

Saberes à beira do caminho museológico

DOI

<http://dx.doi.org/10.11606/2179-0892.ra.2018.149254>

Alberto Luiz de Andrade Neto e Julia Marques Faraco

📍 Universidade Federal de Santa Catarina | Florianópolis, SC, Brasil

✉ alberto_andrade_net@hotmail.com, jufaraco@gmail.com

Tecendo saberes nos caminhos Guarani, Kaingang e Laklãnõ-Xokleng. Museu de Arqueologia e Etnologia Professor Oswaldo Rodrigues Cabral (MARquE - UFSC), 2017.

Uma resenha escrita a quatro mãos e uma proposta de exposição museológica colaborativa: como “tecer saberes” entrelaçando caminhos, no árduo processo de tornar comensuráveis mundos, ideias e experiências? As expectativas de produção colaborativa estão presentes em uma resenha escrita em conjunto, assim como na exposição museológica de curadoria

compartilhada. Nas linhas que seguiremos analisar a exposição *Tecendo saberes nos caminhos Guarani, Kaingang e Laklãnõ-Xokleng*, montada no Museu de Arqueologia e Etnologia Oswaldo Rodrigues Cabral (MARquE), na Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), em outubro de 2017.

“Imagine uma gama incomensurável de conhecimentos, histórias e experiências vividas e repassadas de geração a geração desde tempos imemoriais, usando a palavra falada, a oralidade”. São com essas palavras, no painel que nos recebe nesse percurso museológico, que a exposição convida os visitantes a mergulharem nesse arranjo museal por meio da “imaginação”. Concebida a partir de uma curadoria compartilhada entre os servidores desse Museu, lideranças e professores indígenas e, ainda, profissionais não indígenas do projeto *Ação Saberes Indígenas na Escola* (ASIE), a exposição visa introduzir no espaço museológico “conhecimentos” dos sujeitos mais velhos de três povos indígenas. Os reconhecidos anciãos Guarani, Kaingang e Laklãnõ-Xokleng fizeram parte das pesquisas e ações realizadas ao longo do projeto ASIE para a formação continuada de professores da educação escolar indígena. Para além dos intentos atingidos dentro das salas de aula, a exposição museológica pretende visibilizar os frutos dessa parceria. Conforme os curadores dessa exposição:

Esse percurso de 2014 a 2017 do Núcleo Santa Catarina da Ação Saberes Indígenas na Escola deságua parcialmente aqui, nesta exposição organizada por uma ampliada equipe de curadores e especialistas indígenas e não-indígenas, muitos deles voluntários. É composta por quatro núcleos que se somam e entrelaçam. O da homenagem aos sábios e anciões, tanto aqueles que permanecem conosco como os que partiram antes ou durante os trabalhos. O dos mapas. O de temáticas trabalhadas pelas escolas: alimentação, trançados e rituais, compreendidas de forma inter-relacionada, como parte das tecelagens culturais fiadas pelos mais velhos junto aos professores e os mais novos. E, por fim, o da materialização: expressões e manifestações dos alunos quanto ao aprendizado vivido em conjunto nas comunidades escolares. Imagine-se, então, tecendo caminhos articulados e amalgamados aos saberes Guarani, Kaingang e Laklãnõ-Xokleng (Texto de abertura da exposição. Pesquisado in loco. 23 de novembro de 2017).

O primeiro núcleo da exposição, *O fogo e os sábios; os mais velhos*, evidencia as relações que compreendem pessoas mais velhas, espíritos, conhecimentos e essa combustão entre materiais e substâncias. Há aqui uma cenografia que apresenta uma fogueira – montada com galhos, troncos para sentar, chaleira e cuia de chimarrão, folhas secas e luz vermelha – onde os saberes, segundo essa vista inicial, são compartilhados. Não por acaso a exposição começa com uma fogueira cenográfica e acaba com encartes dos trabalhos escolares dos alunos indígenas. Aqui estão representados dois modos de socialidade – espaços de trocas onde emergem novos discursos e exegeses – dos anciões aos professores. Em sua qualidade agregadora, memórias e perspectivas são acolhidas ao redor da fogueira, onde conversas são entabuladas ao compartilhar o mate. Esse núcleo é também uma homenagem aos mais velhos que levam dia a dia seus conhecimentos à escola. Os *Xeramõ* e *Xejaryi* (Guarani), os *Kófa* (Kaingang) e os *Un jágkle* há óg (Laklãnõ-Xokleng) têm suas falas e fotografias projetadas no painel dessa exposição.

