

**MUSEUS E MEMÓRIA
INDÍGENA NO CEARÁ:
uma proposta em construção**

Governo do Estado do Ceará
Governador: Cid Ferreira Gomes

Secretaria da Cultura do Ceará
Secretário: Francisco Auto Filho

Museu do Ceará
Diretora: Cristina Rodrigues Holanda

IMOPEC – Instituto da Memória do Povo Cearense
Presidente: Francisca Malvinier Macêdo

Projeto Gráfico: Valdiano Macedo – Expressão Gráfica
Capa: Acervo Museu Kanindé de Aratuba (foto: João Paulo Vieira Neto)
Arte de Fábio Lopes. William de Brito – Expressão Gráfica
Revisão técnica: Maria Manuelina Duarte Cândido; Cristina Rodrigues Holanda
Revisão da Edição: Cristina Rodrigues Holanda

Realização:

Apoio:



GOVERNO DO
ESTADO DO CEARÁ
Secretaria da Cultura



Alexandre Oliveira Gomes

João Paulo Vieira Neto

MUSEUS E MEMÓRIA INDÍGENA NO CEARÁ: uma proposta em construção

Catálogo na Fonte
Biblioteca Perpétua Socorro Tavares Guimarães
CRB 3- 801

G 612 m Gomes, Alexandre Oliveira

Museu e Memória Indígena no Ceará: uma proposta em construção./ Alexandre Oliveira Gomes e João Paulo Vieira Neto.- Fortaleza: SECULT, 2009.
263p.

ISBN 978 - 85 - 7563 - 439 - 4

1. Índios- Museu 2. Memória indígena - cearense 3. Museu étnico

I. Gomes, Alexandre Oliveira II. Vieira Neto, João Paulo
III. Título

CDD: 980

SUMÁRIO

Apresentação. <i>Cristina Holanda</i>	9
Prefácio. <i>Manuelina Duarte Cândido</i>	11
Introdução	15
1. A construção das memórias indígenas no Ceará	23
1.1 Museus e memória indígena	23
1.1.1 O contexto local	27
1.1.2 Museus e antropologia	32
1.1.3 A descoberta dos museus pelos índios	36
1.1.4 Museus indígenas no Ceará contemporâneo	38
1.2 Educação histórica e museológica em comunidades indígenas	46
1.3 Diagnóstico participativo e estruturação museológica	49
1.3.1 Construindo o diagnóstico participativo	51
2. Propostas de estruturação museológica	53
2.1 Sobre os espaços constitutivos, serviços e infraestrutura	53
2.2 Salvaguarda	54
2.2.1 Coleta de objetos	54
2.2.2 Documentação do acervo	54
2.2.3 Organização da reserva técnica	57
2.3 Gestão museológica	57
2.3.1 Vincular o museu a uma tutela administrativa	58
2.3.2 Implementação do plano museológico	59
2.3.3 Equipe de manutenção	59

2.3.4	Filiação aos sistemas de museus	60
2.3.5	Participação em editais	61
2.4	Comunicação.....	61
2.4.1	Núcleo educativo	62
2.4.2	Organização das exposições.....	63
2.4.3	Capacitação do quadro funcional.....	63
2.4.4	Pesquisas sobre a história local.....	64
2.4.5	Plano de divulgação	65
2.4.6	Criação de centros de documentação indígena	66
2.5	Infra-estrutura	67
2.5.1	Definir a sede do museu.....	67
2.5.2	Reestruturação física.....	68
2.5.3	Projeto de iluminação	68
3.	Museus e centros culturais indígenas no Ceará	71
3.1	Memorial Tapeba Cacique Perna-de-Pau.....	71
3.1.1	Salvaguarda.....	76
3.1.2	Gestão museológica	76
3.1.3	Comunicação.....	77
3.1.4	Infraestrutura.....	81
3.2	Museu dos Kanindé.....	91
3.2.1	Salvaguarda.....	97
3.2.2	Gestão museológica	98
3.2.3	Comunicação.....	100
3.2.4	Infraestrutura.....	103
3.3	Oca da Memória de Poranga.....	113
3.3.1	Salvaguarda.....	116
3.3.2	Gestão museológica	117

3.3.3 Comunicação.....	118
3.3.4 Infraestrutura.....	121
3.4 Museu Potigatatu	133
3.4.1 Salvaguarda.....	137
3.4.2 Gestão museológica	138
3.4.3 Comunicação.....	139
3.4.4 Infraestrutura.....	141
3.5 Museu dos Pitaguary de Monguba	149
3.5.1 Salvaguarda.....	154
3.5.2 Gestão museológica	155
3.5.3 Comunicação.....	157
3.5.4 Infraestrutura.....	159
3.6 Escola Maria Venância Tremembé.....	167
3.6.1 Salvaguarda.....	170
3.6.2 Gestão museológica	172
3.6.3 Comunicação.....	174
3.6.4 Infraestrutura.....	176
CONSIDERAÇÕES FINAIS. <i>Quem deu esse nó, não soube dar</i>	187
NOTAS	193
BIBLIOGRAFIA	197
ANEXOS	205
Anexo 1: Documento do seminário Emergência Étnica. <i>Políticas públicas para o patrimônio, a memória e os museus dos grupos étnicos e tradicionais do Ceará</i>	205
Anexo 2: Estatuto de Museus	233
Anexo 3: Ficha de inventário do Museu do Ceará.....	259

APRESENTAÇÃO

O livro *Museus e memória indígena no Ceará: uma proposta em construção* é fruto do Projeto Emergência Étnica¹, elaborado e executado pela Secretaria de Cultura do Estado (SECULT) em convênio com o IMOPEC (Instituto da Memória do Povo Cearense), sob a supervisão do Museu do Ceará, no primeiro semestre de 2009.

Uma das ações previstas no referido projeto foi a realização dos diagnósticos participativos nos museus e centros culturais indígenas existentes do Ceará, sob a coordenação dos historiadores Alexandre Oliveira Gomes e João Paulo Vieira Neto, por meio de oficinas de 16 horas-aula, envolvendo vários adultos e jovens de cada comunidade visitada. Os resultados dessa ação foram divulgados no Seminário Emergência Étnica, evento que agregou 120 lideranças dos movimentos indígena, negro e quilombola do Ceará, nos dias 15 a 17 de maio, no Condomínio Espiritual Uirapuru (CEU), em Fortaleza. Agora, com essa publicação, que contou com a colaboração técnica de Manuelina Duarte Cândido, doutoranda em Museologia pela Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, um público maior terá acesso aos produtos desse trabalho.

As demandas por museus em comunidades étnicas e tradicionais em nosso Estado foram sentidas pela SECULT a partir em 2007, em meio aos debates da Constituinte Cultural, um modelo de consulta pública que procurou revisar o

capítulo VIII da Constituição do Ceará, dedicado à cultura, mas também elaborar o Plano Plurianual da Política Cultural, que estabelece as diretrizes para o Plano Estadual da Cultura. Nesse sentido, o Projeto Emergência Étnica e todos os seus desdobramentos - como o seminário homônimo, os livros organizados em torno do evento, a elaboração do documento *Políticas públicas para o patrimônio, a memória e os museus dos grupos étnicos e tradicionais do Ceará* e os diagnósticos participativos ora publicados – configuram-se como instrumentos que procuram ampliar o diálogo entre o governo do Ceará e a sociedade civil organizada. Colocam-se ainda como um ponto de partida para a construção de museus comunitários não apenas entre os indígenas, mas entre outros grupos étnicos e tradicionais no Ceará.

Cristina Rodrigues Holanda
Diretora do Museu do Ceará
Gerente Executiva do Sistema Estadual de Museus do Ceará

PREFÁCIO

Este trabalho que tenho a honra de apresentar é a primeira iniciativa de fôlego, no Ceará, sobre a questão da musealização das memórias indígenas. Além de apresentar e refletir sobre as experiências, cabe a ele partilhar a metodologia e as análises sobre o seu processo de elaboração.

Segundo Varine (2009), “o desenvolvimento local ‘sustentável’, enquanto processo dinâmico de transformação da sociedade e do meio, assenta em grande parte na participação activa e criativa das comunidades locais. Sem essa participação, teremos apenas uma mera execução de programas tecnocráticos, cuja eficácia depende da combinação conjuntural e efêmera de uma vontade política e da disponibilidade de meios financeiros e humanos”.

O diagnóstico museológico, passo fundamental para qualificação dos processos de musealização, deve ser realizado tanto para a verificação de potencialidades e desafios de um museu já existente como para a criação de um novo, sendo que neste caso avaliamos as potencialidades e desafios de um patrimônio ainda não musealizado. Cabe esclarecer que nossa compreensão de musealização e de museu abrange processos relacionados à administração da memória e à aplicação de procedimentos técnicos e metodológicos visando à apropriação desse patrimônio pela sociedade (BRUNO, 1996), seja isto realizado ou não fora do âmbito das instituições.

O *Projeto Historiando*, coordenado por Alexandre Oliveira Gomes e João Paulo Vieira Neto, vem realizando estas experiências de musealização com nome de “projetos de memória” desde 2002. Despretensiosamente, realizou importantes intervenções na relação entre comunidades cearenses e seu patrimônio, que devem ser analisadas como processos de musealização, ou seja, de projeção no tempo, em perspectiva processual e com visibilidade social, de fenômenos que têm origem no “fato museal”: a relação entre o **homem** e o **objeto** em um **cenário** (RUSSIO, 1981). Este trabalho foi feito a partir de um olhar de historiadores que, se por um lado buscavam atender aos “desejos de memória” (GONDAR, 2000) de diferentes comunidades, partilhando um conhecimento acumulado nos anos de atuação como técnicos do Museu do Ceará, possibilitando às iniciativas comunitárias adaptação às novas exigências do Estatuto de Museus, por outro lado assumia partir de um campo do conhecimento específico: a História.

Evidentemente que a memória, campo interdisciplinar por excelência, levou os autores a dialogar com outras áreas do conhecimento e o texto demonstra esta familiaridade com o aparato teórico-conceitual de áreas como a Antropologia e a Museologia. Mas fica evidente a conexão com o pensamento da História sobre os silenciamentos e os processos de construção da memória e das identidades étnicas. Volto a Varine para explicitar a amplitude da noção de museu aqui adotada: “Tudo o que existe, com duas ou três dimensões, sobre o território e no seio da comunidade, pode ser utilizado para a educação popular, para a observação, o conhecimento

do meio, a análise, a aprendizagem, o consumo, o controle da técnica, a identidade, o conhecimento do passado. A sua principal qualidade é ser uma realidade tangível que multiplica a sua virtude pedagógica” (VARINE, 2009). No mesmo texto, o autor aponta inventários e exposições participativas como meios para recriar as identidades locais e identificar pessoas-recurso, agentes do desenvolvimento.

É buscando, nas palavras dos próprios autores deste livro, potencializar estas experiências de memória identificadas, que eles recorrem ao aporte da Museologia e o compartilham com os grupos indígenas por meio de oficinas de ação educativa museológica. Comprovam na prática o efeito da educação popular como qualificadora dos projetos ligados à memória e à preservação e construção das identidades. Também experienciam uma premissa de que a Museologia tem uma faceta a ser compartilhada com as comunidades, para que elas mesmas possam assumir a liderança dos processos de musealização. Neste sentido, outros trabalhos de musealização junto às comunidades indígenas têm sido desenvolvidos (vide VIDAL, 2008) e devem ser fortalecidos como estratégia. Para isto, são fundamentais publicações como esta, que ampliam o âmbito de divulgação das experiências e permitem iniciar um rico diálogo entre propostas afins.

Goiânia, setembro de 2009

Manuelina Maria Duarte Cândido
Profª. do Depto. de Museologia da UFGO

BIBLIOGRAFIA

BRUNO, Maria Cristina Oliveira. *Museologia e comunicação*. Lisboa: Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, 1996 (Cadernos de Sociomuseologia, 9).

GONDAR, Jô. Lembrar e esquecer - desejo de memória. In: GONDAR, Jô; COSTA, I. M.. (orgs.). *Memória e espaço*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2000, p. 35-43.

RÚSSIO, W. “L’interdisciplinarité em muséologie”. *Museological In: Museological Working Papers/ Documents de Travail Muséologique (MuWoP/DoTraM)*, n. 2, p. 58-59. Stockholm, 1981.

VARINE, Hugues de. Património e educação popular. In: O direito de aprender. http://www.direitodeaprender.com.pt/index.php?option=com_content&task=view&id=194&Itemid=30. Acesso em 7/7/2009.

VIDAL, Lux Boelitz. O museu dos povos indígenas do Oiapoque-Kuahí: gestão do patrimônio cultural pelos povos indígenas do Oiapoque, Amapá. In: BRUNO, Maria Cristina Oliveira; NEVES, Kátia Regina Felipini (orgs.). *Museus como agentes de mudança social e desenvolvimento: propostas e reflexões museológicas*. São Cristóvão, SE: Museu de Arqueologia de Xingó, 2008. p. 173-181.

INTRODUÇÃO

O *Projeto Historiando* surgiu em 2002, a partir da iniciativa de um grupo de profissionais de História comprometidos com a educação como arma de transformação social, que visa historiar comunidades a partir de pesquisas coletivas sobre história e patrimônio junto aos moradores dos lugares. Com a utilização de metodologias que estimulam a participação e a autonomia, buscamos extrapolar os conteúdos escolares e experimentar outras maneiras de pensar e vivenciar o processo de ensino-aprendizagem em História, através da educação para o patrimônio cultural².

Ampliando os espaços para o exercício do ofício de historiador e as formas de compartilhar socialmente reflexões sobre problemáticas históricas e linguagens para a sua comunicação, partimos do pressuposto de que as memórias sociais em conflito se constroem e se materializam nos mais diversos espaços. Assim, o Projeto Historiando surgiu com a proposta de ampliarmos nossa atuação para além das instituições educacionais, como escolas ou universidades, inserindo a discussão sobre a construção social da memória na ótica das lutas dos movimentos sociais organizados.

A pesquisa em história permite aos participantes a construção de reflexões sobre história e cotidiano, cultura e patrimônio, a partir da compreensão de sua própria historicidade no mundo real e das diversas formas com as

quais a memória se apresenta em nível local: (re)descobrir seu bairro, sua rua, sua família, a si próprio, o que lhe pertence e quais os significados presentes em documentos e bens culturais cotidianamente vivenciados.

Entre os objetivos do *Projeto Historiando* está a utilização da pesquisa em história local como metodologia para incrementar o processo de ensino-aprendizagem da História e da educação para o patrimônio, investigando, identificando, registrando, analisando e se apropriando dos diversos bens culturais comunitários. “A associação entre cotidiano e história de vida (...) possibilita contextualizar essa vivência em uma vida em sociedade e articular a história individual a uma história coletiva” (BITTENCOURT, 2004, p.165). Identificamos coletivamente o patrimônio cultural e seus significados, junto aos moradores, realizamos ações educativas que dialogam sobre a memória social e os bens culturais significativos para as comunidades.

Entre as experiências do *Projeto Historiando*, entre 2002-2009, destacamos as realizadas na cidade de Fortaleza, nos bairros Jardim das Oliveiras e Parangaba, como também na Comunidade dos Cocos (Praia do Futuro) e na Comunidade do Mercado Velho (centro histórico). Os educadores integrantes do projeto, durante este período, envolveram-se ainda em diversas atividades profissionais por todo o Ceará, em espaços comunitários (entidades e movimentos sociais), privados (escolas, universidades) e públicos (Museu do Ceará, Sistema Estadual de Museus, Escola de Artes e Ofícios Thomaz Pompeu

Sobrinho). Essas atividades, aliadas a outras de articulação política, resultaram num posicionamento ativo e num processo crescente de empoderamento de comunidades organizadas em torno das questões da memória e do patrimônio.

Dentre estas articulações, destacamos a luta empreendida pelo Comitê Pró-Tombamento da Estação de Parangaba (CPTEP), que se mobilizou contra a derrubada da referida edificação por conta da construção das obras do METROFOR (Metrô de Fortaleza). Em dezembro de 2007, conseguimos aprovar o tombamento municipal deste patrimônio ferroviário junto à antiga FUNCET (Fundação de Cultura, Esporte e Turismo), hoje SECULTFOR (Secretaria de Cultura de Fortaleza)³. Há poucos meses, a estação de Parangaba passou por um processo de rebaixamento, realizado pela Secretaria de Infra-Estrutura do Estado (SEINFRA), que reduziu em 3,5m sua altura, possibilitando a construção de um elevador para o METROFOR. Apesar da destruição de todo o entorno do bem tombado, o rebaixamento foi um procedimento inédito no Brasil e simboliza a vitória de uma articulação comunitária em torno da memória e do patrimônio. Entretanto, ainda há um longo caminho a trilhar como, por exemplo, organizar novas funções para a edificação, dentre as quais a de abrigar um museu comunitário.

Durante estes anos de atividades, fomos aprimorando metodologias participativas e que estimulam a autonomia dos envolvidos, a partir de problemáticas da história social e cultural, do ensino e da pesquisa em história, memória

e patrimônio, refletindo sobre identidade(s) e diversidade cultural. Promovem-se questionamentos acerca das finalidades da educação, do ofício do historiador e da pluralidade das memórias sociais expressas por meio do patrimônio cultural.

O envolvimento do Projeto Historiando com a questão indígena no Ceará aconteceu a partir de 2007, com a realização do curso “Historiando os Tapeba”, em parceria com as entidades ADELCO e ACITA⁴. Deste curso resultaram três exposições e um livreto, todos sob o título homônimo do curso, na comunidade Tapeba, no Memorial Cacique Perna-de-Pau e no Museu do Ceará. No segundo semestre do mesmo ano, fomos convidados para a pesquisa que resultou na publicação de outro livreto: *Povos indígenas no Ceará: organização, memória e luta*, coordenado pela antropóloga Isabelle Braz e editado por ocasião da exposição *Índios: os primeiros brasileiros*, de curadoria do Prof. João Pacheco de Oliveira (Museu Nacional / UFRJ), sediada no Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura, em Fortaleza. Durante a pesquisa, além da consulta a fontes primárias (manuscritas e impressas) e secundárias (estudos acadêmicos, principalmente), visitamos algumas comunidades indígenas presentes em municípios como Poranga, Monsenhor Tabosa e Crateús, travando contato com a realidade indígena do sertão do Ceará, suas organizações locais, lideranças e desafios, bem diferentes dos povos mais próximos da capital cearense, Fortaleza.

A partir de então, o Projeto Historiando vem estabelecendo uma parceria política e educacional com as organizações

indígenas no Ceará, no que se refere à reflexão sobre a memória enquanto instrumento de luta e afirmação étnica, que se materializa na construção de espaços de memórias comunitários geridos pelos indígenas. Entre 2007 e 2008, assessoramos o processo de organização da Oca da Memória, nome do museu indígena dos Tabajara e Kalabaça que vivem no município de Poranga, a 340 quilômetros de Fortaleza. Esta assessoria aconteceu desde a formação do acervo inicial, passando pelo processo de documentação do mesmo, a organização de um núcleo gestor e as atividades do núcleo educativo.

A partir deste trabalho realizado pelo Projeto Historiando, fomos convidados para coordenar as oficinas junto às comunidades indígenas no Ceará, com o objetivo de realizar um diagnóstico participativo em museus, como parte do *Projeto Emergência Étnica*, promovido pela SECULT, IMOPEC e Museu do Ceará, em 2009.

Atualmente três museus indígenas estão em funcionamento no Estado: o **Memorial Cacique-Perna-de-Pau**, construído pelos Tapeba, em Caucaia, no ano de 2005; a **Oca da Memória**, organizada pelos Kalabaça e Tabajara, em Poranga, em meados de 2008; e o **Museu dos Kanindé**, em Aratuba, organizado pelo Cacique Sotero e aberto ao público a partir de 1995. Existem ainda três centros culturais de outros grupos: a **Abanaroca** (Casa do Índio) dos Potyguara/Gavião/Tabajara/Tubiba-Tapuia, em Monsenhor Tabosa; a **Casa de Apoio dos Pitaguary**, em Monguba (Pacatuba); e a primeira sede da **Escola Maria Venância**, em Almofala (Itarema). Cada um destes espaços atua com funções específicas, de acordo com a organização de cada povo.

