

Museu em conexões: reflexões sobre uma proposta de exposição

Marília Xavier Cury

Doutora em Comunicação pela Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo (USP).
São Paulo, SP – Brasil. Professora e pesquisadora do Museu de Arqueologia e Etnologia da
Universidade de São Paulo (USP). São Paulo, SP – Brasil.
E-mail: maxavier@usp.br

Recebido em: 15/08/2014. Aprovado em: 14/11/2015. Publicado em: 08/10/2015.

Resumo

A instituição museu vive hoje uma transição entre os modelos tradicional e emergente. A transitoriedade se revela nas novas práticas museais visíveis nos ecomuseus, museus comunitários e outros organizados na estrutura tripartite sociedade / território / patrimônio. Os museus tradicionais buscam rever suas práticas e a promover experimentações, sobretudo no que afeta às relações com o público e às ações comunicacionais. No que se refere à participação indígena nos museus, ela vem se ampliando com o respaldo a Antropologia e da museologia. O artigo trata de uma circunstância museal que compreende uma problemática indígena, posto o lócus onde se encontra o Museu Índia Vanuíre, oeste de São Paulo, outrora território Kaingang. O objetivo é apresentar para discussão um processo expográfico, apontando conexões inerentes à ação nesse museu, com um patrimônio indígena musealizado, num lugar e com a cooperação de uma segmentação social particular: os Kaingang remanescentes em São Paulo. O método baseia-se na interdisciplinaridade e na cooperação / participação e na parceria entre instituições para dar conta da problemática expográfica e museal. O que se propõe é realizar uma descrição para possível teorização de processo museal tão relevante para a práxis dos museus em transição.

Palavras-chave: Exposição indígena. Museu etnográfico. Museu Índia Vanuíre. Kaingang.

Museum in connections: reflections on a proposal of exhibition

Abstract

Museums as institutions are currently experiencing a transition between a traditional model and an emerging model. This temporary aspect shows itself in the new museal practices that are visible in ecomuseums, community museums and other museums structured around a threefold framework consisting of society/ territory/ heritage. Traditional museums seek to review their practices and encourage experimentation, particularly with respect to relations with the public and communicational actions. Indigenous people's participation in museums has been increasing, supported by Anthropology and Museology; This paper is about a museal circumstance which consists of an indigenous people problem, given the locus where the Museu Índia Vanuíre – Índia Vanuíre Museum – is located, namely the West of the state of São Paulo, Brazil, in the land which used to be inhabited by the Kaingang. The purpose is to propose a discussion about the expographic process, showing connections inherent to the actions carried out at that museum, with a musealized indigenous people heritage, at a place and with the cooperation of a particular social segmentation: the remaining Kaingang people in São Paulo. The method is based on interdisciplinarity and on the cooperation/participation and partnership between institutions to tackle the expographic and museal problems. We propose to make a description for a possible theorization of the museal process that is so relevant to the praxis of museums in transition.

Keywords: Indigenous exhibition. Ethnographic museum. Museu Índia Vanuíre. Kaingang.

Museo en conexiones: reflexiones sobre una propuesta de la exposición

Resumen

La institución museo está experimentando una transición entre los modelos tradicionales y emergentes. La fugacidad se revela en las nuevas prácticas museológicas visibles en ecomuseos, museos comunitarios y otros organizados en la estructura tripartita sociedad / territorio / patrimonio. Museos tradicionales buscan revisar sus prácticas y promover la experimentación, especialmente en lo que afecta las relaciones con el público y las acciones de comunicación. Con respecto a la participación indígena en los museos, se ha ampliado, con el apoyo de la antropología y museología. El artículo trata de una circunstancia museal que abarca una cuestión indígena, ya que el lugar donde está el Museo Índia Vanuíre, al oeste de Sao Paulo, ya fué territorio Kaingang. El objetivo es discutir un proceso expográfico, señalando las conexiones inherentes a acciones de este museo, con un patrimonio indígena musealizado, en un lugar y con la cooperación de una segmentación social particular: el restante de los Kaingang en Sao Paulo. El método se basa en la interdisciplinaria y la cooperación / participación y en la colaboración entre las instituciones para dar cuenta de la cuestión expográfica y museal. Lo que se propone es llevar a cabo una descripción para una posible teorización del proceso museal, tan relevantes para la práctica de los museos en transición.

Palabras clave: *Exposición indígena. Museo Etnográfico. Museo Índia Vanuíre. Kaingang.*

INTRODUÇÃO

Após a Segunda Guerra Mundial, os museus passam a sofrer questionamentos e críticas. No final da década de 1960 e nos anos de 1970 e 80, essa atenção sobre as instituições museais culmina em contestações e numa série de mudanças que afetaram a visão de museu – o tradicional – e a práxis museográfica. Foi nesse período que tivemos os antimuseus, de acordo com María Bolaños (2002). Acontecem pressões para renovadas e ampliadas formas de interpretação de coleções, abertura das instituições, quebra de monopólios em torno de acervos e definição de políticas. Sobretudo, ocorre o que poderíamos chamar o início de uma revolução comunicacional nos museus. As instituições museais passam a existir nas relações com a sociedade, nas suas mais diversas fragmentações e segmentações, a responder a reivindicações sociais crescentes para participação nos processos de musealização e a aprender a lidar com o direito de grupos a tecer suas micro-histórias, construir suas memórias, eleger e preservar seus patrimônios. No cenário intensificado da globalização, a participação ganha força e os museus passam a ver no público um elemento constitutivo. Também os museus vislumbram que o patrimônio está no território e, além disso, é um conjunto de elementos materiais e imateriais que dialogam entre si, não isolados, e fazem parte da dinâmica cultural. É nesse período que os museus passam a rever suas políticas e ações, a

nova museologia se consolida; os ecomuseus, museus regionais, comunitários e outros proliferam e se expandem no ideal de museu ou patrimônio integral.

