museu do Índio, a programação, além das danças tradicionais no jardim do museu, com a presença de mais de 350 pessoas, “[...] deu origem a uma peça única: uma embarcação construída pelos Maori e

10 “[...] dia 10, às 18h, no Forte de Copacabana, haverá uma apresentação de dança e música junto com a cantora Ria Hall!” (DINIZ, 2015).

11 “No dia 13, terça-feira, a UFRJ recebe no campus Fundão a apresentação de dança no Centro de Tecnologia e oficina da tradicional tatuagem *tā moko* na Escola de Belas Artes.” (DINIZ, 2015).

12 “[...] a Casa do Saber realiza no dia 26, segunda-feira, às 20h, palestra com o curador da exposição, Karl Johnstone e a professora Christine Nicolaidis.” (DINIZ, 2015).

esculpida pelos Kayapó.”¹³ (FUNAI, 2019).

Além do célebre encontro entre os Maori e os Kayapó divulgado, esse povo indígena neozelandês esteve também com os Xavante, durante a primeira edição dos Jogos Mundiais Indígenas em Palmas, Tocantins, de 23 de outubro a 1º de novembro de 2015 (BRASIL, 2015). Os jogos reuniram atletas de 24 povos indígenas brasileiros e de 23 outros países. A cerimônia de abertura dos jogos contou com a apresentação da dança tradicional *haka*, pelo Maori Wiremu Sari-ch, de 40 anos. Nos Jogos, Maori e Xavante se desafiaram em um rito registrado por Edgar Kanayko Xakriabá, que assim fala sobre “Um encontro entre Xavante e Maori”:

Certamente foi um encontro surpreendente entre esses dois povos separados por continentes, línguas, culturas e modos de vida completamente distintos, mas que carregam consigo singularidades no que diz respeito a suas práticas e performances ritualísticas, destacando-se a força entre ambos ao executar seus cantos, danças e gestos com extremo vigor. Os Xavante começaram entoando freneticamente seus cantos, com uma frequência ora muito alta, ora sussurrada, ao passo que os Maori com suas performances características do *haka*, moviam-se lentamente em direção aos Xavante, como se estivessem prontos para atacar, empunhando lanças e fazendo “caretas” como uma forma de intimidar o “inimigo”. Quanto mais os Maori se aproximavam, com mais intensidade os Xavante cantavam. Talvez para o espectador assistindo de fora pareça mais uma “dança de índio”, uma apresentação. Porém, pode-se dizer que ambos estavam expressando literalmente uma “guerra” contra o “outro”, na qual os guerreiros ali, Xavante e Maori, estavam prontos para o confronto. Mas neste dia acabou-se em uma grande festa. (XAKRIABÁ, 2020).

Também com entrada franca, a ação Maori chegou também à maloca da Universidade de Brasília (UnB)¹⁴ ocupada com a palestra de Karl Johnston sobre “[...] a importância da identidade indígena dentro das culturas, mostrando como os mãoris o fizeram na Nova Zelândia.” (METRÓPOLES, 2015). Além da palestra, a programação em Brasília contou com apresentação de música e dança, entre elas a *haka*, e uma participação dos alunos indígenas da UnB, reforçando a filosofia da ação Maori, de estabelecer interações com grupos indígenas nas localidades onde estão atuando.

O evento deixou marcas, como a aproximação entre os Maori e os Kayapó e entre os Maori e os Xavante, e possibilitou novos intercâmbios. Em 2019, uma nova ação foi proposta: “Marcado pelo renascimento cultural da língua dos Maori, povo originário neozelandês, o país, mais uma vez, se mostra aberto aos intercâmbios culturais e linguísticos com o Brasil.” (FUNAI, 2019). Com a motivação do Ano Internacional das Línguas Indígenas, procurada pelo embaixador da Nova Zelândia, Christopher Langley, o presidente da Funai, Franklimberg de Freitas, oferece apoio técnico para projetos conjuntos que se estabeleçam envolvendo universidades e instituições brasileiras, para promoção das línguas indígenas no Brasil, seguindo o exemplo neozelandês:

O *Te Reo Maori*, que já esteve prestes a desaparecer e, por muito tempo, carregou grande estigma e preconceito, tem tido grande crescimento na Nova Zelândia, após revitalização e valorização do idioma, que será oferecido em todas as escolas até 2025 e agora é definido como língua oficial do país. Os descendentes Maori e mesmo os brancos veem na divulgação da língua o retrato da modernidade nacional a partir das origens neozelandesas. (FUNAI, 2019).