Durante as visitas técnicas, entre janeiro e abril de 2009, foi ministrada a oficina “Diagnóstico participativo em museus” (16h/a), que discutiu a estrutura e os fundamentos dos espaços museológicos. O livro que ora chega às mãos do leitor foi elaborado a partir do relatório *Propostas de (re) estruturação museológica para comunidades indígenas no Ceará*. Traz os resultados dos diagnósticos participativos e das reflexões que os fundamentaram, com o objetivo de orientar as modificações nos espaços visitados, de acordo com as demandas e potencialidades apontadas durante as oficinas, além de documentar a construção de uma política cultural voltada para a educação histórica e museológica dos povos indígenas, difundindo a metodologia empregada a fim de inspirar outras iniciativas.

Uma reflexão mais sintética sobre o tema foi publicada no livro *Na mata do sabiá: contribuições sobre a presença indígena no Ceará*⁵, mas os autores aguardavam a oportunidade de publicar uma versão mais completa, na esteira dos processos de formação destes acervos e de (re)estruturação museológica dos museus indígenas existentes. Este livro também tem por objetivo afirmar e reforçar a autonomia dos povos indígenas, como pressuposto fundamental para o seu reconhecimento social e a demarcação definitiva de seus territórios tradicionalmente ocupados, demandas urgentes destas comunidades.

A publicação está dividida em três partes. Na primeira, intitulada *A construção das memórias indígenas no Ceará*, realizamos uma discussão conceitual sobre o processo de construção da diversidade de memórias indígenas, no passado e no presente, dentro e fora dos museus, enfatizando a

importância política da memória nos processos de etnogênese, organização comunitária e afirmação étnica. Nos outros dois capítulos apresentamos as sugestões e possibilidades para a organização desses museus, lembrando sempre tratar-se, como afirma o título do livro, de uma proposta em construção.

A educação histórica e museológica se constrói de inúmeras maneiras. As formas como a memória se apresenta na sociedade são matéria-prima para as nossas intervenções, seja em forma de ações educativas sistematizadas de pesquisa, análise e recriação das reflexões históricas, seja por meio da atuação política junto às comunidades organizadas. Busca-se, a partir da memória local e do conhecimento de nossa história, lutar por interesses concretos, partindo sempre das demandas do presente, reconstruindo o pretérito baseando-se em projetos sociais autônomos, coletivos e alternativos ao modelo dominante.

Parangaba, Fortaleza-Ceará, setembro de 2009

Alexandre Oliveira Gomes
João Paulo Vieira Neto

1. A CONSTRUÇÃO DAS MEMÓRIAS INDÍGENAS NO CEARÁ

1.1 Museus e memória indígena

O Ceará vem assistindo desde os anos de 1980 à emergência de novos atores sociais no cenário político local: comunidades que se reivindicam como etnias indígenas e se mobilizam por reconhecimento público e, conseqüentemente, pelos direitos sociais adquiridos a partir da Constituição de 1988, principalmente no que se refere ao acesso à terra. Frequentemente, esta mobilização vem sendo taxada de “encenação” por adversários políticos, apoiados no argumento que nega a existência de índios no Ceará (SILVA, 2005, p. 15). De uma atribuída *extinção* ocorrida no século XIX ao decorrer do século XX, as comunidades indígenas silenciaram-se. Proclamou-se, principalmente através de documentação oficial da Assembléia Provincial, na segunda metade do século XIX, que no Ceará não havia mais índios ou que estes estavam *dispersos ou confundidos na massa geral da população civilizada* (PORTO ALEGRE, 1994, p. 92).⁶

Com a mobilização política inicial dos Tapeba (Caucaia) e dos Tremembé de Almofala (Itarema) e dos Pitaguary (Maracanaú) e Jenipapo-Kanindé (Aquiraz), posteriormente, a Fundação Nacional do Índio (FUNAI) passou a reconhecer a presença indígena no Ceará. Hoje, assistimos a uma

crescente organização étnica no Estado, onde o processo de etnogênese atinge diversas populações no interior, somando treze etnônimos e mais de 20 comunidades étnicas diferentes (PALITOT, 2009, p.39).

Ao pensarmos a realidade dos povos indígenas no Ceará, partimos da perspectiva de que a sociedade é construída por múltiplos sujeitos, de memórias contraditórias, que através da escrita da história, justificam suas condutas e projetos políticos. Percebendo a história como campo de luta e possibilidades, atentamos em nosso fazer historiográfico para a diversidade de memórias em constante embate e construção. A atuação de sujeitos outrora marginalizados e as possibilidades de (re) escrita da história, tornam os museus lugares privilegiados no conjunto de lutas provindas da organização dos povos indígenas contemporâneos.

Até pouco tempo atrás, a ação dos grupos indígenas como protagonistas da história estava silenciada na historiografia e, sobretudo, nos museus históricos tradicionais, entendidos como espaços propícios à legitimação de uma “história oficial” dos grupos dominantes. No interior do Ceará, constatamos a existência de inúmeros espaços de memória organizados por famílias vinculadas às classes dominantes locais, espaços exemplares para compreendermos a construção do culto a uma história baseada na apologia do colonizador, seus feitos, datas e heróis (BEZERRA DE MENEZES, 1994, p.4). Culto que dos museus se estende ao espaço público, expressando-se nos monumentos das praças, nos nomes

de ruas e nas instituições, perpetuando versões oficiais da história. Muitos destes museus têm origem na musealização de casarões e coleções de objetos formados ao longo de várias gerações, pertencentes, muitas vezes, às oligarquias que participaram da formação social destes lugares, a partir da colonização portuguesa. Por outro lado, os nomes das famílias, etnias e sujeitos indígenas, dificilmente batizam logradouros públicos, mas permanecem em muitos topônimos: Ararendá, Banabuiú, Jaguaribara, Ipaumirim, Umari, Reriutaba, Taíba, Quixeramobim, Guaramiranga, Trairi.

Quando eram mencionados nestes espaços museológicos, tanto índios como negros eram, em geral, apresentados como atores “subalternos”, “coadjuvantes”, “primitivos” ou “exóticos” da nação brasileira (FREIRE, 1998; SANTOS, 2005). Junto a esta representação estereotipada, construiu-se outra imagem, idealizada, encarnada no índio amazônico, que não contempla a realidade étnica do Nordeste, senão para negar a sua existência.

Este esquecimento dos povos indígenas do Nordeste, no espaço museal, está intimamente relacionado com sua negação política e com o silêncio que vai predominar durante a maior parte do século XX (GOMES; VIEIRA NETO, 2009, p.376).

Segundo Duarte Cândido, a Museologia contemporânea preocupa-se com o:

(...) caráter social em oposição ao colecionismo. Há o reconhecimento de diversas formas de expressões museais (museus comunitários, museus de vizinhança etc), além dos ecomuseus, como processos da Nova Museologia (2003, p.26).

Dentre alguns aspectos destas *ondas* de renovação epistemológica na Museologia, destacamos:

(...) a investigação social enquanto identificação de problemas e soluções possíveis; objeto de desenvolvimento comunitário; o museu para além dos edifícios-inserção na sociedade; interdisciplinaridade; a noção de público dando lugar à de colaborador; a exposição como espaço de formação permanente ao invés de lugar de contemplação (DUARTE CÂNDIDO, 2003, p. 26-27).

Os museus hoje podem ser entendidos como lugares propícios à difusão e reflexão acerca das trajetórias e memórias de luta e resistência dos grupos indígenas. “Nesse viés, nos museus palpitam comunidades e suas múltiplas linguagens, abrindo-se à antropologia e ao etnoconhecimento” (CASTRO; VIDAL, 2001, p. 270).

Durante os diagnósticos participativos, percebemos que os museus indígenas aproximam-se dos chamados *ecomuseus*, que não são necessariamente museus ecológicos ou de paisagem. Para a museóloga Cristina Bruno, o ecomuseu é

(...) um processo estabelecido a partir das seguintes variáveis: o território, o patrimônio multifacetado constituído sobre este espaço e uma comunidade, uma população, que viva nesse território interagindo com esse patrimônio (BRUNO *apud* DUARTE CÂNDIDO, 2003, p. 226).

São espaços que interpretam a *natureza* como parte da *cultura* e o *homem* como parte da *natureza*. Nessa perspectiva, a comunidade é vista como patrimônio que também deve ser preservado, assim como seus saberes e modos de fazer. A preservação ocorre de maneira integrada e a comunidade vive num território musealizado. Um jardim zoológico ou uma área de preservação ambiental sem população seriam, portanto, museus tradicionais, embora envolvam elementos da natureza.

1.1.1 O contexto local

A partir de 1922, temos a origem de importantes museus históricos nacionais, dos quais destacamos o Museu Paulista (SP)⁷ e o Museu Histórico Nacional (RJ). Em Fortaleza, em 1932 é criado o Museu Histórico do Ceará. Seu fundador, Eusébio de Sousa, foi o responsável pela formação inicial do acervo da instituição. Apesar da consagração a objetos referentes à ação do colonizador português, como fragmentos de canhões (relacionados aos fortins militares) e medalhas comemorativas aos 300 anos da expedição de Pero Coelho (a primeira bandeira portuguesa a adentrar na capitania

do Siará Grande), também recebeu muitos objetos oriundos dos ameríndios, como “arcos, flechas, cachimbos, machados, vasos e urnas funerárias”, provenientes de tribos localizadas dentro e fora do Ceará (HOLANDA, 2005, p. 142).

Sobre a formação deste acervo indígena entre as décadas de 1930-1940, no Museu Histórico do Ceará, comenta Holanda que:

Presume-se que os artefatos das comunidades nativas (...) eram vistos pelos ofertantes (leigos ou intelectuais) como ‘arte primitiva’ ou ‘curiosidades exóticas’, descontextualizadas dos seus locais de origem, representando um ancestral distante no espaço e no tempo, ou ainda como atestados de um estágio de ‘evolução inferior’ e, portanto, distinto da nação brasileira, que conseguira galgar certos patamares de desenvolvimento graças às influências da civilização européia (HOLANDA, 2005, p.144).

Em 1951, o Museu Histórico foi anexado ao Instituto do Ceará, tornando-se Museu Histórico e Antropológico. O historiador Raimundo Girão tornou-se o grande responsável por sua gestão e pelas modificações que aconteceram, como a criação da “Sala do Índio”, onde guardavam-se

(...) inúmeros elementos de comprovação da arte, dos costumes e da luta cotidiana dos indígenas que habitaram a região do

Nordeste. A coleção lítica é de notável valor, pela variedade e raridade dos utensílios e efeitos que a compõem. Na maior parte, têm procedência na coleção etnográfica do antigo ‘Museu Rocha’, pacientemente coletados e classificados pelo naturalista Prof. Dias da Rocha. A outra parte, deve-se ao trabalho de acuradas pesquisas e cuidadosa catalogação do Dr. Pompeu Sobrinho, (...). Mais de 1.200 machados líticos, rebolos, amuletos, cachimbos, ao lado de originalíssimos pilões, igaçabas e camucins, dão sentido de austeridade e ao mesmo tempo de reminiscência histórica a esta Sala evocativa. Cada objeto testemunha a vida árdua e natural dos nossos antepassados das selvas, e cada um de nós sente dentro de si a força dessa raça, que nos legou no sangue e nos hábitos, indeléveis marcas. A visita à Sala do Índio transporta-nos espiritualmente a um passado eloqüente, gravado com o sainete vibrante da aculturação da gente branca nesta área da nacionalidade, então em plena formação. Como que assistimos, em desfile, a todos aqueles conflitos de cultura, de sentimentos, de sexo e de idéias que configuraram afinal nosso cruzamento rácico nas suas bases mais profundas – o europeu e o ameríndio – a que o negro africano deu, mais tarde, o têmpero das suas qualidades de mansidão e ternura. É um belo passeio que realizamos pelas ‘alamêdas’ da pedra polida’ para melhor

firmar o contraste entre o primitivismo espontâneo e o cientificismo de hoje (GIRÃO *apud* OLIVEIRA, 2009, p.74).

Fica bem claro o papel destinado ao indígena nesta construção histórica do Brasil e do Ceará. Aliado a “uma negação de sua ação como sujeito histórico”, é representado como o “elemento puro, primitivo, ingênuo, que passa por um processo de melhoramento a partir da miscigenação com o homem branco” (OLIVEIRA, 2009, p. 75).

Entre o fim do século XIX e o início do processo de emergência étnica nos anos de 1980 foram formados alguns acervos etnográficos e arqueológicos no Ceará. Dentre estes, destacamos a riquíssima coleção do naturalista Dias da Rocha, cuja seção de arqueologia é composta por material lítico e cerâmico variado, prioritariamente encontrado no Ceará (BORGES-NOJOSA; TELLES, 2009). O acervo formado por Thomaz Pompeu Sobrinho também merece atenção, por se constituir num importante material etnográfico que, mesmo de procedência amazônica, sugere indícios sobre a construção de formas de representação dos índios através da formação de coleções, acervos documentais e discursos proferidos sobre os mesmos. Estes dois acervos encontram-se espalhados entre instituições museológicas, mas uma parte deles está sob a guarda do Museu do Ceará, depois de trilharem percursos diferenciados e ainda obscuros.

No Nordeste, destacamos a coleção etnográfica sob guarda do Museu do Estado de Pernambuco, formada pelo

folclorista Carlos Estevão de Oliveira, entre 1908 e 1946, composta de mais de 3.000 peças provenientes de povos indígenas da Amazônia e do Nordeste (ATHIAS, 2003, p. 284). Notamos semelhanças referentes às etnias e tipologias de objetos entre estas duas coleções etnográficas do Museu do Estado de Pernambuco e do Museu do Ceará, que são representações sobre os indígenas que nos permitem entender como se atribuíram certos significados, através da seleção de determinados objetos e de um patrimônio musealizado. Entretanto, há de se destacar que estas são representações que falam sobre o “outro”, no sentido de um olhar pesquisador como “um olhar dominante.

O ‘outro’ era visto apenas como objeto de pesquisa, um ‘outro’ construído, um objeto de conhecimento (...) não encontramos as vozes dos povos estudados, estes se configuravam como ‘outros passivos’ de um discurso científico (ABREU, 2007, p. 142).

No Ceará, a busca pela construção de um panteão de heróis e seus feitos notáveis tomava corpo com a criação da primeira instituição museológica do Estado, que chamava para si esta tarefa. Entre os sujeitos desta história, estavam os cidadãos de origem portuguesa e os brasileiros da elite política e econômica (HOLANDA, 2005). Constatamos, conforme ensina Ulpiano Bezerra de Menezes (1994), que as funções de evocação e celebração de uma narrativa da nação materializavam-se nos espaços dos museus com a

glorificação e heroicização de determinados sujeitos e seus feitos, incorporados como marcos cívicos, comemorativos da história nacional. Daí se pensar comumente acerca dos museus históricos como locais nos quais os objetos devem ter “uma vinculação biográfica ou temática a um feito ou figura excepcionais do passado, normalmente heróis vencedores” (BEZERRA DE MENEZES, 1994, p.4). Entretanto, o nosso olhar se desloca para um outro tipo de museu: não “um museu sobre os índios, mas dos índios” (VIDAL, 2008, p.3), fruto de uma “antropologia nativa, como estratégia de movimentos sociais” (ABREU, 2007, p.139), e conquista da organização indígena.

1.1.2 Museus e antropologia

Em recente artigo, Regina Abreu (2007) reflete sobre a história da relação entre a antropologia e os museus. A autora propõe uma divisão tipológica interessante para compreendermos as mudanças e permanências no modo como os indígenas são retratados nestas instituições. Segundo a autora, poderíamos pensar nesta relação a partir da seguinte divisão: “antropologias reflexivas e museu de ciência”; “antropologias da ação e museus como instrumento de políticas públicas”; “antropologias nativas e museus como estratégia de movimentos sociais” (ABREU, 2007, p.139).

Utilizaremos esta divisão tipológica para refletirmos sobre a maneira como os indígenas foram representados nos

espaços museológicos em diferentes momentos históricos e como, paulatinamente, os museus vão sendo repensados e modificados, tanto nos procedimentos expositivos de seus acervos, quanto em seus usos políticos e educativos. Em outras palavras, como estas instituições, que eram vistas apenas como lugares de pesquisa e coleção de artefatos “exóticos” de “culturas primitivas” em “vias de extinção”, transformam-se em ferramentas de luta, organização comunitária e visibilidade e afirmação étnica.

Durante o final do século XVIII e início do século XIX, constituíram-se os chamados museus de ciências, ou museus enciclopédicos, voltados para a produção de pesquisas científicas por parte de especialistas formados para este fim (ABREU, 2007, p.240).

Nestes museus, encontraremos as primeiras coleções de objetos representativos da cultura material dos povos nativos. Em meio a um contexto de predomínio das ciências naturais e do positivismo nas práticas científicas, a antropologia surgia como uma nova área de conhecimento. Buscando equipararem-se às ciências naturais em sua objetividade analítica, os antropólogos necessitavam de evidências empíricas para seus estudos acerca dos povos indígenas e encontravam nos artefatos produzidos por estes grupos as “provas vivas”, que materializavam a existência destas culturas, até então desconhecidas ou pouco estudadas. Nestes museus de ciência, poder-se-ia encontrar coleções de objetos de diferentes culturas que, ao serem

expostas ao público, serviam como meio de comprovação dos resultados obtidos nas pesquisas científicas.

Sob esta perspectiva, o Museu Nacional organiza, em 1882, a primeira grande Exposição Nacional e, em busca de retratar a presença “exótica” dos primeiros habitantes, expõe indígenas vivos, de “carne e osso”. O que nos parece hoje absurdo era totalmente plausível para a época. Nesta exposição, “índios botocudos do interior do Espírito Santo e de Minas Gerais foram exibidos ao lado de objetos e pinturas retratando indígenas de diferentes procedências do país” (ABREU, 2007, p. 142).

Somente a partir da segunda metade do século XX, com o desenvolvimento das Ciências Humanas e Sociais, é que haverá uma maior preocupação e sensibilização dos pesquisadores pelas questões e problemáticas enfrentadas pelos povos indígenas no Brasil hodierno. É justamente neste período que surge uma importante experiência que servirá como divisor de águas no tocante à forma de apresentar a história, a memória e as manifestações culturais dos povos nativos no Brasil.

Em consonância com as novas vertentes do pensamento antropológico, mais especificamente com a antropologia cultural e sua valorização dos aspectos simbólicos da cultura, é que Darcy Ribeiro, atuando na Seção de Estudos do Serviço de Proteção do Índio (SPI), inaugura, no dia 19 de abril de 1953, o Museu do Índio no Rio de Janeiro. A instituição trazia uma nova orientação da etnologia que, segundo Ribeiro, “deveria descartar os antigos preconceitos e se interessar,

sobretudo pelos problemas humanos da população focalizada” (RIBEIRO *apud* ABREU, 2007, p. 146).

O museu idealizado por Darcy Ribeiro deveria romper com os tradicionais museus etnológicos e servir “como instrumento de luta”.

O museu deveria privilegiar informações sobre as condições de vida dos povos indígenas na sociedade brasileira, os graves problemas sociais e o fato de os índios não terem a propriedade de suas terras asseguradas. Darcy propunha que a exposição fugisse da tendência a mostrar os objetos indígenas como exóticos para se fixar na idéia de que esses objetos integrariam o elenco de soluções encontradas pelos indígenas para os problemas com que se defrontavam diante das necessidades de subsistência em florestas tropicais ou regiões áridas (ABREU, 2007, p. 147).

Como podemos perceber, o Museu do Índio inaugura uma nova abordagem na maneira de apresentar os povos indígenas no espaço museal. Seus objetos deixam de ser vistos como vestígios materiais de culturas “inferiores” e “exóticas”, representantes de um passado remoto em vias de extinção, e ganham um sentido positivo e de exaltação da criatividade e da diversidade cultural, uma afirmação da contribuição destes povos na formação da cultura brasileira.

1.1.3 “A descoberta dos museus pelos índios”

Algumas experiências recentes, ocorridas no Brasil e em outros países, como Canadá e México, nos fornecem pistas para refletirmos sobre as possibilidades que a criação de espaços museológicos em comunidades indígenas pode proporcionar, principalmente nos terrenos da memória e da organização social. O Museu Maguta, dos índios Ticuna do Alto Solimões (Amazonas), é uma experiência interessante que nos remete a alguns questionamentos fundamentais para a compreensão do papel dos museus entre comunidades indígenas. Quais os caminhos possíveis para a organização de museus criados e geridos pelas próprias comunidades étnicas? Que relações podem ter estes espaços com questões fundamentais na luta política dos índios, como o reconhecimento étnico e a demarcação de suas terras?

