



2.1. Histórico Institucional

O Museu Nacional dos Povos Indígenas¹ (MNPI) até o momento denominado oficialmente como Museu do Índio², teve sua inauguração em 19 de abril de 1953. A data foi escolhida como parte das comemorações do “Dia do Índio”, que desde 2022 passou a ser denominado “Dia dos Povos Indígenas”. A data de 19 de abril foi, inicialmente, vinculada às lutas dos povos indígenas, no 1º Congresso Indigenista Interamericano, realizado em Pátzcuaro, no México, em abril de 1940. Por sua vez, em 1943, a data é oficializada no Brasil, pelo presidente Getúlio Vargas, à época, através do Decreto-Lei nº 5.540, de 02 de junho de 1943. No ano de 2022, a data passa enfim a se denominar “Dia dos Povos Indígenas”, a partir da Lei nº 14.402, de 08 de junho de 2022, que revoga o Decreto de 1943.

Dessa forma, o Museu tem sua inauguração realizada no marco das comemorações do dia 19 abril, bem como no marco dos dez anos de oficialização da data no Brasil. A criação do Museu não teve uma formalização na sua data de criação (COUTO, 2009; LIRA 2021; RONDINELLI, 1997), a Instituição e o seu acervo foram se formando aos poucos, ainda dentro da Seção de Estudos (SE), do Serviço de Proteção ao Índio (SPI) desde 1942, até a sua individualização institucional.

Em 1942³ se dá a criação da Seção de Estudos dentro do SPI. Nesse

¹ O processo para a mudança oficial do nome da Instituição está em andamento, através do processo de nº 08786.000297/2024-19. No entanto, em função dos trâmites necessários para sua efetivação, o processo ainda não foi concluído.

² Nos referiremos aqui à “Museu do Índio” para tratar sua trajetória até o ano de 2024, quando passa a ser referenciado como Museu Nacional dos Povos Indígenas. Essa escolha tem dois motivos: demarcar temporalmente uma mudança institucional, e manter similaridade com os documentos citados e consultados.

³ Decreto nº 10.652, de 16 de outubro de 1942: aprova o Regimento do SPI que cria a Seção de Estudos, a qual prevê a existência de um museu.

momento, o regimento do SPI prevê que a Seção de Estudos tenha também um museu, para que seja possível abarcar as coleções que viriam a se formar no processo de pesquisa. No entanto, foi apenas em 1950 que a Seção de Estudos iniciou a formação do seu acervo permanente, na época dividindo espaço com o Instituto Benjamin Constant (IBC), na Urca, Rio de Janeiro-RJ.

No dia 19 de abril de 1953, o Museu foi oficialmente aberto para visitação do público, na rua Marta Machado, no Maracanã, Rio de Janeiro-RJ. O Museu foi idealizado pelo antropólogo Darcy Ribeiro, com atuação do museólogo Geraldo Pitaguary e projeto arquitetônico de Aldary Toledo. Entendendo o Museu como um espaço de poder político e simbólico, Darcy Ribeiro o idealiza como um instrumento de luta contra o preconceito e aliado às lutas dos povos indígenas por direitos (COUTO; LEVINHO; OLIVEIRA, 2021; RIBEIRO 1955A, 1955B; CHAGAS, 2007; LIRA, 2023).

Já a partir do seu surgimento, o Museu se destaca por uma perspectiva não etnocêntrica em sua construção narrativa. Darcy Ribeiro e a equipe envolvida tinham por objetivo que o Museu não seguisse o caminho dos demais museus antropológicos pelo mundo, que se distanciaram de uma narrativa humanista sobre os povos indígenas.

Por ser subordinado à Seção de Estudos do SPI, o acervo do Museu era coletado no âmbito da pesquisa de campo realizada pela Instituição. Essa vinculação permitiu um profundo conhecimento da equipe do Museu a respeito das coleções e dos contextos simbólicos e sociais dos quais esses objetos eram oriundos.

Importante destacar que, em 1955, ainda quando Darcy Ribeiro era chefe da Seção de Estudos, foi desenvolvido no Museu o Curso de Aperfeiçoamento em Antropologia Cultural, por meio de um convênio entre o SPI e a Campanha de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES⁴) (PAULA, 1983).

Outro ponto significativo, da primeira década de atuação do Museu, foi o surgimento da seção de vendas de expressões culturais tradicionais indígenas. As expressões eram coletadas pelos Postos Indígenas do SPI. A Seção de Vendas dá

⁴ Atualmente denominada Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior, na época recebia o nome de Campanha de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior.

origem à Loja Artíndia, em 1977, data na qual a Loja passa a ser diretamente vinculada à FUNAI e deixa de ter seu funcionamento vinculado ao Museu. A Loja, no entanto, mesmo após a desvinculação do Museu, continuou tendo uma importância significativa na coleta de expressões culturais tradicionais de relevância e interesse para a ampliação do acervo do Museu.

Em 1961, o SPI é transferido para Brasília. No entanto, o Museu e a Seção de Estudos se mantêm no Rio de Janeiro, passando a integrar a Seção de Documentação e Divulgação do Conselho Nacional de Proteção aos Índios (CNPI). E, em 1967, com o fim do SPI e do CNPI, o Museu passa a ser subordinado à Fundação Nacional do Índio (FUNAI), através da Lei nº 5.371, de dezembro de 1967⁵, subordinado à Divisão de Estudos e Pesquisas (DEP), do Departamento Geral de Planejamento Comunitário (DGPC) (PAULA, 1983).

Se faz relevante destacar, nesse sentido, que o Museu, através de seus acervos, deu suporte às etapas de identificação e delimitação das terras indígenas, procedimento que antecede e dá base ao processo de demarcação das terras indígenas pela FUNAI. Os arquivos do SPI certificam os territórios onde houve atuação do Estado em áreas anteriormente ocupadas por povos indígenas.

Em 1972, o então diretor do Museu, Ney Land, inicia a tentativa de alocar o mesmo em uma nova sede mais adequada espacialmente. O objetivo era instalar o Museu no Parque Lage, Rio de Janeiro-RJ, na época não ocupado. O processo transcorreu por alguns anos, mas foi negado em 1977, (PAULA, 1983). Também no mesmo ano, o Museu é obrigado a sair do edifício que ocupava na Rua Mata Machado, no Maracanã, em função de um projeto que previa a instalação de uma estação de metrô, no espaço onde o Museu estava alocado. Nesse momento, define-se que o Museu passaria a ocupar a Rua das Palmeiras, nº 55, em Botafogo, Rio de Janeiro-RJ, espaço que ocupa atualmente. A transferência da Instituição é feita rapidamente e, em 12 de dezembro de 1978, o Museu inaugura, na sede vigente, com a abertura de uma nova exposição permanente, intitulada “O índio brasileiro, seu mundo econômico, universo simbólico e social” (PAULA, 1983; MARTINS, 2016; LIRA, 2021).

⁵ O Museu, como era prática na época, não encontra-se individualizado na lei, no entanto, o Art. 2, define que “O patrimônio da Fundação será constituído: I - pelo acervo do Serviço de Proteção aos Índios (S.P.I.), do Conselho Nacional de Proteção aos Índios (C.N.P.I.) e do Parque Nacional do Xingu (P.N.X.)”.

Após o processo de redemocratização e com a promulgação da Constituição da República Federativa do Brasil, de 1988, a FUNAI passa por um processo de fragilização, que ameaça a própria existência do Museu. Com a Constituição de 1988, tem fim o regime de tutela do Estado sobre os povos indígenas. A pessoa indígena, que até então era entendida como objeto de direito do Estado, passa a partir desse momento a ser visto como sujeito de direito. A FUNAI era, anteriormente, responsável pela educação e saúde indígenas, passando a ser responsável apenas pela questão fundiária (COUTO, 2012; LIRA, 2021). Esse processo de fragilização fez, inclusive, com que o Museu fosse obrigado a fechar as portas ao público durante dois anos, tendo funcionado apenas internamente na época, tendo sua reabertura se dado em 1993.

Com a reabertura em 1993, e em resposta à profunda crise de legitimidade que se deu na década de 1990, o Museu inicia um processo de maior diálogo com os povos indígenas. Tem início, nesse momento, um processo de ampliação da participação indígena dentro da Instituição, que veio se desenvolvendo nas décadas posteriores. Dá-se início a uma maior presença de povos indígenas dentro da Instituição, visitas às exposições, aos acervos, inicialmente, de forma bem pontual, mas um processo que foi se desenvolvendo e reestruturando sua legitimidade junto à população em geral e com alguns povos indígenas em particular, sendo lançado, ainda nesse mesmo ano, o projeto “Revitalização e Modernização do Museu do Índio”, quando a Instituição passa a priorizar as questões relativas à preservação do patrimônio cultural e aos direitos dos povos indígenas (MOTTA, 2006).

Em 1998, com a inclusão do Museu no Plano Plurianual da FUNAI, a Instituição consegue garantir uma verba fixa que permite garantir uma certa estabilidade para a implantação de alguns projetos.

Lançado também em 1998, outro projeto de relevância foi a publicação, no Boletim do Museu do Índio nº 8, de 1998, a “Listagem dos nomes dos povos indígenas no Brasil”. A publicação buscou sistematizar as diversas grafias e formas de emprego dos nomes dos povos indígenas. A partir de trabalhos de linguistas, etnólogos, antropólogos e indigenistas, foram sistematizados 2.732 nomes de povos indígenas, com suas respectivas variações de grafias.

