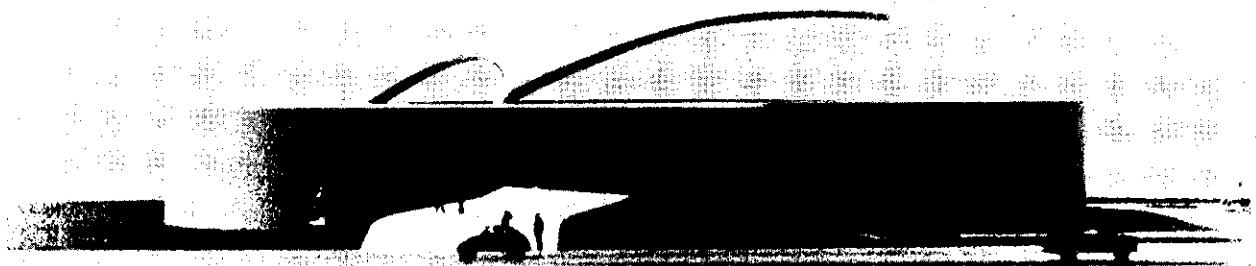


Museu do Índio, Brasília

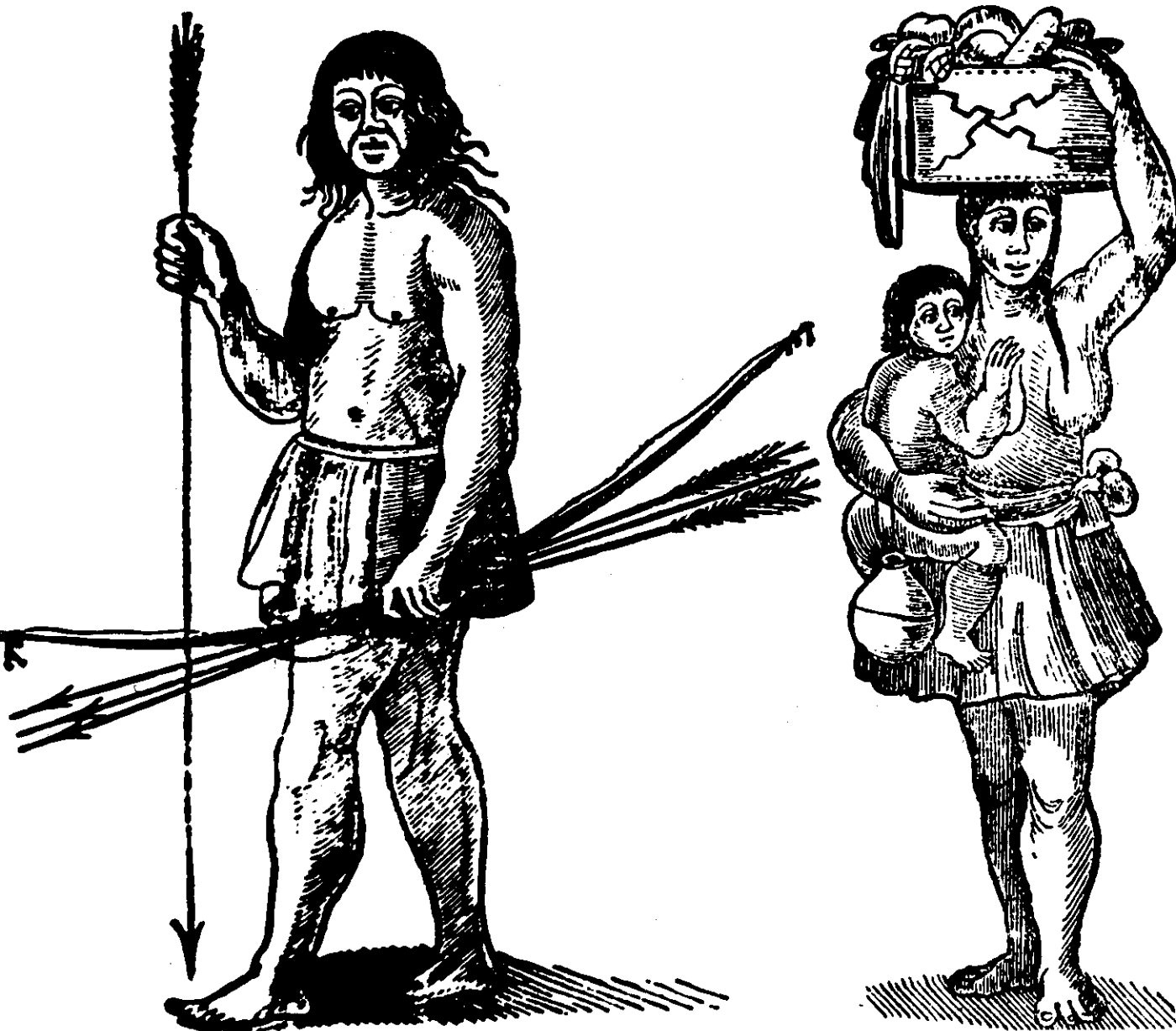


*Museu do Índio, Brasília. Projeto de Oscar Niemeyer.
Maquete de Gilberto Antunes.
Fotos de João Niemeyer.*

PRÓLOGO

O Governo do Distrito Federal tomou a iniciativa de levar a cabo um projeto cultural e científico da maior importância: a implantação do Museu do Índio de Brasília. A instituição que se pretende criar tem por objetivo resgatar e divulgar as tradições culturais e o legado do primitivo habitante do Brasil, uma das matrizes básicas da nacionalidade. Mais precisamente, o Museu do Índio se propõe a:

1. preservar as expressões mais autênticas da herança indígena, ainda em vigor, contribuindo para que o povo brasileiro amplie o conhecimento de suas origens;
2. recuperar o patrimônio histórico-cultural milenar do índio, a ser devolvido, prioritariamente, a ele próprio.
3. ampliar o conhecimento da etnologia através da pesquisa e divulgação científica da cultura indígena, como agente vivo do processo histórico nacional;
4. combater os estigmas e a discriminação que incidem sobre o índio, a fim de forjar e fortalecer a identidade nacional;
5. influir para que os órgãos governamentais e a opinião pública se conscientizem da contribuição do saber indígena à cultura brasileira e universal, ajudando, desse modo, o atendimento de suas justas reivindicações;
6. render um tributo a incontáveis artesãos indígenas, em sua maioria contemporâneos, cujas mãos captaram a essência dos conceitos do belo segundo as normas e valores de suas sociedades;
7. estabelecer, como diretriz básica do Museu, o discurso interpretativo da aventura humana nos



- tropicos, em contraposição aos procedimentos museológicos tradicionais de aglomerados de peças dissociados de seu contexto sócio-cultural;
8. colocar a serviço do Museu os recursos modernos de comunicação audiovisual, a fim de criar a ambientação necessária à explicitação de sua mensagem; e recorrer a réplicas, a par de peças originais, para atender à necessidade de desenvolver os circuitos temáticos e seus significados;
 9. estabelecer vínculos entre o Museu e instituições científicas, educativas e culturais da capital da República e de outras regiões do país, a fim de fomentar e complementar reciprocamente suas tarefas;
 10. enriquecer, através de exposições temáticas, cursos, conferências, pesquisas de campo e museológicas, exibição de filmes e outros registros audiovisuais, o cenário cultural e científico de Brasília.

Ninguém ignora que a política indigenista brasileira atravessa, na atualidade, uma época de crise. Vivemos um tempo em que urge repensar a ação governamental em relação ao índio, passando de um assistencialismo eventual e mal dirigido, a soluções duradouras. É indispensável, por isso, que os responsáveis por essa ação se instrumentem a redefini-la. Cabe ponderar o que se sabe e o que se ignora, os acertos e os erros, por mais justificáveis que possam parecer. O próprio índio deve ser alertado sobre as defasagens e percalços da ação de que tem sido objeto e conscientizado quanto à realidade social em que se insere. Apropriando-se da “crônica dos conquistadores” poderá reescrever, no futuro, sua própria história.