Durante o processo de construção do Museu Maguta, que aconteceu entre 1988 e 1991,

os índios participaram ativamente na organização do acervo, colaborando na definição dos objetos, no levantamento dos dados sobre cada peça, na seleção daquelas destinadas à exposição e no desenho das ilustrações para sua contextualização (FREIRE, 1998, p.7).

A formação do acervo se espalhou pelas quase 100 aldeias Ticuna, que enviavam os objetos para a sede, no

município de Benjamim Constant, totalizando 420 peças antes da abertura do museu. Aquele era um momento de luta fundamental para os Ticuna.

[Seu direito] à terra dependia, em grande parte, de serem reconhecidos como índios pela sociedade brasileira, assumindo plenamente sua identidade étnica, muitas vezes escondida por eles próprios e negada sempre pela população regional, para quem os índios eram ‘caboclos’ (FREIRE, 1998, p.7).

Entretanto, intensa campanha levada a cabo pelo prefeito da cidade culminou com a realização de uma manifestação contra a demarcação das terras indígenas. A hostil manifestação aconteceu no dia da inauguração do Museu Maguta, que foi cancelada e adiada.

Resta-nos refletir sobre o que motivou a elite local a associar a criação de um museu com a demarcação de terras. Por que este espaço encarnou todo o sentimento anti-índigena estimulado pelo próprio poder público municipal? Por que a temerosidade quanto à possibilidade da imersão de outras versões da história, neste caso, contada pelos indígenas? Conforme Clastres, “a história se conta em múltiplos sentidos e se diversifica em função das diferentes perspectivas em que está situada” (1990, p. 53). Neste sentido, pra que serve um museu numa comunidade indígena?

Graças à intervenção de instituições e da repercussão na imprensa, após três semanas o museu foi inaugurado, numa

cidade que ainda não possuía nenhum equipamento cultural similar. O curioso é que o fato levou a população local a pensar que a instituição *museu* seria de origem Ticuna, já que os moradores não possuíam referências anteriores de museus no município (FREIRE, 1998).

Muitas são as experiências interessantes para pensarmos na importância de museus em comunidades étnicas. Além do Museu Maguta e da Casa de Cultura Parintintim (Humaitá-Amazonas) em sua aliança com o Museu do Índio (RJ), a rede de museus comunitários indígenas no México e a Embaixada dos Povos da Floresta (SP) são outras experiências interessantes das quais podemos tirar inúmeras lições (FREIRE, 1998). Em 1995, foi organizado o primeiro museu indígena no Ceará, numa comunidade que iniciara há pouco sua organização étnica: os Fernandes, moradores do município de Aratuba (maciço de Baturité), que assumiram-se enquanto etnia Kanindé durante seu processo de etnogênese.

1.1.4 Museus indígenas no Ceará contemporâneo

Em conformidade com a análise de Holanda (2005) sobre o processo de formação do acervo indígena no Museu do Ceará, o antropólogo João Pacheco de Oliveira afirma, acerca da representação dos índios do Nordeste nas instituições museológicas, que “tais povos e culturas passam a ser descritas apenas pelo que foram (ou pelo que supõe terem sido) há séculos, mas nada (ou muito pouco) se sabe sobre o que eles são

hoje” (OLIVEIRA, 2004, p.15). Estes povos se faziam presentes nos museus “(...) seja através de peças arqueológicas e relações históricas de populações que viveram no Nordeste, seja por coleções etnográficas trazidas de populações atuais do Xingu e da Amazônia” (OLIVEIRA, 2004, p.18). A coleção etnográfica de Thomaz Pompeu Sobrinho, hoje acervo do Museu do Ceará, é representativa dessa assertiva. Suas peças são provenientes de etnias indígenas da Amazônia, em sua maior parte⁸.

Este esquecimento dos povos indígenas do Nordeste contemporâneo no espaço museal está intimamente relacionado com sua negação política e com o silêncio que vai predominar durante a maior parte do século XX. “Na década de 1950, a relação de povos indígenas no Nordeste incluía dez etnias; quarenta anos depois, em 1994, essa lista montava a 23” (OLIVEIRA, 2004, p. 13). Entretanto, a partir da década de 1980, o silêncio será rompido e novos capítulos desta história serão escritos pelos povos indígenas no Ceará.

A emergência étnica ocorre:

junto às articulações políticas destas comunidades sob a categoria identitária indígena e em etnônimos específicos (...). Inicia-se um processo de diferenciação, de redescoberta, de busca de sinais diacríticos em relação à sociedade envolvente (GOMES; VIEIRA NETO, 2009, p. 377).

No início do processo de mobilização étnica, essas comunidades despertaram o interesse de agências missionárias

e de setores vinculados à universidade, o que resultou numa aproximação política através de assessorias diversas. A constituição de um arcabouço teórico que propiciou a análise e a compreensão científica destes processos de reconstrução cultural foi fundamental para o fortalecimento destes movimentos e no seu empoderamento em relação aos adversários políticos.

Para a compreensão destes processos de “emergência de novas identidades” e-ou reinvenção de etnias já reconhecidas” (OLIVEIRA, 2004, p. 20), é fundamental a noção de etnogênese, que consideramos enquanto um processo de recriação cultural e de “reelaboração da cultura e da relação com o passado” (idem, p. 22), em que o papel da memória é fundamental. “(...) Quais aspectos destas identidades em reconstrução serão apropriados de maneira a perceberem-se enquanto portadores de uma cultura ancestral?” (GOMES; VIEIRA NETO, 2009, p. 376). Como aconteceram os processos de ocultamento/silenciamento da cultura enquanto forma de resistência dos antepassados? Esta volta do olhar ao passado é fundamental no processo de afirmação étnica, mobilização política e afirmação de determinadas referências identitárias, para obter reconhecimento público.

Os mais antigos, que são guardiões de uma memória silenciada porque *não-dita*. Mantêm os segredos mais recônditos destes grupos e são protagonistas das narrativas desta descoberta. “Essas lembranças são transmitidas no quadro familiar (...) em redes de sociabilidade afetiva e/ou

política.” À espera de um momento oportuno para vir a tona, essas memórias clandestinas permanecem *inaudíveis* até o momento em que invadem o espaço público.

Existem nas lembranças de uns e de outros zonas de sombra, silêncios e ‘não-ditos’. Essa tipologia de discursos, de silêncios e também de alusão e metáforas, é moldada pela angústia (...) de ser punido por aquilo que se diz (POLLACK, 1989, p.8).

Suas memórias são interpretadas de forma a justificar, no presente, a conduta da comunidade em assumir-se herdeira de uma tradição que não se rompeu. Portanto, quais aspectos destas identidades em reconstrução serão (re)apropriados pelos indígenas como portadores de uma cultura ancestral? Uma dança (o Toré/Torem), um saber-fazer (o artesanato em tucum, a produção de objetos em cerâmica, as armadilhas de caça e pesca etc), uma origem comum (uma índia *mateira*, a terra do aldeamento ou de uma igreja), aspectos da religiosidade (presença de rezadeiras, rituais de pajelança, cantos de chamado para os “caboclos da mata”, a “mediunidade” à flor da pele), entre outros. Que traços culturais serão utilizados como sinais diacríticos desta cultura em relação às outras? Que traços culturais afirmarão a sua singularidade em meio à sociedade circundante? Afirmar esta diferença é fundamental.

Alguns símbolos de diferenciação social são evidenciados intencionalmente por comunidades étnicas que afirmam, através destes sinais, referências identitárias

emblemas de suas diferenças (BARTH, 1998 p.194). Nos museus, por exemplo, alguns sentidos são incorporados aos objetos, sentidos do que se deseja ‘preservar’. A cultura de um grupo étnico, ao tornar-se uma cultura de contraste, “(...) tende ao mesmo tempo a se acentuar, tornando-se mais visível, e a se simplificar e enrijecer, reduzindo-se a um número menor de traços que se tornam diacríticos” (CARNEIRO DA CUNHA *apud* SILVA, 2005, p. 33)

O processo de etnogênese acontece junto às articulações políticas das comunidades indígenas do Ceará em etnônimos específicos (Tapeba, Tremembé, Potyguara, Kalabaça etc), e o atendimento de suas demandas se relaciona com a afirmação de sua etnicidade perante a sociedade. A partir daí, inicia-se um processo de diferenciação cultural, de redescoberta, de construção de sinais diacríticos em relação à sociedade envolvente.

Os povos indígenas no Ceará e no Nordeste fizeram diversos caminhos nesta “viagem de volta”⁹. Muitos ainda estão se reencontrando e suas diferentes trajetórias devem ser compreendidas em sua singularidade específica. Suas memórias percorreram caminhos tortuosos pelo imenso sertão, litoral e serras do Ceará. Suas moradas, em constante migração, fizeram-lhes enfrentar longas jornadas até o local onde atualmente estão e realizam sua luta.

Sabemos que a memória oral não tem pretensão com a *verdade*, já que esta é “menos a experiência direta dos informantes do que o resultado do trabalho que a memória faz

com esta experiência” (HALL, 1992, p.157)¹⁰. O esquecimento transforma-se em lembrança do que foi proibido dizer, mas que permaneceu guardado. São freqüentes os relatos de uma memória perigosa para os que dela compartilham. São comuns, no interior do Ceará, afirmações como “minha mãe foi pega a dente de cachorro na mata”. A lembrança do sofrimento passado torna necessário o esquecimento, pois daí vem a possibilidade de sobrevivência física, no anonimato, em relação à ancestralidade.

As reflexões que resultaram na constituição do objeto deste estudo situam-se no interior de um debate conceitual e político da Antropologia e da História, que reinterpreta a presença indígena no Brasil, no passado e no presente, priorizando os modos como estes grupos vivenciam as relações interétnicas, os processos de conflito e a interação entre os grupos. A este suporte teórico, aliamos os conhecimentos da Museologia. Este encontro epistemológico, que se designou chamar, algumas vezes, de “ethnohistória” ou “antropologia histórica” (OLIVEIRA, 2004, p.38), somamos a perspectiva de uma “etnomuseologia” (CASTRO; VIDAL, 2001, p.270; FREIRE, 1998), direcionando nosso olhar para as relações entre história, cultura e etnicidade na constituição dos museus indígenas no Ceará.

Compreendemos “cultura enquanto produto histórico, dinâmico e flexível, formado pela articulação contínua entre tradições e experiências dos homens que as vivenciam” (ALMEIDA, 2003, p.33). A análise de Fredrik Barth (1988),

buscando nas fronteiras étnicas os elementos da interação social, num enfoque relacional, atualmente tem grande influência nos estudos étnicos. Entretanto, não utilizamos aqui a noção de etnogênese senão atentando para a história e o contexto local, como uma experiência particular que se constrói nas vivências de cada grupo, num processo que é peculiar a diferentes povos e culturas. Na análise destas reconstruções identitárias é imprescindível estabelecer as relações entre história, cultura e etnicidade, considerando-as como

“um processo contínuo de conflito e esforços políticos e culturais de um povo, que ao longo de sua existência busca criar identidades duradouras em contextos de dominação, mudanças radicais e descontinuidades, e tem consciência histórica desses esforços” (HILL *apud* SILVA, 2005, p.41).

História e Antropologia avançam em dar sentidos às percepções das formas como os grupos étnicos (re)significaram suas culturas e memórias. São novos sentidos que superam as teorias da aculturação e do assimilacionismo (SILVA, 2005) e rompem com a perspectiva de uma *etnologia das perdas culturais*, que vai cedendo lugar para uma visão dinâmica e situacional de cultura (OLIVEIRA, 2004). Segundo Barth, quando

(...) atores usam identidades étnicas para categorizar a si mesmo e outros, com objetivos de interação, eles formam grupos étnicos no sentido organizacional (BARTH, 1988, p.194).

Pensamos grupo étnico como categoria de atribuição/ identificação que propicia a interação e a organização entre os atores sociais (idem, p. 189).

A noção de etnogênese contribui para superar o dualismo estrutura-processo histórico na teoria social, se considerarmos a influência mútua entre ambos e a cultura como um sistema aberto e dinâmico, de circulação de significados que, a partir das experiências, são reconstruídos e atualizam sentidos e pertencimentos identitários, que se fundam, dentre outras formas, na interação e na ação política, mas que sobrevivem a esta (OLIVEIRA, 2004; SILVA, 2005; BARTH, 1998).

Tanto etnias indígenas como populações regionais no Ceará têm em sua memória social fortes lembranças de migrações forçadas, perseguição e violência aos ancestrais. Para Max Weber, as lembranças da migração e a ação política coletiva

são caminhos para a construção do sentimento de pertencimento a um grupo étnico no qual se nutre uma crença subjetiva na procedência comum (...) A comunhão étnica (...) Fomenta relações comunitárias de natureza mais diversas (...). É a comunidade política que costuma despertar (...) a crença na comunhão étnica, sobrevivendo esta geralmente a decadência daquela (WEBER *apud* ALMEIDA, 2003, p. 262).

No Ceará, diversos processos de etnogênese foram objeto de reflexão acadêmica, a partir da década de 1990,

dentre os quais destacamos os trabalhos de Barreto Filho (1993); Valle (1993); Aires (1994, 2000); Messenger (1995); Oliveira Jr (1998; 2006); Bezerra (2000); Pinheiro (1999, 2002); Souza (2001); Lima (2003, 2009) e Almeida (2004, 2009). Em 2009, a publicação da coletânea *Na mata do sabiá: contribuições sobre a presença indígena no Ceará* (PALITOT), traz a lume diversos trabalhos inéditos, vindo a reforçar a necessidade de publicização da questão indígena no Ceará como objeto de produção acadêmica, principalmente das áreas de História e Antropologia, para um público mais amplo. Além destes, destacamos os trabalhos sobre museus cearenses sob as perspectivas da História e da Museologia, como os de Holanda (2005), Oliveira (2009) e Ruoso (2009), sobre o Museu do Ceará; e Duarte Cândido (1998), sobre o Museu Dom José (Sobral).

1.2 Educação histórica e museológica em comunidades indígenas

As reflexões oriundas da realização de um processo contínuo de educação histórica e museológica junto às comunidades indígenas no Ceará nos fazem atentar para as possibilidades de percepção do aprendizado da história através da cultura material, pois conforme Régis Lopes Ramos, “se aprendemos a ler palavras, é preciso exercitar o ato de ler objetos, de observar a história que há na materialidade das coisas” (2004, p. 21).

Algumas questões foram recorrentes nas oficinas ministradas nas comunidades ao longo do primeiro semestre de 2009. Uma delas diz respeito aos vestígios arqueológicos da cultura material de povos que habitaram, em tempos pretéritos, o território hoje ocupado por muitas comunidades em processo de etnogênese. Outra questão é a do repatriamento de objetos. Com a criação destes museus indígenas, fala-se no desejo de iniciar um processo de retorno das peças que foram coletadas para salvaguarda, quando não confiscadas, por pesquisadores e instituições diversas, ao longo de décadas, para a formação de museus, coleções etnográficas ou estudos científicos. Além de lugar da escrita da história, estes acervos, retornando para as localidades onde foram encontrados originalmente, possibilitarão inúmeras pesquisas antropológicas e arqueológicas, tornando-se potenciais centros de documentação e fonte de elaboração para recursos didáticos que dêem subsídios para pensarmos noutras versões para a história do Ceará, contadas a partir das experiências de resistência dos próprios indígenas¹¹.

Os museus indígenas configuram-se como espaços propícios para a educação diferenciada não-formal. Pensamos na perspectiva que apontam Castro e Vidal, quando afirmam que estes espaços culturais devem “promover e orientar atividades de pesquisa e extensão cultural, com o objetivo de refletir sobre a construção de estratégias de desenvolvimento dessas comunidades” (2001, p.270). Um dos primeiros aprendizados acontece durante a formação do acervo, quando são mobilizadas as comunidades em torno de um objetivo

comum: escolher os objetos mais significativos para a história da etnia para a musealização.

Propomos que o acervo seja formado a partir da mobilização comunitária para a percepção da diversidade de memórias presentes na etnia. O que lembrar e o que esquecer? O que preservar no museu? Estas são decisões políticas necessárias quando utilizamos a memória como instrumento para a construção da etnicidade. Outro passo fundamental é a apropriação do arcabouço teórico-metodológico necessário para o trabalho em museus, que acontecerá com a contínua capacitação do núcleo responsável por sua dinamização na comunidade. A parceria com a escola e com os professores indígenas nos parece imprescindível para o diálogo museu-comunidade ser frutífero.

O museu deve ser visto como um lugar dinâmico. Para além da preservação de memórias, acontece neste espaço a construção da diversidade étnica e da alteridade, tão necessárias à aceitação das diferenças. Infinitas são as atividades a serem desenvolvidas no espaço museal indígena: expressões ritualísticas, oficinas para reaprender e reinventar saberes aparentemente esquecidos, trabalhos com a história oral. Os guardiões da memória coletiva, os “trancos velhos”, podem narrar, para as novas gerações, suas lembranças e conhecimentos, a partir da cultural material e simbólica. O museu transforma-se num potencial vetor para dar visibilidade às diferenças culturais e terreno fértil para as lutas provindas do processo de construção social da memória.

Assim como os povos indígenas do Uaçá (Oiapoque), os povos indígenas no Ceará só poderão “construir sua

etnomuseologia” - coerente com sua visão de mundo – logo que possuam os “suportes materiais do seu próprio museu” (CASTRO; VIDAL, 2001, p.270). Para além das reflexões no campo da memória e do patrimônio cultural, também é extremamente importante o aprendizado acerca dos procedimentos técnicos da museologia, como a elaboração de livros de tomo, inventários, organização da reserva técnica, gestão e elaboração de projetos expositivos, aplicação de metodologias de ação educativa museológica, entre outras coisas necessárias para a salvaguarda e a comunicação destes acervos.

A luta dos grupos indígenas no Ceará traz em seu bojo a construção das representações sobre si e seu processo de organização. A memória, neste sentido, é fundamental, junto à escrita da sua história. Os museus, por sua vez, constituem-se em elementos de afirmação desta etnicidade e *locus* educativo por excelência, por serem espaços formativos para as diversas gerações. Lugar que potencializa a memória enquanto estratégia de afirmação étnica, os museus indígenas afirmam o que muitos querem negar: a existência de índios no Ceará, que nunca foi interrompida, apenas silenciada. Etnicidade que ressurgiu com força, em contextos de conflito e na luta por direitos básicos de sobrevivência, como terra, saúde e educação.

1.3 - Diagnóstico participativo e estruturação museológica.

Em janeiro de 2009 aconteceram duas importantes modificações na esfera do legislativo federal que refletem

as transformações que atingiram o cenário museológico brasileiro: a criação do IBRAM (Instituto Brasileiro de Museus) e a homologação do decreto-lei que instituiu o Estatuto de Museus¹². O Estatuto é um documento que estabelece as diretrizes para a organização das unidades museológicas nacionais, públicas e privadas. Diz respeito às suas funções, a preservação, segurança, estudo, pesquisa, ação educativa e a garantia de acessibilidade aos seus respectivos patrimônios, entre outras questões.

Mais precisamente em seu Capítulo II (Do regime aplicável aos museus), seção III (Do Plano Museológico), o artigo 44 estabelece: “É dever dos museus elaborar e implementar o plano museológico”. Deste modo, a elaboração deste documento é uma das primeiras ações necessárias a adequação das unidades museológicas às diretrizes do Estatuto.

O plano museológico, que estabelece a missão do museu na sociedade, tem como procedimento indispensável para a sua elaboração o “diagnóstico participativo da instituição, podendo ser realizado com o concurso de colaboradores externos” (BRASIL, 2009). Deste modo, o Diagnóstico Participativo (DP) surge a partir da necessidade de estruturação de museus segundo os padrões museológicos vigentes na legislação brasileira.

A elaboração do plano museológico pressupõe o conhecimento da realidade das instituições, suas potencialidades e desafios a enfrentar. Desde julho de 2006 foi regulamentada a elaboração do plano museológico dos museus que eram vinculados ao IPHAN (Instituto do Patrimônio Histórico e

Artístico Nacional) e hoje estão sob a tutela do IBRAM. Com o Estatuto de Museus, se estabelece a exigência do documento para as demais instituições museológicas do país.