13 Não temos informações, mas supomos que a canoa tenha sido doada ao Museu do Índio.

14 21/10/2015 às 15h, conforme noticiado em Metrôpoles (2015).

Considerações finais

O artigo teve o propósito de, a partir das lutas e conquistas Maori, ressaltar a importância dos museus para a construção de ações interculturais, promovendo o respeito e exercendo os direitos humanos por meio de uma instituição marcada historicamente pelo colonialismo, revendo e revertendo criticamente visões e políticas, modificando o *modus operandi* museal e reposicionando a sua autoridade diante da democracia.

Para a construção de processos integradores entre tradições e linguagens contemporâneas, as exposições com itinerância internacional foram planejadas com o objetivo de contribuir grandemente para a visibilidade e reconhecimento dos Maori, fora e dentro da Nova Zelândia. O papel das Embaixadas desse país foi fundamental e expressão de uma política pública que se constrói também na diplomacia internacional, fortalece as relações políticas entre a Nova Zelândia e os países anfitriões, o estabelecimento de parcerias educacionais e as oportunidades de comércio internacional, ou seja, uma ação estratégica externa, mas que também, e principalmente, mantém um compromisso com o povo Maori.

O papel do Instituto de Artes e Ofícios Maori da Nova Zelândia (NZ-MACI) é fundamental, seja na visitação turística, em Rotorua, ao parque geotérmico *Te Puia*, seja na manutenção das diferentes escolas de artistas Maori – de tecelagem, de esculturas em madeira, de canoas, de escultura em osso e pedras –, seja na participação direta da escola, professores, alunos e artistas na organização da exposição *Tuku Iho | Legado Vivo (Tuku Iho | Living Legacy)* e o seu caráter de autorrepresentação.

Foram várias as montagens da exposição em diversos países. Apresentamos duas situações em contextos institucionais e culturais distintos, a fim de exemplificar, a partir dos dados disponíveis, a flexibilidade do grupo e o dinamismo impresso nas diversas atividades oferecidas, sempre explorando as linguagens artísticas de forma holística, mas buscando as interações humanas.

As diversas exposições também foram acompanhadas, por vezes, de interações com outros povos indígenas, algo que a equipe Maori demonstrava gosto especial em realizar. As interações consistiam em uma oportunidade única para ambos os lados, com os representantes de povos indígenas da América do Sul entrando em contato com os Maori, suas lutas contínuas e conquistas. Essas interações podem ser vistas como um reconhecimento e solidariedade aos povos indígenas que ainda enfrentam lutas por seus direitos, como é o caso no Brasil, mas sobretudo são, de fato, de identificação e união - a luta indígena é uma só no mundo e no Brasil. A experiência no Rio de Janeiro também marcou os membros da equipe Maori, que lembraram a interação com os indígenas brasileiros em uma palestra aos funcionários do museu em Washington, D.C., com especial carinho e respeito.

É evidente que o passado colonial deve ser superado por cada nação na relação com os povos indígenas, a partir de políticas públicas sólidas. Contudo, não se pode ser ignorada a força dos encontros entre povos indígenas, o que os museus devem promover, almejando também políticas públicas para o setor museal. A exposição Maori mostrou não apenas a cultura Maori por onde passou, mas também buscou diálogos com os vários povos indígenas que interagiram com eles ao longo da itinerância, unindo esforços e ampliando o potencial das vozes indígenas no mundo.

Nas palavras de Karl Johnstone: “Muitas sociedades são deixadas no passado e mantêm uma aura de mistério. Nós queremos contar as histórias do

povo Maori e mostrar que esse legado continua vivo. Ser Maori significa reconhecer o valor de seus antepassados e mostrar como você está conectado a eles.” (VIAJAR VERDE, 2015). Essa é a lição Maori que este artigo quer deixar, lembrando que no Brasil essa lição é passada diariamente pelos povos indígenas que aqui vivem, sem contar, ainda, com aquilo que cabe às políticas públicas e os museus.