Na sequência podemos ver, em sessões sumárias, três principais temas: *Alimentação*, *Artesanato* e *Rituais*. Da fala dos mais antigos foram retirados trechos que resumem e recortam a vida guarani, laklãnõ-xokleng e kaingang sob o viés dessas categorias. Estes três núcleos emergem com intuito de destacar as diferenças entre os povos indígenas em questão, estabelecendo elementos particulares com potencial contrastivo que sugerem qualquer ideia de “traço cultural” (Carneiro da Cunha, 2009) a permear a exposição. Deste modo, através de fotos e textos, estão expostos o *jety mbaipy*, um tipo de sopa doce à base de milho e batata doce, e o *kaguyjy*, uma bebida de milho tupi e guarani. Ao seu lado estão pinhões, mel, peixes, porcos do mato e queixadas que eram consumidos com maior frequência pelos Kaingang de outrora; assim como as diferentes larvas de

troncos de coqueiro (*zengdju*), de pinheiro de araucária (*pénhgó*) e das taquaras (*vugó*), além de palmito, mel e carne de caça são elementos caros aos Laklãnõ-Xokleng.

No entanto, os relatos sobre a dieta alimentar não operam exatamente como elementos diacríticos entre as etnias. A fala dos mais velhos enseja uma crítica ao deporem sobre intransigências do mundo não indígena no que se refere aos seus territórios – a resistência contra demarcações dos territórios indígenas, a ambição ruralista, as barragens que invadem esses espaços, os frequentes ataques às aldeias, a destruição das florestas e assim por diante. Isso fica evidente quando recuperamos um fragmento do texto da exposição: “Quando éramos novos e bebíamos o *kaguyjy* tínhamos vontade de fazer os trabalhos, tudo ficava bem para nós”. Retomar esses alimentos, denominações e técnicas nativas, implica rememorar e reafirmar uma resiliência indígena que não sucumbe, apesar dos assédios permanentes, às investidas de despossessão e depopulação dessas e outras etnias.

Ao longo de todos os núcleos as falas invariavelmente aludem a um passado – aos tempos de “antigamente”, “quando nós tínhamos” – produto de uma reflexão indígena que ancora sentidos a partir de uma poética mitológica. Uma interpretação estreita sobre este aspecto, porém, leva à noção de “tradicionalidade” que é reproduzida ao longo de toda a exposição. Apesar disso, os sentidos que transbordam dos objetos, materiais e temas não podem ser domesticados, emergindo sub-repticiamente em meio à narrativa forjada pela exposição.

Nota-se que nos brincos e colares feitos com sementes e miçangas, alguns exibindo penas coloridíssimas, há dependurado um “filtro de sonhos” – amuleto associado genericamente à cultura indígena norte-americana que se tornou um símbolo difundido e com forte apelo comercial (associado ao misticismo ou à cultura pop em geral). De maneira análoga, cestos e balaios confeccionados em taquara e bambu – materiais amplamente utilizados nas técnicas indígenas de cestaria – exploram novos formatos e colorações, onde uma tira de plástico assume a função de alça de uma bolsa com cores vibrantes derivadas da anilina. Apesar do alarde visual desses elementos, as resignadas legendas da exposição só descrevem materiais “endógenos”, evitando os plásticos e anilinas “exóticas”. Apesar do museu receber peças com enorme personalidade, tributárias da criatividade indígena através dos tempos, a narrativa insiste em calar os tons inventivos em nome da permanência – a exposição deve mostrar os elos entre o passado e sua manutenção, imutável, até o presente.