O plano museológico sistematiza um planejamento estratégico da instituição museal, destacando seus objetivos e ações, constituindo instrumento essencial para a atuação da comunidade na qual o museu está inserido. O ideal é esse documento seja elaborado concomitantemente ao processo de estruturação museológica. Pode ter, entre outras partes: um diagnóstico institucional; a identificação do acervo; o público preferencial com o qual trabalhará; e o detalhamento dos seus programas. Além do caráter interdisciplinar, o plano museológico deverá ser elaborado de forma coletiva e participativa, envolvendo o conjunto de funcionários da instituição museal.

Os três museus indígenas existentes no Ceará ainda não possuem plano museológico e sua elaboração deve ser um dos primeiros procedimentos do processo de reestruturação museológica. Para a construção deste documento, sugerimos a leitura do Estatuto de Museus (Seção III – Do Plano Museológico) e a contratação de um profissional capacitado para a coordenação do seu processo de elaboração.

1.3.1 Construindo o diagnóstico participativo

No primeiro momento do diagnóstico foram apresentadas aos organizadores dos museus/centros culturais

indígenas as concepções museológicas tradicionais e contemporâneas (HERNANDEZ, 2006), a fim de dar elementos para fundamentar a análise da instituição. No segundo momento foi realizada uma divisão dos participantes das oficinas em grupos de trabalho, nos quais foram elaboradas as propostas para sanar demandas existentes nos museus em processo de avaliação, como por exemplo: organização de inventários e/ou livros de tombo, a implantação de núcleo pedagógico, melhorias na infra-estrutura, organização de núcleos gestor e de manutenção, adaptação de mobiliário expositivo e de acondicionamento do acervo, incorporação de novos acervos temáticos e estratégias para garantir a aproximação entre o museu e a comunidade.

Posteriormente, estas demandas foram sistematizadas e apresentadas na mesa-redonda intitulada *Diagnósticos participativos em museus*¹³, em forma de propostas de estruturação museológica, que constituem-se como sugestões para orientar as adequações dos museus nas comunidades indígenas do Ceará.

As propostas de (re)estruturação museológica foram realizadas junto as etnias que já possuíam espaços museais ou casas de cultura. Vale lembrar que esse processo segue determinadas singularidades de cada etnia/unidade museológica. Embora algumas ações sejam semelhantes no processo inicial de organização museal, para cada comunidade étnica foi elaborado um diagnóstico específico, conforme será observado no capítulo 3 desse livro.

2. PROPOSTAS DE ESTRUTURAÇÃO MUSEOLÓGICA

2.1 Sobre os diversos espaços constitutivos, serviços e infraestrutura.

Procederemos à descrição dos espaços constitutivos, serviços e infra-estrutura mínima necessária para o funcionamento adequado de unidades museológicas, bem como indicaremos os parâmetros que nortearam nosso trabalho.

A oficina *Diagnóstico Participativo em Museus* (DPM) tinha por meta a socialização de ferramentas metodológicas que possibilitam aos participantes formularem propostas de reestruturação, criação e auto-gestão de espaços museológicos em suas comunidades. A partir do diálogo acerca dos conceitos básicos da *história social*, da *antropologia* e da *nova museologia*, buscamos construir uma reflexão sobre a memória local, que possibilite a identificação das demandas, potencialidades e possíveis procedimentos para a organização de um museu de modo participativo e coletivo.

Determinados procedimentos foram indicados para as todas as comunidades e terão uma breve exposição a seguir. Esta escolha metodológica facilitará a leitura dos diagnósticos, além de minizar a excessiva repetição de propostas. Dividiremos esses procedimentos nos seguintes termos: salvaguarda; gestão museológica; comunicação e infraestrutura.

2.2 Salvaguarda

A salvaguarda corresponde aos procedimentos que visam à preservação dos acervos museológicos.

2.2.1 Coleta de objetos ou campanha para doação de objetos.

Uma das primeiras ações buscando a organização de uma unidade museológica pode ser a coleta e reunião de objetos num espaço determinado que, ainda que não seja o local no qual funcionará o museu, deve ter condições físicas adequadas para garantir a preservação dos objetos doados. Caso contrário, recomendamos que estes objetos só sejam coletados quando este espaço for providenciado, para não comprometer o acervo nem a confiança dos possíveis doadores.

Recomendamos a organização de uma campanha para a coleta de objetos que farão parte do acervo da unidade museológica em processo de organização. Esta ação pode acontecer, de preferência, em parceria com as associações indígenas e instituições escolares diferenciadas, através do envolvimento de professores, estudantes, lideranças e moradores.

2.2.2 Documentação do acervo.

Entre os instrumentos utilizados para a documentação do acervo está o **livro de tombo**. É feito por encomenda em

gráficas ou adaptado a partir de um livro de atas comprado em papelarias. Entre suas partes, deve conter:

1. Páginas numeradas (que não podem ser arrancadas);
2. Página inicial com um “termo de abertura”, assinado pelo responsável da unidade museológica;
3. Páginas com colunas que permitam o registro de informações como o nome e o número de entrada do objeto/documento no museu, procedência, estado de conservação e observações gerais acerca da peça.

Todo o acervo de um museu deve ser contabilizado com rigor, utilizando normas técnicas da museologia contemporânea. Os objetos presentes no acervo de um museu devem ser marcados com uma **numeração** que deve constar no **livro de tombo** e na sua **ficha de inventário**. Em peças de madeira geralmente utiliza-se tinta nanquim para a marcação. Em fotografias e documentos utiliza-se lápis. Em tecidos deve-se costurar uma etiqueta com a numeração. Enfim, para cada tipo de objeto, considerando o seu material de fabricação, há uma forma diferenciada de marcar a numeração. Como procedimento comum há a recomendação de intervir o mínimo possível na peça, colocando o número em local discreto, pois a marcação é para o controle interno do museu e não para a sua demonstração nas vitrines de exposição.

Na medida em que os objetos são tombados, é preciso tomar certas precauções. Eles devem ser manuseados,

higienizados e acondicionados adequadamente. Assim é necessário seguir normas técnicas para a realização de todos os procedimentos sugeridos, consultando manuais que as apresentam ou técnicos com experiência nesse trabalho¹⁴.

A **ficha de inventário**¹⁵ é uma espécie de “carteira de identidade” do objeto. Deve conter informações adicionais as do livro de tomo, como características físicas (dimensões, cor, textura etc), histórico (época de fabricação, usos), intervenções de restauro, além de campos para anexar fotografias da peça. Esse registro permanente possibilita um maior conhecimento e controle sobre o acervo, dificultando as perdas materiais e a dispersão das informações com a rotatividade de funcionários do museu. Facilita o desenvolvimento de pesquisas sobre os objetos, garantindo um registro de informações permanente. Contribuiu ainda para a montagem das legendas e textos que acompanham as exposições, para o incentivo de pesquisas e publicações sobre a cultura material, o incremento de visitas orientadas e a elaboração de oficinas pedagógicas que envolvam professores e alunos no debate sobre o potencial dos objetos como documentos históricos.

Com o livro de tomo atualizado e as fichas de inventário organizadas, pode-se proceder à informatização das informações do acervo em momento posterior, por meio de um banco de dados. É possível também organizar um **catálogo do museu**, que pode ser publicado para uso institucional, consulta local e divulgação do acervo.

2.2.3 Organização da reserva técnica

A reserva técnica é o espaço do museu com acesso permitido apenas aos funcionários que trabalham com o acervo. É o local onde são guardados os objetos que não estão em exposição.. Isso não significa que as peças da reserva técnica nunca serão apresentadas ao público. Ao contrário, elas poderão ser expostas em mostras de curta duração ou no rearranjo das exposições de longa duração. A qualquer momento, esses objetos podem voltar às exposições ou ainda servirem como material de consulta para pesquisadores da cultura material. As peças devem ficar acondicionadas em mobiliário adequado para cada tipologia de objeto. Com o aperfeiçoamento do trabalho da unidade museológica, deve-se proceder aos cuidados relativos ao controle de luz, temperatura e umidade, que são fatores básicos para a conservação de qualquer acervo.

Os objetos não devem ser expostos de forma aleatória. Na reserva técnica, devem ser acondicionados em suportes próprios e, nas exposições, em expositores de madeira, ferro, aço etc. Esses suportes podem ser encomendados a empresas especializadas, mas outras soluções criativas podem ser pensadas pela própria comunidade.

2.3 Gestão museológica

O núcleo gestor do museu é a equipe técnica responsável por desenvolver as funções básicas para o funcionamento da

instituição, realizando pesquisas, elaborando projetos para captação de recursos, coordenando o Núcleo Pedagógico e a equipe de manutenção, elaborando o projeto político e o plano museológico da instituição, entre outras funções administrativas, pedagógicas e científicas. Deve ter, entre outros profissionais: a) um responsável pela direção; b) um coordenador pedagógico (responsável pela ação educativa); c) pesquisadores de diferentes áreas (de acordo com o acervo do museu); d) estagiários do núcleo educativo (estudantes de cursos de graduação ou estudantes das escolas diferenciadas); e) equipe de manutenção (serviços gerais, elétrico, hidráulico etc).

2.3.1 Vincular o museu a uma tutela administrativa

O museu não existe enquanto entidade jurídica própria. Assim, é preciso vinculá-lo a uma tutela administrativa. No caso dos museus indígenas, propomos que essa tutela fique a cargo das associações formalizadas em cada etnia. Isto garantirá a autonomia frente aos poderes públicos estaduais e municipais. Para isto, é necessário indicar no estatuto da associação a responsabilidade sobre o funcionamento da unidade museológica. A partir daí, o museu utilizará o número do Cadastro Nacional de Pessoa Jurídica (CNPJ) da associação para concorrer aos editais públicos e captar recursos financeiros que auxiliem a sua gestão.

2.3.2 Implementação do plano museológico

Sugerimos que o documento seja elaborado de forma concomitante ao processo de estruturação museológica. Como já foi comentado, o plano museológico sistematiza o planejamento estratégico da instituição museal, destacando os objetivos e ações de suas áreas de funcionamento, constituindo instrumento essencial para a atuação na comunidade na qual o museu está inserido. Consideramos que o momento inicial do diagnóstico participativo já foi realizado durante as oficinas promovidas pelo Projeto Emergência Étnica.

2.3.3 Equipe de manutenção

A partir do momento em que for organizado o espaço físico destinado a sediar o museu, deve ser formada uma equipe de manutenção composta por, no mínimo, um responsável por serviços gerais (elétrico, hidráulico etc) e outro pela zeladoria (limpeza do espaço e do acervo).

Porém, é necessário seguir alguns procedimentos na manutenção do espaço museológico, que atendam às suas funções de armazenar, expor e zelar pela preservação dos acervos. Deste modo, os funcionários responsáveis pela manutenção deverão passar por uma capacitação para realizar a limpeza e a manutenção dos acervos e espaços museológicos.

2.3.4 Filiação aos sistemas de museus

Em 2003 foi criado no IPHAN (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional), autarquia do Ministério da Cultura, o DEMU (Departamento de museus e centros culturais). Em janeiro de 2009, com a fundação do IBRAM (Instituto Brasileiro de Museus), criou-se uma nova autarquia responsável exclusivamente pela área museológica em nível nacional.

Desde 2003, faz parte da política cultural do Governo Federal a criação dos Sistemas Nacionais de Cultura (SNC), que tem por objetivo agregar a diversidade de equipamentos, grupos culturais e linguagens artísticas (teatros, museus, bibliotecas, bandas de música, centros culturais etc).

Em nível nacional foi criado o SBM (Sistema Brasileiro de Museus)¹⁶, aos quais são agregados os sistemas estaduais de museus. Em nível local, em 2004 foi fundado o SEM-CE (Sistema Estadual de Museus do Ceará), que tem por objetivo “sistematizar e implementar políticas de integração e incentivo aos museus de todo o Estado”¹⁷.

Propomos que, tão logo seja criada a unidade museológica indígena, os responsáveis procedam à filiação ao SEM-CE, através do cadastramento e da assinatura do termo de adesão, como também ao SBM. Além de permitir um acesso direto às informações e cursos de capacitação ofertados, alguns editais do Ministério da Cultura, Secretaria da Cultura do Estado, dentre outros, têm entre seus critérios de seleção e classificação a participação dos proponentes nos sistemas em questão.

2.3.5 Participação em editais.

Periodicamente são publicados editais e premiações específicas para a área de museus, financiados por órgãos públicos federais, estaduais e municipais, além de empresas privadas. Entre os editais locais estão os da Secretaria da Cultura do Estado do Ceará, como o *Edital de Preservação do Patrimônio*. Em âmbito nacional temos o *Mais museus e Modernização dos museus* (Ministério da Cultura), *Petrobrás Cultural*, *Programa de ação cultural da Caixa Econômica Federal*, *BNB Cultural* etc. Outra opção é o cadastramento de projetos nas leis de incentivo cultural como a Lei Rouanet (de âmbito nacional) e o Mecenato (SECULT), para a captação de recursos na iniciativa privada.

Especificamente para as comunidades indígenas, existem editais, seleções públicas e premiações próprias, como o *Prêmio Culturas Indígenas*, provindo do âmbito do Ministério da Cultura.

2.4 Comunicação

Este tópico refere-se a pesquisa e às ações educativas e de comunicação, que promovem a difusão dos acervos museológicos. Segundo o Estatuto de Museus, “o estudo e a pesquisa fundamentam as ações desenvolvidas em todas as áreas dos museus, no cumprimento das suas múltiplas competências” (artigo 28) e “as ações de comunicação constituem formas de se fazer conhecer os bens culturais

incorporados ou depositados no museu, de forma a propiciar o acesso público” (artigo 31).

2.4.1 Criação de um núcleo educativo.

O núcleo educativo é o grupo responsável pelo planejamento do projeto pedagógico da instituição. Pode ser composto por profissionais e estagiários de diversas áreas, de acordo com características do acervo e da proposta museológica da instituição. Propomos a capacitação da própria comunidade indígena para o exercício de gestão e construção de metodologias de interação com a comunidade. Cada tipologia de museu necessita de profissionais específicos. Nos museus indígenas, estes monitores poderiam ser estudantes das escolas, orientados por um professor-coordenador do museu, inserido no currículo escolar. Este núcleo será responsável pelas visitas orientadas. É a partir dele que os visitantes tomam conhecimento dos projetos e perspectivas pedagógicas do museu. Por isso, para o seu funcionamento adequado, deve ser estruturado com horários determinados para o atendimento aos grupos de visitantes e para as reuniões administrativas e de estudo.

Os jovens estudantes das escolas indígenas diferenciadas devem ser capacitados através de cursos, participações em encontros e estudos, planejados pelo coordenador do núcleo educativo. Posteriormente, de acordo com seu envolvimento nas atividades, estes profissionais em formação estarão aptos

para o trabalho em museus e poderão ser incorporados aos quadros da gestão administrativa e pedagógica.

2.4.2 Organização das exposições.

O núcleo gestor e o núcleo pedagógico devem organizar as exposições de curta e longa duração, seja por meio de grupos de estudo e trabalho ou contratando assessores para esse fim. A exposição de longa duração deve ser planejada para manter-se aberta ao público ao menos por um ano, já que a pesquisa e os recursos museográficos exigem investimentos financeiros que nem sempre são captados no espaço de poucos meses. A partir de uma exposição o museu poderá divulgar seu acervo entre escolas, professores, outros museus, profissionais da área, o que ocasionará um maior volume de visitas ao espaço.

2.4.3 Capacitação do quadro funcional.

A capacitação da equipe técnica da unidade museológica é um dos fatores iniciais de maior importância para sua estruturação em sólidas bases, com uma equipe gestora capaz de realizar um trabalho educativo satisfatório.

De acordo com a natureza do acervo, diferentes áreas devem ser priorizadas. Entretanto, existem saberes fundamentais que independem deste acervo. Neste sentido, é imprescindível que os integrantes da equipe técnica do museu tenham noções básicas de museologia, patrimônio cultural e conservação de acervos museológicos, história indígena do

Ceará e do Brasil, entre outros conhecimentos necessários ao trabalho em museus indígenas.

2.4.4 Pesquisas em história local

Sugerimos a realização de pesquisas sobre a história local e a história dos objetos, que subsidiarão a incorporação de novas temáticas nas salas de exposições, que foram necessidades ressaltadas durante quase todas oficinas. Este aprofundamento das informações sobre o acervo possibilitará a organização temática das salas de exposição e a elaboração de novas metodologias a partir da reflexão sobre a cultura material.

A pesquisa em história local permite superarmos a reprodução de uma “história do poder local e das classes dominantes”, pois não objetiva fazer conhecer “nomes de personagens políticos de outras épocas, (...) prefeitos e demais autoridades”, mas sim buscar uma história que “crie vínculos com a memória familiar, do trabalho, das migrações, das festas” (BITTENCOURT, 2004, p. 169). Estas pesquisas fornecerão elementos para o desenvolvimento de atividades educativas na prática cotidiana do museu e do seu entorno (fauna, flora, recursos hídricos, as casas dos guardiões da memória, trilhas), como também a elaboração de materiais didáticos. Estas pesquisas fortalecerão ainda os laços de pertencimento ao museu e a redescoberta de identidades, já que “é pela memória que se chega à história local” (BITTENCOURT, 2004, p. 169).

A partir destes estudos, novos objetos serão coletados e incorporados às salas reorganizadas. A pesquisa em história local deve estar vinculada a uma sensibilização coletiva sobre a importância do trabalho desenvolvido pelo museu indígena, na intenção de estimular na comunidade o desejo de ver, contar e preservar aquilo que é parte de sua história.

Além da memória das pessoas, escrita ou recuperada pela oralidade, existem os ‘lugares de memória’ (...) vestígios do passado de todo e qualquer lugar, de pessoas e de coisas, de paisagens naturais ou construídas, que tornam-se objeto de estudo (BITTENCOURT, 2004, p. 169).

Esta história do local, por estar intimamente relacionada ao cotidiano, aproxima-se de uma história social e cultural, pois faz “emergir as tensões sociais do dia-a-dia, as formas improvisadas de lutas, de resistência e de organizações diferentes das estabelecidas pelo poder institucional”; possibilitando uma história na qual as pessoas comuns são participantes, estabelecendo “relações entre os grupos sociais de condições diversas, que participaram de entrecruzamentos de histórias, tanto no presente como no passado” (BITTENCOURT, 2004, p. 167).

2.4.5 Plano de divulgação

Sugerimos que os museus indígenas elaborem um plano de comunicação que identifique os melhores caminhos e

instrumentos de promoção da instituição. No entanto, algumas propostas podem ser colocadas em prática, em curto prazo e de forma independente. São elas:

- Apresentação do museu em escolas, universidades e instituições educativas, estimulando a visitação dos diversos públicos;
- Inserções em rádios locais, convidando a população a conhecer a experiência desenvolvida;
- Elaboração de cartazes, *folders* e cartões postais;
- Formação de uma mala-direta de contatos via *internet* para divulgar as atividades do museu;

2.4 6. Criação de centros de documentação indígena

Os museus indígenas são potenciais centros de documentação. Em seu acervo pode ser guardada uma documentação variada. Sugerimos a construção ou escolha de uma sala para sediar um espaço de consulta, lugar onde funcionará a biblioteca e o arquivo. Este espaço deve possuir estantes, arquivos, fichários, mesas e cadeiras para a consulta, além de regulamentação do seu uso, para empréstimo ou consulta local, de acordo com as especificidades de cada realidade. Além disso, é importante definir um responsável pelo espaço, que deverá receber uma formação básica para a organização de livros e documentos.

2.5 Infraestrutura

2.5.1 Definir a sede do museu.

Entre as comunidades indígenas que passam por um processo de (re)estruturação de unidades museológicas, cada uma possui uma especificidade. Os Tapeba já possuem sede própria para o museu. Os Tabajara/Kalabaça, em Poranga, possuem uma sala na escola diferenciada que está funcionando como a Oca da memória. Os Kanindé de Aratuba têm uma casa com três compartimentos cedida pelo cacique Sotero, das quais apenas um está sendo usado. Das três etnias que não possuem museus, os Tremembé têm o galpão onde funcionou a primeira sede da escola diferenciada, já disponibilizado. Em Monsenhor Tabosa, a Casa de Cultura da Aldeia Potyguara de Mundo Novo também já está disponível. Entre os Pitaguary de Monguba, a Casa de Apoio tem espaço suficiente para a construção de um museu, utilizando alguns espaços da mesma.