Na década de 2000, o Museu inicia uma política de triangulação entre a

Instituição, pesquisadores e povos indígenas, tanto para realização de exposições, quanto para projetos de pesquisa. No marco dessa nova forma de trabalho, tem início um processo de pesquisa e coleta de objetos sobre a cosmogonia e cultura dos povos Wajãpi, que culmina na exposição “Tempo e espaço no Amazonas: os Wajãpi”. Dessa maneira, o Museu exercita uma forma de atuação que interliga várias frentes de atuação museológica: a implementação de uma pesquisa junto a povos indígenas, coleta de expressões culturais tradicionais, formulação de uma exposição de narrativa, na qual os objetos se conectam ao seu contexto social e simbólico, e a colaboração no processo de reconhecimento por parte do Estado sobre o valor cultural das manifestações indígenas no país.

Outro ponto relevante no ano 2000, foi a determinação de que os documentos do SPI que se encontravam nas unidades da FUNAI fossem recolhidos e geridos pelo Museu, através da Portaria nº 10689/PRES, de 11 de outubro de 2000 (GUIMARÃES, 2015). A partir dessa determinação, passa a corresponder ao Museu a preservação e disponibilização desse acervo documental. Os arquivos do SPI atualmente são de grande relevância para os processos de reconhecimento e delimitação de territórios originalmente indígenas. Tais documentos embasam os processos de demarcação territorial.

Em 2001, teve início o projeto de elaboração de vocabulário controlado sobre etnologia indígena para as bases de dados do Museu. Foi realizado, neste ano, um processo de qualificação da exposição “Tempo e Espaço no Amazonas: os Wajãpi”, pelo povo Wajãpi, sob coordenação da Prof^a Dr^a Dominique Tilkin Gallois. Foram ainda produzidos nesse contexto, dois catálogos, um deles tendo sido utilizado para subsidiar o Dossiê enviado para o pedido de patrimonialização da “Arte Kusiwa – Pintura Corporal e Arte Gráfica Wajãpi”. No ano de 2002, a Arte Kusiwa é reconhecida como Patrimônio Imaterial do Brasil, tendo sido inscrita no Livro de Registro das Formas de Expressão. E, no ano de 2003, a Arte Kusiwa é reconhecida na Lista Representativa do Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade, da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO), tendo sido o primeiro bem cultural a receber esse título.

No ano de 2002, como reverberação do vocabulário controlado, desenvolvido em 1998, foi publicado o dossiê Povos Indígenas do Sul da Bahia (COQUEIRO, 2002). O dossiê tornou-se uma obra de referência para a recuperação de

documentação sobre os territórios ocupados por povos indígenas no Nordeste do Brasil. A publicação se mostra como uma ferramenta para apoiar demandas políticas desses povos.

Em 2003, é lançado o software “Registro Nacional do Patrimônio Cultural Indígena”. Tratou-se de uma customização da base de dados do Museu para o Inventário Nacional de Referências Culturais (INRC), do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) (COUTO; LEVINHO; OLIVEIRA, 2021). Também em 2003, teve início o Projeto de Valorização e Registro das Línguas e Culturas Indígenas no Brasil, com apoio da UNESCO. O projeto gera, em 2004, o “Vocabulário Básico de Línguas Indígenas no Brasil”, em formato de áudio e distribuído como CD-ROM.

Em 2004, também resultado da experiência desenvolvida em Documentação Linguística, o Museu é eleito para receber material de informática e o programa de gerenciamento de produtos de pesquisa para línguas indígenas no Brasil, documentadas no âmbito do Programa de Documentação de Línguas Ameaçadas (Dobes), patrocinado pela Lisbet Rousing Charitable Fund e administrado pelo School for Oriental and African Studies, Universidade de Londres⁶. No mesmo ano, o Museu realizou também um acordo com o Instituto Max Planck de Psicolinguística, na Holanda, visando a preservação do patrimônio cultural linguístico dos povos indígenas no Brasil⁷. Três anos mais tarde, em 2007, o projeto resultou no compartilhamento com o povo indígena dos acervos que estavam exclusivamente na Europa, até esse momento.

Em 2006, é publicado o “Tesouro de Cultura Material dos Índios no Brasil”, como forma de estruturar uma terminologia padronizada para as expressões culturais tradicionais existentes ou referidos nos acervos do Museu, tanto o acervo museológico, quanto bibliográfico, arquivístico, fotográfico ou audiovisual.

Em 2008, tem início os acordos de cooperação entre a FUNAI e a UNESCO. Os acordos dão início ao Programa de Documentação de Culturas e Línguas Indígenas (PROGDOC), dentro do qual se inserem quatro projetos: o Projeto de

⁶ Disponível em:

http://prodoclin.museudoindio.gov.br/images/arquivos/proj_unesco_linguas_culturas_ind_res.pdf

⁷ Disponível:

<http://antigo.museudoindio.gov.br/divulgacao/noticias/716-museu-do-indio-inicia-programa-de-documentacao-das-linguas-indigenas>

Documentação de Acervos (PRODOCERV); o Projeto de Documentação de Línguas Indígenas (PRODOCLIN); o Projeto de Documentação de Cantos e Sons (PRODOCSON) e o Projeto de Documentação de Culturas (PRODOCULT). Dessa forma, o Programa dá início a um processo sistemático de pesquisa, coleta, registro e documentação da cultura indígena brasileira. O Programa teve duas fases, a primeira, de 2008 a 2015, e a segunda, de 2015 a 2024, sendo o principal responsável pela ampliação dos acervos e contribui para a formação de pesquisadores indígenas em técnicas de documentação linguística e antropológica. A documentação produzida é em sua maioria nato-digitais, e demanda investimento em tratamento arquivístico e gestão de acervos digitais.

Também em 2008, o Fundo Arquivístico do SPI foi eleito para integrar o Programa Memória do Mundo (MoW)⁸. É realizado, ainda em 2008, o recolhimento de acervo documental do SPI, de Belém e de Brasília, para o Museu, obedecendo à Portaria nº 10.698, de 2000. Entre os materiais coletados contava o Processo nº 4.483, de 1968, documento que deu origem ao “Relatório Figueiredo”⁹.

Em 2011, teve início no Museu o Projeto Gramáticas Pedagógicas de Línguas Indígenas, integrando o Programa de Documentação de Línguas Indígenas, celebrado entre a UNESCO e a FUNAI. O projeto inclui realização de oficinas, produção de material didático, formação de professores, entre outras atividades, e visa colaborar para a manutenção das línguas indígenas no Brasil, através dos processos de ensino e aprendizagem. No mesmo ano, a promulgação da Lei de Acesso à Informação (LAI), Lei nº 12.527 de 2011, passa a exigir que os museus públicos atualizem seus sistemas de informação para garantir acesso e agilidade na busca de documentos.

O Decreto nº 7.778, de 27 de junho de 2012, Estatuto¹⁰ da FUNAI, define as competências do Museu. O Museu possui também duas subunidades: o Centro

⁸ O Programa de Registro da Memória do Mundo (MoW) é promovido pela UNESCO, com o objetivo de identificar documentos ou conjuntos documentais que tenham valor como patrimônio da humanidade .

⁹ O Relatório Figueiredo foi um importante documento produzido em 1967, pelo procurador Jader de Figueiredo. Documenta crimes de genocídio contra povos indígenas, e diversos outros crimes cometidos por agentes do SPI. Após sua publicação, o SPI passa por uma crise de legitimidade, tendo sido extinto no mesmo ano, e substituído pela Fundação Nacional do Índio, FUNAI. O documento tinha sido dado como perdido até aquele momento.

¹⁰ O Decreto é posteriormente substituído pelo Decreto Nº 11.226, de 07 de outubro de 2022, que abarca hoje o Estatuto mais recente da FUNAI. O Regimento Interno mais atualizado se encontra na Portaria nº 666, de 17 de julho de 2017.

Cultural de Ikuiapá, em Cuiabá-MT (CCI); e o Centro Audiovisual, em Goiânia-GO (CAud). O CCI conta com uma reserva técnica de aproximadamente 2 mil objetos, localizado no centro histórico de Cuiabá, em uma área tombada, em um conjunto arquitetônico que anteriormente abrigou uma unidade da FUNAI e a loja Artíndia, tendo até hoje reverberação entre indígenas da região. O CAud, por sua vez, é um espaço destinado a oferecer formação e profissionalização a estudantes e profissionais indígenas, no campo das mídias audiovisuais como um todo, bem como a exibição de suas produções. O espaço colabora para construção e disseminação de narrativas audiovisuais realizadas por e para indígenas. O CAud não possui acervo, mas faz parte de seu projeto abrigar exposições de curta duração, em parceria com outras instituições. Foi o caso da exposição “Xingu: Contatos”, do Instituto Moreira Salles (IMS), cuja itinerância marcou também a inauguração do Centro Audiovisual em 11 de julho de 2024. A gestão das unidades desconcentradas é conjunta por parte do Museu, conforme a competência das áreas, com a coordenação geral por parte da COTEC. No que se refere aos acervos existentes nas unidades desconcentradas, a COPAC é a responsável, assim como a COAD é responsável por aspectos patrimoniais e contratuais dessas unidades - com a coordenação da COTEC.

