

**EXPOSIÇÕES ARQUEOLÓGICAS E POVOS
INDÍGENAS:
PASSADOS EXCLUÍDOS E MEMÓRIAS
EXILADAS**

Camila Azevedo de Moraes Wichers¹
camilamoraes@ufg.br

Introdução

As exposições são veículos de comunicação privilegiados. Ao integrar objetos, narrativas, imagens e uma gama extremamente diversificada de recursos, o discurso expositivo pode informar, provocar, sensibilizar, emocionar e conquistar.

No cenário brasileiro, as exposições devotadas à comunicação do que convencionamos denominar como patrimônio arqueológico ainda estão longe de expressar a diversidade dos povos indígenas associados a esses vestígios, assim como de ocupar o lugar que poderiam tomar na socialização das centenas de coleções espalhadas nas reservas técnicas das

¹ Doutora em Arqueologia (USP) e em Museologia (ULHT/ Lisboa) é docente do Curso de Bacharelado em Museologia (UFG) e do Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social (PPGAS/ UFG). Colaboradora do Laboratório de Arqueologia (LabArq) do Museu Antropológico da UFG.

instituições, ou ainda dos acervos e narrativas gerados cotidianamente em milhares de pesquisas arqueológicas desenvolvidas no país, neste terceiro milênio.

No Brasil, as exposições com artefatos arqueológicos têm priorizado vestígios associados à ‘antiguidade do homem nas Américas’ – e aqui a ênfase ao masculino ‘neutro’ é digna de nota, à existência de ‘sociedades complexas’ na Amazônia ou à ‘criação artística’ das sociedades ameríndias (MORAES WICHERS, 2010). A ênfase na busca por evidências que comprovem a existência de sociedades mais próximas a um ideal moderno de civilização – masculino, branco e europeu - é marcadamente colonialista e androcêntrica.

As exposições arqueológicas, como uma das facetas da Musealização da Arqueologia compõem espaços onde processos mnemônicos se estabelecem, demandando análises críticas e proposições que visem construir narrativas socialmente relevantes.

Para além do conceito de um passado pré-histórico ou pré-colonial, a compreensão da Arqueologia como um vetor de construção de histórias indígenas é aqui defendida (NEVES, 1995). Cabe destacar que os vestígios arqueológicos dotam de uma profundidade temporal de ao menos 30 mil anos o atual território brasileiro, residindo aí uma das potencialidades da Arqueologia. Entretanto, a Arqueologia Brasileira, ainda marcada por uma forte dose de tecnicismo, ao afastar-se das discussões dos campos da Antropologia, História e Etnohistória, perpetua passados excluídos e memórias exiladas no que concerne aos povos indígenas associados a esses vestígios, no passado e no presente.

Esse texto foi construído com base em três vetores: um primeiro movimento relacionado à discussão do conceito de memória exilada; um segundo vetor centrado na explicitação das possíveis engrenagens de um discurso expositivo; e um terceiro movimento que apresenta algumas exposições arqueológicas no Brasil e a forma como as mesmas reforçam silenciamentos, ocultamentos e estereótipos das populações indígenas. Por fim, são trazidas algumas reflexões para que as exposições que envolvem objetos arqueológicos passem a problematizar os conteúdos que carregam, trazendo para o centro de seus argumentos os povos indígenas.

Passados excluídos e Memórias Exiladas

Cristina Bruno (2005) tem utilizado o conceito de Memória Exilada para compreender a inserção dos vestígios arqueológicos na história social brasileira. Esses vestígios são onipresentes em nossas instituições, mas raramente são tomados como referências culturais, resultando em uma estratigrafia do abandono, de forma que

Sobre esses vestígios pré-coloniais acumulam-se várias camadas de interpretações sobre mais de 500 anos de ocupação estrangeira deste território e, apesar de mais de um século de institucionalização da pesquisa e dos acervos, ainda são raras as abordagens que vinculam esses vestígios às nossas tradições e rupturas. Consolidou-se uma estratigrafia do abandono que isolou as fontes arqueológicas e as circunscreveu ao terreno das memórias exiladas (BRUNO, 2005, p. 237-238).

Conforme apontado, adoto o conceito de história indígena, para além da ideia de uma Arqueologia Pré-Histórica ou Pré-colonial, destacando a relação entre vestígios arqueológicos, narrativas colonialistas e memória social. Dessa feita, proponho analisarmos o papel das exposições arqueológicas nos processos que envolvem a construção da memória social e a representação dos povos indígenas.

Para Myrian Sepúlveda dos Santos (2003/2012), as representações coletivas podem ser responsáveis por processos de inclusão ou exclusão social, assim, “a memória também é responsável pela imposição de coerções, exclusões e toda a sorte de controle social”. Algumas autoras passaram a fazer uma distinção entre a memória que é transmitida oralmente entre gerações, denominada memória comunicativa, e a memória que é transmitida ao longo de séculos através de símbolos ou pontos fixos, a memória cultural. Essa última tem como especificidade o fazer lembrar a partir de pontos fixos, que representem um gatilho para nossas memórias, como paisagens, objetos, livros, emblemas e monumentos (SANTOS, 2013). Ora, as narrativas construídas a partir dos vestígios arqueológicos são compreendidas aqui como parte da memória

cultural e, desse ponto de vista, participam ativamente nos processos de normatização de corpos e mentes.

Marilena Chauí, dialogando com a obra seminal de Ecléa Bosi (1987), fala da opressão da memória, cuja ação mais sinistra seria a da “história oficial celebrativa cujo triunfalismo é a vitória do vencedor a pisotear a tradição dos vencidos” (CHAUÍ, 1987, p. XIX). No Brasil, tanto no âmbito do processo colonizador europeu, como no âmbito de um colonialismo interno, foram perpetuadas memórias de vencedores que eram homens, brancos, heterossexuais e membros de uma aristocracia/elite. Mais do que esquecidas ou abandonadas, as fontes arqueológicas associadas aos povos indígenas, às comunidades afrodescendentes e às mulheres em um amplo senso, entre outros grupos subalternizados, têm trilhado dois caminhos na construção da memória social: um primeiro caminho envolve o ocultamento e desprezo por essas fontes e um segundo caminho envolve representações estereotipadas acerca desses grupos, resultando em um cenário onde a reflexão elaborada por Cristina Bruno (1995, 2005) torna-se crucial.

No trabalho com essas memórias exiladas a análise e o desenvolvimento de exposições colocam-se como percurso onde os passados excluídos sejam problematizados, tomando o conceito de Mackenzie & Stone, já aplicado no contexto paulista por Rodrigues & Schiavetto (1999) e Schiavetto (2007).