O grande desafio que se coloca é o processo de reestruturação física destes imóveis para abrigarem museus e os equipamentos necessários para seu funcionamento adequado (reserva técnica, recepção, salas de exposição, auditório, biblioteca, administração etc).

Cada etnia vivencia situações singulares, e nesta definição acerca das sedes dos museus, devem ser pesados fatores econômicos, sociais e culturais para a escolha mais viável. A adaptação de lugares importantes para a memória

local (como a Oca da Memória, que foi a primeira sede do CIPO, e a primeira escola diferenciada dos Tremembé, por exemplo), é interessante por dotar espaços significativos com novas funções.

2.5.2 Reestruturação física

Ao optarem por um imóvel já existente, o espaço deve ser adaptado e, se for o caso, restaurado, para sediar o museu. Neste processo de restauração/adaptação, devem ser inseridos: bebedouros, banheiros masculino e feminino, sala para reserva técnica, sala para administração, espaço de recepção dos visitantes, lojinha de souvenirs etc. Além destes locais, é necessário ter atenção especial para a climatização, a iluminação e a estrutura hidráulica e elétrica do local, de forma a garantir a salvaguarda e a conservação do acervo existente. Para isto é importante a consultoria de arquitetos e outros profissionais da bio-construção para a elaboração de uma planta-baixa do futuro museu. Lembrando sempre de é fundamental envolver na escolha, construção, organização e gestão do museu, a comunidade circundante.

2.5.3 Projeto de iluminação

A iluminação é um fator muito importante a ser considerado na construção da infra-estrutura de um museu, pois através dela podemos obter uma maior valorização dos objetos expostos. Ela também contribui para tornar ambiente

expositivo mais confortável, convidativo e agradável ao visitante. O projeto de iluminação define o tipo e a quantidade de luminárias necessárias para o local. Podemos classificar o projeto luminotécnico de uma exposição em três categorias:

- Iluminação geral: distribuição regular de luminárias, proporcionando certo grau de uniformidade da iluminação, não destacando pontos específicos;
- Iluminação direcional: dirigida com foco luminoso para um determinado espaço ou objeto, proporcionado destaque;
- Iluminação localizada: aliada à iluminação geral, proporciona elevado nível de iluminação, mas concentra maior luminosidade em áreas predeterminadas.

Quanto às luminárias, estas podem ser suspensas em trilhos de ferro sobrepostos no forro da edificação. Neste trilho instalam-se refletores, *spots* e/ou projetores, de acordo com a construção de cada sede.



Memorial Tapeba Cacique Perna-de-Pau
Foto: João Paulo Vieira Neto

3. MUSEUS E CENTROS CULTURAIS INDÍGENAS DO CEARÁ

3.1 Memorial Cacique Perna-de-pau.

O museu é como se fosse o nosso documento.
(Caio, monitor do Memorial)

O Memorial Cacique-Perna-de-Pau foi inaugurado em novembro de 2005, a partir dos esforços da ACITA (Associação das Comunidades dos Índios Tapeba), em parceria com a ADELCO (Associação para o Desenvolvimento Local Co-Produzido) e o apoio internacional da FAP (Fondation Abbé Pierre por le Logement des Défavorisés). Localizado no complexo do Centro de Produção Cultural Tapeba, próximo à ponte sobre o Rio Ceará, as duas edificações, em formato de grandes ocas cobertas por palhas de carnaúbas, destacam-se na paisagem local e chamam a atenção de quem passa ao longo da BR-222.

Entretanto, antes da inauguração, os Tapeba tiveram que enfrentar mais uma batalha contra posseiros e políticos locais que buscavam, por todos os meios, impedir a conclusão das obras do Centro Cultural e do Memorial. Para concretizar

as instalações, os índios desobedeceram a “justiça” e trabalharam arduamente durante inúmeras madrugadas, uma vez que as obras foram embargadas em virtude de uma ordem judicial expedida pela juíza titular da 2ª Comarca de Caucaia. A liminar atendia a uma solicitação de um dos maiores posseiros da região, a família Arruda, que impetrou uma ação reivindicatória de posse das terras onde estavam sendo erguidos o Centro e o Memorial. Premeditando o potencial simbólico que tal empreendimento poderia oferecer na luta por visibilidade e reconhecimento étnico, o posseiro utilizou-se de uma prerrogativa legal, de que a Fundação Nacional do Índio (FUNAI) e o Ministério da Justiça (MJ) ainda não haviam concluído os estudos de identificação e delimitação da terra Tapeba e que, diante disso, encontrava-se suspensa “qualquer atividade na área em estudo, para que a situação fundiária local não fosse desconfigurada”¹⁸. As sucessivas ações contestatórias dos posseiros configuram-se como um dos principais entraves, até o presente, pelo adiamento do processo demarcatório das terras indígenas.

Apesar de todas as dificuldades, o Centro Cultural Tapeba e o Memorial Cacique-Perna-de-Pau foram erguidos nas madrugadas, com muita coragem e determinação, pelos próprios índios. O Memorial recebeu o nome de um ancestral ao qual comumente os Tapeba remontam ao traçar a sua genealogia no século XX. Trata-se de José Alves dos Reis, o Zé Zabel “Perna-de-Pau”, tido como a última forte liderança, o “último Tuxaua” dos *Tapeba do Paumirim*.¹⁹

No Memorial, encontramos um rico acervo composto de fotografias, objetos de uso doméstico, ervas medicinais, artesanatos diversos, documentos, recortes de jornais etc, que nos permitem conhecer um pouco mais da trajetória histórica e cultural deste povo. Desenvolvem, em parceria com o Centro de Produção Cultural, várias oficinas, capacitações e ações de educação patrimonial e ambiental com estudantes das escolas diferenciadas e convencionais. Impulsionam a economia local, reunindo e comercializando o artesanato produzido pelas 17 comunidades Tapeba.

Entre as duas construções, encontramos um grande círculo simbólico para apresentações de rituais sagrados. Os visitantes podem optar em realizar uma trilha ecológica na terra indígena Tapeba, visitando, além do museu, alguns lugares de memória significativos para a etnia, como o Terreiro Sagrado dos Pau-Branco (comunidade Lagoa 2), local onde se realizam festas e rituais fruto de uma retomada²⁰ de terras, reunindo todas as comunidades espalhadas pelo município de Caucaia.

No primeiro semestre de 2007, realizamos o curso *Historiando os Tapeba*, no Centro de Produção Cultural Tapeba / Memorial Cacique Perna-de-Pau, junto a um grupo de 15 adolescentes moradoras de três comunidades: Jardim do Amor, Jandaiguaba e Lagoa 2. A atividade teve como objetivo a realização de uma pesquisa histórica coletiva sobre a etnia. Ao final, foi publicado um folheto com alguns resultados da pesquisa e organizadas três exposições: na Escola Índio Tapeba

(Lagoa 2), no Centro de Produção Cultural e no Museu do Ceará, no Dia Internacional dos Museus, em 18 de maio de 2007.

O grupo de estudantes participante do curso nasceu durante o processo de afirmação étnica do povo Tapeba, cujos protagonistas são seus pais, tios, avós, irmãos e elas próprias, na medida em que sua vida – e a da sua comunidade – são a própria luta pela retomada: da terra e da cultura. Geração que é fruto da luta de seu povo, e tem seus marcos espaciais e temporais, sua cultura material, seus lugares de memória, sua memória oral, enfim, seus referenciais simbólicos e afetivos, intimamente marcados pela trajetória comunitária de retomada da identidade indígena e de suas terras. Percorremos os vários caminhos da memória deste povo que, como tantos outros, foram forçados a viver décadas de invisibilidade étnica no Ceará. Utilizamos metodologias que estimulam a participação, a autonomia e a construção coletiva do conhecimento histórico, realizando uma investigação sobre a história do movimento indígena no Ceará e o processo de reafirmação das identidades étnicas que ocorre a partir da década de 1980, que tem nos Tapeba um dos povos iniciadores e estimuladores deste processo.²¹

Na trajetória do Projeto Historiando, analisamos esta experiência educativa como um ponto de partida para um processo sistemático de reflexão junto ao movimento

indígena no Ceará sobre a importância da memória, e mais especificamente, as implicações da construção de espaços de memória nos processos de afirmação e reconhecimento étnico.

Voltamos ao Memorial com a Oficina de Diagnóstico Participativo, ministrada nos dias 6 e 7 de abril de 2009. Participaram da ação os monitores do local, integrantes da ADELCO e da ACITA.

Para o ano de 2009 e os seguintes, a ADELCO aprovou uma série de projetos junto ao Ministério do Turismo (edital *Turismo Comunitário*) e no Programa Petrobrás Ambiental. Deste modo, é importante que as ações de reestruturação do Memorial/Centro de Produção Cultural sejam articuladas em parceria com essa entidade, para que sejam aliados esforços mútuos na consolidação de um projeto educativo que possa aproximar o museu da comunidade circundante.

O atual momento vivenciado pelo Memorial Cacique-Perna-de-Pau é fundamental para sua afirmação no cenário museológico local. A etnia Tapeba, após mais de 20 anos de luta pela definição de suas terras, tem novamente todo o processo demarcatório anulado, por conta das diversas ações contestatórias. Deste modo, a existência de um espaço museológico estabelece uma importante ação no processo de reconhecimento público da etnia Tapeba em Caucaia e no Ceará.

Apesar do curto tempo de existência, o Memorial Cacique-Perna-de-Pau tem trilhado caminhos seguros que levam, certamente, à consolidação da instituição como um

museu indígena com a maior infra-estrutura no Estado. Este é o primeiro passo de um percurso rumo ao seu fortalecimento institucional e político-pedagógico.

A partir das demandas suscitadas durante a oficina, fizemos sugestões com base nas questões pontuadas pelos participantes. Estas propostas estão todas inter-relacionadas, sendo divididas por questões didáticas.

3.1.1 Salvaguarda

O Memorial já possui um rico acervo, mas durante o diagnóstico participativo foi sugerida a incorporação de outros objetos que suscitem novas temáticas ainda não presentes no acervo da instituição. É necessário realizar um novo tombamento do acervo do Memorial, bem como a marcação e a catalogação de seus objetos.

Há uma sala do Memorial destinada aos objetos que não estão em exposição. Entretanto, precisa ser melhor estruturada. Sugerimos que a reserva técnica seja construída no espaço do Centro de Produção Cultural Tapeba, junto à administração do mesmo, já que o espaço do Memorial é muito reduzido para acumular mais essa função.

3.1.2 Gestão museológica

É necessário ampliar e fortalecer o entendimento dos envolvidos na manutenção direta do museu, atentando para a importância e os significados específicos dos termos “museu indígena”, “museu comunitário” ou “ecomuseu”.

Sugerimos que a elaboração do plano museológico seja uma prioridade para o núcleo gestor, levando em consideração a participação da comunidade e dos colaboradores diretos da instituição. Observa-se também a necessidade de envolver todos os envolvidos na manutenção do Memorial em capacitações contínuas, para a melhor realização de seus trabalhos.

O Memorial está cadastrado, porém não filiado ao Sistema Estadual de Museus do Ceará (SEM/CE) e ao Sistema Brasileiro de Museus (SBM). Essa filiação é uma ação urgente.

3.1.3 Comunicação

O atual núcleo educativo do Memorial Cacique-Perna-de-Pau está em processo inicial de formação. É composto por oito jovens de diferentes comunidades, que devem ter horários estabelecidos pelo Memorial para um melhor atendimento ao público. Sugerimos a abertura ao público de terça a sábado, com expediente interno na segunda-feira.

O trabalho de capacitação dos monitores deve ser uma prioridade do Memorial Cacique-Perna-de-Pau. A realização de oficinas e cursos possibilitará que os jovens elevem sua auto-estima e ampliem suas experiências, conhecimentos e perspectivas diante da realidade. Além disso, esta formação será fundamental para melhorar a qualidade do atendimento aos visitantes do museu.

Para melhorar a estruturação do núcleo educativo e proporcionar o fortalecimento de suas atividades pedagógicas, sugerimos:

- Definição de acordos para um funcionamento regular do núcleo pedagógico: determinação de dias e horários para a realização de estudos e reuniões periódicas;
- Promoção de momentos para a troca de saberes entre os monitores e para um aprofundamento das temáticas, a fim de garantir um nivelamento das informações, além de capacitar os monitores para a apresentação das diferentes exposições existentes no Memorial;
- Integração do núcleo educativo em projetos que garantam uma ajuda de custo/bolsa para os monitores, incentivando a pesquisa e a assiduidade nas atividades da instituição;
- Promoção de ações educativas que integrem a comunidade ao Memorial: programação nos fins de semana, oficinas, gincanas, exibição de filmes, incentivo a leitura, conversas com os guardiões da memória, mostras sobre as comunidades etc;
- Confecção de um fardamento para monitores e funcionários do Memorial.

As salas de exposição do Memorial Cacique-Perna-de-Pau oferecem boas condições para visitação e permitem a discussão de variadas temáticas a partir do acervo que já possui. No entanto, foi detectada a necessidade de incorporação de objetos que tragam outras temáticas para o acervo, como as relacionadas à religiosidade, meio ambiente, crianças Tapeba, as lideranças atuais, as lideranças que “tomaram” na luta etc. Também foi sugerida a inclusão de “música ambiente” nas salas de exposição, que seriam gravações do Toré.

Percebe-se a falta de identificação de algumas comunidades Tapeba, principalmente dos mais jovens, com o Memorial. Vários são os motivos apontados para este “afastamento”, como a distância física do museu para as dezessete comunidades. Este problema deve ser superado a partir das propostas de reestruturação. Pequenas modificações, como a incorporação de novas fotografias, poderão contribuir no processo de identificação e auto-reconhecimento das comunidades no espaço do Memorial. Uma ação educativa sistematizada, organizada a partir da estruturação de um núcleo pedagógico, com um coordenador especializado e monitores em processo de formação, poderá construir esta identificação entre o Memorial Cacique Perna-de-Pau e os Tapeba.

É importante ter acesso às pesquisas já realizadas em torno da memória, história e patrimônio cultural dos Tapeba. Atualmente, o povo indígena Tapeba é um dos mais estudados na academia e este material deve ser utilizado para fundamentar as discussões do núcleo pedagógico como caminho para adentrar a cultura local e estabelecer estratégias de aproximação do museu com a comunidade.

Propomos que sejam organizados cursos diversos tanto para os monitores e organizadores do Memorial, como para as comunidades Tapeba. Entre as temáticas sugeridas, destacamos: idiomas, história local, educação ambiental, ação educativa em museus, inventário e organização de acervos, conservação e restauração, museu e turismo, informática etc.

Entre as temáticas sugeridas para o aprofundamento na história local, indicamos: saberes e fazeres, religiosidade, lugares da memória etc. Estas temáticas proporcionarão o aprofundamento do conhecimento dos monitores sobre a realidade Tapeba, além de fortalecer as propostas educativas da instituição. Tornar-se-ão ferramentas cognitivas para uma maior compreensão e transformação do mundo que os cerca e, além de tudo, fundamentarão a montagem de exposições temáticas.

O museu deve incentivar a pesquisa sobre a história e a memória do povo Tapeba. Se bem assessorado, este trabalho pode ser desenvolvido pelo próprio núcleo pedagógico, através de metodologias participativas que promovam o auto-reconhecimento como “sujeitos históricos”.

A promoção do Memorial Cacique-Perna-de-Pau acontece, principalmente, através do sítio de *internet* (www.tapeba.com.br). No entanto, este instrumento é insuficiente para atingir a comunicação entre o público-alvo e o Centro de Produção Cultural/Memorial Cacique Perna-de-Pau. É necessária a formação de uma mala-direta de contatos via *email* para divulgar as atividades do Memorial.

Para melhorar a visibilidade do local, propomos também uma iluminação direcionada para a placa de identificação do Memorial Cacique-Perna-de-Pau e do Centro de Produção Cultural Tapeba.

3.1.4 Infraestrutura

O Memorial Cacique-Perna-de-Pau é, sem dúvida, o museu indígena melhor estruturado existente no Ceará hoje. Entretanto, passa por sérios problemas relacionados à manutenção de sua estrutura física. As ocas onde funcionam o Memorial e o Centro Cultural Tapeba representam um referencial histórico, simbólico e afetivo importante para toda a comunidade. Contando com uma área ampla e arejada, situada às margens da BR 222, o espaço permite a realização de múltiplas atividades, além de dar uma grande visibilidade para o povo Tapeba.

O círculo sagrado é o local destinado à realização de rituais e cerimônias, pois se constitui um campo aberto rodeado de carnaúbas. Situado entre o Memorial e o Centro, este espaço encontrava-se alagado durante a realização da oficina.

Algumas adaptações estruturais proporcionarão uma melhor acolhida dos visitantes, a otimização do trabalho dos monitores, a organização das salas expositivas e a segurança do acervo e dos usuários do museu.

Entre os pontos problemáticos apontados durante a oficina, faremos sugestões para a reforma da infraestrutura do Memorial Cacique-Perna-de-Pau e do Centro de Produção Cultural Tapeba:

- Troca das palhas que fazem a cobertura do Centro de Produção Cultural Tapeba. Em virtude dos bura-

cos existentes na cobertura, a água da chuva está comprometendo os expositores;

- Complementar as vitrines do “rodapé” do Centro Cultural. A ausência de vidros no rodapé está permitindo a entrada de água proveniente da chuva e deixando alagado o interior do Centro Cultural, impossibilitando qualquer ação educativa;
- Limpeza do Círculo Sagrado e construção de um sistema de escoamento de água;
- Construção ou escolha de uma sala destinada à reserva técnica, ou seja, um lugar para salvaguardar os objetos que não estão expostos ao público;
- Reforma do piso do Memorial e do Centro Cultural. Existem algumas partes onde os pisos estão quebrados e podem facilitar a ocorrência de acidentes;
- Construção ou escolha de uma sala para sediar um espaço de consulta para o Centro de Documentação Tapeba;
- Definição de um espaço para receber exposições temporárias;
- Aquisição de materiais necessários para a exposição adequada do acervo: novos expositores, armários, placas de identificação das peças etc;
- Implantação da iluminação apropriada para o Centro e o Memorial. A iluminação destes espaços é precária e constitui uma problemática diagnosticada durante a visita técnica. Não há equipamentos necessários e a rede elétrica apresenta “apagões” constantes que impedem a utilização dos espaços no período noturno, além do perigo durante os períodos em que o museu não se encontra aberto à visitação;

- Restauração dos banheiros pensando no acesso aos portadores de necessidades especiais e garantir a limpeza e o abastecimento contínuo de água;
- Aquisição de equipamentos permanentes para a gestão e ação educativa no Memorial, como por exemplo: computadores, impressoras, data-show, material de escritório, DVD, televisão, telefones, equipamento de som, microfone com caixa amplificadora, câmera digital, filmadora etc;
- Implantação da coleta seletiva de lixo reciclável no museu e comunidade, para diminuir a incidência de resíduos nos arredores do memorial. Garantir lixeiras nos diversos espaços do entorno do museu;
- Cercar os arredores do Memorial e do Centro Cultural, para garantir a segurança do acervo e impedir o avanço de construções irregulares na área de seu entorno;
- Construção de uma pequena oca de palha destinada a servir lanches rápidos e atendimento aos visitantes no terreno onde funciona atualmente o estacionamento;
- Solicitação de uma parada de ônibus e um retorno para veículos nas proximidades do Centro Cultural e do Memorial Cacique-Perna-de-Pau, para facilitar o acesso às dependências do espaço;
- Aquisição de itens obrigatórios para instituições museológicas: extintores de incêndio, bebedouros, equipamentos que permitam a acessibilidade aos portadores de necessidades especiais etc.