Essa é a proposta do Museu do Índio de Brasília. Sua ambição mais alta é que a comunidade indígena e a sociedade nacional se orgulhem e se beneficiem do acervo de conhecimentos e bens culturais de que o

Museu se fará guardião. Que saibam valorizar o seu passado. Que compreendam a intenção de entidades e pessoas que se empenham em assegurar a sobrevivência física e a autonomia cultural dos remanescentes indígenas do Brasil. Que se convençam do apreço universal por sua arte, seus estilos de vida, seus itinerários materiais e espirituais.

O que se pretende, em suma, é reconstituir a imagem do índio, não como um ser prístino, estranho e exótico, associado a um passado remoto, senão como uma entidade viva, vinculada à identidade nacional e a seu destino.

HISTÓRICO

Várias são as fontes do presente plano-diretor. Em primeiro lugar, a experiência de quem o assina: de 1953 a 1958 como estagiária e naturalista-auxiliar da antiga Divisão (hoje Departamento) de Antropologia do Museu Nacional, UFRJ e, de 1976 até recentemente, como pesquisadora, sem vínculo empregatício, da mesma instituição.

Ao longo desses anos, dediquei-me a estudos museológicos e de campo, da tecnologia, artesanato e arte indígena, contextualizados nos modos de produção e na ideologia dos grupos pesquisados.

Outra fonte foi a implantação do Museu do Índio, do Serviço de Proteção aos Índios, no Rio de Janeiro, cujo projeto e realização por Darcy Ribeiro, entre 1953 e 1956, acompanhei de perto. O lema “um museu contra o preconceito”, que orientou as atividades de difusão daquela instituição, sintetiza o compromisso político e ideológico a que se ateve.

Uma terceira fonte foi o treinamento adquirido na formulação de um projeto de exposição na Cúria do Fórum do Senado Romano, Roma, Itália, em 1983, com a exibição das coleções do Museu Luigi Pigorini, que deu lugar a reflexões sobre o papel social dos museus etnográficos. Elas foram resumidas numa comunicação apresentada ao grupo de trabalho “Antropologia educacional” que se reuniu durante a 14.^a Reunião da Associação Brasileira de Antropologia, UnB, 1984. Essa comunicação foi publicada na *Revista Brasileira de Estudos Pedagógicos* (INEP/MEC) (ver lista bibliográfica).

Subsídio importante para o presente plano-diretor foi o estudo preparado por Darcy Ribeiro para a criação, em Belo Horizonte, do Museu do Homem vinculado a Universidade Federal de Minas Gerais (Cf. D. Ribeiro, 1978). Esse estudo inspirou o projeto arquitetônico de Oscar Niemeyer para o referido Museu e, a seguir, o do Museu do Índio de Brasília (cf. *Módulo* especial, 1983), cujo detalhamento deverá lastrear-se na presente proposta.

Finalmente, em dezembro de 1984, atendendo a um convite da Fundação Roberto Marinho e da Fundação Nacional do Índio, iniciei a elaboração de um projeto de exposição permanente que seria montada com o acervo da ARTÍNDIA, empresa de venda de artesanato indígena vinculada à FUNAI. Essa mostra seria instalada numa área de 800m² que seria cedida pela prefeitura do Distrito Federal junto ao edifício do Centro de Convenções. O projeto da exposição, intitulado “Índios do Brasil: cultura e identidade”,

obedeceu à mesma orientação científica e didática que imprimi ao da exposição de Roma, acima mencionada. Não tendo obtido o patrocínio necessário à sua implementação, acabou engavetado. Embora sujeito a retificações, em alguns detalhes, e à complementação na parte referente à pré-história da América, servirá como embasamento à programação arquitetônica do Museu do Índio de Brasília, constituindo sua exposição inaugural a ser exibida durante 10 anos.

TEMÁTICA DA EXPOSIÇÃO INAUGURAL

Um dos objetivos de um museu de etnografia em países do Terceiro Mundo, como o nosso, deve ser o de contribuir para a reconciliação de nossas origens pluri-étnicas. Ao Museu do Índio de Brasília, devotado à preservação e exibição dos bens culturais do primitivo habitante do Brasil, cabe tornar presente, no nível da consciência, à população da capital do País, homogeneizada e unidimensionada por efeito dos meios de comunicação de massa, as fontes da identidade nacional.

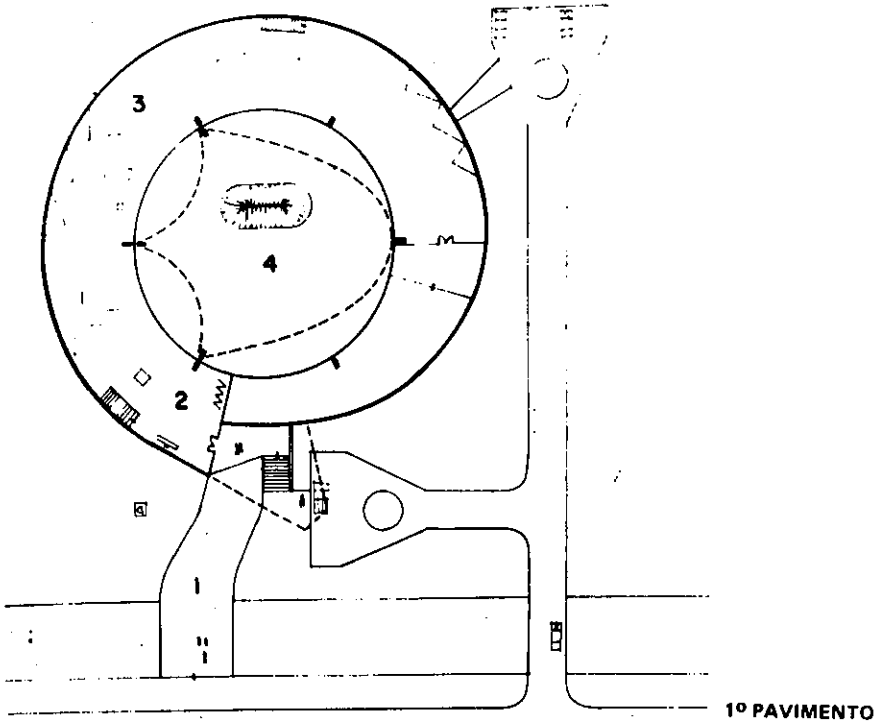
Neste sentido, a ação educativa e comunicativa do Museu do Índio deve voltar-se ao debate da ampla e complexa problemática da sobrevivência das populações indígenas remanescentes no Brasil, da contribuição que deram historicamente à formação do “ser nacional”, da diversidade e riqueza de suas culturas, raiz profunda da identidade cultural do povo brasileiro.