Como disse Els Lagrou, a incorporação de “novos” elementos nas produções artísticas ameríndias são movimentos que pressupõem uma lógica de pacificação e familiarização do outro; e isto vale tanto para pessoas como para coisas:

Os grupos de língua pano, como os Kaxinawá, são famosos pela abertura com relação à alteridade, constituindo um exemplo eloquente da ideia de que o eu ameríndio é constituído pela incorporação do outro. Deste modo a maior parte das sociedades ameríndias situa no exterior a fonte de inspiração artística e cultural. A obtenção e elaboração dos materiais vindos do exterior em materiais constitutivos da própria identidade grupal segue uma mesma lógica, quer se trate da incorporação de pessoas, qualidades ou capacidades agentivas de pessoas (alma, canto, nome), ou de objetos. Estes elementos conquistados sobre – ou negociados com – o exterior precisam ser pacificados, familiarizados. Este processo de transformação do que é exterior em algo interior tem características eminentemente estéticas (Lagrou, 2009: 56).

As armas indígenas compõem outra categoria de objetos com forte apelo museológico. Algumas encolhem, em um franco processo de miniaturização, tornam-se inoperantes enquanto objetos de corte e percussão, porém, assumem com louvor sua nova vocação. Arcos, flechas, bordunas e machados, ornados com a assinatura indígena – como aqueles em que se vê escrito “kaingangs” – são objetos expostos que operam um papel central na construção da memória indígena e não necessariamente por sua “fidedignidade” em termos técnicos e tradicionais.

Do artesão, aluno ao professor indígena, os saberes aprendidos com os ancestrais vão sendo tecidos em tramas coloridas pela anilina, em uma ação que ao mesmo tempo lembra e ressignifica (cf. Velthem, 2003). Mobilizados pela escola, esses saberes são remodelados pela experiência dos mais jovens, onde essa memória é atualizada e (re)inventada através de cada um desses objetos. Saberes são constantemente tecidos, porém, ao contrário do que sugere a exposição, não são os saberes ancestrais que vão sendo reproduzidos, mas antes capturados e decantados através de um agenciamento permanente protagonizado pelos artífices e alunos indígenas. As peças vão sendo assim moldadas e moduladas, entretecidas de passado e presente.

Uma obra em particular é capaz de sintetizar esse princípio. Assinada por uma artesã kaingang, ela sugere maneiras distintas de olhar os objetos a partir das duas faces de um cesto: uma indicando o passado e outra o presente da população indígena. A exposição olha para um dessas faces com muita timidez, preterindo as narrativas mais dinâmicas. Limita-se, portanto, a passar um verniz de atualidade sobre um passado que se quer estático, cristalizando a experiência indígena. Aquém da atualização da memória indígena e do presente – prenehe de releituras e expectativas – a exposição “Tecendo Saberes...” ainda consegue tangenciar alguns desses aspectos. É através da escola indígena que um elo entre uma poética (mítica) e um movimento ativo de atualização é apresentado

Em um dos painéis da exposição está estampada a fala de Maria Luz de Oliveira, uma anciã Guarani: “Não estudei quando era pequena, pois meu pai disse que era somente para meus irmãos que sabiam se defender. Era muito longe para vir estudar. Na escola os professores brancos só ensinavam o português, era bem diferente de hoje...”. Suas palavras refletem sobre a autonomia e protagonismo das escolas indígenas, dos seus professores e, inclusive, da importância da sua localização em territórios tradicionais, indicando a emergência de novas epistemologias à Educação. A partir de seu vínculo com o projeto ASIE, a exposição aborda a importância – entrevista nos textos, vídeos e arranjos de modo geral – de uma educação escolar indígena protagonizada por aqueles que a constituem no dia a dia.