Central de Produção Cultural Tapeba
Foto: João Paulo Vieira Neto



Área expositiva do Memorial Cacique-Perna-de-Pau
Foto: João Paulo Vieira Neto



*Weibe Nascimento durante a Exposição
Historiando os Tapeba na Escola Índio
Tapeba - Comunidade Lagoa dos Tapeba II
Foto: João Paulo Vieira Neto.*

Exposição
Historiando os Tapeba

Dia Internacional de Museus - 18 de Maio
Local: Museu do Ceará
16H - Mesa redonda
Povos Indígenas do Ceará: A diversidade das Memórias
(com representantes das etnias: Tapeba, Tremembé, Pitaguary e Jenipapo-Cantede)
18H - Abertura da Exposição

REALIZAÇÃO: Projeto Historiando

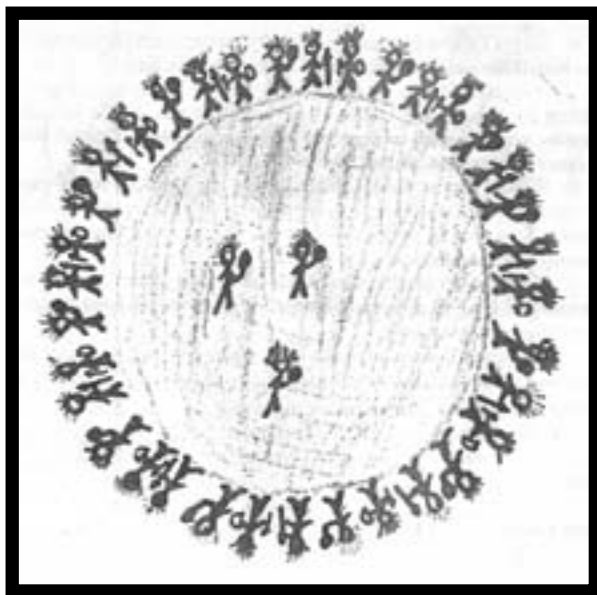
APOIO:

SECRETARIA DE CULTURA
GOVERNADOR DO ESTADO DO CEARÁ

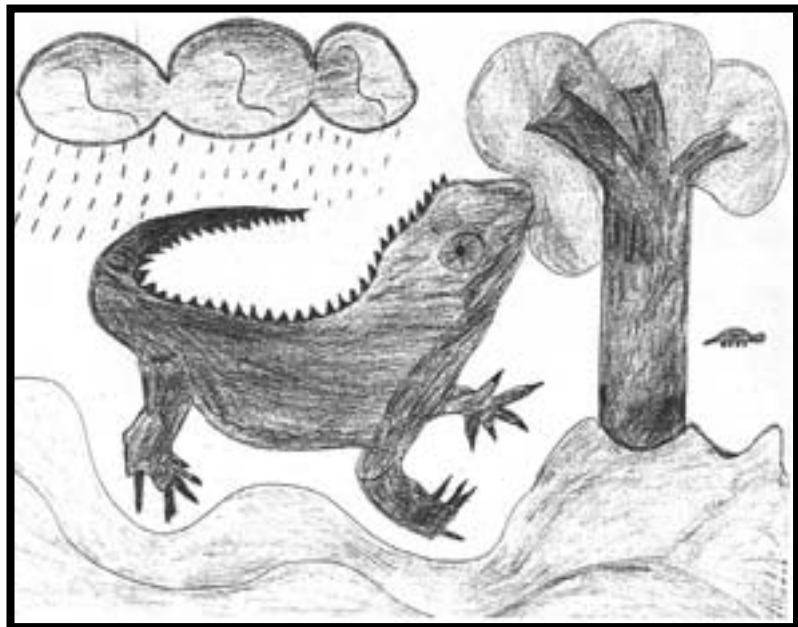
*Cartaz da exposição Historiando os Tapeba
no Museu do Ceará (maio 2007).*

Acervo: Museu do Ceará

Foto: Alexandre Gomes.



*Desenho de um Toré feito por uma criança Tapeba
Acervo: Projeto Historiando*



*Desenho de um lagarto feito por
uma criança Kanindé de Aratuba
Acervo: Associação Missão Tremembé*

3.2 Museu dos Kanindé

Em 1995, nós fomos numa reunião lá no Maracanaú, eu e meu irmão. Tá bem aí a história, foi a primeira história nossa, tá bem aqui nesse retrato (aponta, na parede do museu, para uma reportagem jornalística). Era uma reunião indígena, passamos três dias lá. Quando nós chegemo aqui, aí nós trouxemos a história, quem era nós, nós ouvimos a história dos outros e se lembramos da nossa, que quando nós era novo, nossos pais contava. Nós ganhava os matos, matando passarinho, comendo figo dele, comendo ele cru. A gente chegava tarde em casa, aí ele dizia: ‘O que vocês estavam fazendo, vocês são índios mesmo!’ Eu me lembro que meu avô tinha medo de falar na história indígena, porque dizia que o branco matava o índio. Minha mãe e meu pai passaram isso pra mim. Até agora o meu pai, já com 80 anos, quando eu saía pros encontros lá fora, dizia: ‘Sotero tu tem cuidado com isso aí porque o povo matava os índios e vocês tão se declarando os índios, aí eles vão matar. Vocês são índios mas ficam calados’. Mas ser uma coisa e ficar calado, né... (...) Aí eu fui e pensei: o museu são histórias. Aí fui arrumando as primeiras pecinhas. Pra mim o museu, são histórias, é só coisa feia, mas é uma coisa da cultura da gente. Eu comecei com estas peças, que era o

que a gente trabalhava, o machado, a foice. Aí fui vendo que a caça é uma cultura. O que a gente faz de artesanato também²³ (grifos nossos).

Assim, o cacique Sotero, hoje com 65 anos, fala sobre o início do museu. Foi ele quem coletou os objetos, cedeu a casa, organizou o espaço e hoje mantém o museu e recebe os visitantes. A organização espacial ocorre concomitante ao processo de mobilização étnica. No acervo, muitos bichos taxidernizados por técnica caseira do próprio Sotero, além de couros, artesanato e objetos relacionados, principalmente, à caça. Segundo Sotero:

Aqui é a experiência de nossa comunidade. Tem gato maracajá, camaleão, peba, mão-de-onça, tejo, pé-de-veado, nosso artesanato em madeira de imburana. Aqui é um fuso da minha tia, couro de jirica, coruja, inxuí de abelha que dá mel. A gente derruba na mata e como o mel. Artesanato e bolsa de palha de carnaúba, o casco de um tatu. Aqui as nossas vestes, que nós usa nos ritual. Vamos fazer uma representação, que o povo gosta sempre de chamar a gente. A sociedade, também na escola com as crianças (grifo nosso).

Grande parte dos objetos encontra-se pendurados na parede, o que dá um aspecto caleidoscópico ao interior da casa, com aquela centena de peças visualizadas ao mesmo tempo.

Sotero nos dá indícios dos sentidos atribuídos aos objetos, que, selecionados, são evidenciados no espaço museal.

A etnia Kanindé está localizada nos municípios de Canindé (serra da Gameleira) e Aratuba (Sítio Fernandes), constituindo duas comunidades diferentes, porém ligadas por laços de parentesco e sociabilidade.

O etnônimo Kanindé remete ao chefe indígena Canindé, principal dos Janduíns, que liderou a resistência de seu povo no século XVII, obrigando o então rei de Portugal a assinar com ele um tratado de paz, firmado em 1692, mas descumprido por parte dos portugueses.²⁴ Como ocorria com muitos agrupamentos nativos, seus descendentes passaram a ser conhecidos como Kanindé, em alusão ao chefe e à ancestralidade.

Segundo a tradição oral, vieram migrando por conta das secas e invasões de suas terras por posseiros criadores de gado, da região do município de Mombaça. Durante a migração, na memória social do grupo ficaram marcadas passagens por Quixadá, pelas margens do Rio Curu, entre os rios Quixeramobim e Banabuiú, antes de alcançar o Sítio Fernandes e a serra de Baturité. Vinham da serra da Gameleira (Canindé), onde mora ainda parte do grupo, que também assumiu a identidade indígena em meados dos anos 1990. Os Fernandes, como são conhecidos na região, moram à cinco quilômetros da sede de Aratuba. São cerca de 125 famílias, mas nem todas se assumem indígenas. Suas principais atividades são a caça e a agricultura de subsistência. Suas roças são

coletivas e a divisão da produção, por família e necessidade. Em sua memória social, vieram da Gameleira, no pé da serra do Pindá (Canindé), por conta das secas de 1877 e 1915, onde ainda hoje se encontram parentes, que também participam da afirmação étnica. Outros parentes encontram-se também nas localidades de Negreiros, Nojosa e Alto Bonito, todas nos sertões do Canindé.

Traço cultural herdado dos antepassados “criados na mata”, como falam, a cultura da caça se materializa na existência de diversas armadilhas, como o quixó de geringonça, utilizado no apresamento de animais como mocó, tejo, cassaco, peba, veado, nambu, seriema e juriti. Porém, respeitam os períodos de gestação dos bichos, quando não acontece a caça. A relação de sustentabilidade que mantêm com a natureza é ensinada e cultivada junto às novas gerações.

A chamada *Terra da Gia* é o local utilizado tradicionalmente pelos Kanindé para suas roças e caçada, constituindo-se como um significativo “lugar de memória” para o grupo. Em 1995, houve grande luta junto aos trabalhadores rurais locais e o terreno foi desapropriado pelo INCRA (Instituto Nacional de Colonização e Reforma Agrária). Após querelas na divisão da terra, os Kanindé do sítio Fernandes ficaram com 270 hectares e continuam plantando no sistema de roçados, atividade que mobiliza boa parte da comunidade (SILVA, 2007).

O Museu dos Kanindé está localizado no Sítio Fernandes, uma comunidade situada nas escarpas da serra de

Aratuba, no Maciço de Baturité, a uma altura média de 900m acima do nível do mar. De raiz etimológica indígena, Aratuba significa “abundância de pássaros”, “passarada”. Do tupi, *ara*: pássaro; e *tyba*: abundância, grande quantidade.

Como iniciativa de José Maria Pereira dos Santos, mais conhecido por Cacique Sotero, foi aberto à visitação pública o Museu dos Kanindé, que no seu acervo traz objetos representativos do modo do seu povo, intimamente ligado às matas. Mantido no sigilo até 1996, foi com o acirramento da luta pelo reconhecimento dos Kanindé que o museu foi aberto à visitação pública, sendo mais uma forma de afirmação étnica.

Do museu, avista-se parte da serra de Aratuba e o imenso sertão. No seu acervo, predominam objetos relacionados à caça. Peles diversas, como de gato maracajá e tamanduá, pé de gavião, mão de onça, cascos de tatu e peba, coruja, couro de mocó, entre outros, muitos deles empalhados por técnica caseira do próprio Sotero. Guarda também documentos variados, como recortes de jornais, ofícios encaminhados e recebidos, alguns livros e fotografias.

Das reportagens, destaca-se a que marca o início da luta indígena: uma reunião realizada em Maracanaú durante três dias, em 1995. Depois disto, começou a organização e mobilização em torno da identidade indígena.

O Museu dos Kanindé funciona numa casa simples, de um só compartimento, que fica atrás da casa do filho do cacique, seus objetos estão expostos, em sua maior parte, pendurados na parede, o que dá um aspecto caleidoscópico à

primeira visita, com dezenas de objetos visualizados ao mesmo tempo. Conhecido na comunidade e adjacências, de vez em quando o museu recebe visitas de fora, quando o cacique se responsabiliza por conduzir os visitantes numa imensa subida até o museu. Os carros só vão até a escola diferenciada. Tudo para mostrar o museu, “*que é uma coisa da cultura da gente*”, como afirma o cacique.

A oficina de Diagnóstico Participativo aconteceu nos dias 6 e 7 de março de 2009. Percebemos que a caça e os conhecimentos referentes à fauna e flora locais constituem importantes sinais diacríticos desta comunidade indígena. Ela própria é exaltada no museu, que foi organizado no momento em que a etnia iniciava a mobilização pelo reconhecimento de sua identidade étnica, a partir de 1995.

Este museu já possui um acervo significativo. Assim, não será necessário realizar uma arrecadação de objetos, inicialmente. O grande desafio da reestruturação do museu encontra-se na reforma do imóvel e reelaboração das formas de exposição e acondicionamento dos objetos. Pela proximidade com a Escola Diferenciada, a organização de um núcleo educativo pode acontecer através da parceria com os professores indígenas, e todo o processo de reestruturação deve ser vivenciado pelo grupo que ficará responsável pela ação educativa, gestão e manutenção do museu.

Das etnias indígenas no Ceará contemporâneo, os Kanindé são os menos estudados (junto a algumas etnias do sertão). O Museu constitui-se, deste modo, num centro

de documentação que guarda interessantes indícios sobre o processo de organização política em torno da identidade étnica. Esse é o único museu de Aratuba e recebe visitas constantes de escolas e universidades do município e vizinhança, que vêm à busca de informações acerca da etnia.

Assessorados pela Associação Missão Tremembé (AMIT) no início do processo de emergência étnica, hoje participam ativamente do movimento indígena local, possuindo escola diferenciada e acesso à assistência à saúde pela Fundação Nacional de Saúde (FUNASA).

Referência local para a identidade étnica, Sotero vem participando ativamente das instâncias de organização do movimento indígena no Ceará, compondo atualmente a vice-coordenação geral da COPICE (Coordenação das Organizações dos Povos Indígenas no Ceará). A importância do cacique para o grupo ficou bem clara durante a oficina. O nome definido para o museu, escolhido pelo grupo, foi *Museu Kanindé Cacique Sotero*.

3.2.1 Salvaguarda

Propomos a realização de uma campanha para aquisição de novas peças para o acervo. Esta ação deve estar vinculada a uma sensibilização da comunidade sobre a importância e potencial do trabalho desenvolvido no Museu dos Kanindé. Apesar de já possuir grande e significativo acervo, é interessante envolver a comunidade no processo de incorporação de novas peças.

É premente a organização da documentação museológica, mais precisamente o livro de tomo do museu e a organização do inventário do acervo, pois até o momento ainda não foi realizado nenhum trabalho de registro documental do acervo. Desta forma, torna-se urgente a realização de um tombamento que possa numerar e identificar o acervo, seguido da marcação, catalogação e inventário do mesmo.

A reserva técnica deve ser estruturada na própria casa que abriga o museu. Deverá ser construída prevendo cuidados para evitar infiltrações (por ser serra, chove muito no sítio Fernandes) e o acondicionamento adequado das peças, de acordo com a tipologia das mesmas (peles, cascos, papel etc). Para isto, é necessário dotar este espaço de móveis de armazenamento condizentes com os objetos que lá estarão guardados.

3.2.2 Gestão museológica

O Museu dos Kanindé é formado a partir da paixão de um colecionador, como existem tantos no Brasil. Este colecionador, em nosso caso, é o próprio cacique da etnia, Sotero. As propostas para a gestão museológica deverão iniciar-se com a organização de um núcleo gestor para o museu. Este núcleo ficará responsável pela administração da unidade museológica. Sugerimos que se utilize da infra-estrutura da escola diferenciada para sediar a parte administrativa do museu. Até o momento, a responsabilidade sobre todas as questões

relativas ao museu recai sobre o Cacique Sotero. É necessário criar uma estrutura de funcionamento para o núcleo gestor, com reuniões regulares e ampliadas como instrumento de socialização dos trâmites administrativos, da situação de encaminhamento de projetos e demais assuntos de interesse coletivo, como horários de funcionamento, agendamentos e visitas.

Torna-se imprescindível o compartilhamento da gestão museológica com a comunidade, que pode ocorrer a partir da aproximação com as demais instâncias de organização local, como a AIKA (Associação Indígena Kanindé de Aratuba) e a escola diferenciada.

Sugerimos uma discussão do museu com a comunidade sobre a proposta de administração da instituição, bem como apresentar o corpo de projetos que irão estruturar o museu e suas atividades. É interessante que o museu seja vinculado administrativamente à AIKA, para concorrer a premiações e editais locais e nacionais.

A elaboração do plano museológico deverá ser feita em parceria com a associação e a escola diferenciada indígena, na forma de uma consulta a comunidade sobre suas histórias, memórias, a importância do museu e sua função/missão. Sugerimos a construção coletiva deste documento, que norteará as ações futuras da instituição.

Atualmente a limpeza, manutenção e gestão do museu estão a cargo do cacique Sotero, que as realiza utilizando recursos financeiros próprios. Propomos a ampliação dos

responsáveis pela gestão, que inclui a manutenção do espaço. Uma saída seria a vinculação deste serviço à escola diferenciada, que poderia ceder um funcionário remunerado para trabalhar na gestão do museu.

O Museu Kanindé está cadastrado, porém não filiado ao Sistema Estadual de Museus do Ceará (SEM/CE) e ao Sistema Brasileiro de Museus (SBM). Essa filiação é uma ação urgente.

3.2.3 Comunicação

Quando chegam os visitantes ao Museu dos Kanindé, o cacique Sotero recebe o grupo e apresenta o museu e as peças, ou seja, faz o trabalho de monitoria ou mediação. Deste modo, é prioritária a organização do núcleo pedagógico deste museu que, contando com a experiência de Sotero, será o promotor da ação educativa. Para o processo de criação do núcleo educativo, sugerimos:

- Estruturação das atividades do núcleo educativo, com: horários determinados de monitoria e de estudos, reuniões periódicas, definição de um projeto educativo, planejamento de estudos e pesquisas sobre os temas trabalhados pelo museu;
- Inserção das atividades do núcleo educativo à estrutura curricular da escola diferenciada, inclusive com o envolvimento dos professores (coordenador e apoiadores) e dos estudantes (como possíveis monitores);

- Pesquisa, mapeamento e registro de novos acervos temáticos para compor o acervo do Museu do Kanindé;
- Identificação e coleta/registro de referências patrimoniais relativas a essas novas temáticas que serão incluídas no processo de musealização;
- Ampliação do território a ser musealizado, incluindo o seu entorno (fauna, flora, recursos hídricos), visita aos guardiões da memória, trilhas para os lugares de memória locais, etc;
- Elaboração de materiais didáticos como cartilhas, para a mediação do processo de “alfabetização museológica”;
- Realizar um mapeamento do patrimônio cultural local, identificando as heranças culturais e registrando guardiões da memória, lugares de memória, os saberes locais, festividades etc;

A partir das pesquisas sobre os objetos do acervo e os que serão coletados, deve ser reorganizada a forma de exposição dos objetos. Sugerimos a permanência de uma parede com os objetos pendurados, organizados ao modo do cacique Sotero. Esta parede será utilizada como recurso museográfico em paralelo a outros recursos, como expositores, plotagem de textos e fotos.

O acervo está exposto, em sua maior parte, nas próprias paredes da sala. Os objetos não apresentam uma ordenação tipológica, nem temáticas definidas. Desta maneira,

a ampliação do espaço expositivo e a reorganização do acervo a partir de recortes temáticos estabelecidos pela própria comunidade tornam-se prioridades. Sugere-se a reforma e a utilização de um compartimento que se localiza ao lado da atual sala de exposição, para uma ampliação do espaço expositivo. As pesquisas fundamentarão a reorganização do acervo.

Os membros do núcleo gestor passarão por um processo de capacitação contínuo para desempenharem de forma satisfatória suas funções. Sugerimos o acompanhamento de assessores para o aprofundamento em temáticas da história do Ceará e da memória indígena

As pesquisas sobre a história e a memória social dos Kanindé de Aratuba podem ser desenvolvidas pelo próprio núcleo educativo, caso estejam bem assessorados. É importante salientar que os Kanindé do Sítio Fernandes constituem uma comunidade indígena com trajetória histórica interessantíssima para a compreensão do movimento de emergência étnica no Ceará contemporâneo e uma das que ainda não tem nenhum estudo realizado. Antes do processo de etnogênese, esta comunidade estava mobilizada junto ao movimento de trabalhadores rurais de Aratuba.

Entre as temáticas com bom potencial de aprofundamento sobre a história dos Kaninde, destacamos os conhecimentos tradicionais presentes nos objetos do acervo do museu, principalmente os saberes e modos de fazer referentes à caça e ao conhecimento da fauna e flora local. O núcleo deve promover ações educativas para integrar a comunidade ao

Memorial, como programações nos finais de semana, oficinas, gincanas, exibição de filmes, atividades de incentivo à leitura, conversas com os guardiões da memória etc.

Sugerimos a elaboração de um Plano de Comunicação a partir das instituições educacionais dos municípios do maciço de Baturité, principalmente Aratuba, Baturité, Guaramiranga e Pacoti. Desde já, é importante algum material gráfico (folder) e a sinalização com placas indicativas do percurso entre a sede de Aratuba e o Museu dos Kanindé.

Propomos a criação de um centro de documentação funcionando nas dependências da escola diferenciada, por falta de espaço no museu. Atuaria através de um funcionário deslocado, desde que capacitado para isto.