Para esse efeito, deve-se partir de um conceito amplo de cultura, a exemplo da definição do secretário geral da UNESCO, Amadou Mathar M'Bow, para quem, cultura

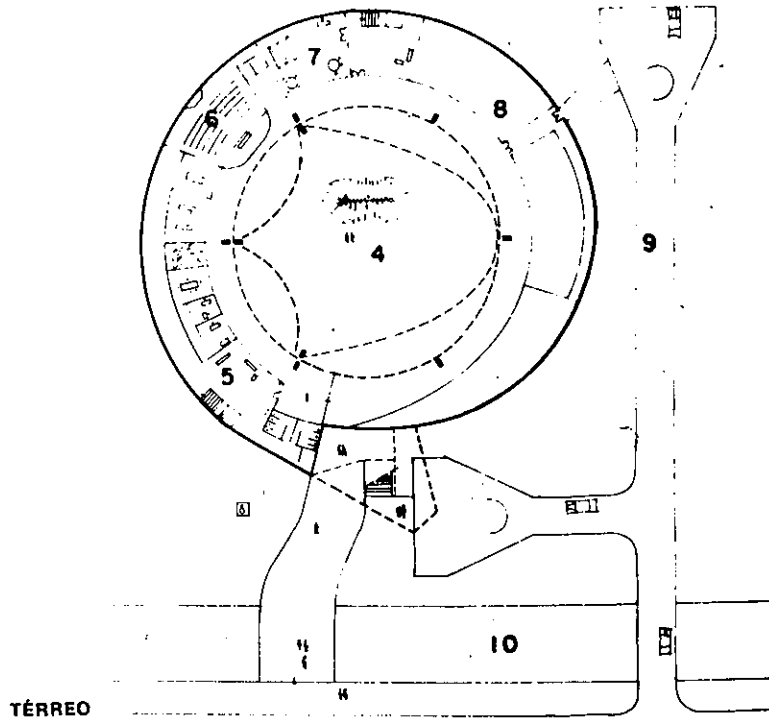
“é ao mesmo tempo aquilo que uma comunidade criou e que chegou a ser graças a essa criação; o que produziu em todos os domínios em que exerce sua criatividade; e o conjunto dos traços espirituais e materiais que, ao longo desse processo, chegaram a modelar sua identidade, distinguindo-a de outras”.

Semelhante definição objetiva a englobar no processo cultural todas as realizações de um povo, seus valores e formas de expressão, suas práticas e conhecimentos, que não se restringem ao saber erudito e elitista a que tem acesso uma minoria privilegiada nos países subdesenvolvidos. A ampliação do conceito de cultura deve despertar no visitante de um museu etnográfico idéias de relativismo cultural, de superação do etnocentrismo, na medida em que lhe são apresentadas soluções alternativas para enfrentar problemas humanos comuns: os da subsistência, de convívio e reprodução social.

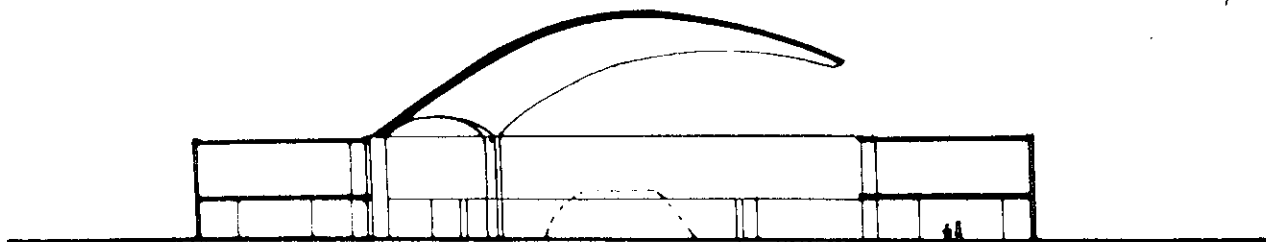
Dessa forma o público se conscientiza de que o fenômeno humano assume características diversas segundo o espaço geográfico e as etapas do processo tecnológico em que se realiza. E, sobretudo, da validade de suas manifestações como reforçamento de uma identidade local, regional ou nacional. Conscientiza-se, outrossim, sobre as potencialidades da cultura regional tendo em vista a melhoria da qua-



1. Rampa de acesso
2. Portaria
3. Exposição
4. Pátio
5. Direção
6. Auditório
7. Biolioteca
8. Depósito
9. Acesso de Serviço
10. Espelho d'água



Planta baixa do Museu do Índio de Brasília e as dependências previstas.



Museu do Índio de Brasília. Perfil.

lidade de vida de imensas populações interioranas desassistidas pelos centros urbanos.

A atuação educativa de um museu etnográfico deve sintetizar esses diferentes contextos que conformam o universo da cultura brasileira; deve enaltecer suas dimensões humanas, pese as gritantes diferenças que possam ter com relação ao tipo ocidental de cultura em que se inserem as populações urbanas do nosso país.

Impõe-se, sobretudo, como objetivo nuclear da política educacional de um museu etnográfico, despertar o respeito a todas as formas de expressão cultural, a diferentes visões do mundo e a contextos culturais específicos, como são os indígenas.

Para a concretização dessa proposta, a ação do Museu do Índio de Brasília deverá orientar-se segundo os pressupostos enunciados no prólogo do presente plano-diretor. Dentro desse espírito foi planejada a temática de sua exposição inaugural, que terá como meta mostrar:

- 1) a beleza e a densidade da cultura indígena e a importância do seu legado à cultura brasileira e universal;
- 2) as compulsões que os índios enfrentaram ao longo de nossa história e que, não obstante tudo, continuam aferrados à sua identidade étnica.

Como se vê, o projeto da exposição inaugural foi concebido de modo a oferecer, por um lado, uma visão antropológica das culturas indígenas do passado e do presente e, pelo outro, uma abordagem, por assim dizer, jornalística, dos problemas que os remanescentes tribais enfrentam para sobreviverem como faces diferenciadas da sociedade nacional.

Em função de sua temática, a exposição inaugural será denominada *Índios do Brasil: cultura e identidade*. Os principais temas a serem abordados — dependendo da disponibilidade do acervo e da viabilidade de traduzi-los em linguagem museológica — serão:

- I — Origem e antigüidade do homem nas Américas
 - a) Principais culturas pré-colombianas no Brasil

- II — O Brasil em 1500
 - a) Quantos seriam os índios da América pré-colombiana
 - b) O índio e o europeu quinhentista
- III — Contribuição do índio à cultura brasileira e universal
 - 1) O saber indígena: uma civilização vegetal
 - a) O saber etnobotânico: plantas silvestres e cultivadas
 - b) O saber etnozoológico: tabus alimentares e o equilíbrio do ecossistema
 - 2) As artes da vida: transformação da matéria bruta em matéria-prima e suas aplicações
 - 3) Os meios de subsistência
 - a) Práticas agrícolas e integração homem/roça/fauna
 - b) Remanejamento da floresta, campos cerrados e capoeira
 - c) Caça, pesca, coleta
- IV — A reprodução da sociedade
 - a) Ciclo de vida e ritos de passagem
 - b) Uso e simbolização do espaço
 - c) O mito, o rito e o objeto ritual
- V — Índios do Brasil, hoje
 - a) Como se distribui a população indígena
 - b) As frentes de expansão e os últimos refúgios
 - c) Áreas culturais indígenas: ainda um mosaico de línguas e culturas.
- VI — O índio perante a Nação
 - a) A questão indígena e o problema da terra
 - b) A busca de uma identidade
 - c) A legislação indígena e os custos da cidadania
 - d) Educação e permanência histórica do índio
 - e) Artesanato e identidade étnica

Trata-se, como se vê, de um projeto ambicioso, tanto no plano dos propósitos quanto, e sobretudo, da realização, a qual só se tornará possível na medida em que se lograr a integração de textos com iconografia e objetos, em proporções praticamente iguais. Revisado e completado, o projeto servirá de base a um catálogo-guia que o visitante consultará antes, durante ou após a visita à exposição. Servirá, também, como material educativo, não só para os quadros da

FUNAI como para os próprios índios, já alfabetizados, para professores e escolares de primeiro e segundo graus, que constituem a principal clientela de um museu.

O esforço me parece válido na medida em que representa uma tentativa de utilizar um meio de comunicação visual para transmitir idéias, conceitos e argumentos destinados a conscientizar a influente opinião pública de Brasília sobre o drama histórico dos povos indígenas. Neste sentido, a mostra se somará a outros esforços que vêm sendo feitos para que os responsáveis pelo destino da Nação assumam a dívida moral e ética que contraímos com o primitivo habitante. Somente na medida em que despertarmos a consciência nacional para a problemática indígena — conscientização esta dirigida, em primeiro lugar, pelas próprias lideranças indígenas — poderemos garantir sua sobrevivência e resgatar nossa própria história e identidade.