Os museus etnográficos, e estamos falando de modelo da museologia tradicional em contraponto à nova museologia, passam a viver essas renovações e mudanças, ao passo que vivem as grandes transformações e tendências advindas da antropologia. A formação de coleções se adequa a uma nova ética, novas formas de representar e expor vão se formando, outras problemáticas de pesquisa surgem e o comprometimento com os povos indígenas vem se formando e apoiando iniciativas de reivindicações por direitos e reconhecimento desses povos. Um bom exemplo seria o Museu do Homem, a reorganização do Museu de Etnografia do Trocadero por Paul Rivet e Georges Henri Riviére e outros entre o fim da década de 1930 até os anos de 1950. Os seus princípios norteadores iniciais eram o universalismo (humanidade e diversidade), a contextualização dos objetos (visão etnográfica) e o alcance de um público amplo para o museu. No pós Segunda Guerra, o museu assume um papel político de combate ao racismo e construção da paz, incorpora o caráter de museu como prática social e torna-se a formulação de um modelo museal: “museus do homem”, “museus para a paz”. Dois antropólogos brasileiros, em especial, foram

influenciados por essa concepção, Darcy Ribeiro e Gilberto Freyre, e ambos criaram seus museus, respectivamente Museu do Índio (Rio de Janeiro, 1953) e Museu do Homem do Nordeste (Recife, Pernambuco, 1979) (ABREU, 2008).

No Brasil, os museus etnográficos mais antigos remontam ao fim do século 19 e início do 20. No entanto, no que tange a novo modelo com vistas a impacto social por meio de um modelo humanista, a participação indígena nos museus é posterior e paulatina. Um marco é o Museu do Índio, idealizado por Darcy Ribeiro, para o qual os museus deveriam combater o preconceito e construir a solidariedade. O propósito de Darcy Ribeiro era, por meio do Museu do Índio, intervir na relação que a sociedade brasileira tinha com os indígenas, seja pela valorização ou pela perspectiva humanitária. Esse museu, ao longo de sua trajetória, entende que a participação indígena nos processos museais é essencial. Dar voz aos indígenas e orientar-se por suas perspectivas constitui um modelo museal de prática social, isto é, da formação das coleções às exposições a presença indígena é essencial. Paralelamente, diversos grupos indígenas passam a procurar os museus etnográficos para ver, rever, conhecer ou (re)aprender técnicas, a partir de coleções de artefatos ou registros fotográficos dos seus povos no passado, gerando um movimento de reconhecimento institucional e apoio à preservação cultural indígena. Ainda, os indígenas estão nos museus atuando em exposições e outras ações, reformulando as narrativas e discursos.

Em outra direção, a “descoberta dos museus pelos índios”, segundo José Ribamar Bessa Freire (2003), acontece na década de 1980 com o Museu Magüta, em Benjamin Constant, Amazonas, formado por um grupo do povo Ticuna. A ação museológica foi iniciada em 1988, quando os Ticuna perceberam que um museu poderia respaldar a luta indígena por demarcação de terras, a preservação da cultura e o reconhecimento como indígenas pela sociedade brasileira da qual fazem parte. Aqui nos referimos

especialmente à descoberta pelos índios de que eles podem não somente participar em processos museais ou ser usuários de museus, como já ocorria em certa medida, mas fazer seu próprio museu. Um movimento de criação de museus indígenas, então, inicia-se no Brasil, o que de fato já acontecia no México, para citar um exemplo de cultura de constituição de museus por comunidades.

Em 1995 é criado o Museu Indígena Kanindé por esse povo, situado em Aratuba, Ceará; em 2000 temos a criação do Museu Indígena Aldeia Pataxó, em Santa Cruz Cabralia, Bahia; o povo Tapeba cria em 2005 o Memorial Cacique Perna-de-Pau, em Caucaia, Ceará; em 2007 é inaugurado o **Kuahí – Museu dos Povos Indígenas do Oiapoque, no Amapá; 2010 abre o Museu dos Povos Indígenas da Ilha do Bananal – Javaé e Karajá, em Formoso do Araguaia, Tocantins. Temos, ainda, informações sobre a existência da Oca da Memória, iniciativa dos povos os Kalabaça e os Tabajara, Poranga, e o Museu Indígena Jenipapo-Kanindé, no Aquiraz, ambos no Ceará; no Mato Grosso do Museu Comunitário e Centro de Cultura Bororo do Meruri (criação em 2001), em General Carneiro, e Museu Rosa Bororo (1988), em Rondonópolis. Mais recentemente é criada a Casa da Memória do Tronco Velho Pankararu por esse povo, situada em Tacaratu, Pernambuco. Como ação da Universidade Federal de Pernambuco, o Projeto Museus Indígenas de Pernambuco¹ trabalha há alguns anos para consolidar uma ação, à semelhança daquela realizada no Ceará pela Rede Cearense de Museus Comunitários², este como ação espontânea de museus dessa tipologia, como são os indígenas.³**

¹ <http://museusindigenaspe.wordpress.com>. Acesso: 6 Jan. 2014.

² <http://museuscomunitarios.tumblr.com/post/20365775342/rede-cearense-de-museus-comunitarios-na-oficina>. Acesso: 6 Jan. 2014.

³ Informações obtidas pelo Cadastro Nacional de Museus, Ibram, pelos sites da Rede Cearense de Museus Universitários e do Projeto Museus Indígenas de Pernambuco. Agradecemos pela ajuda de Alexandre Oliveira Gomes.

A discussão proposta parte dessa conjectura maior – museológica, etnográfica e indígena –, mas centra-se em situação particular, experimentação realizada no Museu Histórico e Pedagógico Índia Vanuíre⁴, cidade de Tupá, estado de São Paulo, Brasil. Esse museu situa-se onde outrora fora território Kaingang⁵. Este povo indígena resistiu à colonização no início do século XX e hoje participa de ações museais não como forma de direito, o que lhe cabe certamente, mas como estratégia de inserção institucional nos discursos, na práxis, na estrutura enfim, o que compreende um entendimento sobre o caráter do museu.

O artigo ora apresentado destaca uma ação museal voltada à problemática Kaingang em determinado território ainda ocupado por grupos desse povo, mesmo que diminuto, com a ressalva de que o processo expográfico a ser apresentado para discussão é parte integrante de um protocolo de participação dos indígenas na situação museal em pauta, tendo suas preocupações e necessidades inseridas na problemática da instituição. Nesse sentido, o presente artigo tem como objetivos explicitar um trabalho, uma exposição, inserido num processo de participação contínuo e cumulativo que se dá desde 2010; argumentar sobre a necessidade de os museus estabelecerem parcerias e interações para cumprimento pleno de suas responsabilidades com segmentações e a diversidade social brasileira; ainda e sobretudo, trazer a luz das discussões museológicas vigentes que o comprometimento com (auto) narrativas é inerente ao museu na atualidade.