Referências

BARRY, Sharon L. et al. *Official guide to the Smithsonian National Museum of Natural History*. rev. Washington, D.C.: Smithsonian Books, 2008.

BBC NEWS. *Esqueletos maoris são repatriados à Nova Zelândia*. 14 maio 2016. Disponível em: https://www.bbc.com/portuguese/noticias/2016/05/160514_repatriacao_maori_lgb. Acesso em: 14 out. 2020.

BOZIC-VRBANCIC, Senka. One nation, two peoples, many cultures: exhibiting identity at Te Papa Tongarewa. *The Journal of the Polynesian Society*, v. 112, n. 3, p. 295-313, 2003.

BRASIL. Ministério do Turismo. *Conheça os personagens dos Jogos Mundiais Indígenas*. Brasília, DF, 20 out. 2015. Disponível em: <http://www.turismo.gov.br/%C3%BAltimas-not%C3%ADcias/5626-conhe%C3%A7a-os-personagens-dos-jogos-mundiais-ind%C3%ADgenas.html>. Acesso em: 2 nov. 2020.

BYRNES, Giselle M. Patrons of Māori culture: power, theory and ideology in the Māori renaissance. *Kōtare: New Zealand Notes & Queries*, v. 2, n. 2, p. 71-73, 1999.

COWAN, James. *The New Zealand wars: a history of the Maori campaigns and the pioneering period* (original ed. 1922). Government Printer: Wellington, 1983.

CRENN, Gaëlle; ROUSTAN, Mélanie. L'exposition “E Tu Ake” (Maori debout) à Wellington, Paris et Québec. *Affirmation culturelle et politiques du patrimoine. Icofom Study Series*, n. 43b, p. 71-85, 2015.

CUMBERLAND, Kenneth B. Aotearoa Māori: New Zealand about 1780. *Geographical Review*, v. 39, n. 3, p. 401-24, 1949.

DINIZ, Adriana. Cultura Maori chega ao Rio de Janeiro. *Blasting News*, 7 out. 2015. Disponível em: <https://br.blastingnews.com/cultura/2015/10/cultura-maori-chega-ao-rio-de-janeiro-00595271.html>. Acesso em: 14 out. 2020.

ELLIS, Ngarino. Te ao Hurihuri o Ngā Taonga Tuku Iho: the evolving worlds of our ancestral treasures. *Biography* 39, n. 3, p. 438-60, 2016.

ESTADOS UNIDOS DA AMÉRICA (EUA). *HR5 – 9 Statute 102: House of Representatives 5 – Establishing Smithsonian Institution for the Increase and Diffusion of Knowledge*. Washington, D.C., ago. 1846. Disponível em: <https://siarchives.si.edu/history/featured-topics/stories/act-establish-smithsonian-institution-1846#:~:text=Begun%20and%20held%20at%20the.DIFFUSION%20>

OF%20KNOWLEDGE%20AMONG%20MEN. Acesso em: 4 set. 2020.

ESTADOS UNIDOS DA AMÉRICA (EUA). *Public Law 101-185*: National Museum of the American Indian Act. Washington, D.C., nov. 1989. Disponível em: <https://www.govinfo.gov/content/pkg/STATUTE-103/pdf/STATUTE-103-PgI336.pdf>. Acesso em: 4 set. 2020.

ESTADOS UNIDOS DA AMÉRICA (EUA). *Public Law 101-601*: Native American Graves Protection and Repatriation Act (NAGPRA). Washington, D.C., nov. 1990. Disponível em: <https://www.govinfo.gov/content/pkg/STATUTE-103/pdf/STATUTE-103-PgI336.pdf>. Acesso em: 4 set. 2020.

FERNANDES, Stefania. O Espaço Tom Jobim: cultura e meio ambiente. In: INSTITUTO DE PESQUISAS JARDIM BOTÂNICO DO RIO DE JANEIRO. *Jardim Botânico do Rio de Janeiro: 1808-2008*. Rio de Janeiro, 2008. p. 182-187.