A fala dessa anciã ainda se relaciona a um outro núcleo da exposição destinado aos mapas. É importante lembrar que a proposta de uma educação escolar indígena, além de passar pela costumeira imagem de uma escola – a edificação propriamente dita – evoca outras potências intrínsecas às diversas formas de aprendizado. Não é à toa que a exposição começa com uma fogueira – com o fogo e a fumaça – onde o campo de trocas está situado, inclusive, fora de uma metafísica ocidental que acompanha a Educação: é exatamente na concepção de uma ideia de “território” que garante a esses *saberes nativos* uma emergência nesse arranjo museológico. E é neste sentido que contextualizar uma *mobilidade tradicional*, como também evidenciar as usurpações dos não indígenas desse território imemorial, é o que assegura uma ampliação das concepções de escolas e aprendizados indígenas. Portanto, a escola só existe quando as possibilidades de um fogo aceso são garantidas pela continuidade dos plenos direitos territoriais. Como demonstrou Tassinari (2015a; 2015b); as pedagogias escolarizadas ou não escolarizadas não operam em campos antagônicos, mas corroboram para a *instrumentalização das crianças*, para as *experiências sensoriais* e compreendem ainda a *aprendizagem imitativa* nessas vivências que têm o ambiente como uma chave fundamental. São nas roças, nos rios, nas florestas, na escola ou, por exemplo, em uma casa de farinha (idem) que o aprendizado, à la Ingold (2010; 2011 [2015]), é experienciado. Assim, quando a exposição aciona os mapas, é para justamente intervir num direcionamento que compreende territórios e pessoas nas dimensões ampliadas do ensino-aprendizagem.

Transmutar saberes da vida à escola implica um processo de vivência dos alunos a partir da realidade que compartilham em sua comunidade, a partir do conhecimento dos mais antigos. Os professores indígenas devem saber sintetizar o “conhecimento ancestral”, aquele ao qual se atribui o adjetivo “verdadeiro” ou “tradicional”, por meio de práticas ou ações que reinventem a forma de transmissão “tradicional” – isto é, o modo como seus pais e avós outrora aprenderam. Os professores baseiam-se no relato dos mais velhos, “inspirando-se” conforme

diz o mural, atualizando suas experiências a partir da escola.

Tendo isso em vista, os subsídios didáticos elaborados por alunos e professores das três etnias estão dispostos na última seção da exposição. Os materiais ilustrados, ricamente coloridos, são frutos de pesquisas feitas junto aos seus familiares e os mais velhos da comunidade. Sistematizam e catalogam ervas e plantas medicinais, receitas e histórias sobre a culinária tradicional, poemas, histórias e personagens mitológicos. Os livros e cadernos produzidos pelos alunos gradativamente assumem o protagonismo no registro da “tradicionalidade” ou “cultura”, passando pelas mãos de jovens estudantes indígenas, onde esses saberes serão sintetizados e transformados.

Dentre os livros, feitos à mão ou impressos, encontramos uma ilustração de estilo mangá – uma mulher indígena com os traços dos desenhos japoneses. A exposição (analogamente à escola) implica um lugar da reminiscência. Não remete necessariamente ao passado, mas antes à conexão de um passado e um presente como forma de tornar inteligível a experiência vivida. A escola é um lugar privilegiado para essas reflexões, uma vez que se presta a reconectar eventos disruptivos com os quais os povos indígenas devem lidar – derivados, entre outros, do contato e dos assédios do mundo não indígena.

Esses elementos que escapam da suposta “tradicionalidade” marcam novas chaves de interpretação sobre os conhecimentos ameríndios e outras formas de habitar o mundo. Irrupendo ante a narrativa tecida na exposição, o “novo” se firma como instrumento da exegese indígena. A despeito de qualquer preocupação de teor “conservacionista”, que cerca a ideia de tradicionalidade e procura salvaguardá-la com rigor, os sujeitos indígenas souberam o que fazer com o “novo” e o “ancestral”, agenciando ferramentas como a Escola ou o Museu. Deste modo, pensar a educação escolar indígena através da retomada de saberes e, além disso, das formas de conhecer, sugere uma maneira de apresentá-los à nova geração que inicia sua vida escolar e reafirma nessa trajetória os modos de ser guarani, laklãñõ-xokleng ou kaingang. Um dos depoentes mostrou enorme contentamento ao dizer que os mais antigos – os anciãos – procuram a escola quando desejam ter seus conhecimentos registrados. Agora eles sabem, afirma a professora, o que *fazer* com a escola e ela é instituída como um genuíno local de troca de saberes – e não necessariamente com os não indígenas, mas entre os próprios sujeitos indígenas. A escola medeia a relação com os mais velhos e ainda institui uma nova maneira de comunicação com os mais novos.