Os pressupostos, estratégias e métodos adotados e os resultados apresentados não devem ser entendidos como a particularidade de um grupo, mas argumentativamente de como outras estéticas

– outras formas de entender o mundo – (GARCÍA CANCLINI, 2003) devem fazer parte da ideia de museu. O que colocamos em discussão é que o público faz parte do museu como agente constitutivo, os museus necessitam dos diferentes culturais e as articulações possibilitam que a instituição se modifique conscientemente (CURY, 2014).

CONEXÕES POSSÍVEIS E AMPLIADAS - UMA EXPOSIÇÃO

Os museus estão em transformações e vivemos um momento particular entre dois modelos, o tradicional e o emergente (ZAVALA, 2003). O modelo hegemônico de museu chamamos recorrentemente de “tradicional”, em contraposição a outros modelos, em especial aqueles que decorrem da nova museologia – ecomuseu, museu integral, museu de território, comunitário etc. O museu tradicional tem uma estrutura remanescente, resultado de um processo próprio da ideia de museu nação, por isso o caráter hegemônico. O museu tradicional ainda mantém elementos do museu do século XIX, que, para servir à ideia de integração nacional, forjou a cultura nacional em detrimento da enculturação da cultura popular não como um estratagema, mas como um modo de operar. Então, quando falamos da inclusão social estamos, de fato, falando da exclusão, como resquício desse modelo. O museu emergente, por sua vez, é a transgressão desse modelo baseada, em destaque, nos avanços das ciências sociais, em particular após os estudos transdisciplinares (ZAVALA, 2003).

Para Lauro Zavala, há dois paradigmas museais, o tradicional e o emergente. Em síntese, poderíamos levantar alguns pontos que diferenciam os dois paradigmas. O primeiro refere-se à perspectiva conteudística do museu tradicional, ou seja, o conteúdo formalizado por especialistas. A visão de transmissão de conhecimento decorre daí, assim como a ideia de público com uma pauta a cumprir no museu, com assimilar aquilo que está em exposição. O público nesse modelo, e em grande medida nos museus tradicionais, está em

⁴Instituição vinculada à Secretaria de Estado da Cultura do Governo do Estado de São Paulo, sob gestão da organização social de cultura ACAM Portinari - Associação Cultural de Apoio ao Museu Casa de Portinari, Brodowski, São Paulo.

⁵ Sobre o povo Kaingang, ver Enciclopédia dos povos indígenas, Instituto Socioambiental: <http://pib.socioambiental.org/en/povo/kaingang>. Acesso: 6 Jan. 2014.

desequilíbrio com o poder que os profissionais de museus têm na definição de narrativas e discursos. O segundo paradigma, o emergente, tem nas narrativas e discursos museais um alcance ficcional, ou seja, como ficção, o conteúdo do museu, que não deixa de existir, é circunstancialmente elaborado, interpretado e significado. No entanto, o museu emergente é uma projeção de um futuro museal que queremos viver. Apesar de levantarmos algumas de suas características, em especial aquelas que contrapõem ao museu tradicional, ou de reconhecermos a alguns de seus elementos, na prática ele ainda não existe, mas, está em formação.

Nesse sentido, o museu que fazemos hoje é um modelo em transição ou fazemos um museu em transição, o que é deveras importante reconhecer e investir. Essa transição é vivida na negação – o que não queremos nos museus e para os museus – e na proposição, por meio de experimentações conceituais e metodológicas. Podemos, então, falar em inclusão social, públicos diversificados, novas concepções de educação em museus e outros temas. O museu em transição se libera do modelo hegemônico com experimentações, uma vez que a negação deve ocorrer na práxis da instituição. A contribuição do tema comunicação está no

entendimento de que o museu se alicerça nas coleções e no público. Assim, se faz necessário tornar o público elemento constitutivo da instituição, uma vez que as coleções já o são. Este objetivo será alcançado com concepções de comunicação, diferentemente da transmissão de conhecimento. Em termos dos paradigmas mencionados e aquele em transição que sugerimos, podemos ver uma mudança de concepção de público nos museus, de acordo com posturas que as exposições assumiram no decorrer dos tempos, ajustada a determinada visão de ciência (CURY, 2014).

O entendimento que se tem de público de museu também passa por transformações, e elas são necessárias. Vislumbramos três concepções de público, dentre outras possíveis e sem a intenção de esgotamento: passivo, ativo mentalmente e criativo. Essas concepções trazem em si dimensões e qualidade de participação, de acordo com o modelo expográfico – classificatório, contextualizado e pentadimensional ou hipertextual, visto que há formas de organizar os objetos museológicos e definir narrativas expositivas, sob a lógica classificatória taxonômica, contextualizada ou episódica – e estas são condicionantes de uma motivação ao público (CURY, 2008). O quadro 1 sintetiza a ideia.

Quadro 1 – Participação do público em exposições

Modelo	Dimensões	Participação	Envolvimento
Classificatória	3 dimensões: a tridimensionalidade do espaço e dos objetos	Contemplanção	Passivo
Contextualizada	4 dimensões: a tridimensionalidade e a leitura	Leitura	Ativo mentalmente
Pentadimensional/ Hipertextual	5 dimensões: a tridimensionalidade, a leitura e a escritura	Leitura e escritura	Criativo

Fonte: Cury (2014)

Em termos de construção de mensagens e narrativas, em se tratando de instituições que lidam com grupos culturais como os indígenas, podemos separar, para melhor explicitar, o público interno e externo ao museu, posições que na atualidade se alteram, a depender das políticas, das intenções e dos comprometimentos. Se por muito tempo, e de acordo com o modelo tradicional de museu, o público interno constituiu-se pelos profissionais que se dedicam à instituição, o público externo passa a ser o “visitante”. O modelo em transição recoloca essa relação de composição, uma vez que os profissionais devem “sair” da instituição para melhor compreensão da realidade cultural da qual faz parte. Nesse sentido, na perspectiva transitória, o dentro e o fora mudam de sentido e o extramuro deixa de ter, uma vez que o museu extrapola as quatro paredes. Assim, profissional de “visitante” tem seus papéis invertidos. Inverte-se, também, quando o visitante faz circular no seu meio as mensagens museológicas que ele mesmo (re)significou durante e após o estar no espaço delimitado do museu, com suas exposições e outras ações comunicacionais. Mas, na transitoriedade e com a grande contribuição da nova museologia, temos uma situação que qualifica a circunstância museal contemporânea na particularidade explicitada na relação entre museu e grupos indígenas, foco da atenção deste texto. Por muito tempo os museus tradicionais trataram os indígenas na terceira pessoa na representação de suas culturas e como público externo que visitava a instituição em busca de informações, muito à semelhança de outros usuários, apesar das diferenciações de objetivos que os levavam ao museu.