PLANEJAMENTO ARQUITETÔNICO E PROGRAMAÇÃO VISUAL

O projeto da exposição inaugural, acima referido, que, em seu detalhamento, contém 10 macro-temas divididos em 287 temas-textos, que correspondem a desdobramentos dos circuitos temáticos e comportam mapas, fotos e peças, servirá de base não só ao planejamento arquitetônico do edifício-sede que abrigará o Museu, como também à programação visual da mostra.

A par do espaço destinado à exposição permanente, calculado mediante o detalhamento do projeto da exposição inaugural acima referido, deverão ser feitas especificações para o planejamento arquitetônico de outras unidades do Museu, a saber:

1. Espaços externos para exposições especiais e, sobretudo, para o Jardim Botânico constituído de vegetação arbórea e cobertura vegetal herbácea, representando plantas indígenas de todo o Brasil: a) manufatureiras (palmáceas, bromeliáceas, malváceas, aráceas, etc.); b) alimentícias (mandioca, milho, etc); c) medicinais e outras plantas úteis.
2. Espaço para a construção de uma maloca indígena — do alto Xingu, alto rio Negro ou outra — que não só servirá como demonstração de um modelo de arquitetura aborígene, como também para atividades escolares e recreativas extra-classe da população infantil em visita ao Museu do Índio.
3. Local para instalação de serviços gerais, tais como: recepção, portaria, sanitários, cantina.
4. Reserva técnica devidamente climatizada para armazenar as coleções museológicas e laboratório para conservação e restauração do acervo.
5. Laboratório fotográfico, arquivo de fotos e de outros registros visuais e sonoros.
6. Auditório para cursos e conferências, que também servirá para a projeção de filmes, slides e audiovisuais.
7. Salas para a administração do Museu e para o seu corpo técnico: antropólogos, museólogos, bibliotecários e animadores culturais.

8. Sala para a catalogação e indexação do acervo, arquivo e documentação das coleções.
9. Biblioteca especializada e sala de leitura.
10. Sala para pessoal administrativo (guardas, etc.) e pessoal de conservação.
11. Oficina de montagem de exposições, de conservação do prédio e dos jardins, provida do equipamento necessário a esses serviços.
12. Área para exposições temporárias a ser denominada “Sala do artista indígena”, a exemplo da que é mantida pelo Museu do Folclore Edison Carneiro. Aí serão exibidos, alternadamente, artesanatos elaborados por diferentes grupos indígenas e colocados à venda por representantes dos produtores que, desse modo, entrarão em contato direto com seu público. No mesmo local far-se-á a venda de artesanato em convênio com a ARTÍNDIA e de livros, cartões, posters, slides, discos, etc., pertinentes à temática do Museu.
13. Restaurante aberto ao público.
14. Pátio para estacionamento de veículos.

O conjunto arquitetônico foi concebido por Oscar Niemeyer como uma maloca indígena. Especificamente, um anel circular com 70 mts de diâmetro e um amplo pátio interno, à maneira da casa-aldeia dos índios Yanomâmi. (Ver figs. 1 a 5). A par de sua beleza e funcionalidade, esse risco fará com que o visitante comum — criança ou adulto — não se sinta constrangido em ingressar no Museu. Isso ocorre, comumente, mesmo no caso de museus ditos de “cultura popular” instalados em edifícios suntuosos.

Nestas condições, o projeto arquitetônico em si e as opções museológicas tomadas constituir-se-ão num aval para “deselitizar” o Museu, tornando sua mensagem acessível e de fácil assimilação. Esse papel será desempenhado principalmente pelas exposições contidas na Casa Indígena e no parque-roça que rodearão o edifício-sede, cobertura vegetal esta que obviará a secura do clima de Brasília, contribuindo para a conservação das coleções e dispensa do uso de ar refrigerado.

Dessa forma superaremos as barreiras prevalecentes entre a comunidade e o museu, que tende a encará-lo como uma instituição hermética, obsoleta e supérflua. Ao contrário disso, o cidadão comum encontrará uma identificação com os objetos ou temas ali expostos: a casa de farinha, o equipamento de pesca, o mundéu e a arapuca de caça, a construção com cobertura vegetal. Ou seja, a casa e os artefatos de uso diário do candango em seu local de origem. Conseqüentemente, as populações carentes, que constituem a maioria da população de Brasília, valorizarão o pote de barro, a rede de dormir, a esteira, a peneira, o cesto-bau, o pilão, o banco, talhados artesanalmente, os quais tendem a substituir por manufaturas industriais os objetos *kitsch*. Verão que os artefatos selecionados para a exposição não são os confeccionados em série, senão os que representam a mais autêntica expressão da criatividade artesanal. Perceberão, também, que, no nível adaptativo — isto é, de domínio da natureza para o provimento da subsistência — a ponte que une a cultura indígena à cultura rústica brasileira é muito maior do que geralmente se supõe.

A exibição desses objetos, por assim dizer tri-

viais e cotidianos, devidamente contextualizados, contribuirá para que a população se conscientize sobre a importância de preservar o patrimônio de saber e de fazer o que pejorativamente chamamos “arcaico” ou “inculto”, valorizando-o como um bem cultural inestimável.

A integração museu/visitante se dará, inclusive, pela desvitrinização das peças, exceto aquelas que, por sua fragilidade ou pequena dimensão, exigem esse tipo de protetor. Principalmente na Casa Indígena, desprovida de assoalho, elas ficarão ao alcance da mão e do manuseio: tanto a rede, quanto o pote, o arco e flechas, o cesto, a canoa e o remo. A Casa, a ser construída pelos próprios índios, com matéria-prima pertinente, será guarnecida de objetos que normalmente se encontram na habitação tribal tradicional. Nela o artesão indígena, em visita à capital, poderá fazer seus artesanatos. E o escolar, moldar cerâmica, trançar cestos, ou talhar madeira à maneira indígena. Dessa forma, o visitante, sobretudo crianças e jovens, deixará de ser mero espectador. O professor será o próprio artesão índio, que também será chamado a identificar os objetos de sua cultura, os materiais de que são feitos, seus códigos simbólicos e funcionais. Esse tipo de atividade, que poderia ser chamada etno-museologia, e que se estende à restauração de peças, já vem sendo praticada, com êxito, pelo Museu Goeldi, de Belém do Pará, Museu Paulista e Museu Plínio Ayrosa, ambos da Universidade de São Paulo. Tal como a figura do curador indígena, o plano-diretor do Museu do Índio de Brasília prevê a do curador visitante, de que tratarei mais tarde.

Cabe ponderar que a singeleza do suporte físico do Museu não implica em rusticidade, preconceito em que incorre a museografia tradicional ao exibir produtos de cultura indígena ou popular. Linhas simples e despojadas oferecem uma ambientação mais apropriada para esse tipo de material.

Além do projeto arquitetônico, a programação visual da exposição, da reserva técnica e demais anexos do Museu será entregue ao escritório de Oscar Niemeyer, o que garante a sua adequação às necessidades e conceitos aqui expostos. Muitos deles foram testados na prática por Ione Carvalho no Rio Grande do Sul, no Equador e na Nicarágua (ver: referências bibliográficas, manusc. 1984). O Museu do Folclore Edison Carneiro é outro exemplo edificante da validade dessa nova concepção de museu, integrado à comunidade que lhe cabe servir. (Ver: R.G. Lima, 1985).