Os discursos expositivos surgem como caminhos profícuos para a reversibilidade das memórias, em contextos marcados por amnésias e/ou memórias subterrâneas - conceito de Michel Pollack (1989, 1992), para descrever as memórias proibidas, vergonhosas e inconfessáveis. O processo de colonização do país, marcado pelo controle e extermínio dos povos indígenas, deixou marcas profundas em nossa sociedade, as quais ainda se fazem sentir a partir do reforço de preconceitos acerca desses povos .

A substância da memória é tanto individual quanto social, como adverte Marilena Chauí: “o grupo retém e reforça as lembranças, mas o recordador, ao trabalhá-las, vai paulatinamente individualizando a memória comunitária” (CHAUÍ, 1987). É nesse jogo entre memória cultural, memória individual e história que se coloca o discurso expositivo, lembrando que

Memória e História são díades que se compõem, se chocam, complementam e superam. Elas permitem que os planos individuais e coletivos lidem com o passado e formem identidades. Elas, entretanto, carecem da crítica para que a identidade se confronte com a alteridade e possibilite o movimento polissêmico dos tempos históricos desiguais e conflitantes... (TELES & IOKOI, 2005, p. 17)

Esses processos são marcados por relações de poder, onde a memória do poder e o poder da memória se tencionam cotidianamente (CHAGAS, 2002). Nesse sentido, a musealização das evidências arqueológicas em exposições pode ser um processo profícuo de reconhecimento dos povos indígenas, da sua importância no passado, presente e futuro.

Engrenagens do discurso expositivo: lógicas e arranjos expográficos

Podemos compreender o discurso expositivo enquanto um dos lócus passíveis da comunicação da Arqueologia, envolvendo a seleção de objetos arqueológicos, a construção de narrativas acerca desse patrimônio e a escolha da melhor forma de apresentar esses objetos e narrativas.

Surge assim um espaço privilegiado onde podem ser integradas diversas áreas do conhecimento: a Arqueologia, enquanto campo voltado ao estudo das sociedades por meio das coisas produzidas, utilizadas e descartadas, conformadas no registro arqueológico; a Antropologia, enquanto arena de reflexão crítica acerca das sociedades humanas, da diversidade cultural, identidade e alteridade; a História enquanto operação que busca construir vieses interpretativos que enfatizam os processos sociais ao longo do tempo e a Museologia, enquanto disciplina aplicada de cunho preservacionista e com especial atenção à concepção de intervenções na realidade observada.

A Arqueologia constrói narrativas baseadas nos contextos arqueológicos, sendo profícuo seu diálogo com a Antropologia e com a História, integrando sincronia e diacronia, ultrapassando barreiras disciplinares rumo à construção de ciências nômade (CANCLINI,

1989/2000). A Museologia, por sua vez, interage com essas narrativas, sendo a exposição a elaboração de um sistema estético para criar novos significados (SHANKS & TILLEY, 1987/1992).

A Museologia lança um olhar amplo acerca da relação entre sociedades e referências culturais, preocupando-se com aspectos que vão desde a percepção, seleção, valorização até a comunicação e a guarda de referências, tratando ainda de questões relativas às memórias exiladas e subterrâneas e a reversibilidade dos olhares, ou seja, a necessária interação entre memória social e patrimônio cultural (BRUNO, 2006).

Chamo a atenção para o fato de que as narrativas a respeito dos vestígios arqueológicos também compõem os discursos expográficos. Além do objeto em si, o que se fala a respeito desse objeto deve ser alvo de processos de musealização. As narrativas, como constituintes das identidades e construtoras da memória social, são fundamentais na descolonização da Arqueologia.

Bruno e Araújo (1989) trazem importantes questionamentos sobre a maneira como a exposição, que reúne características próprias, tem desempenhado seu papel de expressão última da linguagem museológica:

Quais são os caminhos para que a Museologia não seja mais um elemento de colonização? (...) Como os museus podem atuar de forma significativa para os grupos sociais, se em muitos países as coleções são formadas por 'referências culturais' que foram arbitrariamente selecionadas? (BRUNO & ARAÚJO, 1989, p. 15-16)

Dessa forma, cabe nos indagarmos sobre os percursos e processos de seleção dos objetos com os quais nos deparamos no espaço expositivo, sendo esse discurso expositivo a integração entre objetos, narrativas construídas, linguagens e recursos de apoio, bem como a forma como todos esses elementos estão organizados. Nesse sentido, as narrativas alternativas sobre o patrimônio arqueológico, construídas pelas comunidades, e as reapropriações desses vestígios no presente, são componentes fundamentais das exposições arqueológicas.

Cada escolha revela uma intenção e traz um argumento em um discurso expositivo. Nesse sentido, o estudo de Marcelo Cunha (2006), ao

analisar as culturas africanas nas exposições, apresenta a exposição como teatro, como representação:

Expor é revelar/ esconder, evidenciar/ dissimular, incluir/ excluir, iluminar/ nublar, elementos que seus organizadores e patrocinadores tornam conhecidos ou esquecidos. Nesse quadro, *a exposição caracteriza-se também como espaço de luta entre poderes, daí advindo exclusões, ocultamentos, seleções, promovendo silêncios e omissões*. Não pode ser entendida como o fim de um processo, mas como uma obra alimentada e realimentada permanentemente, articulada e articulando-se com outros elementos e signos do sistema de conhecimentos e de poderes instituídos (CUNHA, 2006, p. 16, grifo nossos)

A metáfora da exposição como teatro é conhecida, tendo sido colocada em discussão, por exemplo, por Meneses (1994). Para o autor o espaço expositivo deveria ser um “Laboratório da História” em contraponto a um “Teatro da Memória” (MENESES, 1994). Cunha (2006), por sua vez, coloca as exposições como teatros de memória e palcos de esquecimento, indagando como seria possível ultrapassar os limites dessa concepção.