Essa exposição é mais um movimento que tenciona essa instituição museológica universitária. A última exposição temporária com essa mesma tônica, *Era uma vez Amazônia* (2017), do artista contemporâneo indígena Jaider Esbell Macuxi, também trouxe ao MARquE uma série de problematizações quanto às artes indígenas, ao protagonismo indígena nas frentes museológicas, dos dis-

cursos que são elaborados nesses espaços museais, da representatividade e da reflexividade, entre outras provocações que esses projetos produziram. Porém, são sempre exposições que contam com demandas externas às iniciativas dessa instituição de salvaguarda. Quer dizer, são propostas sugeridas por terceiros e, quando é interessante à instituição, esses projetos recebem apoio desse espaço museológico. No entanto, além de apoiar essas iniciativas de fora (que não deixam de ter grande relevância), talvez seja mesmo o momento desse Museu da Universidade (UFSC) desvelar suas coleções de objetos etnográficos e trazer ao público reflexões mais coerentes a essas indagações sugeridas por projetos externos. E, ainda, propor exposições museológicas que questionem seus acervos para visibilizar a presença indígena no Sul do Brasil – presença essa sempre contestada e arditosamente invisibilizada – e que também possam surgir de concepções e *pactos* (Kopenawa e Albert, 2015) mais dialógicos, simétricos, plurais e engajados.

Alberto Luiz de Andrade Neto é bacharel em Museologia pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC) e Mestre em Antropologia Social pela mesma instituição.

Julia Marques Faraco é mestranda em Antropologia Social pela Universidade Federal de Santa Catarina e bacharela em Ciências Sociais (UFSC).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- CARNEIRO DA CUNHA, Manuela
2009 *Cultura com aspas e outros ensaios*. São Paulo, Cosac & Naify.
- INGOLD, Tim
2010 “Da transmissão de representações à educação da atenção”. *Educação*, Porto Alegre, v. 33, n. 1: 6-25.
2011 [2015] *Estar vivo: ensaios sobre movimento, conhecimento e descrição*. Petrópolis, RJ, Vozes (Coleção Antropologia).
- KOPENAWA, Davi e ALBERT, Bruce.
2015 *A queda do céu: palavras de um xamã yanomami*. Tradução Beatriz Perrone-Moisés. Prefácio Eduardo Viveiros de Castro. 1ª edição. São Paulo, Companhia das Letras.

LAGROU, Els

2009 *Arte indígena no Brasil: agência, alteridade e relação*. Editor: Fernando Pedro da Silva; Coordenação: Fernando Pedro da Silva e Marília Andrés Ribeiro; Orientações Pedagógicas: Lucia Gouvêa Pimentel e William Resende Quintal. Belo Horizonte, C / Arte (Historiando a Arte Brasileira – Didática).

TASSINARI, Antonella

2015a “Produzindo corpos ativos: a aprendizagem de crianças indígenas e agricultoras através da participação nas atividades produtivas familiares”. *Horizontes antropológicos*, v. 21, n. 44: 141-172.

2015b “A casa de farinha é a nossa escola’: aprendizagem e cognição galibimarworno”. *Política & Trabalho. Revista de Ciências Sociais*, n. 43: 65-96.

VELTHEM, Lúcia Hussak van

2003 *O belo é a fera. A estética da produção e da predação entre os Wayana*. Editora Lisboa, Assirio & Alvim, v. 01.