Também em 2012, com o início dos trabalhos da Comissão Nacional da Verdade¹¹ (CNV), ocorre a identificação e digitalização do Relatório no Museu. O relatório da Comissão explicitou as violências às quais os povos indígenas foram submetidos durante o período da Ditadura Militar no Brasil.

Em 2013, o Museu dá início ao projeto de digitalização do acervo textual do SPI. O projeto foi realizado por meio de bolsas destinadas a jovens indígenas, conjuntamente com um processo de formação em técnicas de documentação.

Em 2015, é instalada e disponibilizada ao público a Biblioteca Multimídia Virtual¹² (BMV) do Museu, colaborando para a disponibilização, divulgação e consulta dos acervos arquivístico e bibliográfico.

No mesmo ano, também foi firmado um novo acordo de cooperação com a

¹¹ A Comissão Nacional da Verdade, CNV, foi fundada em 18 de novembro de 2012, através da Lei nº 12.528/2011, com o objetivo de analisar crimes contra os direitos humanos cometidos entre 1946 e 1988.

¹² Disponível:

<http://antigo.museudoindio.gov.br/divulgacao/noticias/861-biblioteca-virtual-documentacao-sobre-terras-e-culturas-indigenas-mais-perto-do-publico>

UNESCO. Nessa fase, o PROGDOC tem como foco os povos transfronteiriços e de recente contato da região amazônica.

O Museu fechou para o público no ano de 2016, em função da necessidade de realização de obras de adequação do edifício histórico, de modo a atender às normas de prevenção de incêndio em instituições museológicas.

Em 2017, buscando contornar a ausência de um espaço físico para realização das exposições, o Museu inaugura a sua primeira exposição virtual, por meio da plataforma Google Arts&Culture¹³. Com as exposições virtuais, o Museu buscou manter sua produção expográfica ativa.

No ano de 2018, adota a Plataforma de Catalogação e Difusão de Acervos Museológico - Tainacan¹⁴, atualmente em uso para a catalogação e a disponibilização de acervos museológicos em formato digital.

Em 2019, é definido no âmbito da Unesco, que entre 2020 a 2030, seria celebrada a “Década Internacional das Línguas Indígenas”, buscando chamar a atenção dos países membros para a necessidade de preservação das línguas indígenas e as ameaças às quais estão sujeitas. No marco das comemorações da Década, o Museu realiza a exposição “Viva Língua Viva”, realizada em parceria com o Museu Nacional e exposta na Faculdade de Letras, da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). A exposição se estruturava a partir dos produtos resultantes do PRODOCLIN, realizado pelo Museu através do PROGDOC. Esse movimento permitiu que este se inserisse na agenda internacional em defesa do patrimônio linguístico indígena, e que se mantivesse atuante na formulação e desenvolvimento de exposições, bem como reverberasse os produtos dos projetos de pesquisa realizados desde 2008, no âmbito do PROGDOC.

Em 2020, em função da Pandemia de Covid-19, os projetos de documentação de línguas e culturas foram suspensos, uma vez que tais projetos eram realizados em terras indígenas. Em razão da Pandemia - e do quadro político da época - o Museu nesse período se volta para o trabalho de estruturação e de infraestrutura interna, buscando conseguir o alvará para a reabertura. Neste momento, o Museu não estava autorizado a abrir nem mesmo o jardim da

¹³ Disponível em: <https://artsandculture.google.com/partner/museu-do-indio>

¹⁴ A primeira base utilizada pelo Museu foi o OrtoDocs em 1996, posteriormente substituído por uma versão customizada para acervos museológicos do Personal Home Library, PHL, no ano de 2007.

Instituição.

No ano de 2021, são lançadas as primeiras versões de dicionários multimídia de línguas indígenas da plataforma Japiim¹⁵, nas línguas Guató, Ye'kwana, Sanõma e Kawahiva. O Portal Japiim é uma plataforma para sistematização e extroversão dos produtos derivados dos Projetos de Documentação de Línguas Indígenas. Atualmente, o Portal Japiim conta com 17 línguas indígenas, localizadas por povo, grafia, gravação de áudio da pronúncia e tradução para o português.

Em 2023, com a criação do Ministério dos Povos Indígenas (MPI) e a vinculação da FUNAI a esta instância ministerial, implementa-se uma política de representatividade de indígenas em cargos dentro do MPI. Em 11 de dezembro do mesmo ano, como marco na história do Museu, ocorreu a posse da primeira diretora indígena da Instituição, Lúcia Fernanda Jófej Kaingáng, bem como aumentou-se o número de colaboradores indígenas no quadro de pessoas prestadoras de serviço do Museu.

Em janeiro de 2024, inicia-se o processo formal de alteração do nome da Instituição para Museu Nacional dos Povos Indígenas. Além disso, no mesmo mês, o Museu voltou a abrir o seu espaço externo para visitaçã¹⁶, e realizou uma exposição de fotografias, no edifício anexo.

Em abril o Museu promoveu o “Seminário Internacional POVOS INDÍGENAS E DIVERSIDADE CULTURAL :Saberes, fazeres e biodiversidade - como proteger para o futuro?”. O objetivo do Seminário foi debater sobre o reconhecimento de direito dos povos indígenas sobre seu patrimônio cultural, principalmente os direitos de propriedade intelectual sobre conhecimentos tradicionais, recursos genéticos e expressões culturais, no contexto da ONU.

O evento alcançou repercussão internacional ao resultar na confecção de um Caucus formado por organizações representativas dos povos indígenas dos seis biomas brasileiros. Em continuidade às ações iniciadas no evento, uma delegação indígena brasileira participou da conferência internacional da Conferência Diplomática relativa aos Recursos Genéticos e Conhecimentos Tradicionais da Organização Mundial da Propriedade Intelectual - OMPI. Essa participação foi

¹⁵ Disponível em: <https://japiim.museudoindio.gov.br/index.php>

¹⁶ A abertura do jardim só foi autorizada em 2023, motivo pelo qual foi possível iniciar atividades na área externa do Museu.

fundamental para a construção e aprovação do “Instrumento Jurídico Internacional relativo a la Propiedad Intelectual, los Recursos Genéticos y los Conocimientos Tradicionales Asociados a los Recursos Genéticos”, que aguarda ratificação pelo governo brasileiro.

Em junho, houve a abertura do Centro de Audiovisual - CAud, em Goiania-GO, com medida liminar. Em julho, o Museu inaugurou o CAud com a exposição intitulada "Xingu: Contatos", organizada em parceria com o Instituto Moreira Salles, apresentando uma rica coleção de imagens e filmes que documentam as interações entre os povos indígenas do Xingu e a sociedade envolvente ao longo das décadas. Ainda em junho, o Museu realizou parceria com o Festival Internacional de Cinema e Vídeo Ambiental (FICA) para realização da primeira Mostra de Cinema Indígena, bem como apoiou a realização da Tenda Multiétnica na Cidade de Goiás.

Em agosto de 2024, o Museu realizou a primeira edição do edital de premiação de agentes e iniciativas culturais dos povos indígenas. A premiação é uma forma de reconhecimento e fortalecimento das manifestações culturais, artísticas e tradicionais dos povos indígenas, que constituem pilares fundamentais da identidade nacional e do patrimônio cultural brasileiro. Por meio do edital, foi viabilizado um mecanismo direto de incentivo, fomento e reconhecimento a agentes culturais indígenas, possibilitando o fortalecimento de práticas ancestrais, a valorização das narrativas próprias e a promoção da diversidade cultural.

Em novembro do mesmo ano, o Museu, representado pela sua Diretora, participou da COP 16 da Convenção sobre Diversidade Biológica, da 11 COP MOP do Protocolo de Cartagena e 5 COP MOP do Protocolo de Nagoia com a inclusão da seguinte recomendação como parte do Programa de Trabalho sobre o Artigo 8j: Diálogo aprofundado: “O papel das línguas na transmissão intergeracional de conhecimentos, inovações e práticas tradicionais” cujo teor está diretamente relacionado à atuação do Museu na área de fortalecimento das línguas indígenas, participação na histórica aprovação da criação do Órgão Subsidiário sobre o Artigo 8j e Disposições Conexas, após 32 anos da criação da CDB em 1992, e a aprovação da Recomendação do Fórum Permanente da ONU sobre Questões Indígenas relacionadas à Convenção sobre Diversidade Biológica.

Resultados esses que devem ser implementados em nível nacional e têm por base a decisão 15/4, seção K parágrafo 22 (que integra o Marco Global Kunming Montreal aprovado na COP 15, no Canadá, e de grande interesse ao Museu e aos Povos Indígenas para ser implementado nacionalmente. E a produção de material sobre a CDB em línguas indígenas, sendo objetivo para o próximo projeto Unesco.

Por fim, a proposta é abordar os desafios para o reconhecimento dos povos indígenas como autores, inventores e melhoristas, com capacidade de criação e inovação, utilizando tecnologias aprimoradas continuamente no contexto coletivo desses povos.