Na atualidade, a participação indígena está ampliada e sua participação nos processos museais é inerente à ideia de que temos de museu. Com referência aos museus em transição, os indígenas têm diversos papéis reservados para si: (1) curadores de coleções, pois definem critérios de formação, interpretam coleções existentes, desenvolvem narrativas expositivas, para citar algumas atuações; (2) “visitantes” de exposições, pois a comunicação

se dá, também, entre diversos grupos e entre os componentes de um mesmo grupo; (3) pessoal contratado para trabalhar para o museu com sua contribuição particular, aqui entendido com os saberes que detém. É vivendo a transitoriedade que o Museu Histórico e Pedagógico Índia Vanuíre se coloca em face de uma realidade especial, como é para todo e qualquer museu. Para tanto, a experiência trazida refere-se às possibilidades articulações institucionais e conexões de interesses e informações para a concepção de uma exposição.

CIRCUNSTÂNCIA MUSEAL

O Museu Índia Vanuíre se insere na problemática do museu na relação com indígenas no Brasil e com outras estéticas. Criado em 1966, consiste em um museu tradicional, porque estrutura-se em três pontos: uma coleção, um prédio e seu público, diferentemente das instituições originárias da nova museologia estruturadas em patrimônio integral, território e sociedade. Apesar de sua estrutura, que não o desmerece, esse museu está aberto às contribuições da nova museologia e às críticas que recaem sobre museus com essa organização. Nesse sentido, a atual gestão museal, iniciada em 2008, tem seu plano museológico baseado no ideal de uma instituição dinâmica e atuante, o que nos permite afirmar que o Museu Índia Vanuíre vive a transição entre os paradigmas tradicional e emergente, o que se aplica a todos os programas museais (compreendendo todas as ações do processo curatorial), especialmente o programa de comunicação, pois um dos determinantes de um museu em transição é a comunicação, aqui entendida como ações expositivas e educativas fundamentalmente.

O Museu Índia Vanuíre é mais um dentre inúmeros museus brasileiros situado onde o processo de colonização acarretou fortes conflitos com indígenas. No caso da Alta Paulista e de Tupã, cidade onde está instalado, o processo de colonização aconteceu no início do século 20, primeiramente com as expedições da Comissão Geográfica e Geológica do estado de São Paulo (CGG) (1905 e 1907), seguidas pela construção da Estrada de Ferro Noroeste do Brasil e, com isso, sucederam-se ataques aos indígenas Kaingang que quase provocaram o extermínio desse grupo na região. Em

1912, por intervenção do Serviço de Proteção aos Índios (SPI), os remanescentes dos ataques a aldeias indígenas inteiras foram reunidos no que são hoje as Terras Indígenas (TIs) Vanuíre e Icatu, municípios de Arco-Íris e Braúna, respectivamente. Três níveis de violência podem ser discernidos: a física, que acarretou em doenças e mortes; a social e cultural geradas pelas mudanças bruscas do modo de vida em um dado território; a psicológica, pelas pressões que os sobreviventes sofreram para o abandono de suas tradições e esquecimento de seus saberes, pelo desprestígio e falta de reconhecimento que vivem até hoje.

Há, no entanto, um modo de ser, iniciado pelos fundadores da cidade de Tupã em 1929, ainda vigente, bastante eficiente que dilui a crítica e rejeição aos indígenas na forma como supostamente os homenageiam. O nome da cidade é uma palavra indígena, que significa trovão ou entidade que se manifesta pelo som do trovão. Um ponto a deflagrar, a cidade recebeu esse nome do tronco linguístico Tupi como homenagem aos verdadeiros donos da terra, os Kaingang, numericamente majoritários em relação aos povos Oti-xavante e Kaiwá-guarani, também presentes na região à época (IHERING, 1907), ou seja, uma homenagem a outros e não aos Kaingang. O centro da cidade, por sua vez, foi nomeado com etnônimos indígenas, remetendo para um Brasil indígena e não uma região indígena.

O Museu Índia Vanuíre, criado por um dos fundadores da cidade, Luiz de Souza Leão, foi nomeado seguindo essa lógica de homenagem, com o apoio da figura da índia Vanuíre, uma das intérpretes que auxiliaram o SPI no processo de aldeamento dos Kaingang em 1912. O que pode parecer um reconhecimento de valor é, de fato, uma apropriação da imagem de uma velha e franzina mulher Kaingang, cuja imagem é usada romanticamente pelos não indígenas por representar a paz e a “pacificação” conseguida, ignorando-se de onde partia a violência e atribuindo-se aos Kaingang a ideia de hostis. É nesse cenário que o Museu Índia Vanuíre se fez e se modifica, certo de que as memórias são construções que servem a diferentes finalidades, como bem demonstrou Luiz de Souza Leão e outros, inclusive servem a construção de uma hegemonia que silencia ou oprime outras formas de vocalidade (POLLAK,

1989; TODOROV, 2002). Por outro lado, a Alta Paulista⁶ onde está Tupã e outras cidades, é um lugar de memória (NORA, 1993) certamente, para nos lembrar que lá estão situadas há mais de um século duas Terras Indígenas e seus habitantes⁷.

Com uma política museológica atualizada, o Museu Índia Vanuíre vem, desde 2008, estabelecendo outra ordem organizacional para inserção da participação. Outras frações sociais já mantinham forte relação com o museu, a exemplo dos imigrantes letos, italianos, espanhóis, japoneses etc. e seus descendentes, o segmento social que foi integrado referiu-se ao indígena, inicialmente os Kaingang e Krenak, posteriormente os Terena e, mais recentemente, os Tupi-guarani, todos residentes nas TIs Vanuíre (a mais próxima), Icatu e Arariba (a mais distante). Esses particularmente tiveram uma inserção diferenciada e passaram a viver a alteração de concepção de e inversão de papéis como público desse museu.

Uma sucessão de experiências de trabalho conjuntos acontece desde então, de forma cumulativa, transformadora e experimental, para que cada ação não se isole ou não se feche temporalmente e para que o museu possa incorporar na sua rotina os resultados. Podemos destacar as ações de caráter autonarrativo, os projetos de apoio a projetos de pesquisa de professores indígenas, preparação de exposições itinerantes com as escolas indígenas, oficinas, encontros, festas com a cultura e culinária indígenas, festival de danças e músicas e outras⁸. Uma delas, a que apresentamos para exercitar as articulações e conexões, refere-se à exposição histórica Kaingang no Oeste de São Paulo, cujo objetivo geral é refletir sobre a colonização, as consequências acarretadas

⁶ Ainda no centro oeste do estado de São Paulo está a TI Araribá, no município de Avaí. Esta tem outra história de formação e outra população, originariamente Tupi-guarani e posteriormente Terena também.