A CONSTITUIÇÃO DO ACERVO

O projeto da exposição “Índios do Brasil: cultura e identidade” previa a utilização do acervo da ARTÍNDIA, de cerca de 1.500 peças, expostos, em parte, no Centro de Convenções de Brasília. Trata-se de artesanatos contemporâneos coletados, seja nas aldeias indígenas, por ocasião dos *moitarás*⁽¹⁾ promovidos pela ARTÍNDIA uma vez ao ano, seja confecciona-

dos espontaneamente pelos índios para o mercado externo. Dentre a multiplicidade de artefatos oferecidos à venda a ARTÍNDIA selecionou para o seu acervo aqueles que se impunham pelo seu valor estético, o virtuosismo da execução e a autenticidade da concepção e das matérias-primas empregadas. Ele representa, portanto, a produção atual de tribos vivas. Não se trata, porém, da totalidade do sistema de objetos de uma dada tribo, mas sim de peças que se impõem por sua beleza estética ou exotismo.

É de se assinalar que coleções antigas, como as do Museu Nacional, foram constituídas, com honrosas exceções, segundo esse mesmo critério de seleção. As mais representativas e documentadas são as que foram reunidas por etnólogos, interessados nas manifestações materiais da cultura, no curso de suas pesquisas de campo.

Para que se possa contar com essa coleção da ARTÍNDIA, o Museu do Índio de Brasília deverá firmar um convênio com a FUNAI mediante o qual essa Fundação cederá em comodato o referido acervo. Sua complementação exigirá novos colecionamentos, principalmente entre tribos contactadas nas últimas três décadas. Ao que se saiba, elas não estão representadas em nenhum museu do país. Tais coleções poderão ser encomendadas a antropólogos que realizam pesquisas de campo junto a esses grupos, ou a funcionários da FUNAI, devidamente instruídos quanto à forma de coletá-las e documentá-las.

Cabe observar que o acervo do Museu do Índio de Brasília não deverá ser incrementado a esmo, e sim em função da sua exposição permanente, de exposições temáticas temporárias realizadas em suas dependências e de exposições itinerantes a serem enviadas a escolas do Distrito Federal e cidades vizinhas. Dentro dessa perspectiva, recomenda-se firmar convênios com instituições museológicas para a troca e circulação de coleções. Recomenda-se, outrossim, aceitar ou adquirir coleções particulares. Frequentemente, antropólogos e outros estudiosos conservam em suas casas coleções preciosas porque não confiam que sejam bem cuidadas por órgãos públicos. E, ainda, obter coleções entregues à guarda de instituições que não têm condições de conservá-las e expô-las convenientemente. É o caso da coleção do alto Xingu feita por Eduardo Galvão para a universidade de Brasília, cedida à Fundação Nacional pró-Memória.

Formalizado o ato de implantação do Museu do Índio de Brasília, a primeira providência será efetuar o levantamento e documentação do acervo da ARTÍNDIA. A par disso, recomenda-se continuar o levantamento das coleções do Museu do Índio do Rio de Janeiro, vinculado à FUNAI. Elas remontam à época da criação desse museu, na década de 50. Tendo sido transferido de um prédio no Maracanã para o atual endereço, há cerca de 10 anos, não foi possível, até agora, recadastrar esse patrimônio. Alguns espécimes, principalmente das coleções mais antigas, como a que pertenceu a Simôens da Silva, deveriam ser solicitados por empréstimo para figurar nos circuitos temáticos da exposição do Museu do Índio de Brasília.

Vencida a etapa de organização do acervo etnográfico do Museu do Índio de Brasília, apresentar-se-á a tarefa de proceder à descrição dos objetos em fichas catalográficas. Para isso será necessário levar

⁽¹⁾ Termo tupi empregado no alto Xingu para significar rituais de troca intertribal. No dia (19 de abril), a ARTÍNDIA promove uma feira-mostra de determinada tribo ou área cultural, reservando para seu acervo as peças mais elaboradas, todas elas coletadas na aldeia.

a bom termo o projeto de catalogação de coleções etnográficas com normalização vocabular para uso de computador, que está sendo empreendido pela signatária do presente Plano-diretor em colaboração com a museóloga Adalgisa Bomfim d'Eça, do Programa Nacional de Museus, Ministério da Cultura, e do arquiteto e etnólogo Hamilton Botelho Malhano. Trata-se de elaborar um dicionário ilustrado de termos definidores dos artefatos, técnicas e matérias-primas indígenas, estruturados à maneira de um *thesaurus*. Como consultoras participam antropólogas e museólogas do Museu Nacional, Museu do Índio, FUNAI, Museu Paulista, Museu Plínio Ayrosa e Museu Goeldi. Denominado *Nomenclatura das coleções etnográficas*, esse glossário estará pronto para publicação até o fim de 1987.

A identificação de coleções mal documentadas deverá ser entregue a antropólogos que se especializam em determinada tribo ou área cultural. E, sempre que possível, a membros dessas tribos. Para isso, uns e outros serão convidados a tornar-se, durante um certo período, curadores dessas coleções. Ou então curadores visitantes de um projeto de exposição, a exemplo do que ocorreu no caso da mostra organizada pela Smithsonian Institution subordinada ao tema: "Celebração. Um mundo de arte e ritual". Nesse caso, a colaboração do prof. Victor Turner, antropólogo conhecido mundialmente por suas obras no domínio do ritual, foi decisiva para o planejamento e execução da mostra. (Ver referências bibliográficas, Turner 1982).

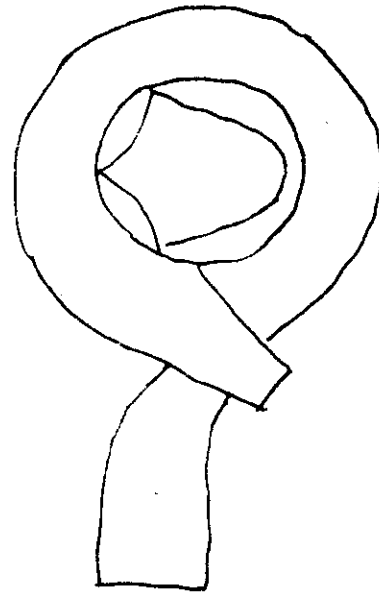
É de se assinalar que tarefas de tal vulto exigem a colaboração de estudantes e voluntários. Esse sistema é adotado pelos museus norte-americanos em que senhoras de classe média alta prestam serviços de catalogação e arrecadação de fundos. No presente caso, será necessário convocar a própria comunidade para que se engaje nas propostas do museu, concebido como um veículo pedagógico e comunicador de amplo espectro cultural.

ATIVIDADES CIENTÍFICAS E EDUCACIONAIS

Além de suas funções específicas, de curadoria das coleções, e das educativas e comunicadoras, o Museu do Índio de Brasília deverá ser implementado como uma Casa da Cultura Indígena destinada a registrar seu patrimônio ancestral e tornar-se eco de seus anseios de auto-reconstrução.

Mencionei, anteriormente, dois projetos museológicos da maior significação prática e acadêmica, que detalharei a seguir: a nomenclatura das coleções etnográficas, cuja metodologia será aplicável a acervos semelhantes do Brasil e do exterior, e a curadoria de determinadas coleções por especialistas em uma dada área cultural, uma tribo, ou por membros da tribo. Para isso a reserva técnica deverá ser organizada de maneira a tornar acessível a consulta às coleções, procedendo-se à localização topográfica das peças como ocorre nos arquivos e bibliotecas.

Cabe reconhecer que são ainda poucos os especialistas — etnólogos, indigenistas, missionários e os próprios índios — interessados em conhecer e estudar



coleções etnográficas. Entretanto, a organização do acervo e sua armazenagem de forma racional, facultará, certamente, o incentivo a esse tipo de consulta e, também, a estudos específicos de cultura material indígena, quanto a seus aspectos cognitivos e simbólicos. "É um lugar comum, escreve W.N. Fenton (1974:19), dizer que a antropologia teve sua infância em museus e sua madurez nas universidades". Acrescenta que "Na medida em que a antropologia deixa de ser *object-minded*, os antropólogos não se sentem mais compelidos a preocupar-se com coleções" (ibidem).