Shanks & Tilley (1987/1992) apresentam uma análise contundente da Arqueologia musealizada em exposições. Partindo da premissa de que o museu é o elo privilegiado entre a Arqueologia, enquanto profissão e disciplina, e a sociedade em geral (SHANKS & TILLEY, 1987/1992), apontam que o estudo do objeto arqueológico não pode ser desvinculado da sua musealização, defendendo que uma Arqueologia crítica não pode ser separada de sua apresentação para a sociedade, destacando que essa apresentação é sempre uma narrativa subjetiva. Os autores argumentam contra a possibilidade de uma apresentação neutra de um passado objetivo, pois todas as apresentações do passado são produtos de uma retórica, um projeto ativo de persuasão, uma ativa mobilização de determinados modos de apresentação (SHANKS & TILLEY, 1987/1992, p. 69)

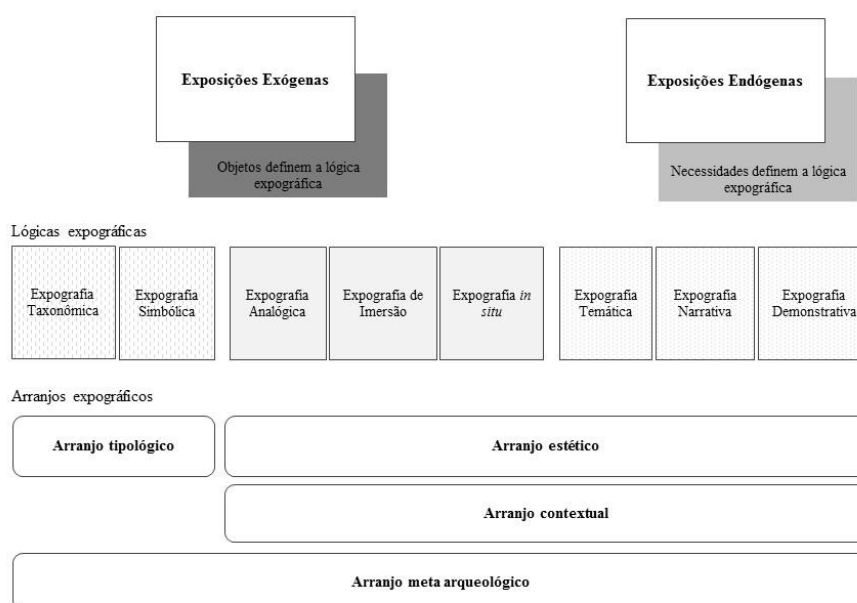
Dois modelos institucionais da Arqueologia musealizada vigoraram como padrões, vinculados às concepções científicas europeias, ressignificadas no Brasil: o museu arqueológico-artístico e o museu

arqueológico-tecnológico, segundo conceito de Pomian (1988). O museu arqueológico-artístico apresenta os objetos de forma isolada, destacando sua raridade e opulência artística, enquanto o museu arqueológico-tecnológico é constituído por objetos do cotidiano, contando com uma extensa linguagem de apoio – mapas, desenhos, cenários, maquetes que procuram contextualizar os objetos (POMIAN, 1984).

Com base nas perspectivas apresentadas por autores que abordam o discurso expositivo enquanto tema (POMIAN, 1984; PRIMO, 2006; MENESES, 1994; SHANKS & TILLEY, 1987/1992), elaborei uma síntese propositiva das diferentes lógicas expográficas presentes nas exposições de Arqueologia (Figura 01). Essa síntese é inspirada, na classificação de museografias, elaborada por Hernandez com base na obra de Montepetit (1996 Apud HERNÁNDEZ, 2010, p. 23).

As lógicas expográficas estão organizados em dois grandes grupos: as Exposições Exógenas, onde os objetos definem as lógicas expográficas, e as Exposições Endógenas, onde as necessidades definem as lógicas expográficas.

Quadro 1. Síntese propositiva de classificação das lógicas e arranjos expográficos



Fonte: Produção da autora (2016)

No primeiro grupo temos exposições taxonômicas e simbólicas, sendo que na primeira prevalecem as classificações com base no conhecimento arqueológico, não raramente utilizando termos técnicos e, na segunda, a interpretação, também arqueológica, das finalidades dos objetos. Nesse mesmo grupo temos a expografia analógica, de imersão e expografia in situ, na primeira os objetos são expostos tendo em conta como se encontravam no contexto 'original', na segunda temos a intencionalidade de imersão integral do público nesse contexto e na terceira, a carga simbólica do sítio arqueológico é utilizada como veículo para a contextualização.

No segundo grupo temos exposições temáticas, narrativas e demonstrativas, na primeira os objetos são organizados de acordo com um tema integrador, na segunda os objetos são agrupados de acordo com uma história que se pretende contar e, na terceira, os objetos são associados a dispositivos que permitem incluí-los em demonstrações ativas, servindo-se da intervenção de mediadores e de meios tecnológicos.

Os arranjos expográficos consistem na forma como os componentes das exposições - objetos, narrativas textuais e imagéticas – são organizados no âmbito de diferentes lógicas expográficas, assim temos:

- Arranjo tipológico: o artefato como suporte para o sistema classificatório do/a arqueólogo/a e como um objeto cronológico. Esse arranjo é comum em exposições taxonômicas e simbólicas;
- Arranjo contextual: produção do contexto enquanto aparência visual, por meio de cenários, ilustrações e mapas, onde os artefatos são utilizados para autenticar as narrativas, perspectiva recorrente em expografias analógicas, de imersão e expografia in situ, assim como em expografias temáticas, narrativas e demonstrativas. Dessa forma, a perspectiva contextual é a que apresenta maior variabilidade interna, sendo marcada por uma ampla gama de potencialidades e perigos;
- Arranjo estético: o significado dos artefatos está na sua estética imediatamente perceptível, destacando o triunfo técnico e artístico do 'homem', frequente em exposições temáticas, narrativas e demonstrativas;
- Arranjo meta-arqueológico: apresentação do fazer arqueológico, sendo bastante comum a recriação de escavações e, até mesmo, de atividades de laboratório. Esse arranjo poderia expor as condições e contradições do

processo de construção das narrativas arqueológicas, mas reforça, muitas vezes, a ideia de uma história e de um passado literalmente enterrados, esperando ser descobertos pelo ‘arqueólogo’ – raramente são destacadas as arqueólogas - como um misto de bravura e meticulosidade (SHANKS & TILLEY, 1987/ 1992, p. 69).

Convém salientar que os arranjos aqui apresentados não são uma ‘maldição’, todos guardam limites e potencialidades. Compreendendo a exposição enquanto vetor de produção de sentido (MENESES, 1992), o aperfeiçoamento do discurso expositivo, a partir da integração das potencialidades dos diferentes arranjos apresentados, pode possibilitar novas leituras das coleções e narrativas arqueológicas. Mas, como têm sido construídos os discursos expositivos no Brasil?

Apresento a seguir algumas considerações com relação aos discursos expositivos de três instituições brasileiras: o Museu Nacional (MN), da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ); o Museu do Homem Americano, pertencente à Fundação Museu do Homem Americano (FUMDHAM) e o Museu de História Natural e Jardim Botânico da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Essas instituições foram selecionadas dada a relevância das pesquisas que realizam no cenário da Arqueologia Brasileira, tendo sido tomado como vetor de análise o seguinte questionamento: como esses discursos expositivos expressam a diversidade cultural dos povos indígenas?