⁷ Além dos Kaingang, há a presença majoritária de Krenak e Terena nas TIs Vanuíre e Icatu, respectivamente.

⁸ Ver Cury (2014) e Cury (2012), assim como o site do Museu: <http://museuindivanuire.org.br>.

aos Kaingang e a resistência cultural desse grupo. Para tanto, uma parceria se fez, sem a qual o objetivo não seria alcançado, e as conexões se formaram, para suportar a complexidade da problemática museal proposta.

PARCERIAS NECESSÁRIAS PARA CONEXÕES INERENTES

O Museu Índia Vanuíre e o Museu de Arqueologia e Etnologia (MAE) se beneficiam de um convênio acadêmico e de intercâmbio firmado entre a Universidade de São Paulo (USP) e a Associação Cultural de Apoio ao Museu Casa de Portinari (Acam Portinari). Desde 2011, ambos os museus atuam conjuntamente, com grandes benefícios para as partes. O MAE-USP compartilha sua experiência com pesquisa museológica e arqueológica, além da curadoria como conjunto de ações em torno do objeto museológico. O Museu Índia Vanuíre compartilha sua experiência de participação de grupos, sua boa relação com os indígenas da região e sua infraestrutura exemplar para uma instituição museológica fora da capital e do eixo cultural Rio-São Paulo.

Na parceria formalizada várias ações foram desenvolvidas, a maioria envolvendo a participação dos indígenas presentes na Alta Paulista. Nas situações criadas, diversos pontos foram e vão surgindo de modo a criar uma problemática museológica circunstanciada pelo lugar e pelas contribuições que a museologia nos oferece para a execução e operacionalização de museus. No que se refere aos Kaingang – indígenas que ocuparam o território oeste de São Paulo entre os rios Tietê e Paranapanema há 3000 anos, de acordo com as informações fornecidas pela arqueologia –, aconteceram ações diferenciadas. Para as abordagens arqueológica e antropológica, as participações de pesquisadores que desenvolveram suas pesquisas acadêmicas nesse locus foram fundamentais, exemplificando com os pesquisadores Niminon S. Pinheiro (1992) e Robson A. Rodrigues (2007), além da pesquisa de Juracilda Veiga desenvolvida em diversos locus (1994; 2000). Dentre as ações tratadas, houve uma mudança qualitativa, sobretudo, com a participação indígena diversificada, com inserções distintas, de acordo com as finalidades e estratégias definidas.

Após a participação de um pesquisador indígena, Josué Carvalho, Kaingang da TI Nonoai, Rio Grande do Sul, a visão cooperativa se amplia na construção de conhecimento indígena naquilo que um museu pode realizar na linha da curadoria.

Inicialmente, em 2010, concebeu-se e montou-se o módulo Bravos Kaingang. Tahap! da exposição de longa duração Tupã Plural, em cooperação com os Kaingang da TI Vanuíre. Posteriormente, em 2013, Josué Carvalho concebe a exposição temporária KANHGÁG – Arte, Cultura Material e Imaterial, expondo parte da coleção que formou por um recorte do cotidiano Kaingang em Nonoai (CARVALHO, 2012). Muitos outros projetos se realizaram, dentre eles eventos e oficinas⁹, para compor uma relação, mas para pôr em evidência as questões culturais e políticas dos Kaingang, para citar duas perspectivas que abraçam a complexidade indígena na interface com o museu. Nesse processo nada linear – entenda-se, sucessão evolutiva – e criativo – as propostas vão surgindo de acordo com as situações, conversas, debates e reivindicações que acontecem nas relações que se dão rotineiramente. Nessa conjectura é que surgiu a ideia de uma exposição histórica sobre os Kaingang em São Paulo, unindo coleções de ambos os museus, recorrendo ao Museu do Índio, Funai, e apoiando-se em pesquisas históricas, arqueológicas e etnográficas.

No acervo do Museu Índia Vanuíre há diversos itens Kaingang, arqueológicos e etnográficos. Os etnográficos, em processo de classificação e catalogação foram coletados desde a formação do museu em 1966, destacando peças que mantêm as memórias de Candire, Parané, Goiovê e Mulata, anciãs da TI Vanuíre já falecidas reverenciadas até o presente por indígenas e antropólogos. Podemos citar alguns itens mais expressivos: cerâmicas e os instrumentos de execução como a pinça, têxteis tecidos com fibra de caraguatá, arcos e flechas, cestaria diversa, chocalhos, adornos, armadilhas. Não podemos dizer que há coleções Kaingang nesse museu¹⁰, seja arqueológica ou etnográfica,

⁹ Por exemplo, oficinas Trocas de Saberes de Mulheres Kaingang, Encontro Paulista Questões Indígenas e Museus (CURY; VASCONCELLOS; ORTIZ, 2012), Semana Tupã em Comemoração ao Dia Internacional dos Povos Indígenas, Festival de Dança e Música Indígena do Oeste de São Paulo, exposições itinerantes.

¹⁰ Referimo-nos ao período anterior a 2008, pois em 2012 e 2013 o museu adquiriu duas coleções Kaingang, com curadoria de Josué Carvalho.

pois a maneira como esses objetos foram coletados e integrados ao museu não foram por uma curadoria, como critério para formação de coleção mediante recorte estabelecido e fundamentado em premissas. Mas podemos dizer que há um conjunto importante, apesar da lacuna organizativa do passado, ausência de política de acervo do museu, o que o Plano Museológico (MUSEU HISTÓRICO E PEDAGÓGICO ÍNDIA VANUÍRE, 2008) propõe a resolver. Há, no entanto, uma sequência de fotos realizadas por D. M. Melatti (1976) que foram produzidas para a pesquisa que realizou com ceramistas da TI Icatu e Vanuíre, dentre eles Candire e sua filha Ena, Canuto, Francisca e outros, em especial mulheres. O conjunto cerâmico do Museu, peças arqueológicas e etnográficas, foi exaustivamente estudado por Robson Rodrigues (2007) que, como retorno à instituição, forneceu os dados de classificação e catalogação de pesquisa sobre cada item cerâmico para integrar a base de dados do museu.