É de se esperar que essa tendência sofra uma reversão, no futuro, como já vem ocorrendo na Europa e Estados Unidos. Acresça-se a isso que a consulta a acervos de museus etnográficos se fará cada vez mais imperiosa para os próprios índios à medida em que avançarem no processo de aculturação e sentirem a necessidade de recuperar seu patrimônio ancestral, representado pelo sistema de objetos de cada cultura. Isto já ocorre no que se refere às tribos do Nordeste e do Sul do país que, constantemente, reclamam a reprodução de registros iconográficos de monografias etnológicas para reaprenderem a feitura de seus artefatos, seja para uso interno, seja, sobretudo, para a venda a um mercado externo. Poderá recrudescer, igualmente, o empenho de algumas tribos em reaver artefatos-símbolo, como ocorreu, recentemente, no caso dos índios Krahó. Toda a imprensa noticiou o resgate da machadinha *kyire*, que durante 40 anos ficou sob a guarda do Museu Paulista, e que es-

se grupo considera um bem cultural insubstituível, sem o qual não poderia transmitir às novas gerações valores que contribuem para a integração tribal.

O acesso a coleções etnográficas — tal como o pesquisador tem, normalmente, a livros e documentos escritos — proporcionará, certamente, um novo impulso aos estudos de cultura material, praticamente abandonados nas últimas décadas entre nós. Ou seja, os de tipo puramente museológico — como a comparação sistemática, do ponto de vista diacrônico, do caráter e frequência de artefatos de uma dada tribo, ou, ainda, os estudos de campo, contextualizados no universo cultural indígena; ou a combinação de ambas as abordagens, o que é mais recomendável. Os antropólogos dedicados a estudos dessa índole — quase todos ligados a museus etnográficos — revelaram, na introdução dos resultados de seus trabalhos, as dificuldades que encontraram para o seu manuseio, comparando os métodos de trabalho em museus a escavações arqueológicas.

Para essas e para outras linhas de pesquisa, o Museu do Índio de Brasília deverá entrar em contato com a Universidade de Brasília, a Fundação Nacional pró-Memória e outras instituições, estabelecendo vasos comunicantes para evitar duplicação de pessoal e recursos técnicos. Celebrados os necessários convênios, o Museu poderá oferecer cursos sobre as potencialidades do estudo da cultura material, técnicas de restauração, etc. A recente publicação dos três volumes da **suma etnológica brasileira**, respectivamente, sobre *Etnobiologia, Tecnologia indígena e Arte Índia* (D. Ribeiro, editor, 1986, B.G. Ribeiro, coordenadora), demonstra a importância científica e documental das informações que encerra o sistema de objetos e o saber ecológico indígena. Assim sendo, coerente com sua orientação científica, o Museu do Índio de Brasília procurará contribuir para formar antropólogos e museólogos habilitados a desempenhar as funções de curadoria e pesquisa requeridas por um museu etnográfico.

Exemplar quanto a outra linha de pesquisas e aplicação prática seria o projeto *Interação Museu/Escola*. Como proposta inicial, ele objetivaria avaliar a atitude de alunos do 1º e 2º graus de escolas públicas de Brasília para com a questão indígena. Ou seja: 1) inquirir seu conhecimento dessa questão e as bases em que ele se fundamenta; 2) verificar se a criança, em início de escolarização, tem preconceitos contra o índio, e de que natureza são. A hipótese que se coloca é que, além de outros fatores — cinema, outros meios de comunicação — a escola, através de conceitos emitidos pelos professores e livros escolares, contribui para formar uma idéia errônea do índio, baseada em prenoções que remontam ao período colonial.

Em função disso, propõe-se uma pesquisa destinada a ser não apenas um trabalho acadêmico, de análise metódica dos estereótipos infanto-juvenis concernentes ao primitivo habitante, mas também a induzir à mudança dessa ideologia. A pesquisa objetivaria, portanto, uma interação do Museu com a comunidade local, principalmente escolar, para que os alunos pudessem encontrar nele um centro de atividades extra-escolares, de aprendizado e de lazer e, ao mesmo tempo, um instrumento de combate ao pre-

conceito étnico e racial. Ao aperfeiçoar o serviço de extensão escolar do Museu, contribuir-se-ia para melhorar os procedimentos pedagógicos que resultassem numa reflexão sobre: a) o papel do índio em nossa formação histórica e cultural; b) os problemas que enfrenta para sobreviver e conservar as tradições herdadas de seus antepassados; c) o valor histórico e cultural da adaptação ecológica e do conhecimento da natureza de que o índio é possuidor, e que vem sendo secularmente desperdiçado.

Como se sabe, a escolarização atua como um filtro que seleciona informações transmitidas ao educando. No caso das populações indígenas o que se ensina é que são aberrações ou “fósseis do espírito humano”, porque suas sociedades são regidas por valores que divergem da sociedade dominante. A autoridade do professor, e dos conceitos emitidos nos livros didáticos, não deixam lugar a dúvidas ou a questionamentos. O próprio educador recebe a influência da hierarquização do saber, aceitando, muitas vezes, sem exame crítico, uma visão estereotipada da realidade social.

Num artigo intitulado “Antropologia e educação na sociedade contemporânea”, Hugo E. Laviolo afirma que, em contraposição à estranheza que suscitam os costumes de outros povos, os da nossa própria sociedade são tidos como “naturalmente naturais” (1984:58). Mostra que o papel da antropologia tem sido o de tornar o “estranho familiar”, ou seja, o de naturalizar o dado etnográfico. “Tornar o estranho familiar” constitui a meta mais alta de um museu etnográfico. Assumir esse papel político e social é indispensável em países do Terceiro Mundo, como o nosso, em que a dominação colonialista de um extrato étnico, pretensamente superior, justificou a espoliação secular, o extermínio e a repressão dos estilos de vida e da expressão cultural das populações aborígenes e do negro escravo.

Essas justificativas estão claramente formuladas nos compêndios de história do Brasil e nos livros didáticos. Contrastando o “primitivismo” do índio ao “refinamento” do europeu da época da conquista, a historiografia oficial reverencia este último como herói civilizador. Dessa forma, transmite-se uma imagem convencional, uniforme, estática e fria de todos os grupos tribais. Ignora-se a copiosa bibliografia que elucida a riqueza do mosaico das culturas indígenas, as quais variam segundo a adaptação ecológica e o momento histórico em que são observadas.

Cabe ao Museu do Índio de Brasília, em consonância com os princípios que nortearão sua criação, investigar mais a fundo esses estereótipos, a fim de instrumentar-se a combatê-los. E, em consequência, contribuir para a formação de antropólogos, museólogos e comunicadores habilitados a exercer as duas funções básicas de um museu dentro de uma nova concepção da instituição: preservar e estudar os bens culturais que se encontram sob sua guarda e estabelecer um diálogo com a comunidade a que se propõe servir, sobretudo a sua clientela infanto-juvenil.

Um projeto dessa envergadura só pode ser implementado com a colaboração da Universidade de Brasília e das Secretarias de Educação e Cultura do Distrito Federal, sob a orientação do corpo técni-

co do Museu do Índio. Este, como mencionei anteriormente, deverá contar com um animador cultural. Poderá ser antropólogo, sociólogo, museólogo ou educador, mas cuja virtude mais alta seja a capacidade de estabelecer relações de horizontalidade com a clientela do museu. Só assim se fará a interação Museu/Comunidade e Museu/Escola.

Outro projeto previsto, da maior importância, seria o estudo da atuação da ARTÍNDIA, da FUNAI, na preservação, fomento e comercialização do artesanato indígena. Em alguns casos, a produção artesanal para a venda encontra-se em franco processo de deterioração e deturpação, ou vem sendo abandonada como no caso das tribos do alto rio Negro. Com efeito, depois de um surto extraordinário, verificado entre 1978 e 1984, está havendo o abandono dessa atividade como forma de angariar pagamento em dinheiro, devido, entre outros motivos, à descoberta de ouro na região. Semelhante estudo representaria um desdobramento e detalhamento do que empreendi em 1981, publicado sob o título "Artesanato indígena: para que, para quem?" (B.G. Ribeiro, 1983). Exigiria pesquisa de campo, de casos modelares, para verificar como se processa o aprendizado e a prática de técnicas artesanais pelas camadas mais jovens da população e o benefício econômico que deles resulta.