No mesmo ano, o Museu realizou a primeira repatriação de acervos indígenas, ao trazer uma coleção que foi em empréstimo, em 2005, para o Museu de História Natural de Lille, na França. Ao contrário do previsto em contrato, o Museu Francês se recusou a retornar o acervo e realizou exportação em caráter definitivo, o que sinaliza a intenção de ficar com as peças em caráter permanente. Após 15 anos de negociação, com o envolvimento do MPF, do Itamaraty e do próprio Museu, 594 itens da coleção retornam ao Brasil. A coleção contempla itens raros, como plumárias araweté; entre os itens, encontram-se 24, do total de 33 peças de plumária Yanomami, contemplados do acervo deste Museu.

2.2. Contexto e conjuntura: o desenvolvimento dos Processos de Participação (de Museu do Índio à Museu Nacional dos Povos Indígenas)

A trajetória do Museu do Índio¹⁷, em processo de mudança de nome para Museu Nacional dos Povos Indígenas (MNPI), acompanha a própria trajetória e luta dos movimentos indígenas no Brasil. As mudanças de paradigmas e linhas teóricas e compressão de direitos marcam as mudanças institucionais que o Museu passou e vem passando.

O Museu é criado com o propósito explícito de combater a fetichização,

¹⁷ Refere-se aqui ao “Museu do Índio” para tratar de sua trajetória até o ano de 2024, quando passa a ser pleiteada e usada a denominação de Museu Nacional dos Povos Indígenas. Tal escolha tem dois motivos: demarcar temporalmente uma mudança institucional; e manter similaridade com os documentos citados e consultados.

exotização e preconceitos aos quais os povos indígenas estavam submetidos na sociedade brasileira. O Museu se vinculava na época à Seção de Estudos, subordinada ao Serviço de Proteção do Índio (SPI). O SPI possuía uma política de atuação marcadamente assimilacionista, de desestruturação da vida social e com objetivos de colonização, de dominação e tutela dos povos indígenas em território nacional (SOUZA LIMA, 1995).

O Museu do Índio, nesse contexto, estrutura-se sob um paradigma cultural de respeito à diversidade e à valorização da cultura e do modo de vida indígena no Brasil. Darcy Ribeiro entendia que era necessário desmistificar a imagem do indígena que existia na população brasileira como forma de combater o preconceito e colaborar para as lutas políticas e sociais dos indígenas na época (RIBEIRO, 1955). O caráter pedagógico do Museu, alinhado a uma forte pesquisa de campo etnográfica, eram vistas como as bases para reestruturar as narrativas do período sobre os povos indígenas.

Na sua primeira estruturação, por um lado, o Museu se afastava dos paradigmas de museus etnográficos da época (embasados em um caráter eurocêntrico ou de evolucionismo social). Por outro, se aproximava das tendências mais vanguardistas do pensamento antropológico e museológico de então. Alinhado a estas tendências, buscava disseminar ideias de respeito à diferença. A partir de um viés pedagógico, entendia que o poder simbólico e social do Museu deveria se voltar para educar a população a respeito da humanidade dos povos indígenas, frequentemente desumanizados nas narrativas do período. O Museu surge motivado pela luta contra o preconceito e a opressão.

A partir do final da década de 1960, amplia-se o debate internacional sobre o direito à cultura. Se até então discutia-se o direito do cidadão acessar os bens culturais - a partir de uma compressão de Democratização da Cultura - a partir desse momento começa-se a discutir um modelo de Democracia Cultural, que entende o fazer cultural como direito humano fundamental, bem como a necessidade de envolver a população no processo de tomada de decisão sobre os encaminhamentos da política pública de cultura, convergindo direitos individuais e coletivos em tais formulações (LOPES, 2009). Outro ponto central diz respeito ainda à diversidade cultural, vista nesse modelo como ponto estratégico na formulação das políticas públicas para cultura (LACERDA, 2010). Modelos de gestão cultural,

baseados no paradigma da Democracia Cultural, vão valorizar os processos de tomada de decisão dos grupos sociais, negando um olhar hierarquizado da cultura e centrando-se na dignificação do ser humano¹⁸. O processo de construção da Democracia Cultural, dessa forma, implica a ampliação dos direitos culturais, sociais e políticos. Existe uma relação entre o direito a expressar-se culturalmente e a conquista de todos os demais direitos.

O compromisso do Museu com a dignificação dos povos indígenas e com a importância de que ele fosse um meio para a conquista de direitos sociais e políticos esteve presente desde a fundação. No entanto, se durante o seu surgimento a colaboração para tais conquistas se deu através do combate ao preconceito e da construção de uma narrativa contra a desumanização dos povos indígenas, após o processo de redemocratização da política brasileira vai se construindo um processo de paulatina abertura do Museu para a participação indígena.

Os processos participativos não são uma homogeneidade de procedimentos e ideais. A Escala de Participação Cidadã define a existência de níveis de participação (QUEROL; MENDONÇA; MIGUEL, 2020, p. 13), baseado no grau de tomada de decisão que os grupos têm dentro de uma instituição. Essa é uma noção importante porque os processos participativos vão sendo construídos através do tempo, da experiência e do crescimento da confiança entre a Instituição e os grupos.

No Museu, um dos marcos desse processo é a Constituição de 1988. Com o fim, em termos jurídicos, da tutela do Estado sobre os povos indígenas, aumenta a necessidade de uma mudança da forma como o Museu constrói a imagem desses povos em suas exposições. Em consonância aos esforços de Darcy Ribeiro, na construção de um museu como instrumento de luta (ABREU, 2008), o essencialismo e a reificação que sustentam a construção de uma alteridade absoluta e um primitivismo exótico dos povos indígenas passa a ser cada vez mais questionada em decorrência da defesa da pluralidade e diversidade cultural desses povos. O protagonismo dos povos indígenas configura-se como um atual regime de alteridade (OLIVEIRA, 2016), no qual esses sujeitos estão presentes na contemporaneidade.

¹⁸ A Democracia Cultural está relacionada à conquista de direitos sociais como um todo, estando centrada “na própria ideia de liberdade: só há democracia cultural na dignificação social, política e ontológica de todas as linguagens e formas de expressão cultural” (LOPES, 2009, p. 9)

Essa transformação foi fundamental para que se começasse a construir um caminho para o aumento da presença de indígenas dentro do Museu, seja nas visitas ou nas exposições, realização de feiras, visitas à reserva técnica, um maior contato com lideranças. Ainda que essas ações não tenham tido um caráter sistemático e nem tenham se estruturado como uma política da Instituição, esse momento marca o início de um processo no qual os povos indígenas passam a ser cada vez mais integrados às ações do Museu.

Os museus antropológicos e etnográficos, a partir da década de 1990, passam a repensar sua função social e a forma que lidam com a representação do “outro” (RUSSI; ABREU, 2019). Esse processo de reflexão crítica a respeito do papel da instituição museológica nos dias atuais proporciona uma ampliação do escopo da atuação do Museu em alinhamento com as demais políticas públicas para a defesa dos direitos indígenas: colabora para a política de demarcação de terras; alinha-se a políticas de renda indígena; fomenta debates sobre o direito à propriedade intelectual. O Museu busca atuar e ampliar constantemente sua atuação, enquanto uma instituição implementadora e colaboradora na efetivação de políticas públicas, referentes às lutas indígenas. Um caminho construído ao longo das décadas e que apresenta ainda um grande espectro de desafios.

A década de 2000 marca o aprofundamento dessa relação. Inicia-se nesse momento um processo de inclusão de indígenas como curadores de exposição, contratação de indígenas nos projetos, estruturação de acordos com associações de representação indígena. A exposição Wajãpi foi “a primeira experiência da nova política de exposições” (ABREU, 2008, p. 139) do Museu. A partir de 2010, esse processo de inclusão de indígenas nas atividades da Instituição se aprofunda ainda mais, cresce a presença de pesquisadores indígenas liderando a execução de projetos de registro de saberes e línguas, têm-se a formação de coleções no Museu selecionada e doadas por indígenas, a ampliação de parcerias com povos indígenas para a realização de exposições, realização de oficinas de qualificação de acervo, entre tantas outras ações (COUTO; LEVINHO; OLIVEIRA, 2021; LIRA 2021).

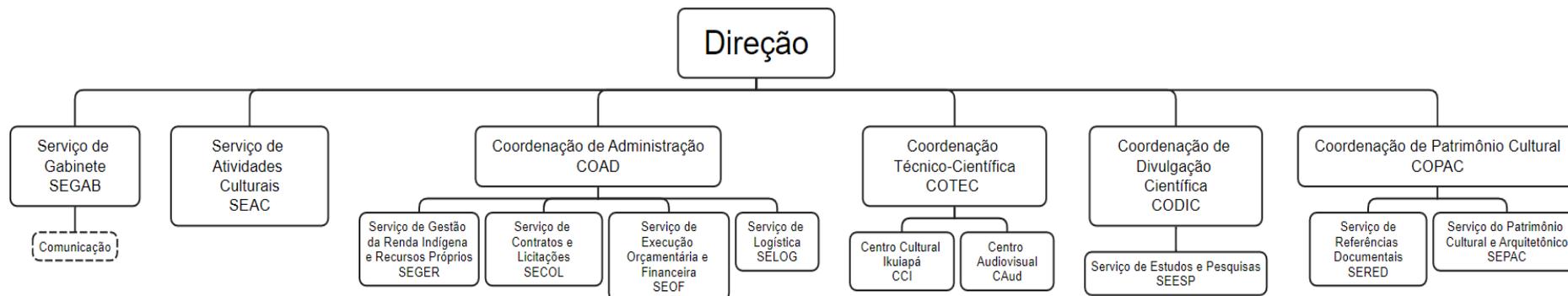
No ano de 2007, por exemplo, o Museu realizou o Primeiro Termo de Acordo com uma associação indígena. Buscando caminhar no processo de aprofundamento dos processos de participação de indígenas no Museu. O acordo foi firmado com a Organização do Povo Indígena de Parintintin do Amazonas (OPIPAM). O acordo foi

publicado no Diário Oficial da União, (DOU) em duas línguas, incluindo tanto o português quanto a língua kawahiv. O acordo se destinava ao tratamento técnico, digitalização e retorno para Parintintin de um acervo de mais de 67 horas de gravações produzidas sobre a história, os rituais, crenças etc, dessa população, além de mais de mil registros visuais produzidos pelo Prof. Dr. Waud Hocking Kracke. Esse acervo estava até então depositado na Universidade de Illinois, em Chicago, EUA. No mesmo ano foi realizado também o processo de qualificação da exposição “A presença do Invisível”, pelos povos Karipuna, Galibi Marworno, Gali’na e Palikur, localizados na região do Oiapoque.