No acervo do Museu de Arqueologia e Etnologia (MAE-USP) há coleções e itens que compõem um conjunto Kaingang relevante. Dentre elas destacamos as coleções formadas em parceria entre Herbert Baldus (antropólogo, criador da Seção de Etnologia do Museu Paulista e, posteriormente, diretor desse museu) e Harald Schultz (fotógrafo, ex funcionário do SPI, Assistente de Etnologia pelo Museu Paulista entre 1947 e 1966) (DAMY; HARTMANN, 1986)¹¹. Devemos muito a ambos, pois aliados pela preservação das culturas indígenas e política indigenista, implementaram uma sistemática de coleta baseada em pesquisas fundadas no contexto de produção e uso da cultura material. Nesse sentido, essas coleções são científicas. As coleções Kaingang formadas por ambos decorreram de trabalho de campo e coleta em 1946, Ivaí, Paraná e em 1947, Icatú, São Paulo, onde também Schultz fez algumas fotografias. Há, no entanto, outros itens e conjuntos Kaingang no MAE-USP, relevantes histórica e etnograficamente, com destaque aos objetos coletados pela Comissão Geográfica e Geológica do Estado de São Paulo (CGGSP) e outros coletados por funcionários do Serviço de Proteção aos Índios (SPI).

¹¹ Estas e outras coleções indígenas formadas no Museu Paulista fazem parte do MAE-USP, instituição formada em 1989 com a Resolução 3560/89 do Reitor José Goldemberg, fusão das coleções de arqueologia e etnologia das instituições – Antigo MAE, Museu Paulista, Instituto de Pré História Paulo Duarte e Acervo Plínio Ayrosa.

Figura1 – Mulher Kaingang carregando criança em tipóia. Coleção Museu de Arqueologia e Etnologia da USP



Fonte: Schultz (década de 1940a)

No acervo do MAE-USP selecionamos peças originárias de São Paulo, cuja síntese é apresentada no quadro 2. Destacamos alguns itens, como arcos e flechas coletados pela CGGSP quando aconteceram as expedições aos rios Aguapei e do Peixe (1905 e 1907), flechas com ponta de metal e outras que revelam a importância desses objetos como armas para caça e defesa e como suportes para expressão da organização social baseada na dualidade cosmológica fundada nos heróis mitológicos Kamé e Kainru. Há raridades, como os três têxteis de 1906, coleta da CGGSP, com a indicação de mortalha, camisa sem manga e manta, dois deles com a identificação da fibra de urtiga, e o cesto impermeabilizado internamente com cera, coleta de Baldus e Schultz em Icatu em 1947 (MUSEU..., 1984).

Um objeto a mencionar é a cerâmica feita por Candire, ceramista da TI Vanuíre, peça doada ao MAE-USP pela então diretora do Museu Índia Vanuíre, Nair Ghedini, supostamente consciente do papel da ceramista para os Kaingang e para segmentações etnográficas de museus. No aspecto das pesquisas realizadas com os arcos e flechas, ressalta-se o estudo de Francisco Lane (1959) e de Sergio Batista da Silva (2001) sobre os grafismos presentes nas flechas e em outros objetos da coleção

do MAE-USP e outros museus. Os objetos cerâmicos foram estudados por Erika Robrahn-González (1997). Pode-se, ainda, dar destaque a coleções de peças oriundas da CGGSP (145 itens entre armas, indumentária e utensílios diversos), coletadas por Baldus e Schultz, e a denominada Coleção 030 formada no Museu Paulista, hoje parte integrante do acervo do MAE-USP. Ela apresenta um conjunto lítico, com machados polidos, percutor, mão-de-pilão, atribuídos aos Kaingang, conforme estudo realizado por Paulo De Blasis e Walter Morales (1997).

Quadro 2 – Panorama dos objetos Kaingang de São Paulo no acervo do MAE-USP

Tipologia de objeto	Coletor	Data
Cerâmica	Baldus e Schultz	1947
Cerâmica	E. Garbe	1910
Cerâmica	CGGSP	1906
Cerâmica	Inspetoria do SPI	1912
Cerâmica	Nair Ghedini (doação) Candire (artesã)	1978
Líticos	Coleção 030	Século XIX
Arma / arco e flecha	CGGSP	1905 e 1906
Arma / arco e flecha	João P. Cardoso	1906
Arma / arco e flecha	Frederico Lane	
Arma / bodoque	Baldus e Schultz	1947
Arma / tacape		
Armadilha	Baldus e Schultz	1947
Armadilha	CGGSP	1906
Brinquedo boneco	Baldus e Schultz	1947
Buzina	Baldus e Schultz	1947
Cabaça / cantil	CGGSP	1906
Cordel / Cordão fibra vegetal	CGGSP	1906
Pingente de colar	Baldus e Schultz	1947
Amostra / espiga de milho	Baldus e Schultz	1947
Faixa para carregar criança	Baldus e Schultz	1947
Instrumento musical / maracá	Baldus e Schultz	1947
Brinquedo/ Peneira miniatura	Baldus e Schultz	1947
Tecido	Baldus e Schultz	1947
Tecido	CGGSP	1906
Tecido	CGGSP	1906
Tenaz de madeira	CGGSP	1931 (ano de doação)
Tenaz de madeira	Baldus e Schultz	1947
Amostra de urtiga	Baldus e Schultz	1947
Cestaria	Baldus e Schultz	1947
Amostra de embira	Baldus e Schultz	

Fonte: Cury (2014)

Nas conexões inerentes ao processo expográfico selecionado para discussão, a inserção do Museu do Índio é inevitável e bastante enriquecedora. Nesse museu está a documentação oriunda do SPI, inclusive o que Harald Schultz produziu, após ser designado pelo Marechal Rondon para organizar um centro de documentação fotográfica e filmográfica. Com o material coletado por Schultz e outros, foi criado o Departamento de Documentação Cinematográfica e Etnográfica, posteriormente Seção de Estudos do SPI. Alguns caminhos se cruzaram para a pesquisa que dá suporte à exposição histórica Kaingang em São Paulo que tratamos.

O acesso à base de dados do Museu do Índio propiciou informações de grande valia pela internet, sobretudo imagens fotográficas. O catálogo O acervo imagético da Comissão Rondon (LASMAR, 2008) também foi bastante útil, assim como outras publicações. No Museu do Índio foi localizada e copiada vasta documentação textual oriunda de registros nas TIs Icatu e Vanuíre e muitos registros fotográficos, tais como retratos de Vanuíre, que deu nome ao Museu de Tupã e pontos comerciais dessa cidade, contradição que não trataremos neste artigo.