Este tipo de pesquisa vincula-se estreitamente aos propósitos de um museu como o que estamos planejando, uma vez que lhe cabe, como tarefa específica, manter a *tecnologia viva*. Isto é, não ater-se apenas à preservação de objetos em suas prateleiras e sim empenhar-se para que os modos de fazer que os tornaram possíveis, bem como as matérias-primas (fibras, argilas, corantes, madeiras, produtos de origem animal) empregadas continuem presentes no dia-a-dia. A única forma de manter esse saber é preservar a ecologia e transmiti-lo de geração a geração. Para isso é preciso, também, abrir perspectivas de um mercado consumidor para o artesanato indígena, seja interno seja externo. Ambos, buscando mais qualidade que quantidade, e uma remuneração condigna para a atividade artesanal.

Estas e outras linhas de atuação exigirão o apoio logístico de: a) biblioteca especializada; b) setor fotográfico, filmico e audiovisual; c) cadastro de documentação etnológica e museográfica. Os acervos respectivos poderão ser constituídos a partir de coleções particulares, a exemplo do que ocorreu no caso do Museu do Índio do Rio de Janeiro, cuja biblioteca e fototeca teve por lastro a de Rondon. Também aqui será necessário firmar convênios para aquisição e permuta. No caso do setor fotográfico e cinematográfico dever-se-á entrar em entendimentos com a Universidade Católica de Goiás que não só adquiriu a fototeca (26.223 diapositivos e 25.000 negativos), filmoteca (40.070 pés) e anotações lingüísticas (332 páginas) de Jesco von Puttkamer, mas cujo Instituto de Pré-história e Antropologia mantém uma equipe de cinegrafistas que vem registrando conflitos de terra e outros aspectos de situações de contato entre índios e brancos na Amazônia.

Registros dessa natureza encontram-se espalhados por inúmeras instituições: museus etnográficos, universidades, cinematecas, Embrafilme, CEDI

(Centro de Informação e Documentação Ecumênica, com sede em São Paulo), sem falar das coleções particulares. O que cumpre, neste caso é, através de um esforço interdisciplinar e inter-institucional, cadastrar esse patrimônio para torná-lo acessível, uma vez que encerra informações preciosas sobre os estilos de vida e a história indígena, bem como das frentes de expansão da sociedade nacional.

O importante a esse respeito é programar, adequadamente, os espaços a serem reservados para esse tipo de documentação no prédio-sede do Museu. E ter em vista que a esses acervos deve aplicar-se a opção tomada quanto às coleções etnográficas: não cabe duplicá-los e sim cadastrá-los, devidamente, para que possam ser utilizados na medida das necessidades.

PLANO DE IMPLANTAÇÃO

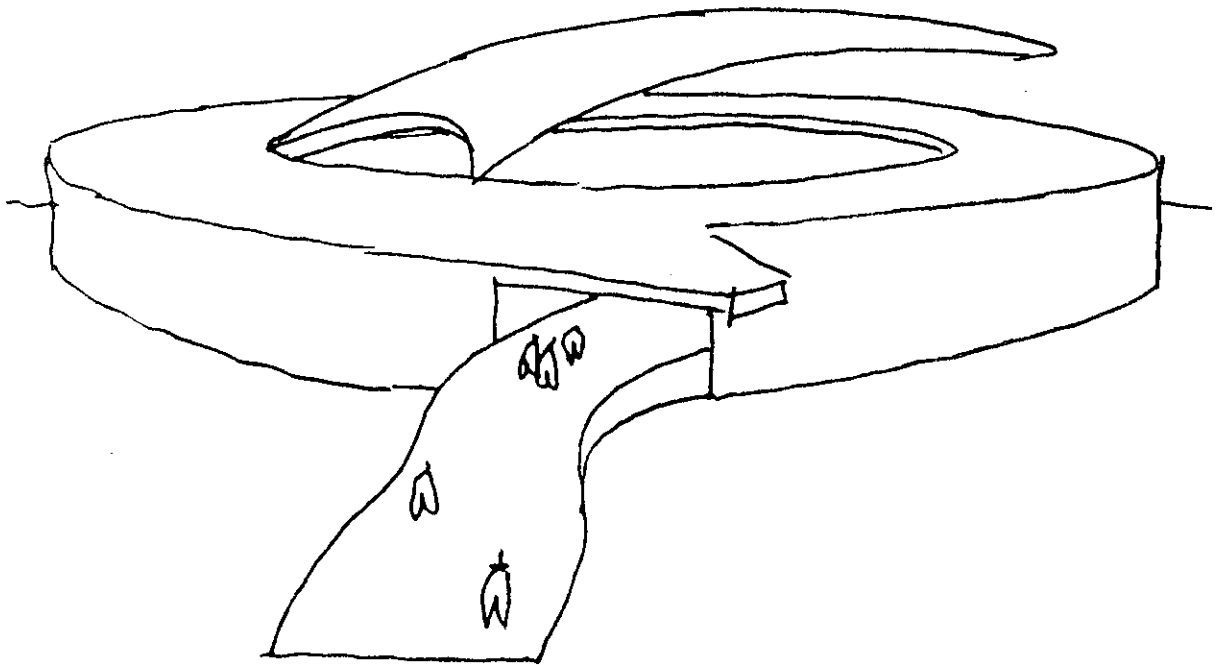
A experiência do Museu do Índio do Rio de Janeiro, no período do seu florescimento (1953-1956), demonstra que se pode erguer uma instituição desse tipo com reduzido número de especialistas, contanto que imbuídos de uma visão global da problemática indígena e do papel social de um museu etnográfico. Dentro dessa concepção, o primeiro compromisso deve ser o de fixar os limites de sua atuação e do seu acervo para evitar o gigantismo e a burocratização que entravariam qualquer trabalho criativo.

Obtidos os recursos e os instrumentos legais para a implantação do Museu do Índio de Brasília, caberá constituir uma Comissão Executiva que se encarregue de:

- 1) assessorar a equipe de arquitetos e programadores visuais do escritório Oscar Niemeyer que fará o detalhamento do projeto arquitetônico e técnico-funcional do Museu do Índio, a ser construído no Eixo Monumental, em frente ao Memorial JK, vinculado ao Governo do Distrito Federal;
- 2) rever o plano geral da Exposição Inaugural para, em função dele, programar as atividades de coleção de material etnográfico original, elaborar réplicas e produzir a documentação cinefotográfica e sonora que permitirá efetuar a montagem da mostra;
- 3) elaborar os orçamentos do projeto global do Museu do Índio de Brasília, até a data de sua provável instalação, e distribuir os recursos alocados para esse fim de modo a tornar viável sua inauguração no prazo previsto;
- 4) firmar convênios com instituições tais como: Museu do Índio, Funai, Museu Nacional, outros museus etnográficos, Ministério da Cultura, a fim de contar com apoio técnico de pessoal especializado e intercâmbio de acervos;
- 5) discutir o plano-diretor do Museu, esboçado no presente documento, com a comunidade científica, representada pela Associação Brasileira de Antropologia; a comunidade indígena, representada pela União das Nações Indígenas; a Fundação Nacional do Índio, as Secretarias de Educação e Cultura do Distrito Federal, a Universidade de Brasília e outros órgãos pertinentes, a fim de obter seu apoio e engajamento no projeto;

Museu do Índio — Brasília, DF

Oscar Niemeyer



Quando me pediram para projetar o Museu do Índio, não vacilei.