A ampliação do processo de participação indígena no Museu tem um novo crescimento no ano de 2023, data que também demarca a primeira direção indígena da Instituição. Como um alinhamento com as pautas da luta indígena, nacional e internacional, foi solicitado a alteração do nome da Instituição para Museu Nacional dos Povos Indígenas. Também encontra-se em processo de constituição um Conselho Consultivo para auxiliar a gestão institucional, formado exclusivamente por representantes indígenas.

O Museu foi criado com o propósito de combater preconceitos e estereótipos que recaiam sobre os povos indígenas, entendendo que combater a desumanização desses povos era um passo crucial para combater o fim do extermínio e garantir a ampliação de seus direitos. Após setenta e um anos, a Instituição se reestrutura novamente, buscando acompanhar as pautas das lutas em defesa dos direitos indígenas, em especial no campo do patrimônio cultural. Torna-se mais do que um lugar para preservar e expor objetos, reforçando o papel político dos acervos e demandando que a gestão desse patrimônio seja cada vez mais alinhada e comprometida com os povos indígenas. A luta atual não é por uma representação positiva, mas pela ampliação do poder de decisão desses povos.

2.4 ORGANOGRAMA.



Não consta na estrutura formal da FUNAI.

Referências

ABREU, Regina. Tal antropologia, qual museu. In: Regina Abreu; Mario de Souza Chagas; Myriam Sepúlveda dos Santos. (Org.). **Museus, coleções e patrimônios: narrativas polifônicas**. Rio de Janeiro: Garamond, p. 138-178, 2007.

BOLETIM do Museu do Índio: documentação nº8. **Listagem dos nomes dos índios indígenas no Brasil**. Rio de Janeiro: Museu do Índio, 1998. Disponível: https://www.docvirt.com/docreader.net/DocReader.aspx?bib=MI_Bibliografico&pesq=1988&hf=www.docvirt.com&pagfis=286831 Acesso: nov.2024

CHAGAS, Mário. **Museu do Índio**: uma instituição singular e um problema universal. Antropologia e patrimônio cultural: diálogos e desafios contemporâneos. Blumenau: Nova Letra, p. 175-198, 2007. Disponível: https://www.portal.abant.org.br/aba/files/42_0013967.pdf#page=165 Acesso: ago.2024

COQUEIRO, Sonia Otero. Reinventando Rumos: Memória Documental e Terra Indígena. In: **Povos indígenas no Sul da Bahia**: Posto Indígena Caramuru–Paraguaçu (1910–1967). Rio de Janeiro: Museu do Índio, 2002. p.27-37.

COUTO, Ione H. P. **Armazém da memória da Seção de Estudos do Serviço de Proteção aos Índios-SPI**. 2009. Tese de Doutorado. Disponível: <http://www.repositorio-bc.unirio.br:8080/xmlui/bitstream/handle/unirio/12038/tese%20ione.pdf?sequence=1> Acesso: jan.2023

COUTO, Ione H. P. A. A política institucional e o trabalho curatorial na montagem da exposição “Tempo e Espaço no Amazonas: os Wajãpi”. In.: CURY, Marília Xavier; VASCONCELLOS, Camilo de Mello; ORTIZ, Joana Montero (Org.). **Questões indígenas e museus**: debates e possibilidades. 2012

COUTO, Ione H. P.; LEVINHO, José Carlos; OLIVEIRA, Thiago da Costa. Coleções Etnográficas Virtuais: a construção de um conhecimento digital. MAST Colloquia. Vol. 16. Museus, Acervo e Ambiente Digital. Rio de Janeiro: MAST, 2021. Disponível: https://www.gov.br/mast/pt-br/imagens/publicacoes/2021/dezembro/mast_colloquia_16.pdf Acesso: ago.2024

FERNÁNDEZ, Xan Bouzada. Financia acerca del origen y génesis de las políticas culturales occidentales: arqueologías y derivas. **O Público e o Privado**. Fortaleza, v. 9, jan./jun. 2007, p. 111-147

GUIMARÃES, Elena. **Relatório Figueiredo**: entre tempos, narrativas e memórias. 2015. Dissertação de Mestrado. Disponível: <http://www.repositorio-bc.unirio.br:8080/xmlui/handle/unirio/12210> Acesso: out. 2024

LACERDA, Alice Pires. Democratização da cultura x democracia cultural: os pontos de cultura enquanto política cultural de formação de público. Anais do seminário internacional. **Políticas culturais**: teoria e práxis, 2010. Disponível em: <http://culturadigital.br/politicaculturalcasaderuibarbosa/files/2010/09/02-ALICE-PIRES>

[-DELACERDA.1.pdf](#) Acesso: dez.2018.

LIRA, Daniel Oliveira. **O Museu do Índio como Salvaguarda de Saberes**: o projeto de documentação da cultura Baniwa. 2021. Dissertação de Mestrado. Disponível: https://www.unirio.br/ppg-pmus/daniel_oliveira_lira.pdf Acesso: ago.2024

LOPES, João Miguel Teixeira. Da democratização da Cultura a um conceito e prática alternativos de Democracia Cultural. **Saber & Educar**, n. 14, 2009.

MARTINS, Thais Tavares. **Um programa de gestão de documentos para o Museu do Índio**. 2016. Dissertação de Mestrado. Disponível: <http://www.repositorio-bc.unirio.br:8080/xmlui/bitstream/handle/unirio/11737/Thais%20Tavares%20Martins.pdf?sequence=1> Acesso: jan.2023

MOTTA, Dizla Fonseca de. **Tesouro de cultura material dos índios no Brasil**. Museu do Índio, FUNAI, 2006.

OLIVEIRA, João Pacheco de. **O nascimento do Brasil e outros ensaios**: “pacificação”, regime tutelar e formação de alteridades. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2016

PAULA, Ruth Wallace de Garcia; GOMES, Jussara Vieira. **O Museu do Índio**. 1953-1983. In.: MUSEU DO ÍNDIO. Museu do Índio: 30 anos, 1953-1983. Edição Comemorativa. Rio de Janeiro, 1983. p. 9-22

QUEROL, Lorena Sancho; MENDONÇA, Elizabete de Castro; MIGUEL, Ana Flávia. **A participação cidadã nos processos de inventariação do Patrimônio Cultural Imaterial**: casos do Brasil e de Portugal. Interseções. Revista de Estudos Interdisciplinares, v. 22, n. 22-1, 2020.

RIBEIRO, Darcy. Le Musée de l’Indien, Rio de Janeiro. In: **Museum**, VIII. Paris: Unesco, 1955a. p. 5-10.

RIBEIRO, Darcy. **Museu do Índio**: Um Museu em luta contra o preconceito. Rio de Janeiro: Fundação Darcy Ribeiro, 1955b.

RONDINELLI, Rosely Curi. **Inventário analítico do arquivo permanente do Museu do Índio**: documentos textuais 1950-1994. Rio de Janeiro: Museu do Índio, 1997
Disponível:
https://www.docvirt.com/docreader.net/DocReader.aspx?bib=mi_bibliografico&id=481710186503&pagfis=287974 Acesso: ago.2024

RUBIM, Antônio Albino Canelas. **Políticas culturais e novos desafios**. MATRIZES, São Paulo, v. 1, n. 2, out. 2009. Disponível em:
<<https://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/1240>>. Acesso em: 03 jan. 2019.

RUSSI, Adriana; ABREU, Regina. Museologia colaborativa?: diferentes processos nas relações entre antropólogos, coleções etnográficas e povos indígenas. **Horizontes Antropológicos**, v. 53, p. 17-47, 2019.

SOUZA LIMA, Antonio Carlos de. **Um grande cerco de paz**: poder tutelar, indianidade e formação de Estado no Brasil. Petrópolis: Vozes, 1995.

SOUZA LIMA, A. C. DE. Sobre Tutela e Participação: povos indígenas e formas de governo no Brasil, séculos XX/XXI. **Mana**, v. 21, n. 2, p. 425–457, ago. 2015.