FUNDAÇÃO NACIONAL DO ÍNDIO (FUNAI). *Nova Zelândia se propõe a compartilhar os caminhos da revitalização linguística Maori com o Brasil*. Brasília, DF, 26 mar. 2019. Disponível em: <http://www.funai.gov.br/index.php/comunicacao/noticias/5304-nova-zelandia-se-propoe-a-compartilhar-os-caminhos-da-revitalizacao-linguistica-maori-com-o-brasil>. Acesso em: 14 out. 2020.

HENARE, Amiria. Rewriting the script: Te Papa Tongarewa the Museum of New Zealand. *Social Analysis: The International Journal of Social and Cultural Practice*, v. 48, n. 1, p. 55-63, 2004.

KEANE, Basil. Ngā rōpu tautohetohe: Māori protest movements. *Te Ara: the Encyclopedia of New Zealand*, 20 jun. 2012. Disponível em: <http://www.TeAra.govt.nz/en/nga-ropu-tautohetohe-Maori-protest-movements>. Acesso em: 14 out. 2020.

LEVINE, Hal B. Claiming indigenous rights to culture, flora, and fauna: a contemporary case from New Zealand. *Political and Legal Anthropology Review*, v. 33, n. S1, p. 36-56, 2010.

LIMA, Leilane Patricia de. A arqueologia e o patrimônio arqueológico indígena em exposições museais no centro-oeste de São Paulo e norte do Paraná: questões preliminares. In: CURY, Marília Xavier. *Direitos indígenas no museu: novos procedimentos para uma nova política – a gestão de acervos em discussão*. São Paulo: Secretaria da Cultura; ACAM Portinari; Museu de Arqueologia e Etnologia/USP, 2016. p. 115- 127.

LIMA, Leilane Patricia de. A comunicação em museus e a temática indígena em exposições: questões gerais e desafios atuais. In: CURY, Marília Xavier. *Museus etnográficos e indígenas: aprofundando questões, reformulando ações*. São Paulo: SEC; ACAM Portinari; MAE-USP, 2020. p. 201-218.

MACDONALD, Charlotte. Two peoples, one museum: biculturalism and visitor 'experience' at Te Papa Our Place, New Zealand's new national museum. In: WALKOWITZ, Daniel J.; KNAUER, Lisa Maya (eds). *Contested histories in public space: memory, race, and nation*. Durham; London: Duke University Press, 2009.

MCKEOWN, C. Timothy. Considering repatriation legislation as an option: the National Museum of the American Indian Act (NMAIA) & the Native American Graves Protection & Repatriation Act (NAGPRA). In: GABRIEL, Mille; DAHL, Jens (eds). *UTIMUT: past heritage – future partnerships*. Copenhagen: Eks-Skolens Trykkeri, 2008. p. 134-147.

METRÓPOLES. *Cultura de povo nativo da Nova Zelândia é apresentada em palestra*, 20 out. 2015. Disponível em: <https://www.metropoles.com/entretenimento/agenda/cultura-de-povo-nativo-da-nova-zelandia-e-apresentada-em-palestra?amp>. Acesso em: 14 out. 2020.

MUSEU DO ÍNDIO. *Culturas distantes se encontram no Museu do Índio*. Blog oficial. Rio de Janeiro, 14 out. 2015. Disponível em: <http://museudoindiorj.blogspot.com/2015/10/vinte-representantes-da-etnia-kayapo-da.html>. Acesso em: 2 nov. 2020.

NATIONAL MUSEUM OF THE AMERICAN INDIAN. *About the museum*. Washington, D.C. Disponível em: <https://americanindian.si.edu/about>. Acesso em: 10 set. 2020.

NEW ZEALAND. Ministry for Culture and Heritage. *Achievements. New Zealand History*, 12 jul. 2013. Disponível em: <https://nzhistory.govt.nz/war/Māori-and-the-second-world-war/achievements>. Acesso em: 14 out. 2020.