3.2.4 Infraestrutura

A casa será totalmente reformada para continuar abrigando museu. O Museu dos Kanindé possui atualmente apenas uma pequena sala de exposição que já não comporta o diversificado número de objetos que compõe o seu acervo. Desta forma, a requalificação do espaço deverá promover, ao mesmo tempo, a modificação da área analisada e a proposição de um novo projeto museográfico. Sugerimos a adaptação de um depósito que está por trás das salas citadas para a construção de uma reserva técnica, que guardará objetos não utilizados em exposição. Este trabalho de reestruturação física do espaço necessita de um profissional da área de arquitetura/engenharia que elabore um projeto para esta finalidade.

Essa intervenção na estrutura física da edificação deverá ser acompanhada da aquisição de mobiliário adequado para a exibição e o acondicionamento dos objetos. O uso de móveis projetados para esta finalidade possibilitará uma otimização do espaço e uma reordenação temática do acervo.

O Museu dos Kanindé continuará na mesma casa onde atualmente está instalado. Entretanto, o espaço expositivo será alargado e serão construídas uma reserva técnica e a recepção, no interior da própria edificação. Será modificado o teto e adaptadas as estruturas elétricas.

O processo de reestruturação arquitetônica da casa deve prever a organização dos seguintes espaços: salas para exposição, reserva técnica e recepção. Para orientar o processo de reestruturação da infra-estrutura, sugerimos:

- Contratação de um arquiteto ou engenheiro para a elaboração de um projeto de reestruturação da edificação, para potencializar sua função de museu e otimizar o seu espaço. Pensamos que neste espaço físico devem estar presentes os saberes e modos de fazer, as técnicas e as matérias-primas da própria comunidade;
- Ampliação da sala de exposição, por meio da demolição de uma parede que divide o espaço disponível para o museu;
- Adaptação de um depósito em anexo para o funcionamento da reserva técnica;
- Construção de uma nova cobertura e forramento da edificação;

- Construção de um espaço, em formato de oca, para a recepção dos visitantes;
- Construção de banheiros com acessibilidade;
- Aquisição de itens obrigatórios para as instituições museológicas: extintores de incêndio em locais visíveis e de fácil acesso, bebedouros, itens que garantam a acessibilidade de pessoas portadoras de necessidades especiais;
- Aquisição de mobiliário adequado para exposição do acervo e para os objetos na reserva técnica;
- Permanência, em uma das salas, do modo expositivo criado pelo Cacique Sotero;
- Construção das placas de sinalização de Aratuba (sede) ao sítio Fernandes, e da escola diferenciada ao Museu dos Kanindé (percurso feito obrigatoriamente a pé ou de moto).

O projeto de iluminação deve ser elaborado de acordo com as dimensões do novo espaço expositivo, adaptando estrutura elétrica, trilhos e demais recursos de luz que os organizadores necessitem. O espaço não terá grande dimensão, mas escolher o tipo de iluminação correto influencia muito na visibilidade das exposições.



Museu dos Kanindé de Aratuba
Foto: João Paulo Vieira Neto



A caleidoscópica e polifônica parede do Museu dos Kanindé
Foto: João Paulo Vieira Neto



*Maracas, cascos, espinhos e objetos
em palha. Acervo: Museu dos Kanindé
Foto: João Paulo Vieira Neto.*



*Documentos, revistas, atas e ofícios
Acervo: Museu dos Kanindé
Foto: João Paulo Vieira Neto.*



*Vista do Museu dos Kanindé
para a escola diferenciada
Foto: Alexandre Gomes*



Cacique Sotero no Museu dos Kanindé
Foto: João Paulo Vieira Neto



*A Oca da Memória, museu dos
Tabajara e Kalabaça de Poranga
Foto: Alexandre Gomes*

3.3 Oca da memória

Tenho a grande vontade
de aprender a conservar
o nosso museu sagrado
onde lá guardado está
tudo o que é de peça
para nossos antepassados lembrar.

O que me chama atenção
é o modo de falar
como repassar a história
para quem nos visitar
lembrando que a história
tem que partir do objeto que lá está.
(*A oca da memória*, Marisa de Souza Machado,
professora da escola Jardim das Oliveiras)

A Oca da Memória surgiu do esforço coletivo dos Tabajara e Kalabaça, em parceria com os educadores do Projeto Historiando, que assessoraram a formação do acervo e de estruturação de um espaço de memória local na comunidade. Este processo, que se iniciou em agosto de 2007, culminou em dezembro de 2008, com a finalização da organização da “Oca da Memória”, que funciona anexo à Escola Diferenciada Jardim das Oliveira, na sala que foi a primeira sede do CIPO (Conselho Indígena de Poranga).

Kalabaça e Tabajara são as duas etnias organizadas em Poranga atualmente. É comum encontrarmos famílias mistas,

formadas pelas duas etnias. Residem na aldeia de Imburana, onde fizeram uma retomada em agosto de 2005.

O processo de organização étnica em Poranga aconteceu no início da década de 1990. Em 1994, foi realizada no município a I Assembléia Indígena no Ceará, reunindo as etnias pioneiras no processo de afirmação da etnicidade (Tapeba, Tremembé, Pitaguary e Jenipapo-Kanindé) e as etnias que naquele momento levantavam-se como “índios do sertão” (Tabajara, Kalabaça, Potiguara, Kariri, entre outros). O impulso maior aconteceu a partir de 2000, quando ocorreu a formação do CIPO (Conselho Indígena dos Povos Tabajara e Kalabaça de Poranga), registrado em 21/5/2001, para assumir as reivindicações juntos às autoridades e agilizar os direitos garantidos na Constituição de 1988.

Hoje, as etnias em Poranga encontram-se ainda organizadas no CIPO e também na Associação de Mulheres Indígenas Tabajara e Kalabaça (AMITK). Entre as suas principais conquistas está a Escola Diferenciada Jardim das Oliveiras e a assistência à saúde, através da FUNASA (Fundação Nacional de Saúde).

Até bem pouco tempo, as terras de Imburana estavam localizadas distante da sede de Poranga. Com o crescimento da zona urbana, hoje se constitui um bairro vizinho, já integrado à dinâmica da sede. Estas terras se dividem em três áreas: o lugar de moradia, que fica nos bairros Jardim das Oliveiras e Jericó, onde reside a maioria das famílias; o lugar onde plantam e colhem os alimentos, cuja terra é mais fértil; e o lugar da caça,

que é ainda mais distante, nas matas, de onde também retiram as plantas medicinais: cascas, raízes, folhas e frutas.

Em 2007 realizaram uma nova retomada de terras, numa área entre o Ceará e o Piauí distante 38 quilômetros da sede do município, conhecida como Cajueiro, da qual aguardam a regularização como terra indígena. Esta aldeia, de 4.400 hectares, foi onde aconteceu a XIV Assembléia Estadual dos Povos Indígenas no Ceará, entre 15 e 20 de dezembro de 2008.

A formação do acervo da Oca da Memória se deu por iniciativa da missionária belga Margaret Malfliet, responsável pela Pastoral Raízes Indígenas, da Diocese de Crateús, fundamental no apoio à emergência étnica na região, na década de 1990. A estes objetos iniciais juntaram-se outros, advindos da organização de grupos de pesquisa que coletaram peças significativas entre a comunidade, a partir de temáticas definidas nas oficinas de orientação (arqueologia, religiosidade, organização étnica e saber-fazer), que aconteceram desde agosto de 2007. O processo de auto-afirmação étnica exigiu uma reflexão da comunidade acerca da sua memória coletiva, das lembranças sobre o passado vivido e das formas como se percebem e são percebidos como grupo diferenciado.

A Oca da Memória conta um pouco da história dos índios no Ceará, através de fotografias, objetos, documentos, mapas etc. A construção de um museu indígena, organizado e gerido pela própria comunidade, que atue como um espaço educativo diferenciado de mobilização e de afirmação da

identidade étnica, constitui importante ferramenta no despertar das novas gerações para a história de seu grupo, ao mesmo tempo em que dialoga, com os mais antigos, acerca de suas experiências passadas.

3.3.1 Salvaguarda

Na oficina realizada entre os dias 20 e 21 de abril de 2009, observou-se que a Oca da Memória possui um acervo formado a partir dos esforços da irmã Margareth, em parceria com a comunidade. A estes objetos iniciais, foram incorporadas outras peças durante a assessoria que realizamos para a construção do museu.

Como foi mencionado, os objetos estão agrupados tematicamente em quatro núcleos: arqueologia, religiosidade, organização étnica e saber-fazer. A partir da organização dos demais espaços do museu (reserva técnica, principalmente), sugerimos a continuidade da campanha de coleta de objetos entre a comunidade, a partir da Escola Diferenciada Jardim das Oliveiras e do CIPO.

Durante o processo de documentação do acervo, uma das primeiras ações é o tombamento das peças, para daí proceder-se à catalogação e marcação. Sugerimos que o processo ocorra através da parceria com a escola diferenciada, envolvendo professores e estudantes.

A Oca da Memória ainda não possui reserva técnica, assim, quase a totalidade dos objetos estão expostos na

única sala expositiva que possui. Deste modo, é necessária a criação de uma sala nas dependências da escola diferenciada para acondicionar de forma adequada o acervo que não ficará em exposição.

3.3.2 Gestão museológica

O museu encontra-se no interior do espaço escolar. Deste modo, é importante incorporá-lo à instituição de forma definitiva, anexando-o ao currículo escolar diferenciado e inserindo questões abordadas no museu aos conteúdos escolares. O museu pode tornar-se lugar fundamental para a concretização da Lei 11.645/2008, que institui a obrigatoriedade do ensino da história e cultura afro-brasileira e indígena. Atualmente, uma das professoras da escola é a responsável pelo museu, desdobrando-se entre suas aulas e a Oca da memória. Seria oportuno também esta vinculação por possibilitar a destinação de um professor remunerado para a coordenação das atividades do museu.

Acreditamos que a equipe de professores e lideranças que participou do processo de organização da Oca da Memória está apta a elaborar o Plano Museológico, desde que acompanhada de profissionais e assessores especializados, que atuem enquanto facilitadores deste processo. Com o museu vinculado à escola, propomos que a equipe de manutenção da própria instituição seja capacitada para a manutenção do espaço museológico.

A Oca da Memória está cadastrada, porém não filiada ao Sistema Estadual de Museus do Ceará (SEM/CE) e ao Sistema Brasileiro de Museus (SBM). Essa filiação é uma ação urgente, para que possam concorrer nos editais voltados para o setor museológico.

3.3.3 Comunicação

Um dos desafios de qualquer núcleo educativo é a realização de atividades que promovam a integração da comunidade ao museu. Atualmente, uma professora da escola diferenciada se responsabiliza pelas atividades da Oca da Memória. Entretanto, é fundamental a organização de um núcleo educativo. Para a estruturação do mesmo é necessária a formação do grupo de monitores a partir dos estudantes das escolas diferenciadas, sob a coordenação pedagógica de professores, deslocados exclusivamente para esta função.

Inicialmente, será de extrema importância a promoção de momentos de troca de saberes monitores-professores e estudo para o aprofundamento das temáticas do museu. Isto garantirá o nivelamento das informações e a capacitação de todos para a apresentação do museu aos visitantes.

Outro desafio encontra-se na autonomia financeira do museu, por isto é importante integrar o núcleo educativo a projetos que garantam bolsas de estudos para os monitores, incentivando a pesquisa e a assiduidade nas atividades da instituição.

Organização de uma exposição de longa duração. As salas de exposição da Oca da Memória são divididas por temáticas que buscam refletir sobre os seguintes temas: saberes e fazeres, religiosidade, educação diferenciada, os lugares de memória, o processo de organização e afirmação étnica local. As salas expositivas necessitam de alguns ajustes para proporcionar uma melhor acolhida dos visitantes, bem como acondicionar de maneira mais adequada o seu acervo.

Dentre as adequações necessárias para uma otimização das salas de exposição, algumas requerem urgência, por comprometerem a salvaguarda do acervo. As aquisições de mobiliário apropriado para expor os objetos e de molduras para as fotografias colocam-se como prioridade, uma vez que grande parte dos objetos está exposta no chão e os demais em mesas improvisadas para este fim. Já as fotografias estão coladas em cartolinas e expostas à umidade do ambiente, correndo grandes riscos de degradação.

Uma outra questão referente a este tópico que merece ser ressaltada se refere à divisão do ambiente expositivo. Atualmente, existem quatro espaços diferenciados, divididos por painéis / expositores móveis. A construção de paredes “falsas” (removíveis) em substituição aos atuais painéis / expositores, tanto permitirá um maior aproveitamento da área expositiva como possibilitará o uso de cores diferentes, a utilização de adesivagens e outros artifícios para composição cenográfica da Oca da Memória. Aliado a estes recursos museográficos, a pesquisa em história local será fundamental para a organização da exposição.

A assessoria de profissionais qualificados é fundamental durante o processo de formação do núcleo educativo. O coordenador deve envolver-se em cursos básicos, inicialmente. Entre as propostas de capacitações surgidas durante o diagnóstico, destacamos: história local, educação ambiental, ação educativa em museus, inventário e organização do acervo, conservação e restauração, museu e turismo, entre outras. Para subsidiar e dar elementos para estas capacitações é necessário a aquisição de livros e materiais didáticos para serem utilizados na formação dos monitores e coordenadores da Oca da Memória.

É importante mapear as pesquisas já realizadas em torno da história dos Tabajara e Kalabaça em Poranga, como também estimular novas pesquisas. Bem assessorado, este trabalho pode ser desenvolvido pelo próprio núcleo educativo.

O Plano de Comunicação da Oca da Memória deve ser elaborado de acordo com os públicos que pretende atingir. De todo modo, são importantes a divulgação entre as escolas e cursos universitários do município e região, como forma de estimular o envio de turmas para o museu. Para facilitar o acesso ao museu, sugerimos a sinalização, com placas indicativas, do percurso da sede do município para a Oca da Memória.

O centro de documentação deve funcionar numa sala da escola diferenciada adaptada para este fim. Será um arquivo da comunidade, incorporando documentos importantes para a história indígena, não só vinculados ao museu.

3.3.4 Infra-estrutura

A Oca da Memória integra o complexo da Escola Diferenciada Jardim das Oliveiras. Além de suas salas de exposição, conta também com um espaço em formato de uma oca coberta de palha, que é utilizada para a recepção dos visitantes e apresentação do projeto educativo do museu (*Oca de recepção*). Ambos os espaços necessitam de adaptações estruturais que proporcionem uma melhor acolhida aos visitantes, otimização do trabalho dos monitores, organização das salas expositivas e segurança do acervo e dos usuários do museu. Entre essas adaptações, sugerimos:

- Aquisição de itens obrigatórios para instituições museológicas: extintores de incêndio em locais visíveis e de fácil acesso, bebedouros etc ;
- Colocação de piso na *Oca de recepção*, pois devido sua ausência o espaço acumula água proveniente da chuva, alagando o seu interior e impossibilitando seu uso;
- Instalação de energia elétrica e iluminação para a *Oca de recepção*;
- Construção de um caminho ou calçada interligando a Oca de recepção a *Oca da Memória*;
- Reforma e adequação de todo o interior da *Oca da Memória*. Os espaços que abrigam atualmente as salas de exposição da *Oca da Memória* eram utilizados como salas

de aula da Escola Diferenciada Jardim das Oliveiras. Faz-se necessária uma adaptação de toda sua estrutura. Desta forma, sugere-se forrar as salas, tirar as lousas de cimento que ainda estão nas paredes, construir divisões, pintar o espaço, planejar um forro e pôr trilhos para a iluminação;

- Construção de uma sala destinada a funcionar como reserva técnica. Serão selecionadas peças a partir de determinados recortes temáticos para cada sala de exposição. As restantes ficarão na reserva, em móveis apropriados;
- Troca do piso das salas da *Oca da Memória*. O atual piso é de cimento queimado. A troca deste por uma lajota de melhor qualidade daria uma aparência mais agradável ao espaço e melhores condições para sua limpeza e manutenção;
- Montagem de uma sala de consulta para o Centro de Documentação, onde funcionará a biblioteca e o arquivo. Este espaço deve possuir estantes, armários, mesas e cadeiras para a consulta, além de regulamentação do seu uso (cadastro de pessoas, consulta local ou por empréstimo, horários de funcionamento etc);
- Adaptação ou construção uma sala para receber exposições de curta duração;
- Aquisição de mobiliário adequado para a exposição dos objetos e molduras para as fotografias;
- Adquirir materiais para a ação educativa: computadores, impressoras, data-show, material de escritório, DVD, televisão, telefones, equipamento de som, microfone com caixa amplificadora, câmera digital e filmadora;

- Construção de uma pequena oca de palha para lanches rápidos e venda de artesanato produzido pela comunidade;
- Construção de paredes “falsas” para a divisão do ambiente expositivo. Tal procedimento permite um melhor aproveitamento da área expositiva, bem como a utilização de plotagens ou outros artifícios na composição da museografia;
- Substituição das portas da Oca da Memória, pois as atuais estão muito desgastadas;
- Criação de uma sala de exposições temporárias, aberta a intercâmbio com outras instituições parceiras. Este é um bom mecanismo de promoção institucional e animador do núcleo educativo;
- Elaboração de um projeto e aquisição de equipamentos adequados para uma boa iluminação das salas de exposição (trilhos para iluminação, refletores, *spots* e/ou projetores).



A Oca de recepção
Foto: João Paulo Vieira Neto



*Oficina para a organização do acervo da Oca da Memória,
após a coleta de objetos nas aldeias.
Foto: João Paulo Vieira Neto*



*Primeira organização expositiva do
acervo da Oca da Memória
Foto: João Paulo Vieira Neto*



*Expositores produzidos pela comunidade indígena
para a Oca da Memória
Foto: Alexandre Gomes*



*Sala dos Saberes e modos de Fazer.
Acervo: Oca da Memória
Foto: João Paulo Vieira Neto*



*Professor Jorge Gomes Tabajara, apresentando
as propostas de seu grupo, durante
o diagnóstico participativo
Foto: João Paulo Vieira Neto*



Dona Lurdes, rezadeira da comunidade
Foto: João Paulo Vieira Neto



*Desenho de um estudante de escola diferenciada
dos índios de Monsenhor Tabosa*

3.4 Museu Potigatatu

O movimento indígena em Monsenhor Tabosa conta atualmente com quatro etnias organizadas em torno das demandas e direitos indígenas. São elas: Potyguara, Tabajara, Gavião e Tubiba-Tapuia, reunindo cerca de dezessete comunidades por todo o município.

Para essas comunidades o parentesco é um critério de indianidade, ou seja, são considerados indígenas os membros de determinados núcleos familiares. Vejamos: os Gavião são a família Rodrigues; os Potiguara são os Paixão; os Bento, os Ugena; os da Luz, os Tubiba-Tapuia, que são parte da família dos Bento que vivem em Pau-ferro e os Tabajara descendentes da união conjugal entre os Canuto, os Ambrosio e os Braz (LIMA, 2009, p. 233).

A maior parte das comunidades indígenas encontra-se na zona rural do município, apesar da existência de um considerável número morando na zona urbana (mesmo trabalhando em terras arrendadas nos distritos). Atualmente cada comunidade mantém organizações próprias, sendo a etnia Potyguara a pioneira no processo de auto-reconhecimento. Em Monsenhor Tabosa, foi através da luta por uma educação diferenciada que emergiu o processo de afirmação étnica. A partir da aldeia Mundo Novo, pouco a pouco este processo atingiu diversas famílias (LIMA, 2009). Prova concreta do

nível de organização e solidariedade existente entre as etnias de Monsenhor Tabosa é a reivindicação pela demarcação de uma faixa contínua de terras para todas as etnias locais.

Em setembro de 2009, as comunidades indígenas de Monsenhor Tabosa receberam um Grupo de Trabalho (GT) composto de dois consultores contratados pela FUNAI (Fundação Nacional do Índio) para a realização dos estudos preliminares necessários ao processo de identificação e delimitação da terra indígena. A partir destes estudos, acredita-se que a terra será delimitada, estendendo-se ainda pelos municípios de Boa Viagem e Tamboril. Aguardam-se novos estudos e a continuidade do processo.

Cada aldeia possui uma associação local, que eles denominam de *Conselho Indígena do Povo Potyguara*. A articulação destes conselhos acontece através de reuniões semanais nas aldeias, num sistema de rodízio, no qual a comunidade responsável pela assembléia semanal deve garantir a alimentação de todos os membros das outras aldeias, como parte constitutiva do chamado “sistema de trocas”. O trabalho de Carmem Lima é referência para o conhecimento antropológico sobre este grupo (LIMA, 2009).