O processo de elaboração do Plano Museológico

Com o objetivo de elaborar o primeiro Plano Museológico institucional com participação¹⁹ ativa de representações de povos indígenas, em maio de 2023, o Museu estabelece um diálogo com o Núcleo Multidimensional de Gestão do Patrimônio e Documentação em Museus da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (NUGEP-UNIRIO). Desse diálogo, é formulado o Plano de Trabalho (PT) “Compartilhando saberes: uma proposta de metodologia participativa para elaboração de plano museológico”, vinculado ao projeto de pesquisa e inovação cadastrado na UNIRIO “COSUMUD: compartilhando saberes entre universidades, museus e detentores de conhecimentos tradicionais”. Tendo, a formalização da ação ocorrido, por meio de Dispensa de Termo de Execução Descentralizada (TED) em dezembro de 2023, e suas atividades formalmente iniciadas em março de 2024.

No âmbito deste PT, o processo de elaboração e escrita do Plano Museológico foi organizado em etapas consideradas fundamentais para construir o documento, tal como: escolha de metodologias para desenvolvimento das ações participativas; Planejamento Estratégico; Planejamento Tático; e, Planejamento Operacional.

¹⁹ Com base em Querol, Mendonça e Miguel (2020, 19), participação é entendida como “um mecanismo de promoção da diversidade e da integração cultural como uma ferramenta de diálogo, de informação e de reflexão, que possibilita o exercício da cidadania com o patrimônio como instrumento de reconhecimento de direitos culturais, sociais e econômicos”.

No mesmo artigo as autoras - fundamentando-se em autores como Bordenave (1983), Arnstein (2004), Santos (2007) e IAP2 (2014) - debatem a existência de diferentes graus de participação, estabelecendo a escala de três graus, assim distribuídos:

participação dirigida - formas de participação que permitem a quem decide poder “educar” ou “curar” as cidadãs e os cidadãos envolvidos no processo. Como consequência: prevalecem linhas de atuação e produtos dirigidos por grupos dominantes.

participação concedida - formas de participação que permitirem “tomar parte de”, podendo ser limitada de poder ao permitir a informação do processo em curso, a consulta e o envolvimento, embora o poder de decisão ainda se mantenha do mesmo lado.

participação emancipadora - inclui diferentes graus de participação ativa, isto é, baseada no “fazer parte de”, envolvendo a gestão compartilhada dos processos de ação e de decisão e a negociação de igual para igual com quem detém tradicionalmente o poder.

O processo de escolha de metodologias participativas a serem empregadas e seu delineamento para melhor enquadramento às etapas do Plano Museológico institucional visou atingir o grau de participação cidadã emancipadora proposto por Querol, Mendonça, Miguel (2020: 14), ou seja, plena por meio dos interesses e de processos de gestão compartilhada, caracterizando-se pela comunicação multivocal e avaliação regular com vista a tomada de decisões coletivas e a produção de benefícios socialmente transformadores. Neste sentido, determinou-se que agentes externos não atuariam apenas como consultores de propostas realizadas pelo Museu, mas agiriam efetivamente no processo de concepção das propostas e de escrita. Dessa forma, para a consolidação do processo participativo, envolveram-se:

- Funcionários do Museu - efetivos e terceirizados das três unidades da instituição (Sede do Museu no Rio de Janeiro, Centro Audiovisual de Goiânia e Centro Cultural de Ikuiapá);
- Diferentes setores da sociedade - representações de povos indígenas dos seis biomas brasileiros, de moradores do entorno (da Sede e do Centro Cultural de Ikuiapá) e de instituições de formulação de políticas públicas indigenistas.
- Consultoria e mediação indígena

Vale destacar que devido à mudança estrutural do Museu, onde atualmente se visa incluir e priorizar os indígenas nos processos de gestão institucional, entendeu-se como prioritária a interlocução com povos indígenas no processo da realização do Plano Museológico.

Para a identificação das representações de setores da sociedade foi aplicado o método Snowball e para estimular a participação ativa dos funcionários do Museu e das representações de setores da sociedades foi aplicado World Café. O primeiro, consiste em “[...] uma forma de amostra não probabilística, que utiliza cadeias de referência. Ou seja, a partir desse tipo específico de amostragem não é possível determinar a probabilidade de seleção de cada participante na pesquisa, mas torna-se útil para estudar determinados grupos difíceis de serem acessados.” (Vinutto 2014, p.3). A partir do Snowball foram alcançados 47 indígenas, que representam 41 povos indígenas; 02 representações de moradores do entorno (01 da Associação do Morro Santa Marta e 01 da Associação de Moradores de Botafogo); 02 representações de instituições de formulação de políticas públicas indigenistas (Fundação Nacional dos Povos Indígenas)²⁰. Por sua vez, o

²⁰ Ver Apêndice Cabe destacar que no apêndice estão listados nomes que participaram tanto de todas as reuniões como de reuniões pontuais, sem frequência ativa, porque em função da busca de participação ativa acatamos indicações dos indígenas no sentido de denominar os encontros de

segundo entende-se como “um método de fácil utilização para a criação de uma rede viva de diálogo colaborativo sobre perguntas relevantes a serviço de assuntos reais do dia a dia, sejam da vida ou do trabalho.” (The word café Community 2015, p. 7). Para que fosse alcançada esta diversidade na participação, foram incorporadas atividades síncronas (reuniões duas vezes por semana quinzenalmente) e assíncronas (leituras e contribuições para redação dos textos e logos), visto que muitos representantes indígenas encontravam-se em regiões diferentes do país.

Para o processo de escuta e escrita do plano, visando o fortalecimento das relações entre o Museu e as representações de setores da sociedade, especialmente com os indígenas, disponibilizaram-se materiais, como normativas básicas sobre planos museológicos e o diagnóstico institucional. Neste âmbito, os documentos foram discutidos em reuniões, realizadas pelo NUGEP-UNIRIO, nas quais foram tiradas dúvidas e feitas sugestões sobre o processo de elaboração. Esta etapa objetivou que os agentes externos se apropriassem da temática e, por consequência, atingissem o grau de participação desejado. Ademais, cabe ressaltar o papel central de a equipe contar com duas representantes indígenas (Suitty Pataxó e Joana Munduruku) para mediar e permitir uma acessibilidade comunicacional. Para tal fim, a produção de vídeos, o contato permanente por WhatsApp e a decodificação de linguagens técnicas foram fundamentais.

Após o processo de escuta, colheita das demandas/expectativas dos participantes e os debates provenientes do contato entre equipe do NUGEP-UNIRIO²¹, funcionários do Museu e representações de setores da sociedade, ocorreu um processo de consolidação dos dados seguido pela escrita dos itens de planejamento estratégico, tático e operacional do Plano Museológico.

O Planejamento Estratégico consistiu na análise e ampliação de características institucionais previamente realizadas como, desenvolvimento conceitual da instituição, caracterização, diagnóstico, consolidação do histórico, além da elaboração de uma nova missão, visão, valores, objetivos estratégicos institucionais e identificação de seus públicos. O Planejamento Tático, na elaboração de programas para o Museu, assim intitulados:

oficinas, não os dividir por Grupos de Trabalho para Programas específicos e permitir que as representações convidassem outras representações durante todo o processo de elaboração do Plano Museológico.

²¹ Uma equipe multidisciplinar formada por professores, técnicos, alunos de graduação, alunos de pós-graduação e egressos com formação em Museologia, Arquivologia, Arquitetura, Ciências Ambientais, Ciências Sociais, Conservação, Direito, Letras, Pedagogia e Turismo. Dentre estes, temos uma bolsista de Iniciação Científica indígena. Unidades Organizacionais da UNIRIO, como Núcleo de Assuntos Pedagógicos e Estudantis (NAPE) e o Laboratório de Ações Sustentáveis (LAÇOS), parceiros do NUGEP, e com experiência em aplicação de metodologias participativas, somam-se a equipe. Assim como, por parte do Museu, soma-se a equipe uma Consultora indígena (bolsista Unesco).

Institucional; Acessibilidade Universal; Advocacy²²; Arquitetônico-urbanístico; Comunicação; Educativo e Cultural; Exposições; Financiamento e Fomento; Gestão de Acervos; Gestão de Pessoas; Infraestrutura tecnológica; Pesquisa; Segurança e Gestão de Riscos; e, Sustentabilidade. O Planejamento Operacional, na identificação de duas frentes para projetos prioritários a serem aplicadas a cada programa, de acordo com seus objetivos específicos, sendo a estruturação do projeto a ser realizada posteriormente pela instituição.

Vale ressaltar que, a partir do que foi constatado, o Plano Museológico tem como principal objetivo a participação dos povos indígenas no processo de gestão institucional, além da escuta e a execução, por parte do Museu, das demandas, expectativas e sugestões apresentadas por esses povos e pelos demais setores da sociedade que participaram das ações, tanto em meio à elaboração do Plano, como as reuniões, ou nas ações finais, como a consulta pública. Deve-se destacar que, neste primeiro momento, não foi possível estabelecer contato com todos os 305 povos indígenas identificados pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) no território brasileiro. Em função disso, o Plano representa um passo inicial para expressar a diversidade de demandas que esses setores sociais possuem em relação ao Museu. Contudo, é importante salientar que este é um primeiro movimento institucional, que contou com um prazo curto para a execução das atividades. Para as próximas revisões do Plano Museológico da Instituição, que devem ser realizadas dentro de três anos e no máximo, cinco anos, está previsto um aumento gradual no número de povos com os quais o Museu estabelecerá contato.