Museu Nacional

A criação do Museu Real, em 1818, institucionalizou formalmente a Musealização da Arqueologia no Brasil. Esse museu nasceu a um só tempo metropolitano e colonial, fator que influenciou sobremaneira seu funcionamento

Por um lado, o Museu do Rio de Janeiro se constituiria, como Museu *Metropolitano*, em centro receptor de produtos das províncias brasileiras e de possessões do ‘ultramar’ e manteria intercâmbios com outras nações para dispor de coleções de caráter universal (...). Por outro lado, armazenando do modo mais completo

possível os produtos locais ‘únicos’ desta parte do mundo, o museu atuou como ‘local’ para os museus ‘centrais’ europeus...” (LOPES, 1997, p. 47, grifo nossos)

Nesse sentido, era premente que o museu vinculasse um discurso onde o Brasil se inserisse no concerto das nações. Destarte, durante o século XIX e, especialmente no âmbito da Exposição Antropológica de 1882, esse museu construiu um caleidoscópio de narrativas acerca dos povos indígenas, revelando toda a ambiguidade do regime discursivo da época. Por um lado, era necessário buscar vestígios de civilizações que pudessem figurar na construção da nação, esse era o tratamento dado ao “índio histórico”, de preferência extinto. Por outro lado, como no caso dos Botocudos, era necessário comprovar sua ‘debilidade’, justificar o controle ou mesmo a extinção dos índios contemporâneos (MONTEIRO, 2001).

Dessa forma, a comunicação museológica da Arqueologia no primeiro museu brasileiro revelou-se como um “discurso engenhoso” (CURY, 2005), capaz de entrelaçar essas narrativas e de marcar a Musealização da Arqueologia Brasileira na longa-duração. Algumas ideias gestadas à época ainda são marcantes no discurso expográfico do museu, o qual está organizado conforme as áreas de pesquisa da instituição. No que concerne à Arqueologia, temos a seguinte subdivisão: Egito Antigo, Culturas do Mediterrâneo, Pré-Colombiana e Arqueologia Brasileira. Me deterei na análise de alguns aspectos da última seção, dividida em três espaços quando da realização dessa análise.

O primeiro espaço, no piso térreo, à direita da entrada do museu, apresentava peças advindas de estudos de sambaquis, destacando o papel de Luis Castro Faria na preservação desses sítios. Predominava o arranjo tipológico em uma expografia exógena, associado a painéis com imagens históricas de escavações em sambaquis, sendo que esse tema será retomado no terceiro espaço adiante mencionado.

O segundo espaço estava associado à área de Antropologia Biológica, que guarda íntima relação com a Arqueologia. O conceito gerador é a evolução da espécie humana no mundo, sendo inseridos aspectos da antiguidade do ‘homem’ no território brasileiro, com destaque para o estudo do crânio humano denominado como “Luzia”. A expografia associa

o arranjo tipológico e o arranjo contextual, com uma abordagem cronológica apoiada em diversos mapas, ilustrações e imagens.

Por fim, há um terceiro espaço, denominado de Arqueologia Brasileira. Vejamos a descrição desse espaço:

Essa mostra, que abrange tanto um vasto período de tempo quanto um imenso espaço territorial, apresenta muitos registros das culturas humanas que habitaram o território brasileiro. *A primeira sala* do circuito é representativa do *Brasil pré-histórico*, apresentando artefatos de pedra e de ossos, pontas de projéteis utilizadas na caça, além de lascas e artefatos para raspar, gravar, talhar e furar. *A segunda sala* *exibe artefatos dos antigos habitantes da costa, os sambaquieiros.* (...). Nessa mostra destacam-se os artefatos líticos, esculturas de pedra – zoólitos, objetos em forma de peixes e aves – e uma rara escultura antropomorfa de pedra. *A terceira e última sala* deste circuito é representativa da grande diversidade da Arqueologia brasileira, com artefatos produzidos por grupos Tupi-guarani e das culturas amazônicas Marajoara, Miracanguera, Maracá e Santarém – urnas funerárias, chocalhos, pratos, tigelas, tangas rituais, vasos, ídolos, muiraquitãs etc. (MN, 2010, grifo nossos)

A expografia nesse terceiro espaço seguia um arranjo baseado nos materiais, com a separação de artefatos cerâmicos, líticos e de outras matérias primas. Enquanto os artefatos cerâmicos ocupavam um grande salão que corresponde à terceira sala mencionada no trecho acima, marcada pelo arranjo estético, as demais categorias de artefatos estavam em salas anexas. No interior dessas salas, os artefatos foram organizados em um misto de arranjo estético e tipológico. Embora algumas lâminas de machado, tembetás e muiraquitãs estejam associados aos materiais apresentados na terceira sala – onde estão as vasilhas cerâmicas – encontram-se em outro espaço, pois são feitos em pedra. Essa separação das peças arqueológicas por matérias primas, como se objetos feitos de diferentes materiais não participassem dos mesmos processos sociais, é recorrente na Musealização da Arqueologia, não só no Brasil.

Na Imagem 1, temos um panorama geral da sala onde estão os objetos cerâmicos de grupos ‘civilizados’, ‘dignos’ de figurar na exposição, apresentados de forma separada em armários ao redor da sala (Imagem 2). Nessa porção da exposição, o arranjo estético é marcadíssimo, com uma permanência mais acentuada de aspectos já presentes na Exposição Antropológica de 1882. Apenas as ‘culturas’ que possuem algum ‘teor civilizacional’ – os tupi-guarani e as populações amazônicas – são apresentadas por meio de vasilhas cerâmicas ricamente decoradas. Artefatos líticos pertencentes aos mesmos contextos culturais e cronológicos são apresentados em salas anexas. Na Imagem 3, temos um exemplo de vitrine com materiais líticos em uma das salas anexas.