NEW ZEALAND. Ministry for Culture and Heritage. *Battle lines are drawn. New Zealand History*, 4 fev. 2020. Disponível em: <https://nzhistory.govt.nz/culture/1981-springbok-tour/battle-lines-are-drawn>. Acesso em: 14 out. 2020.

NEW ZEALAND. Ministry of Justice. *Past, present & future of the Waitangi Tribunal. About the Waitangi Tribunal*, 16 jun. 2017. Disponível em: <https://www.waitangitribunal.govt.nz/about-waitangi-tribunal/past-present-future-of-waitangi-tribunal/>. Acesso em: 18 set. 2020.

PROJECT DEVELOPMENT BOARD. *A concept for the Museum of New Zealand: Te Papa Tongarewa*. Wellington: Museum of New Zealand Te Papa Tongarewa Project Office, 1991.

RESEARCH INSTITUTE OF THE RIO DE JANEIRO BOTANICAL GARDENS. *Administration Report*, 2015. Mimeo.

RIO&CULTURA. Site oficial. Disponível em: http://www.rioecultura.com.br/instituicao/instituicao.asp?local_cod=138. Acesso em: 14 out. 2020.

ROYAL, Te Ahukaramu Charles. *Story Māori*. p. 1-5. *Te Ara: the Encyclopedia of New Zealand*, 8 fev. 2005. Disponível em: <https://teara.govt.nz/en/maori>. Acesso em: 22 set. 2020.

RUWELL, Mary Elizabeth. *The National Anthropological Archives*. 1995. Disponível em https://copar.org/par/par2_ruwell.pdf. Acesso em: 30 out. 2020.

SADOK, Marcus. Teatro Tom Jobim, no Jardim Botânico, encerrará atividades.

Tuku Iho Legado Vivo Maori:
arte, interação e autorrepresentação

Band News FM Rio, Rio de Janeiro, 9 jan. 2017. Disponível em: <http://www.band-newsfmrio.com.br/editorias-detalhes/teatro-tom-jobim-no-jardim-botanico-encerrara>. Acesso em: 3 nov. 2020.

SMITHSONIAN INSTITUTION. *Official Guide to the Smithsonian*. 4. ed. Washington, D.C.: Smithsonian Books, 2016.

SMITHSONIAN INSTITUTION. *Visitor stats: newsroom of the Smithsonian*. Disponível em: <https://www.si.edu/newsdesk/about/stats>. Acesso em: 30 out. 2020.

TE MAORI. *Te Maori exhibition opens in New York*. Disponível em: <https://nzhistory.govt.nz/te-maori-exhibition-opens-in-new-york>. Acesso em: 4 nov. 2020.

VIAJAR VERDE. *Nova Zelândia traz cultura Maori para o Rio de Janeiro*. 1º out. 2015. Disponível em: <https://viajarverde.com.br/nova-zelandia-traz-cultura-maori-para-o-rio-de-janeiro/>. Acesso em: 14 out. 2020.

XAKRIABÁ, Edgar Kanayko. Um encontro entre Xavante e Maori. *Blog da Ubu Editora*. Disponível em: <https://blog.ubueditora.com.br/um-encontro-entre-xavante-e-maori-por-edgar-kanayko-xakriaba/>. Acesso em: 14 out. 2020.

Vídeos

AGENDA CURTA!. Exposição “Tuku Iho - Legado Vivo Maori”. Realização de Canal Curta!. 2015. (3 min.), Digital, son., color. Disponível em: [youtube.com/watch?v=RAvwEwOyPRs](https://www.youtube.com/watch?v=RAvwEwOyPRs). Acesso em: 14 out. 2020.

EMBAIXADA DA NOVA ZELÂNDIA NO BRASIL. MAORI Exhibition - Tuku Iho - Rio de Janeiro. 2016. Digital, son., color. Disponível em: <https://www.facebook.com/watch/?v=1158157987530134>. Acesso em: 10 out. 2020.

TUKU Iho: Legado Vivo Māori. Realização de Canal Woohoo. 2015. Digital, son., color. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=lvUzKI4u8FU>. Acesso em: 14 out. 2020.

Recebido em 06 de novembro de 2020

Aprovado em 24 de fevereiro de 2021