Podemos destacar alguns registros fotográficos encontrados no Museu do Índio, pelo apelo comunicacional, particularmente a exposição Kaingang em São Paulo. As imagens mais antigas são dos interpretes que auxiliaram a “pacificação”, Vanuíre e Vegnon, ambos trazidos do Paraná para essa finalidade, o primeiro aldeamento no Acampamento Ribeirão dos Patos, expedicionários da pacificação dos Kaingang em Ribeirão dos Patos, árvore que servia de posto de vigilância para os intérpretes, mata próxima ao aldeamento Heitor Legrú, atuação de Luiz B. Horta Barboza e outros. Há o álbum de registros dos “postos indígenas” Icatu e Vanuíre de 1922, raridade também disponível no acervo do Museu Índia Vanuíre, de acesso restrito, por motivos de conservação, e fotografias de cerca de 1925, quando homens, mulheres e crianças Kaingang de Icatu aparecem com vestimentas e em práticas não tradicionais indígenas, assim como outras que registraram algumas das transformações no modo de vida Kaingang de 1919, 1929, 1921, 1940 e 1941. Muitas dessas fotos fizeram parte da conferência proferida por Luiz B. Horta Barboza (1947) e sua obra anterior: *Pelo índio e pela sua proteção oficial* (1918).

Outra forma de abordarmos esses registros históricos é por meio dos fotógrafos, dentre eles Sofian Niebler, com participação em 1911 e 1912 com registros do inspetor Luis Bueno Horta Barboza à frente da equipe de atração, acampamentos Kaingang no meio da mata, o acampamento de pacificação Ribeirão dos Patos, o Chefe Kaingang Rerin, ornando uma bandeira do Brasil, com a esposa no Posto de Atração, Vanuíre, intérprete na atração dos Kaingang.

O fotógrafo Heinz Foerthmann nos deixou registros do cotidiano, das residências, escola e outras construções ligadas a nova ordem de produção agrícola, campos de plantações (milho, feijão, café, cana) e de criação (bovina e suína) e da paisagem de Icatu em 1942. As escolas e casas de correção chamam a atenção pelo sentido adquirido para a transformação pela qual os Kaingang passaram, nada tranquila ou simples como podemos supor. Heinz também deixou uma sequência de confecção do curucuchá e vários retratos (o capitão Kenklá, os homens Rekefari, Lelenkué, Antonio Felix, Genipro Geycerio, Ernesto Futoio e outros não identificados, as mulheres Dodaguia, Vembri, Veivui, Cuia e outras não identificadas, crianças Luca Recruê, Didi Recruê, Nhevenkuí e outras não identificadas). Há registros fotográficos da TI Vanuíre de 1922 (o álbum já mencionado), 1927, 1930 e 1940. Ainda na perspectiva das conexões, não podemos deixar de citar a obra de Darcy Ribeiro (1977), fundador do Museu do Índio, *Os índios e a civilização* e os capítulos em que expõe com lucidez a situação Kaingang de São Paulo no início do século XX.

Com o exaustivo levantamento da cultura material no Museu de Arqueologia e Etnologia e a localização na base de dados do Museu Índia Vanuíre – apresentados parcialmente neste artigo –, a pesquisa bibliográfica feita – não apresentada, mas referenciada na produção histórica e acadêmica – e a pesquisa na base de dados do Museu do Índio – via internet e no museu¹², permitiram

¹² Não tratamos, mas não deixamos de recorrer ao Acervo Histórico do Instituto Geológico, Secretaria do Meio Ambiente do Estado de São Paulo, guardião do acervo fotográfico produzido durante as expedições aos rios Aguapeí e do Peixe no início do século XX, respectivamente em 1905 e 1907.

muitas conexões e articulações e permitirão outras quando darmos acesso aos Kaingang das TIs Icatu e Vanuíre desse conjunto de materiais. Os objetos serão apresentados¹³, assim como as fotos para que sejam identificadas e gerem outros conhecimentos e saberes, agora por parte dos indígenas e como constitutivo de participação ativa no processo expográfico.

Figura 2 – Homem Kaingang fazendo cesto.
Coleção Museu de Arqueologia e Etnologia da USP



Fonte: Schultz (década de 1940b)

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Um museu é um ambiente riquíssimo de conhecimentos e saberes, situações, subjetividades e emoções. Suas possibilidades são infinitas, se podemos dizer assim, apelando a certa ênfase para demonstrar que as possibilidades são muitas e que a criatividade as potencializa.

Alguns poderiam dizer que a experiência relatada não apresenta nada de novo, com o que podemos concordar, mas contra-argumentar que se não é novo, também não é um processo fechado, e isso interessa ao museu e à museografia. Trata-se de ação aberta, pela cooperação indígena e pelas conexões que ela possibilita, e ampliada, se projetarmos as ressignificações que um processo expográfico desta natureza permite, seja para o público não indígena, para os indígenas, em especial os Kaingang, e para os profissionais dos museus envolvidos. Ainda apelando à ênfase, não é possível um profissional sair de uma situação museal como esta ileso de influências e comprometimento e, em certa medida, ciente de alguns de seus nós de preconceito com relação ao índio brasileiro.

Boas conexões se fazem em bons processos museais e expográficos. O conhecimento do acervo por meio de pesquisa se faz essencial, recorrer à bibliografia é inevitável, bases documentais são fundamentais, acesso à informação é primordial. Nesse sentido, cumprimos o Museu do Índio pela sua base de dados disponível pela internet, assim como o Museu Índia Vanuíre pelo trabalho em processo na atualização de sua base de dados, e o MAE-USP pelo esforço de inventariar e colocar em uma base de dados seu enorme e relevante acervo secular, com distintos históricos de formação, mas em processo de unificação após a sua criação em 1989.

¹³ A semelhança do processo que resultou na obra de Macedo (2001).

O museu em transição - e os três mencionados assumem a transitoriedade -, é aquele que gera novas necessidades, novas demandas, novos compromissos e novas experimentações. Nesse sentido, este artigo se encerra sem resultados a apresentar, apenas uma descrição para o exercício de teorização de processo, que colocamos como subsídios para discussão sobre o papel do museu na atualidade, as formas de constituição de equipes e metodologias que permitam a participação dos profissionais e do público. No caso apresentado, o público que reverenciamos é o indígena, visando entender qual é o lugar do indígena na sociedade brasileira e, obviamente, nos museus.