Tratava-se de uma obra diferente destinada a levar a todos que a visitassem a história do índio brasileiro e sua trajetória dolorosa no país.

O período colonial com seus massacres sucessivos, a fase da extração da borracha, do ouro e das pedras preciosas quando novamente o agrediram, levando-o dizimado, às áreas mais distantes do Brasil. E por fim, as penetrações fazendárias e capitalistas que ainda ocorrem, invadindo seus territórios indefesos.

Mas o Museu do Índio lembrará também os que primeiro o souberam defender; os que louvaram com inventadas bravuras; os que seguindo o exemplo de Cândido Mariano da Silva Rondon dele se ocuparam abnegadamente, esclarecendo o problema do Índio, dando-lhe uma nova e necessária escala, propondo

soluções que preservem seus territórios, sua cultura e sua formação étnica nesse contato difícil com a civilização.

O Museu do Índio compreende uma construção circular com 70 mts de diâmetro, com as salas abrindo para um grande pátio interior. Solução que visa manter o clima de intimidade e respeito que um museu reclama.

Uma larga rampa levará os visitantes ao primeiro andar. Aí ele entrará em contato com os serviços de recepção, controle, fichários e, a seguir, com o museu propriamente dito.

Pelos grandes espaços curvos que constituem o Museu ele verá sucessivamente as diversas seções que representam o roteiro de exposição: exposição temporária, origem e evolução, índios selvícolas, índios campineiros, nossa herança e índios e a civilização.

E tudo isso com a utilização de filmes, microfimes, diapositivos, maquetes, fotos e

textos, dentro portanto, dos mais modernos sistemas de comunicação.

Em baixo, diretamente ligados ao primeiro pavimento, ficarão a direção, os serviços gerais, as salas de aulas, o auditório, a biblioteca e os arquivos.

É a parte, vamos dizer, dinâmica e viva do Museu, promovendo palestras, cursos e debates, trazendo ao público e aos interessados os problemas que o índio brasileiro ainda enfrenta nessa fase de integração inevitável.

E todos sentirão a grandeza do empreendimento, o objetivo respeitável de dar ao índio brasileiro a atenção que merece nesta terra que, muito antes de nós, lhe pertenceu.

Para mim, o fato do Museu do Índio ser construído em Brasília ainda mais o justifica. Para seus visitantes ele marcará o contraste entre o passado e o presente. As origens e as esperanças deste grande país.

- 6) debater o plano-diretor e o projeto da exposição inaugural com a equipe de Oscar Niemeyer tendo em vista sua programação visual;
- 7) planejar, com o assessoramento dos serviços técnico-administrativos do Governo do Distrito Federal, a futura organização do Museu, dos seus órgãos de auto-governo e da constituição do pessoal técnico e administrativo;
- 8) preparar, entretanto, o quadro técnico do Museu que deverá ser treinado, em breves estágios, em instituições congêneres tais como o Museu Nacional, Museu do Índio do Rio de Janeiro e o Museu Plínio Ayrosa.

A capacidade da Comissão Executiva a ser criada de fazer face a essas tarefas, preliminares e simultâneas, se deverá o êxito e a aceleração do empreendimento. Para a sua viabilização conto com o apoio do governador do Distrito Federal, deputado José Aparecido de Oliveira, que formulou o convite para que elaborasse o presente plano-diretor e coordenasse a implantação do Museu do Índio de Brasília. Conto, também, com o empenho de Oscar Niemeyer no mesmo sentido.

POSTSCRIPTUM

Museu não é certamente gênero de primeira necessidade num país de carências gritantes como o nosso. A desatualização dos museus, o nível medíocre de suas exibições, despidas de preocupação com temáticas de relevância social, faz com que deles se afaste o grande público. Para isso contribui, também, a deficiência da educação artística e científica da grande maioria da população. Com isso, os museus se tornam inócuos como veículos de comunicação e assimilação de cultura, inclusive a chamada cultura erudita. É como se não existissem. A cultura popular e, mais ainda, a indígena, é marginalizada e diluída, dificilmente transpondo os umbrais dos museus. Seus bens culturais não chegam ao conhecimento do público urbano. (Ver, a respeito, Teixeira Coelho, 1986).

Um museu do índio a ser implantado na Capital da República deve ter, por isso, como aspiração mais alta contribuir para que o que restou da cultura indígena tenha a oportunidade de ser resgatado, difundido e, em conseqüência, aceito. Entretanto, a fazer-se um Museu do Índio em Brasília é indispensável que seja cuidadosamente planejado e acuradamente realizado para tornar-se uma instituição de cunho humanístico, artístico e científico. Do contrário é melhor que não exista. (Ver a respeito Aspelin 1981:1-6). O que se almeja é esclarecer o centro político da Nação sobre a problemática indígena, sua trajetória e descaminhos, embora se saiba que o museu não resolverá os graves problemas com que os índios se defrontam. O que se deseja, sem embargo, é encontrar uma maneira mediante a qual ele se torne eco dessa problemática. E um modo segundo o qual os produtores da cultura indígena encontrem resposta em seus consumidores potenciais. Ameaçada de desaparecer, a cultura indígena necessita urgentemente dessa resposta.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Aspelin, Paul L.
1981 *Porque sou contra um Museu Nacional do Índio. Boletim de Ciências Sociais* 23:1-6. Centro Ciências Humanas, Univ. Fed. Sta. Catarina, Florianópolis.
- Carvalho, Ione
1984 "Museus didáticos comunitários". *Comunicação à 14ª Reunião Brasileira de Antropologia, UnB, Brasília/inédito/*.
- Fenton, William N.
1974 *The advancement of material culture studies in modern anthropological research. In: The human mirror, Miles Richardson (ed.) p. 15-36, Baton Rouge, Louisiana State Univ. Press.*
- Lavisolo, Hugo R.
1984 *Antropologia e educação na sociedade complexa. Rev. Bras. Est. Pedagógicas* 65(149):56-69, Brasília, INEP/MEC.
- Lima, Ricardo G.
1984 *Museu de Folclore Edison Carneiro. Trajetória e considerações sobre um museu etnográfico. Boletim do Programa Nacional de Museus*, 6:5-8, Rio de Janeiro, MinC.
- Niemeyer, Oscar.
1982 *Museu do Índio, Brasília, D. F., Módulo* 72:56-58, Rio de Janeiro.
- Ribeiro, Berta G.
1983 *Artesanato indígena: para que, para quem? In: Vários autores, O artesão tradicional e seu papel na sociedade contemporânea, p. 11-48, INF/FUNARTE, Rio de Janeiro.*
- 1985 *Museu: veículo comunicador e pedagógico. Rev. Bras. Est. Pedagógicas*, 66 (152):77-99, INEP/MEC, Brasília.
- Ribeiro, Darcy
1955 *Um museu contra o preconceito. Museum VIII(1):5-10, Unesco, Paris.*
- 1978 *Museu do Homem. Univ. Fed. Minas Gerais/FUNDEP. Belo Horizonte.*
- Ribeiro, Darcy (Ed.)
1986 *Suma etnológica brasileira, 3 vols. Vol. 1 — Etnobiologia; vol. 2 — Tecnologia indígena; vol. 3 — Arte índia. Coordenação: Berta G. Ribeiro, Vozes/FINEP, Rio de Janeiro.*
- Teixeira Coelho
1986 *Usos da cultura. Políticas de ação cultural. S. Paulo, Ed. Paz e Terra.*
- Turner, Victor et alii
1982 *Celebration. A world of art and ritual. Catálogo da exposição, Smithsonian Institution Press, Washington.*

Berta G. Ribeiro é a pedido do Governador coordenadora da Associação Brasileira de Antropologia e autora do Plano-Diretor do Museu do Índio em Brasília, CNPq. José Aparecido de Oliveira. Funcionária do Museu do Índio (Funai) e bolsista do CNPq.