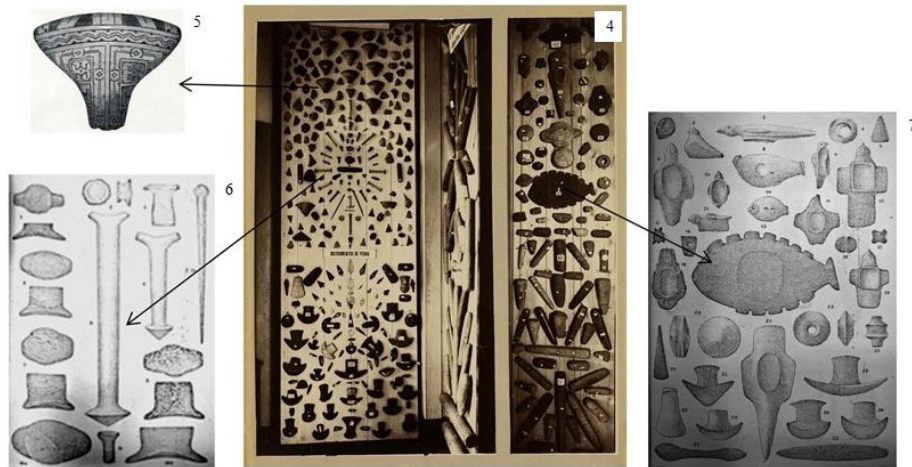
Imagens 1 a 3. Aspectos da área de “Arqueologia Brasileira” do Museu Nacional



Fonte: Arquivo Pessoal (2010)

Ainda com relação à Exposição Antropológica de 1882, a Imagem 4 mostra uma fotografia, feita por Marc Ferrez, onde temos ao mesmo tempo uma classificação taxonômica dos artefatos agrupados por grupos funcionais - machados, tembetás, zoólitos, entre outros - e estética, uma vez que foi dada especial atenção na disposição desses artefatos na vitrine. Na imagem 5, detalhe de tanga marajoara publicada no Guia da Exposição e abaixo, figura publicada na Revista da Exposição, com detalhe dos tembetás. A imagem 7 trata-se de outra prancha publicada na mesma revista.

Imagens 4 a 7. Objetos arqueológicos musealizados na Exposição Anthropologica Brasileira



Fonte: Biblioteca Nacional, 1882; Guia da Exposição Anthropológica Brasileira de 1882;
Revista da Exposição Anthropológica Brasileira de 1882.

As exposições analisadas do Museu Nacional guardam um perfil de museu metropolitano, o que nos explica a busca por “vestígios de civilização”, tão marcada em vários discursos expositivos da Arqueologia Brasileira. É o antigo e o esteticamente significativo que são apresentados. As pessoas que produziram esses artefatos estão ausentes. Os povos indígenas quando mencionados são exotizados e inseridos no passado. Ademais, faz-se necessária uma perspectiva crítica a respeito das trajetórias históricas desses objetos, fruto de processos colonialistas, bem como a necessidade de inserção desses vestígios no presente, enquanto elementos de uma história indígena de longo-duração.

Museu do Homem Americano da FUMDHAM

O Museu do Homem Americano pertence à Fundação Museu do Homem Americano – FUMDHAM, criada no ano de 1986, em São Raimundo Nonato, no sudeste do estado do Piauí. A Fundação é responsável, junto ao Ministério do Meio Ambiente e ao Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - IPHAN, pela gestão do Parque Nacional da Serra da Capivara. Criado em 1979, o parque tem cerca de 130

mil hectares e mais de mil sítios arqueológicos na área, grande parte com arte rupestre.

Na região existem evidências da ocupação humana que remontam há 100 mil anos, resultado que levou a objeções de arqueólogos estadunidenses, assim como de alguns latino-americanos, provocando um acalorado debate científico de projeção nacional e internacional, tema bastante presente na exposição do museu. Essa exposição é dividida em quatro módulos: um primeiro devotado à problemática da antiguidade da ocupação humana no território americano, um segundo à arte rupestre, um terceiro aos sepultamentos e rituais funerários e um quarto a uma síntese cronológica da Arqueologia regional.

No Módulo 1 existem três vitrines, quatro painéis e um vídeo com cenas de escavações arqueológicas na região. Os painéis trazem os seguintes textos: “Os dados que mudaram a pré-história da América”; “A Serra da Capivara e o povoamento da América”; “A rota Atlântica do povoamento da América” e “As evidências”. A argumentação expográfica principal é a defesa da hipótese de ocupação humana na região há 100 mil anos, o que implicaria na aceitação de uma rota atlântica de ocupação do sul do continente americano, destacando-se que esses “resultados mudaram a trajetória da pré-história americana”. Nas vitrines, lascas e coprólitos seriam as provas materiais dessas ideias, estando presente, no centro da sala, o crânio humano mais antigo da região, com nove mil anos. Interessante notar que esse Módulo 1 é caracterizado por uma ‘fala’ com a comunidade científica, com textos longos (ver Imagem 8) e ‘acadêmicos’.

O Módulo 2 é o que ocupa maior espaço físico na exposição, apostando, de forma marcante, na utilização de diversas tecnologias na expografia. É composto por um amplo telão onde são projetadas as pinturas rupestres, dois terminais interativos e três textos, intitulados “Pré-História do Parque Nacional da Serra da Capivara”, “As pinturas rupestres” e “As temáticas nas pinturas rupestres”. No telão um jogo de ir e vir de pinturas rupestres é acompanhado por sons que se coadunam aos desenhos projetados, divididos nas seguintes temáticas: o ‘homem’, os animais, a caça, a dança, o sexo e a luta.

Imagem 8. Aspecto geral do Módulo 1 e vitrine central com crânio mais antigo da região.



Fonte: Arquivo Pessoal, 2010.

Imagem 9. Aspecto geral do Módulo 2 com telão onde são reproduzidas as pinturas rupestres



Fonte: Arquivo Pessoal, 2010.

Um dos terminais interativos do Módulo 2 apresenta a localização dos sítios no Parque, enquanto outro possibilita uma escavação interativa.

Embora com textos também excessivamente longos, esse módulo, com forte apelo estético, fomenta o interesse do visitante no assunto.

Por sua vez, o Módulo 3 apresenta maiores lacunas de informação, formado por sete vitrines com os diferentes tipos de sepultamentos humanos encontrados na região, por uma réplica de um contexto arqueológico com sepultamento, por uma vitrine com vasilhas cerâmicas, por um vídeo e um pequeno texto sobre tecnologia cerâmica. O vídeo, etnográfico, mostra um ritual funerário, mas sem a identificação do grupo indígena. Os sepultamentos aparecem de forma isolada, sem ênfase nos processos culturais subjacentes a essas práticas.

O Módulo 4 combina um arranjo tipológico ao estético. Formado por quinze vitrines com materiais arqueológicos, uma delas amparada por uma linha do tempo. Na primeira vitrine temos diversas ferramentas de pedra lascada, ordenadas de acordo com sua funcionalidade, embora essas peças tenham sido utilizadas em um amplo espectro temporal e espacial. Dessa forma, as vitrines mostram peças arranjadas por matéria-prima e funcionalidade. Exceção à vitrine que corresponde à “Cronologia Cultural do Parque Nacional da Serra da Capivara”, a qual chega até o contexto dos “Vestígios europeus”.