Referências:

QUEIROL, M.; MENDONÇA, A.; MIGUEL, J. Escala de participação cidadã no domínio do patrimônio cultural. 2020. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/intersecoes/article/download/51163/33900/174646>. Acesso em: 10 abr. 2024.

The word café Community. Café to go! Um guia simplificado para auxiliar os diálogos durante um World Café. 2015. Disponível em: https://www.theworldcafe.com/wp-content/uploads/2015/07/World_Cafe_Para_Viagem.pdf. Acessado em: 14 mar. 2024.

VINUTO, Juliana. A amostragem em bola de neve na pesquisa qualitativa: um debate em aberto. *Temáticas*, Campinas, SP, v. 22, n. 44, p. 203–220, 2014.

²² Ao considerar museu uma agência para ações de advocacy e ao perceber este papel ativo no Museu em questão desde sua origem, este programa foi criado com o objetivo de subsidiar a identificação, concepção e estruturação de projetos e ações institucionais que, fundamentados em conhecimentos tradicionais dos povos indígenas, auxiliem na formulação de políticas públicas, na alocação de recursos públicos e na economia, no âmbito do Museu.

Disponível em:

<https://econtents.bc.unicamp.br/inpec/index.php/tematicas/article/view/10977>.

Acesso em: 14 mar. 2024.

2.5 O Museu e seus públicos



Historicamente o público do Museu é composto, em sua maioria, por professores da educação infantil ao ensino superior; pesquisadores de instituições nacionais e internacionais; gestores e educadores que atuam nas áreas de educação e cultura; crianças, adolescentes, jovens, adultos vinculados a diferentes instituições, associações e organizações sociais; idosos ligados às atividades da área da saúde; público espontâneo, especialmente do entorno, e estrangeiros.

No que se refere à sede do Museu, em Botafogo, até o fechamento da última exposição, no ano de 2016, manteve-se a prática de contabilizar a frequência do público, seja ele interno (visitante do espaço físico da sede) ou externo (público atingido por suas atividades extra-muros), por meio de livro de registro, mantido na entrada da exposição, ingressos coletados na bilheteria e documentos como fax, e-mail e agendamentos do Serviço Educativo e Cultural - SEAC. Entretanto, mesmo fechado para o público, a Instituição continuou e continua atendendo, com horário agendado, pesquisadores e estudantes universitários. Por meio do SEAC, observa-se que no período em que as exposições estiveram abertas (até 2016) e antes da Pandemia Covid-19 (2020-2022 - que exigiu distanciamento social), o público majoritário da Sede era o escolar. Hoje, com a abertura dos jardins, ocorrida em 30 de janeiro de 2024, e com a realização de eventos fora do espaço físico do Museu, em parceria com outras instituições, o público frequente é composto por pesquisadores e professores.

Por sua vez, o Centro Cultural Audiovisual de Goiânia (CAUD), em 2024, inaugurou o espaço físico ao grande público, e realizou atividades diferenciadas como exposições, rodas de conversa, palestras, eventos culturais, oficinas, mostras de cinema, reunião de Coordenadores de Frentes de Proteção Etnoambiental e Coordenação-Geral de Índios Isolados e de Recente Contato. Estes eventos tiveram como público-alvo os indígenas. Entretanto, desde 2021, realizou oficinas de Introdução às Técnicas de Audiovisual e em

2023 e de Cinema Indígena. As oficinas foram ministradas na modalidade on-line, tendo como instrutores cineastas indígenas e professor universitário e como público os indígenas.

O Centro Cultural Ikuiapá (CCI) passou a ser administrado pelo Museu no ano de 2013. Anteriormente, era administrado pela Coordenação Regional Cuiabá e seu atendimento direcionado, em sua maioria, para indígenas e turistas em busca de artesanato para compra na Loja Artíndia.

Entretanto, esta Unidade encontra-se fechada para atividades presenciais ao público, sejam visitantes ou indígenas, desde 2011/2012, por determinação do Ministério Público, por considerar que a edificação não atende aos dispositivos legais de acessibilidade física. Contudo, mesmo com a edificação fechada, sob a administração do Museu, a Unidade realizou, entre os anos de 2014 e 2015, atividades como exposições em espaços físicos do SESC - Casa do Artesão, projeção de filmes em escolas públicas e universidades e mesas redondas. Desde então, não realiza ações que tenham público efetivo em suas dependências.

O Museu também se dedica ao desenvolvimento de públicos digitais. Atualmente, o Museu conta com 71.950 seguidores em suas redes sociais (Instagram, Facebook e YouTube) e anualmente alcança um público de 225.666 em todas as plataformas (período de janeiro a dezembro de 2024).

Hoje, o Museu visa categorizar seus públicos em três segmentos, a saber:

- escolar (formal ou informal): professores da educação infantil ao ensino superior; estudantes da educação infantil ao ensino superior; adolescentes, jovens, adultos vinculados a diferentes instituições, associações e organizações sociais.
- pesquisa: pesquisadores de instituições nacionais e internacionais;
- espontâneo: diferentes perfis (turistas ou moradores do entorno), ciente que os moradores do entorno muitas vezes só utilizam o jardim.

O Museu não realizou um efetivo estudo de público de suas atividades nos últimos cinco anos. É preciso reativar essa linha de pesquisa, de modo a traçar o perfil/características dos diversos tipos de público (faixa de renda, idade, gênero, etnia, costumes, local de moradia, interesses, entre outros), bem como as relações e interações estabelecidas. Nesse estudo é importante descrever os públicos que frequentam e os potenciais que poderiam visitar ou serem estimulados a participar das atividades do Museu,

tanto na sede quanto nas unidades descentralizadas, tabulando resultados e indicando as principais críticas e sugestões deixadas pelos visitantes.

A avaliação do público deve ser valorizada institucionalmente e em processo contínuo, para intervir e alterar conteúdos e posturas com eficácia e efetividade na elaboração de atividades que contemplem os visitantes, de acordo com o segmento e o perfil/características, contribuindo para uma avaliação mais sistêmica do Museu, no que tange à concretização de sua missão institucional, permitindo uma comunicação com os outros setores, a partir das informações obtidas, da observação do público, reunindo indicadores que viabilizem organizar sua relação aos objetivos e sua materialização nos conteúdos e ambientes expositivos.

No novo modelo de gestão, em fase de implementação, pretende-se que o público indígena seja compreendido como principal usuário dos serviços e políticas culturais da instituição, especialmente em iniciativas de preservação e revitalização cultural. Portanto, protagonista tanto nas visitas, assim como parceiros, atuando nos eventos, participando dos processos de concepção das exposições e na mediação, por exemplo. Importante destacar que muitos povos indígenas, pela localização geográfica da Sede e das unidades descentralizadas, não tiveram ainda a oportunidade de conhecer esses três espaços presencialmente. O Museu precisa pensar em ações que contemplem esse tipo de público.



Análise comparativa (*Benchmarking*)

A análise comparativa (*benchmarking*) é uma ferramenta analítica amplamente utilizada no contexto do diagnóstico institucional, desempenhando um papel fundamental na avaliação e aprimoramento de processos, serviços e estratégias. Sua principal finalidade é identificar e compreender as melhores práticas dentro de um setor específico, tomando como referência a análise sistemática dos diversos agentes que nele operam. Tal processo permite a identificação de padrões de qualidade e o reconhecimento de lacunas e oportunidades de melhoria, promovendo um ciclo contínuo de eficiência organizacional.

Nos museus, a análise comparativa (*benchmarking*) pode ser uma ferramenta de avaliação do posicionamento institucional da instituição, identificando pontos fortes e fracos, a partir da análise de outras instituições museais. Esse processo possui relação direta com a sustentabilidade e a função social dos museus. Para tanto, foram selecionadas instituições nacionais e internacionais que possuem interface com as atividades de ações educativas, de difusão científica, de pesquisa, de formação e capacitação, de parcerias e questões mais amplas sobre gestão de espaços museais. Além disso, destaca-se também a importância de observar os museus indígenas em diferentes estados do país.

Os museus listados apresentam compromisso com a preservação de bens culturais associados às memórias e culturas dos povos indígenas, por meio da seleção, pesquisa, documentação, conservação e comunicação a partir de bens culturais, documentos e registros históricos. Além dos que são geridos pelos próprios povos, há também outros que buscam a participação destes em suas atividades, visando o protagonismo indígena na preservação de sua própria cultura, desempenhando um papel importante na educação e na difusão, tanto para os povos indígenas quanto para o público em geral.

A questão dos direitos indígenas e a forma como esses povos gerenciam suas memórias é um eixo transversal nas instituições listadas. Como o Museu Maguta e o Museu Kapinawá, que são exemplos de museus geridos diretamente pelos povos indígenas, demonstrando a importância da voz dos próprios povos na construção de suas narrativas.

O Museu, ao se conectar com essas instituições, pode fortalecer a valorização das perspectivas indígenas e ampliar sua atuação para além dos muros institucionais. A demanda indígena por uma descentralização das atividades

museais e por ações nos territórios encontra eco nas possibilidades de parcerias, principalmente com os museus indígenas no Brasil, abrindo oportunidades para se tornar mais permeável em outras regiões do país, fortalecendo a participação indígena na construção e na gestão de suas próprias narrativas.