Finalizamos, brindamos as parcerias, interações e conexões, pois somente assim conseguimos atingir objetivos maiores.

REFERÊNCIAS

- ABREU, R. Tal antropologia qual museu? *Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia*, n. 7, p.121-143, 2008. Suplemento.
- BARBOZA, L.B. Horta. *O problema indígena no Brasil*: conferência realizada no Atheneu de Montevideo a 1 de abril de 1925. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1947.
- _____. *A pacificação dos Gaingang* Paulistas: hábitos, costumes e instituições desses índios. Rio de Janeiro: Jornal do Commercio, 1918.
- BOLAÑOS, M. (Ed.) *La memória del mundo, cien años de museología: 1900-2000*, Gijón: Trea, 2002.
- CARVALHO, J. *Releituras do passado no presente*: os etnosaberes nas narrativas de anciões Kaingáng do sul e do sudeste do Brasil contemporâneo. Dissertação (Mestrado em Memória Social) – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, 2012.
- CURY, M.X. Museologia e conhecimento, conhecimento museológico. Uma perspectiva dentre muitas. *Museologia & Interdisciplinaridade*, n. 5, 2014. Disponível em: <<http://periodicos.unb.br/index.php/museologia/article/view/10949/7824>>. Acesso em: 8 ago. 2014.
- _____. Museologia, comunicação museológica e narrativa indígena: a experiência do Museu Histórico e Pedagógico Índia Vanuíre. *Museologia & Interdisciplinaridade*, n. 1, 2012. Disponível em: <<http://periodicos.unb.br/index.php/museologia/article/view/6842/5514>>. Acesso em: 8 ago. 2014.
- _____. *Exposição*: concepção, montagem e avaliação. 2. ed. São Paulo: Annablume, 2008.
- _____.; VASCONCELLOS, C.M.; ORTIZ, J.M. (Org.). *Questões Indígenas e Museus*: debates e possibilidades. Brodowski: ACAM Portinari; São Paulo: MAE-USP, SEC-SP, 2012.
- DAMY, A.S.A.; HARTMANN, T. As coleções etnográficas do Museu Paulista: composição e história. *Revista do Museu Paulista*, Nova Série, v. 31, p. 220-273, 1986.
- DE BLASIS. P.A.D; MORALES, W.F. O potencial dos acervos antigos: recuperando a coleção 030 do Museu Paulista. *Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia*, n. 7, p. 111-131, 1997.
- FREIRE, J.R.B. A descoberta dos museus pelos índios. In: ABREU, Regina; CHAGAS, Mario (Org.) *Memória e patrimônio*: ensaios contemporâneos. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2003. p.219-254.
- GARCÍA CANCLINI, N. *A globalização imaginada*. São Paulo: Iluminuras, 2003.
- IHERING, H. von. A antropologia do estado de São Paulo. *Revista do Museu Paulista*, v. 7, p. 202-257, 1907.

INSTITUTO SOCIOAMBIENTAL. 2014. Disponível em: <www.socioambiental.org>. Acesso em: 8 ago. 2014.

LANE, F. Arcos e flechas dos índios Kaingang do estado de São Paulo. *Revista do Museu Paulista*, v. 11, 1959.

LASMAR, D.P. *O acervo imagético da Comissão Rondon*. Rio de Janeiro: Museu do Índio, 2008.

MACEDO, A.V. (Org.). *Uma história Kaingang de São Paulo: trabalho a muitas mãos*. Brasília: MEC, 2001.

MELATTI, D.M. *Aspectos da organização social dos Kaingang paulistas*. Brasília: Ed. FUNAI, 1976.

MUSEU DO ÍNDIO. [2014]. Disponível em: <www.museudoindio.gov.br>. Acesso em: 8 ago. 2014.

MUSEU HISTÓRICO E PEDAGÓGICO ÍNDIA VANUÍRE. *Plano Museológico*. Brodowski: ACAM Portinari; SEC, 2008.

NORA, P. Entre memória e história: a problemática dos Lugares. *Projeto História - Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em História e do Departamento de História da PUC-SP*, São Paulo, n. 10, p. 7-28, 1993.

MUSEU Paulista da Universidade de São Paulo. São Paulo: Banco Safra, 1984.

PINHEIRO, N.S. *Etnohistória Kaingang e seu contexto: São Paulo, 1850 a 1912*. 1992. Dissertação (Mestrado em História) – Faculdade de Ciências e Letras de Assis, Universidade Estadual Paulista, 1992.

POLLAK, M. Memória, esquecimento e silêncio. *Estudos Históricos*, v. 2, n. 3, p.3-15, 1989.

RIBEIRO, D. *Os índios e a civilização: a integração das populações indígenas no Brasil moderno*. 2. ed. Patrópolis: Vozes, 1977.

ROBRAHN-GONZÁLEZ, E.M. O acervo etnológico do MAE/ USP: estudo do vasilhame cerâmico Kaingang. *Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia*, São Paulo, n. 7, p.133-141, 1997.

RODRIGUES, R.A. *Os caçadores-ceramistas do sertão paulista: um estudo etnoarqueológico da ocupação Kaingang no vale do rio Feio/Aguapeí*. 2007. Tese (Doutorado em Arqueologia)-Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo, São Paulo. 2007.

SILVA, S.B. da. *Etnoarqueologia dos grafismos Kaingang: um modelo para a compreensão das sociedades Proto-Jê meridionais*. 2001. Tese (Doutorado em Antropologia Social) –Universidade de São Paulo, São Paulo, 2001.

SCHULTZ, H. *Mulher Kaingang carregando criança em tipoia*. Década de 1940a. 1 fotografia.

_____. *Homem Kaingang fazendo cesto*. Década de 1940b. 1 fotografia.

TODOROV, T. *Memória do mal, tentação do bem*. São Paulo: Arx, 2002.

VEIGA, J. *Cosmologia e práticas rituais Kaingang*. 2000. Tese (Doutorado em Antropologia Social) – Universidade Estadual de Campinas, 2000. Disponível em: <http://www.bibliotecadigital.unicamp.br/document/?code=vtls000197771>. Acesso em: 8 ago. 2014.

_____. *Organização social e cosmovisão Kaingang: uma introdução ao parentesco, casamento e nominação em uma sociedade Jê meridional*. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1994.

ZAVALA, L. La educación y los museos en una cultura del espectáculo. In: ENCUENTRO NACIONAL ICOM/CECA, 2003, Zacatecas (Mexico). *La educación dentro del museo, nuestra propia educación*. Zacatecas: ICOM México, CECA, 2003.