Embora esse módulo mencione a questão da dizimação dos grupos indígenas e traga aspectos da Arqueologia histórica regional, o que é positivo, existe uma lacuna grave com relação à presença indígena e africana na região. Classificar o período histórico como “vestígios europeus” é excluir a própria questão da presença indígena não apenas no que concerne a sua “dizimação”, invisibilizando sua resistência e agência no processo histórico. Com relação à ausência da presença africana, importantíssima na configuração da região em períodos históricos – essa região do Estado do Piauí é marcada pela presença de muitas comunidades quilombolas, pode estar associada ao próprio fato dessa narrativa ser construída a partir de uma visão externa e colonialista, uma vez que os pesquisadores são de outras regiões brasileiras e, até mesmo, de outros países.

Podemos identificar no partido expográfico desse museu uma predileção pelos arranjos estético e tipológico. Interessante destacar a ausência de um arranjo meta-arqueológico. Embora existam imagens de

escavações e a própria escavação virtual do módulo 2, essa perspectiva é colocada de forma equilibrada.

Fica evidente que o discurso expositivo presente no museu está diretamente relacionado aos contornos da antropofagia arqueológica realizada pela Fundação. Isso porque as temáticas e períodos cronológicos que recebem maior atenção da equipe de pesquisa são aqueles com presença mais marcante no contexto da exposição: a antiguidade da ocupação humana no território americano e a arte rupestre. Isso não quer dizer que outros temas e períodos não sejam igualmente importantes, eles o são, e até figuram em algumas pesquisas, contudo, os processos de seleção dos contextos arqueológicos não definiram essas problemáticas como prioridades. Por isso, mesmo procurando inserir outros assuntos na musealização, como a Arqueologia Histórica, essa comunicação museológica acaba não tendo a mesma atenção que as outras temáticas.

Museu de História Natural da UFMG

O Museu de História Natural e Jardim Botânico da Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG, ocupa lugar de destaque na pesquisa arqueológica no Brasil desde a década de 1970. O Setor de pesquisas em Arqueologia Pré-Histórica desenvolve atividades ligadas ao estudo da tecnologia pré-histórica e da arte rupestre brasileira. Esse setor realiza intervenções arqueológicas de caráter regional e ‘operações de salvamento’. Também existe um Laboratório de Arqueologia Histórica, que desenvolve pesquisas acadêmicas e de ‘salvamento’ (MHNJB, 2010). Esses dois laboratórios atuam de forma independente no âmbito da estrutura universitária.

Antes mesmo de chegarmos à sala expositiva, ao questionarmos a sua localização aos monitores do museu, fomos advertidos de que essa era a parte ‘mais difícil de ser trabalhada’ do museu, a despeito da ‘grande procura’ do público. De fato, tratava-se de uma pequena sala com recursos expográficos já bastante deteriorados pelo tempo e cujo arranjo tipológico, bastante rígido, não expressa as narrativas construídas por meio das diversas pesquisas dos laboratórios de pré-história e Arqueologia histórica da instituição. Essa última não chega a ser mencionada na exposição.

Na referida sala, havia duas maquetes, uma de um sítio arqueológico em abrigo e outra de uma reconstituição estratigráfica; uma vitrine com artefatos em pedra polida, duas vitrines com artefatos cerâmicos e uma vitrine com artefatos de pedra lascada, conchas e ossos. Há também a reconstituição de um sítio rupestre, a parte mais interessante da expografia. Conta-se, ainda, com alguns esquemas explicativos e uma urna funerária.

Os processos sociais de produção e utilização dos vestígios expostos não são nem sequer mencionados, dando lugar à descrição pura e simples dos objetos. Por exemplo, há uma vitrine com vasilhas cerâmicas dos povos indígenas do tronco Tupi e Macro-Jê, mas isso não é mencionado. Nenhuma interpretação é apresentada, ou seja, vemos um total descompasso entre produção científica e comunicação expográfica, uma vez que os dois laboratórios de pesquisa mencionados têm destaque no cenário brasileiro.

Imagem 10. Aspecto geral da exposição de Arqueologia



Fonte: Arquivo Pessoal, 2010

Imagens 11 a 13. Vitrines organizadas a partir de arranjo tipológico



Fonte: Arquivo Pessoal, 2010

Vasilhas cerâmicas, artefatos de pedra polida e artefatos de pedra lascada associados a artefatos em outros suportes ocupam três vitrines distintas (ver Imagens 11 a 13). Para o visitante não especialista, não é indicado que essas vitrines têm ‘internamente’ peças que se referem a sociedades indígenas diferenciadas, assim como não é explicitado que algumas dessas sociedades produziram objetos em matérias primas diferentes, que aparecem separadas na expografia.

Cabe destacar que o museu tem um Setor de Museologia e um Centro de Extensão. O primeiro é responsável pela salvaguarda e montagem de exposições, enquanto o segundo pela difusão e ação educativa. Nesse sentido, diversas ações de socialização são realizadas na instituição, como a realização de diversas exposições temporárias. Contudo, neste museu a posição de coadjuvante institucional da Arqueologia é enfatizada no que tange aos processos de comunicação museológica.

Algumas reflexões finais

Os discursos expositivos analisados estão inseridos em instituições de destaque no quadro da Arqueologia Brasileira, as quais realizam pesquisas científicas de relevo no cenário contemporâneo. Contudo, perpetuam memórias exiladas e passados excluídos dos povos indígenas ao enfatizarem lógicas e arranjos expográficos que isolam os vestígios arqueológicos dos processos sociais dos quais fizeram parte.

A exposição do Museu Nacional guarda permanências de regimes discursivos gestados ainda no século XIX. O Museu do Homem Americano, por sua vez, traz um discurso onde destacam-se argumentos de

autoridade relacionados à antiguidade da ocupação humana na região, tema por excelência de pesquisa da instituição. O Museu de História Natural da UFMG traz uma exposição que não tangencia, nem de longe, a produção científica da instituição.