A lista de instituições não museais apresenta experiências de divulgação do conhecimento e valorização das práticas de gestão indígena. Além disso, a prática na manutenção de programas, a longo prazo, de bolsas de estudo para que os indígenas possam adquirir conhecimento e aplicá-lo em seus povos. Outra iniciativa a ser observada é a de um povo indígena norte-americano que, além de gerir seu território e patrimônio, assumiu o protagonismo no desenvolvimento econômico de sua comunidade, numa perspectiva de museu integral.

Na sequência, uma breve descrição de algumas dessas instituições, destacando aspectos em que há maior potencial de diálogo e de parcerias:

Museus Brasileiros:

- Museu de Arqueologia e Etnologia (SP):

<https://mae.usp.br/>

Este Museu oferece material para o conhecimento de alguns aspectos referentes à socialização das crianças indígenas, por intermédio de desafios que envolvem várias habilidades: manuseio, observação, questionamento, investigação, comparação e reflexão, que caracterizam a diversidade cultural dos povos indígenas. Além das ações educativas, o MAE possui um acervo que inclui uma ampla categoria de bens culturais feitos em madeira, cerâmica, palha, ossos, penas, produzidos por diversos grupos indígenas do Brasil e países adjacentes. As pesquisas realizadas pelos professores e alunos do MAE têm permitido a renovação destas coleções, que também crescem devido às doações feitas por pesquisadores e por colecionadores.

- Museu Nacional (RJ):

<https://www.museunacional.ufrj.br/index.html>

O Museu Nacional, o mais antigo do Brasil, abriga o Departamento de Antropologia, com coleções de etnologia, arqueologia e linguística que se complementam com o acervo do Museu. Este mantém relação profícua com o Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, do Museu Nacional, que possui corpo docente com experiência, o que fortalece o desenvolvimento de projetos em conjunto entre as duas instâncias.

- Museu de Arte Indígena (SP):

<https://museudasculturasindigenas.org.br/institucional/sobre-o-museu/>

O Museu das Culturas Indígenas (MCI), Instituição da Secretaria da Cultura, Economia e Indústria Criativas do Estado de São Paulo, administrada pela ACAM Portinari - Organização Social de Cultura em parceria com o Instituto Maracá, desenvolve uma proposta inovadora de gestão compartilhada com protagonismo do

Conselho Indígena Aty Mirim, composto por lideranças de diversos povos indígenas do Estado de São Paulo.

- Museu Paraense Emílio Goeldi (PA):

<https://www.gov.br/museugoeldi/pt-br>

Possui uma importante atuação, principalmente no bioma amazônico, com acervo indígena mais antigo nesta região, representando a cultura material e a memória dos povos indígenas e sociedades tradicionais. Tem como compromisso o aumento de suas coleções, em colaboração com pesquisadores, povos indígenas e populações tradicionais, e aperfeiçoando a sua capacidade de armazenamento, conservação e comunicação do seu acervo.

Museus indígenas no Brasil:

- Museu Maguta (AM):

<https://museumaguta.com.br/>

Exemplo de gestão indígena em ações de preservação e memória, o Museu Maguta está localizado na cidade de Benjamin Constant (AM), ponto de acesso a 15 terras indígenas, todas demarcadas e regularizadas, habitadas pelos Ticuna. O Museu funciona como centro de referência para seu povo, cuja população está em torno dos 47 mil habitantes, sendo a maior população indígena do Brasil, distribuída nos nove municípios da microrregião do Alto Solimões. O Museu está fora do eixo sul-sudeste e tem impacto direto com este povo.

- Museu Histórico e Pedagógico Índia Vanuíre (SP):

<https://museuindiavanuire.org.br/>

Oferece diversas atividades educativas, como também jogos online, que podem ser baixados gratuitamente, baseados na cultura indígena (<https://museuindiavanuire.org.br/jogue-online/>). O projeto “A voz da memória” (<https://museuindiavanuire.org.br/voz-da-memoria/>) visa difundir e auxiliar o desenvolvimento da memória indígena do oeste de São Paulo e histórica da cidade de Tupã. É mais uma forma de efetivação da relação do Museu com o seu entorno, valorizando os povos indígenas na história da região. Além disso, o site também apresenta diversas informações da Instituição com fácil acesso.

- Memorial Museu Indígena Kanindé de Aratuba (CE):

<https://mkindio.blogspot.com/>

A formação do acervo iniciou na década de 1990, concomitantemente ao processo de afirmação étnica dos Kanindé em 1995. Trata-se de um espaço de memória que retrata a história deste povo indígena, por meio de seus bens culturais e da memória local. Em seu acervo traz bens representativos do modo de vida do povo Kanindé, de como classificam aquilo que de fato é importante para a sua

vivência em comunidade e enquanto coletividade. Em 2017, o Museu organizou o IV Encontro de Formação de Gestores de Museus Indígenas no Ceará, “Poder da Memória, os Museus indígenas em torno da Museologia Social”.

- Museu Kapinawa (PE):

<https://beirasdagua.org.br/item/museu-kapinawa/> (vídeo de divulgação da criação do Museu, não foi encontrado um site específico da Instituição).

Inaugurado em 2015, fica localizado no Espaço Sagrado Anjúca, no território indígena Kapinawá, em Buíque, no Agreste de Pernambuco. É um Museu idealizado por este povo, dedicado a contar sua história, dentro de seu território, com monitores indígenas. No acervo do Museu, há bens de antepassados, fotografias e recortes de jornal. Desejam que o Museu seja ponto de partida para muitas pesquisas sobre o povo Kapinawá, que se espalha por três municípios do Agreste de Pernambuco: Buíque, Tupanatinga e Ibimirim, na região do Vale do Catimbau.

- Museu Paiter A Soe - Aldeia Gaggir (RO):

<https://www.instagram.com/museupaiterasoe/>

Nasce da necessidade de se ter um espaço na própria aldeia para desenvolver atividades da cultura Paiter Surui e para receber visitantes. Fundado pelo professor e cientista social Luiz Weymilawa Surui, representante deste povo, o Museu tem o objetivo de ser um espaço de memória para mostrar aos alunos, da Escola Indígena José do Carmo Santana, como viviam antes do final da década de 1960, data do primeiro contato com os não-indígenas. Assim, surgiu em 2016 o Museu Paiter A Soe (ou “Museu das Coisas dos Paiter” em português). Na construção de palha de babaçu, erguida pelos jovens da comunidade, estão reunidos artefatos. Tudo para valorizar a cultura do grupo e resgatar as práticas que se perderam ao longo do tempo, principalmente a partir do primeiro contato.

Outras instituições:

- Blackfeet Heritage Center:

Pertencente e operado pela Siyeh Corporation da Blackfeet Nation, oferece exposições e uma variedade completa de mídias artísticas à venda, incluindo pinturas, esculturas, bordados com miçangas, cerâmica, tambores e literatura. A galeria apresenta o trabalho de mais de 500 artistas, de 16 grupos norte-americanos distintos. A “Nação” Blackfeet lutou para criar empresas indígenas sustentáveis que pudessem produzir receitas e satisfazer as necessidades dos seus cidadãos, em termos de empregos e serviços. Estabeleceu uma corporação de propriedade indígena, licenciada pelo governo federal, projetada para administrar negócios em nome do governo e proteger esses negócios de influências políticas inadequadas. Nomeada em homenagem a um grande guerreiro Blackfeet, conhecido por sua

liderança destemida, a Siyeh Corporation hoje administra vários negócios, incluindo uma empresa de televisão a cabo, um centro histórico, uma galeria de arte e dois cassinos. A Corporação promove o crescimento econômico e a estabilidade, preservando os valores culturais e tradicionais dos Blackfeet. Siyeh aumenta as receitas da “Nação” Blackfeet e melhora o autogoverno dos Blackfeet.

- Indigenous Governance Database (Universidade do Arizona):

Lançado em setembro de 2012, o Banco de Dados de Governança Indígena (IGD) apresenta recursos educacionais e informativos on-line sobre autogoverno indígena e reforma de políticas. O IGD foi desenvolvido inicialmente pelo Instituto das Nações Nativas da Universidade do Arizona, com o apoio da Fundação Bush. Foi projetado tendo em mente os líderes das nações indígenas como principais tomadores de decisão, funcionários, cidadãos e acadêmicos.

- Indigenous Fellowship Programme:

É um Programa de treinamento das Nações Unidas para representantes indígenas, visando contribuir para o desenvolvimento da capacidade e dos conhecimentos especializados dos representantes indígenas no sistema das Nações Unidas e nos mecanismos que tratam dos direitos humanos, em geral, e das questões indígenas, em particular, visando que estejam em melhor posição para proteger e promover os direitos de seus povos a nível internacional. É um Programa que conseguiu manter a sua continuidade, desde 1997, com mais de 300 indígenas participantes.

Estabelecer conexões com outros museus e instituições cria possibilidades e auxilia ao Museu a refletir sobre sua atuação. Esta lista não visa ser um produto final, mas um ponto de partida para observar experiências potenciais. O Museu busca estabelecer uma colaboração mais estreita com os povos indígenas, criando maneiras de expandir sua participação na instituição e incentivar ações que sejam integradas e multiplicadoras. É fundamental reforçar os laços, ao mesmo tempo em que se valorizam as experiências dos museus indígenas na gestão autônoma de seu patrimônio.