Convém confrontarmos duas narrativas presentes em dois outros museus brasileiros, não especializados em Arqueologia, mas que guardam coleções arqueológicas, o Museu do Ceará com a exposição “Ceará: história no plural”, inaugurada em 2007, e o Museu do Estado de Pernambuco com a exposição de longa duração “Um acervo revisitado”, inaugurada em 2003. Essas exposições foram selecionadas por evidenciarem percursos diametralmente opostos na construção dos discursos expográficos relacionados aos povos indígenas. Seguem abaixo trechos das narrativas apresentadas por esses museus:

Primeiros Habitantes

O indígena do Nordeste, antes da colonização européia, no seu estágio cultural mais avançado *nunca ultrapassou o estágio* neolítico primário pré-urbano. Sua habitação *não* era permanente, não trabalhou a pedra para a construção de moradias, *nem conheceu* o tijolo e o adobe. *Não conheceu* os metais, a roda, *nem* o torno de oleiro e *não* domesticou nenhum animal economicamente rentável. Sua organização social *não* estava dividida em classes. Sempre andou nu ou semi-nu. Sua situação cultural, na época do seu primeiro contato europeu era, possivelmente, *estável há mil anos*, entre as populações agrícolas do litoral e, provavelmente, *a mesma de três mil anos passados*, entre os grupos caçadores-coletores das regiões interioranas.” (MARTIN, 2009 Apud MUSEU DO ESTADO DE PERNAMBUCO, 2009, grifo meu)

O Ceará não existia, nem fazia falta. O que havia era um conjunto de populações que foram agredidas e combatidas com a chegada dos colonizadores no século XVII. O Ceará, juntamente com outras divisões do Brasil, veio depois, com o estabelecimento de centros administrativos e repressivos. A criação do Ceará serviu para explorar a terra e dividir seus habitantes, como aconteceu em outros lugares subjugados pelo sistema colonial. *Os objetos arqueológicos aqui expostos não são os vestígios*

dos primeiros habitantes do Brasil. Também não são os testemunhos dos primeiros cearenses. Brasileiros e cearenses são invenções recentes. Antes, havia povos que viviam as suas vidas das mais variadas maneiras, com grande diversidade cultural. Foram os colonizadores que inventaram o termo ‘índio’ (RAMOS; SILVA FILHO, 2007 Apud MUSEU DO CEARÁ, 2010, grifo meu)

Enquanto o primeiro texto descreve os povos indígenas a partir daquilo que não são, em uma narrativa que reforça estereótipos negativos e assimetrias de toda ordem, o segundo texto traz um discurso engenhoso, provocativo, des-naturalizando alguns conceitos como Brasil, Ceará e índio. A segunda narrativa se insere naquilo que Edward Said chama de arsenal da resistência cultural, a cultura como uma forma de memória contra a aniquilação (SAID & BARSAMIAN, 2006, p.158). No Museu do Ceará, os passados excluídos e as memórias exiladas dão espaço às memórias culturais pautadas em objetos gatilho, nesse caso vasilhas de barro e objetos de pedra, acompanhados de narrativas críticas acerca do passado e do presente, cujo trecho acima é uma mostra. Por outro lado, no Museu do Estado de Pernambuco vemos de forma explícita a adoção de um discurso colonizador e excludente. Discurso presente de forma implícita nas exposições analisadas do Museu Nacional, Museu do Homem Americano e Museu de História Natural da UFMG. Não obstante, o que mais prevalece nesses últimos museus, foco desse texto, é o silêncio e o ocultamento dos povos indígenas, em narrativas que priorizam tipologias assépticas ou abordagens estéticas neutralizantes.

Partindo da constatação de que os museus de Arqueologia vivenciam, na atualidade, uma crise de representação (SHANKS & TILLEY, 1987/1992), mais do que apresentar um passado acabado, um caminho a ser trilhado é uma expografia de perguntas, onde passado e presente sejam confrontados a todo o instante, partindo da certeza de que os museus são bons para pensar (APPADURAI & BRECKENRIDGE, 2007).

Destarte, a introdução de conteúdos políticos nas exposições deve ser enfatizada (SHANKS & TILLEY, 1987/1992), permitindo mostrar como o passado pode ser manipulado e representado a partir de propósitos atuais.

Além disso, a justaposição de objetos arqueológicos e objetos contemporâneos com as mesmas funções aparece como opção metodológica interessante.

Acredito que é possível construir um discurso expositivo inovador, aberto a múltiplas interpretações e a partir de uma determinada postura política, qual seja: a rejeição de visões homogêneas e estáticas acerca das histórias indígenas. Para conceber um discurso expositivo de tal ordem, não basta uma expografia engenhosa, novas linguagens e recursos. É necessário que a Arqueologia, como campo de construção de discursos e narrativas, traga para o centro de seus argumentos os povos indígenas.

Referências:

APPADURAI, Arjun & BRECKENRIDGE, Carol A. Museus são bons para pensar: o patrimônio em cena na Índia. **MUSAS – Revista Brasileira de Museus e Museologia**, n. 3, 2007, p.10-27.

ARAÚJO, Marcelo Mattos; BRUNO, Maria Cristina Oliveira. Exposição Museológica: uma linguagem para o futuro. **Cadernos Museológicos**, Rio de Janeiro, n. 2, 1989, p. 12-17.

BOSI, ECLEA. **Memória e Sociedade: lembrança de velhos**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1987.

BROCHADO, José Proenza. An ecological model of the spread of pottery and agriculture into Eastern South America. 1984. 574 f. **Tese de Doutorado**, University of Illinois at Urbana-Champaign, 1984.

BRUNO, Maria Cristina Oliveira. Arqueologia e Antropofagia: A musealização de sítios arqueológicos. **Revista do Patrimônio Histórico Artístico Nacional**, Brasília, N°31, 2005, p.234-247.

BRUNO, Maria Cristina Oliveira. Museus e pedagogia museológica: os caminhos para a administração dos indicadores da memória. IN: MILDER, Saul. **As várias faces do patrimônio**. Santa Maria: Pallotti, 2006, p. 119-140.

CANCLINI, Néstor García. **Culturas Híbridas. Estratégias para entrar e sair da Modernidade**. São Paulo: Edusp, 2000 (Publicado Original 1989)

Crítica e Sociedade: revista de cultura política, Uberlândia, v. 7, n. 1, 2017

CHAGAS, Mário. Memória e Poder: dois movimentos. **Cadernos de Sociomuseologia**, Lisboa, Edições Universitárias Lusófonas, n^o19, 2002, p. 35-67.

CHAUÍ, Marilena. Os trabalhos da memória. IN: BOSI, ECLEA. **Memória e Sociedade: lembrança de velhos**. Editora da Universidade de São Paulo, São Paulo, 1987.

CUNHA, Marcelo N. B. da. Teatro de Memórias, Palco de Esquecimentos: culturas africanas e das diásporas negras em exposições. Doutorado em História Social, PUC/ SP, 2006.

CURY, Marília Xavier. Comunicação museológica: uma perspectiva teórica e metodológica de recepção. Tese apresentada a Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo para obtenção do título de doutor, São Paulo, 2005.

FUNDAÇÃO MUSEU DO HOMEM AMERICANO. [FUMDHAM]. **O Parque**. Disponível em <http://www.fumdam.org.br/>. Acesso em 10 set. 2016.

HECKENBERGER, Michael. Estrutura, história e transformação: a cultura xinguana na *longue durée*, 1000-2000 d.C. In: FRANCHETTO, Bruna & HECKENBERGER, Michael (Orgs). **Os povos do Alto Xingu: história e cultura**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2001, p.21-62.

HERNÁNDEZ, Francisca Hernández. **Los museos arqueológicos y su museografía**. Gijón (Astúrias): Ediciones Trea, 2010.

LOPES, Maria Margareth. **O Brasil descobre a pesquisa científica: os museus e as ciências naturais do século XIX**. São Paulo: HUCITEC, 1997.

MANO, Marcel. Os Campos de Araraquara: um estudo de história indígena no interior paulista. Tese de Doutorado, Universidade Estadual de Campinas - UNICAMP, 2006.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. A exposição museológica: reflexões sobre pontos críticos na prática contemporânea. IN: Debate - O Discurso Museológico: um Desafio para os Museus. **Ciência em Museus**, n. 4, 1992, p.103-127.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. Do teatro da Memória ao laboratório da História: a exposição museológica e o conhecimento histórico. **Anais do Museu Paulista Nova Série**, n. 2, 1994, p. 9-42.

Crítica e Sociedade: revista de cultura política, Uberlândia, v. 7, n. 1, 2017

MONTEIRO, John M. Tupis, Tapuias e Historiadores. Estudos de História Indígena e do Indigenismo. Tese de Livre Docência. Universidade Estadual de Campinas, 2001.

MORAES WICHERS, Camila Azevedo de. Museus e Antropofagia do Patrimônio Arqueológico: (des) caminhos da prática brasileira. Tese de Doutorado apresentada à Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, Lisboa, 2010.

MUSEU DE HISTÓRIA NATURAL E JARDIM BOTÂNICO DA UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS. [MHNJB]. Museu. Disponível em <http://www.mhnjb.ufmg.br/>. Acesso em 15 abr. 2010.

MUSEU DO CEARÁ. Visita técnica à exposição “Ceará: história no plural”, Fortaleza, 2010.

MUSEU DO ESTADO DE PERNAMBUCO. Visita técnica à exposição “Um acervo revisitado”, Recife, 2009

MUSEU NACIONAL. [MN]. Museu. Disponível em <http://www.museunacional.ufrj.br/>. Acesso em 15 abr. 2010.

NEVES, Eduardo Góes. Os Índios Antes de Cabral: Arqueologia e História Indígena no Brasil. In: SILVA, Aracy Lopes da; GRUPIONI, Luis Donisete Benzi. (Org.). **A Temática Indígena na Escola**. Brasília: Ministério da Educação e Cultura, 1995, p. 171-192.

POLLACK, Michael. Memória e identidade social. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 5, n.10., 1992, p.200-212.

POLLACK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v.2, n.3, 1989, p. 3-15.

POMIAN, Krzysztof. Coleção. In: **Enciclopédia Einaudi**. v. I **Memória – História**. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda. 1º ed., 1984, p. 51-86.

PRIMO, Judite. Museologia e Design na Construção de Objectos Comunicantes. Caleidoscópio. **Revista de Comunicação e Cultura**, 2006, p. 109-116.

RODRIGUES, Robson Antônio & SCHIAVETTO, Solange Nunes Oliveira. Arqueologia e Educação: o “Passado Excluído” do Brasil. **Rev. do Museu de Arqueologia e Etnologia**, São Paulo, n^o9, 1999, p.312-314.

SAID, Edward W. & BARSAMIAN, David. **Cultura e Resistência**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2006.

SANTOS, Myrian Sepúlveda dos. Memória coletiva, trauma e cultura: um debate. **Revista USP**, São Paulo, n. 98, 2013, p. 51-68.

SCHIAVETTO, Solange Nunes Oliveira. Arqueologia Regional e Educação: Propostas de Estudos sobre um “passado excluído” de Araraquara/SP. 2007. 206 p. Tese de Doutorado. Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2007.

SHANKS, M. & TILLEY, C. **Re-Constructing Archaeology**. London & New York: Routledge, 1992. (Publicado Original 1987)

TELES, Teresa Cristina & IOKOI, Zilda Márcia Gricoli. **Campus de Pirassununga da USP: memória e história**. São Paulo: Edusp, 2005.

WÜST, Irmhild. Contribuições arqueológicas, etnoarqueológicas e etno-históricas para o estudo dos grupos tribais do Brasil Central: o caso Bororo. **Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia**, n^o2, São Paulo, USP, 1992, p.13-26.

Resumo:

Exposições arqueológicas e povos indígenas: Passados excluídos e memórias exiladas

As exposições que envolvem vestígios arqueológicos compõem espaços onde memórias, esquecimentos e representações se estabelecem. No cenário brasileiro, essas exposições ainda estão longe de expressar a diversidade dos povos indígenas associados a esses vestígios. No presente artigo, essa questão é abordada a partir da problematização do conceito de memória, da proposição de um aparato teórico-metodológico para análise dos discursos expositivos e, por fim, da análise crítica de algumas exposições arqueológicas no Brasil, destacando a forma como as mesmas reforçam silenciamentos, ocultamentos e estereótipos, perpetuando passados excluídos e memórias exiladas no que concerne aos povos indígenas associados a esses vestígios, no passado e no presente.

Palavras-chave: Arqueologia. Exposições. Museus. História Indígena. Memória.

Resumen:

Exposiciones arqueológicas y pueblos indígenas: Pasados excluidos y memorias exiliadas

Las exposiciones de restos arqueológicos constituyen espacios de recuerdos, olvidos y representaciones. En el escenario brasileño, las exposiciones están todavía lejos de expresar la diversidad de los pueblos indígenas asociados a estos restos. En este artículo este problema se aborda desde el cuestionamiento del concepto de memoria, la proposición de un aparato teórico y metodológico para el análisis de los discursos expositivos, y, por último, la revisión de algunas exposiciones arqueológicas en Brasil, poniendo de relieve cómo las narrativas fortalecen los silenciamientos, ocultaciones y los estereotipos, perpetuando pasados excluidos y memorias exiliadas en relación con los pueblos indígenas asociados a estos restos, en el pasado y presente.

Palabras clave: Arqueología. Exposiciones. Museos. Historia Indígena. Memoria.