Os Gavião são parte da família Rodrigues e formam uma comunidade no distrito de Boa Vista. Participam da luta indígena desde 2005. Estão organizados no Conselho Indígena do Povo Gavião, que se reúne mensalmente. Contam com três salas de aula, para adultos, crianças e estudantes de 5^a a 8^a série. Hoje, lutam por uma escola diferenciada bem estruturada, por

assistência à saúde e pela demarcação de suas terras em área contínua para todas as etnias de Monsenhor Tabosa.

Os Tubiba-Tapuia estão mobilizados há cerca de seis anos em torno da identidade étnica. O etnônimo construído durante o processo de organização deriva de um tipo de abelha (*Tubiba*) comum na beira do riacho que passa nas margens da aldeia de Pau-Ferro, local onde hoje habitam e que afirmam ser a morada de onde seus ancestrais foram expulsos por posseiros invasores. Segundo tradição oral, descendem de índios rebeldes (segundo contam, “tapuias”) que moravam entre a beira do riacho Tubiba e o lugar denominado Serrinha, onde iam buscar água e alimentação. Até hoje, a comunidade retira água pura e cristalina deste riacho. Na serra, existem espécies de locas, pequenas cavernas que trazem vestígios antigos da presença humana no local, através de pinturas rupestres e artefatos arqueológicos, que são encontrados constantemente. Na descida da serra existem círculos de pedras, onde segundo os mais antigos, possivelmente estão enterradas ossadas, artefatos ou mesmo algum tipo de código deixado pelos seus antepassados, quando migraram em fuga possivelmente para o Maranhão ou para a Serra-Grande (Ibiapaba).

Os Tubiba-Tapuia reconhecem sua origem numa *índia mateira* que ficou para trás, quando a tribo migrou. Apanhada por brancos nas matas, entre as comunidades de Pau-Ferro e Longar, foi obrigada a casar-se com um deles, dando origem aos atuais moradores de Pau-Ferro. Foram reconhecidos pelo movimento indígena no Ceará na XIII Assembléia Estadual

dos Povos Indígenas, em novembro de 2006, na terra indígena Tremembé de São José e Buriti (Itapipoca).

A união e o apoio mútuo são traços significativos dessas comunidades étnicas. Exemplo representativo disso encontra-se na construção, em mutirão, da *Abanaroca* (*Casa do Índio*, em tupi), que funciona como ponto de apoio, contato e hospedaria para visitantes, sejam pesquisadores ou indígenas de outras etnias. Este espaço comunitário nasceu a partir da necessidade de um local que, além de servir de ponto de referência, pudesse também sediar reuniões, encontros e acolher parentes na sede do município. Outra experiência bastante significativa é o que eles denominam de “sistema de trocas”, que consiste na permuta direta, entre as comunidades, dos produtos feitos por eles próprios, num processo que se adequa às suas necessidades, como fala Têka Potyguara, importante liderança indígena em Monsenhor Tabosa e no sertão do Ceará.

Outra iniciativa pioneira dos índios em Monsenhor Tabosa é a pesquisa e o ensino do Tupi. Esse reencontro com a língua ancestral ganha dimensões significativas, pois a partir dele se inicia um processo de (re)apropriação e decodificação de várias palavras oriundas do Tupi que ainda se fazem presentes no vocabulário de toda a comunidade. Um traço cultural que liga as gerações contemporâneas a um passado comum, que permanece e atua como sinal diacrítico de diferenciação e afirmação étnica.

Interessante ressaltar que existe uma colecionadora, Dona Socorro, moradora da comunidade Tourão, que vem juntando

objetos há alguns anos. Este conjunto de objetos referentes à história de sua comunidade constitui um significativo acervo inicial para a organização de uma unidade museológica.

A oficina do diagnóstico participativo ministrada nos dias 7 e 8 de fevereiro de 2009, em Monsenhor Tabosa, foi a que reuniu o maior número de pessoas, cerca de 40 participantes, durante dois dias, na escola diferenciada da comunidade de Jacinto, na zona rural de Monsenhor Tabosa. A capacidade de reunião destas etnias demonstra o quanto estão bem articuladas, pois participaram indígenas de comunidades de todo município.

Inicialmente discutiu-se a possibilidade da construção de 17 museus indígenas, um em cada comunidade. Entretanto, apesar da boa-vontade, o grupo avaliou a proposta como inviável inicialmente. Entretanto, decidiu-se que o museu que virá a ser construído será um *museu-piloto*, que depois deverá inspirar novas iniciativas de organização de espaços de memória, culminando ao final com a criação de um museu em cada comunidade indígena.

3.4.1 Salvaguarda

A formação do acervo do Museu Potigatatu está em sua fase embrionária. Para a coleta dos objetos que comporão o referido acervo, utilizamo-nos de uma metodologia na qual os participantes da oficina se comprometeram em impulsionar, em suas respectivas comunidades, uma campanha de coleta

de objetos representativos da memória, história e patrimônio cultural local. Os objetos coletados serão guardados no próprio espaço que será sede do museu. É necessária a formação de uma equipe de lideranças, estudantes e professores das escolas diferenciadas, para dar continuidade a campanha.

Propomos a realização de uma oficina para a organização do inventário e outra de pesquisa sobre a história dos objetos que irão compor o acervo do museu. Após as oficinas, sugerimos a realização, a curto prazo, da marcação e do registro em inventário do acervo coletado, ainda durante a campanha de arrecadação de objetos. Este aprofundamento das informações sobre o acervo disponível possibilitará a organização das salas de exposição da unidade museológica em gestação.

É necessário prever, na reestruturação do Centro Cultural Indígena Potyguara da Serra das Matas, um local destinado à construção de uma reserva técnica.

3.4.2 Gestão museológica

Concomitante ao trabalho de formação e organização do acervo, deve-se atentar para as necessidades relacionadas à gestão da instituição. Neste sentido, sugerimos a organização de um núcleo gestor composto por lideranças, professores indígenas e estudantes das escolas diferenciadas. Este núcleo ficaria responsável por funções relacionadas à gestão e captação de recursos da unidade museológica. O estabelecimento de uma

dinâmica de reuniões ampliadas e regulares como instrumento de socialização dos trâmites administrativos, da situação de encaminhamento de projetos e demais assuntos de interesse coletivo permitiriam uma maior aproximação do museu com a comunidade. A proposta é que o museu seja incorporado nas instâncias deliberativas das comunidades organizadas, interagindo para o fortalecimento de sua dinâmica política, embora com caminho próprio, como instituição da memória e do patrimônio.

Sugerimos que após a formação do acervo inicie-se a organização de um amplo debate para a construção participativa do Plano Museológico. A participação e envolvimento de representantes de todas as etnias do município Monsenhor Tabosa neste processo é decisiva para uma maior integração da comunidade com os projetos do museu.

O Centro Cultural Indígena Potyguara da Serra das Matas está cadastrado, porém não filiado ao Sistema Estadual de Museus do Ceará (SEM/CE) e ao Sistema Brasileiro de Museus (SBM). Essa filiação é uma ação urgente, para que possam concorrer nos editais voltados para o setor museológico.

3.4.3 Comunicação

A criação de um núcleo educativo que possa mediar a relação dos visitantes com o museu é de vital importância e se coloca como uma atividade prioritária dentre as demais. É ele que dará vida ao projeto pedagógico da instituição, que será

construído pelo grupo. Para melhorar a estruturação do núcleo educativo e fortalecer suas atividades pedagógicas, sugerimos:

- Inserção das atividades do núcleo educativo na estrutura curricular das diversas escolas diferenciadas, promovendo um incentivo à visitação das instituições educativas e a pesquisa sobre os objetos presentes no museu, bem como a participação das escolas na formação do museu;
- Definição de horários determinados de monitoria e de estudos, reuniões periódicas, definição de um projeto educativo, planejamento de estudos e pesquisas sobre os temas trabalhados pelo museu;
- Promoção de ações educativas para integrar a comunidade ao museu (programação nos fins de semana, oficinas, gincanas, exibição de filmes, incentivo a leitura, conversas com os guardiões da memória etc).

A partir de uma oficina de museografia participativa serão previstos os temas para as salas de exposição de curta e longa duração, a seleção dos objetos que irão compor essas salas temáticas, a montagem dos textos que darão fundamentação teórica à exposição, a sistematização museal das reflexões realizadas, a expografia, a criação de legendas, o formato dos expositores, a constituição de possíveis percursos para as exposições etc.

Sugerimos ainda a realização de pesquisas sobre a história local (costumes, saberes e fazeres, patrimônio cultural

da comunidade, religiosidade, manifestações culturais, história de uso e ocupação da região etc.) a fim de fortalecer as propostas educativas da instituição e proporcionar ferramentas cognitivas para uma maior compreensão e transformação do mundo que os cercam. Este trabalho de pesquisa fundamentará a montagem de exposições temáticas a partir do acervo coletado.

3.4.4 Infraestrutura

O Centro Cultural Indígena Potyguara da Serra das Matas, localizado na comunidade Mundo Novo, zona rural de Monsenhor Tabosa, foi o local escolhido para sediar o Museu Potigatatu, por ser um espaço que pode facilmente ser adaptado para esta função. Além disso, sua localização central facilita o acesso das quatro etnias presentes no município.

A edificação escolhida para sediar a unidade museológica deverá passar por uma reforma e adaptação de suas estruturas para sediar as diversas partes constitutivas de um museu. Este trabalho de reestruturação física da edificação necessita de um profissional da área de arquitetura. Este projeto de reestruturação arquitetônica do imóvel deverá prever os seguintes espaços: salas para exposição, reserva técnica, biblioteca e recepção.

Além da reestruturação física da edificação e aquisição de mobiliário para o acondicionamento apropriado do acervo, faz-se necessário um projeto de iluminação que se adéque às necessidades de um museu. Procederemos agora às sugestões relacionadas à infra-estrutura:

- Contratação de um arquiteto ou engenheiro para elaboração de um projeto de adaptação da edificação para sua utilização como museu. Este profissional deverá levar em consideração as matérias primas e os saberes locais para a reestruturação do imóvel;
- Adaptação do centro cultural à função de museu, planejando espaço para sediar o setor administrativo;
- Demolição planejada de algumas paredes internas do centro cultural, para a ampliação e adequação do espaço as funções de salas de exposição;
- Reforma ou troca integral do piso e da cobertura da edificação;
- Construção de um espaço em formato de oca, coberto por palha, anexado ao centro cultural, para a recepção dos visitantes e a comercialização de artesanato produzido pelas comunidades;
- Aquisição de mobiliário adequado para exposição do acervo. O uso de móveis projetados possibilita uma otimização do espaço e a organização temática do acervo;
- Aquisição de mobiliário adequado para o acondicionamento de objetos na reserva técnica;
- Aquisição de itens obrigatórios para as instituições museológicas: extintores de incêndio em locais visíveis e de fácil acesso, itens que garantam a acessibilidade aos portadores de necessidades especiais, bebedouros etc.



Paisagem do sertão de Monsenhor Tabosa
Foto: João Paulo Vieira Neto



*Peças da colecionadora d. Socorro, da Aldeia Tourão,
zona rural de Monsenhor Tabosa
Foto: João Paulo Vieira Neto*



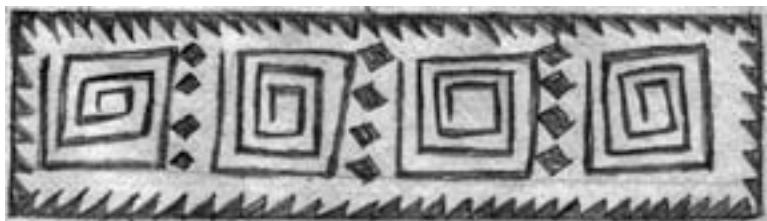
Têka Potiguara e Toinho Gavião, olhando os objetos que foram coletadas durante as oficinas
Foto: João Paulo Vieira Neto



*Antiga escola na aldeia Mundo Novo, zona rural de Monsenhor Tabosa, local escolhido para sediar o museu
Acervo: Museu Potigatatu*



*Festa do milho em Monsenhor Tabosa
Acervo: Museu Potigatatu*



Grafismo Pitaguary
Acervo: Projeto Historiando

3.5 Museu dos Pitaguary

Atualmente os Pitaguary vivem entre os municípios de Maracanaú (aldeias do Horto, Olho D'água e Santo Antônio dos Pitaguary) e Pacatuba (aldeia Monguba). A Terra Indígena (TI) Pitaguary está situada na região metropolitana de Fortaleza, distante aproximadamente 26 quilômetros da capital, tendo em seus arredores uma área caracterizada pela concentração de indústrias e urbanização crescente. Durante séculos, as terras em que habitavam foram sendo invadidas, forçando a maioria dos índios a migrarem para bairros dos municípios de Maracanaú e Pacatuba (SILVA, 2007).

Em 1991, os Pitaguary iniciaram uma mobilização política em torno da identidade étnica e em busca de seus direitos. Nessa época, algumas famílias dos indígenas foram expulsas de suas terras e passaram a residir em bairros da zona urbana de Maracanaú. Ocupavam-se em serviços informais e subalternos e moravam de aluguel, passando por grandes dificuldades. Porém, a maioria dos índios Pitaguary permaneceu na área do aldeamento, vivendo como moradores dos fazendeiros, obrigados a pagar parte de sua produção agrícola para aqueles que ocupavam suas terras (SILVA, 2007).

Em 1993, o povo Pitaguary foi contemplado por um projeto de lei da Câmara Municipal de Maracanaú. A doação de 107 hectares de terra que daí resultou, constituiu uma das razões pelas quais várias famílias voltaram para área indígena, fixando-se, a partir de 1997, na localidade designada de Aldeia Nova dos Pitaguary. Foi nesse mesmo

ano que o Grupo de Trabalho (GT) da FUNAI foi enviado, para dar início aos estudos de identificação e delimitação da TI Pitaguary, que atualmente encontra-se em processo de demarcação (Silva, 2007).

A mobilização inicial para a demarcação da terra indígena resultou na criação do Conselho Indígena Pitaguary (COIPY). Mais tarde, o número de pessoas engajadas na luta pela conquista dos direitos indígenas foi crescendo e novos espaços de organização política foram criados, surgindo daí o CAINPY (Conselho de Articulação Indígena Pitaguary), o COIPYM (Conselho Indígena Pitaguary de Monguba), APIPY (Associação dos Produtores Indígenas Pitaguary), a AMIPY (Articulação das Mulheres Indígenas Pitaguary) e o COIPY (Conselho dos Professores Indígenas Pitaguary). Como demonstrativo desta organização, na Aldeia Monguba, em Pacatuba, lugar de rara beleza e berço de um povo eminentemente criativo, há uma Casa de Apoio local, que serve para reuniões, encontros e realização de atividades culturais.

Os Pitaguary são grandes conhecedores de uma diversidade de ervas e plantas medicinais que utilizam na cura de enfermidades. São também exímios artesãos. Produzem diversos tipos de colares, pulseiras e brincos feitos com penas, sementes, coco e palha.

A visita técnica/oficina foi ministrada na aldeia Monguba, em Pacatuba, que está localizada às margens da CE-040, no pé de uma serra, em local de fácil acesso e que possui uma singela estação ferroviária. Recentemente teve

inaugurada a escola diferenciada indígena Ita-Ara em sua área, às margens da referida rodovia.

Em Monguba, os Pitaguary mantêm a casa de apoio à comunidade, local onde se realizam reuniões, cursos e oficinas diversos, e funciona também como sede da associação local. Este espaço poderá ser adaptado para sediar o museu dos Pitaguary. O espaço pode ser adaptado para a função de sediar uma unidade museológica. Tem salas suficientes para abrigar o circuito expositivo, a recepção, auditório e reserva técnica.

A existência da Casa de Apoio dos Pitaguary de Monguba exemplifica muito bem o potencial que um espaço comunitário tem no interior de um grupo indígena, no sentido de possibilitar a existência de uma estrutura propícia e estimuladora da organização social em torno das demandas da comunidade. A casa, através das lideranças da comunidade, já vem realizando um importante trabalho para a melhoria das condições de vida dos indígenas.

Segundo Ana Clécia Pitaguary, a casa foi construída há cinco anos com os recursos financeiros provenientes de uma indenização oriunda da construção de uma linha de transmissão energética da CHESF (Companhia Hidrelétrica do São Francisco), que passa por dentro da Terra Indígena Pitaguary. Dividido entre as três aldeias, os 150 mil transformaram-se em 50 mil para cada uma delas. Com estes recursos, foi construída a casa e adquiridos equipamentos básicos para a infra-estrutura (cadeiras, mesas, fogão industrial, computador, impressora). A planta foi idealizada pela própria comunidade que, posteriormente, levantou a estrutura física da edificação.

A casa é o lugar onde começam e terminam os projetos comunitários. Funciona como: sede da associação, local de realização de reuniões, encontros, oficinas, confraternizações, pousada para parentes de outras etnias. É onde se discute, se idealiza, se executa e se avaliam os projetos. Entre os principais projetos em andamento, na época de realização da oficina de diagnóstico participativo, nos dias 16 e 17 de janeiro de 2009, destacamos:

- **O projeto Antena Jurídica Pitaguary**, em parceria com a ong ADER-França. Trata-se de uma assessoria à comunidade no que diz respeito a violação dos direitos indígenas. Além dos Pitaguary, esta ação se desenvolve em algumas outras comunidades indígenas no Ceará, como nos Tapeba (Caucaia), nos Jenipapo-Kanindé (Aquiraz) e nos Tremembé (Almofala/Itarema). A Antena Jurídica desenvolve a publicação de um boletim/jornal dos povos indígenas no Ceará, reunindo jovens lideranças das etnias citadas;
- **Projeto para a criação de ferramentas pedagógicas**, mais voltado para professores e lideranças. No início de 2008, trabalharam com as crianças em atividades de arte-educação como, por exemplo, teatro de bonecos e oficina de arte circense, em parceria com a Funai;
- **Projeto do Horto de plantas medicinais**. Foi realizado inicialmente a partir de uma parceria com a FUNASA (Fundação Nacional de Saúde). Esta iniciativa merece

destaque, pois realiza a difusão dos saberes tradicionais acerca da natureza, que se constituem como traço cultural que liga as antigas às atuais gerações. São conhecimentos relacionados à cura das enfermidades através da ação de rezadores ou benzedores. Interessante perceber que o início deste projeto está intimamente relacionado com o acesso proporcionado à medicação da indústria farmacêutica, por conta da chegada do posto e dos agentes de saúde indígenas. O modo mais freqüente de curar ainda prevalece: a partir da manipulação das raízes, ervas e plantas, que antes era do domínio apenas dos rezadores. Este horto de plantas medicinais foi construído com a intenção de afirmar e difundir este modo de curar;

- **Projeto Carteira Indígena:** em parceria com o governo federal, relacionado à apicultura (criação de abelhas em cativeiro);

Antes da construção da casa, a comunidade se reunia com muita dificuldade. Possuíam uma pequena oca onde eram feitas as reuniões, com uma infra-estrutura precária, de difícil acesso e que dificultava o encontro. Sem espaço não há movimento. A dificuldade para se reunirem era apontada como uma dos principais entraves à organização e a mobilização comunitária.

Com a construção da casa criaram-se condições para um melhor direcionamento dos trabalhos comunitários, idealizando e colocando em prática diversos projetos. A

infra-estrutura adquirida propicia uma maior facilidade para a organização. Um exemplo disto é o acesso ao computador/impressora. Antes, os ofícios eram feitos à mão ou era preciso encaminhá-los para outros locais a fim de digitá-los. Agora tudo se encontra num só local. A casa possui toda uma infra-estrutura (refeitório, banheiros, quartos) que dá condições para a realização das reuniões que permitem o caminhar da luta indígena.

O grande desafio que se coloca com a implementação de uma unidade museológica conjunta ao complexo da casa é a potencialização das ações que já vêm sendo desenvolvidas no interior do imóvel e, ao estruturar o museu indígena, inserir, de forma mais sistematizada e planejada, a discussão e a reflexão sobre a importância da construção social da memória no processo de afirmação da identidade étnica e na luta pelos direitos indígenas: terra demarcada e acesso às garantias constitucionais.

3.5.1 Salvaguarda

Ainda não há um acervo formado para a estruturação desta unidade museológica. Deste modo, concomitante ao processo de adaptação da infra-estrutura da casa, recomendamos que ocorra uma campanha para coleta e doação de objetos significativos para a memória da comunidade. Esta campanha deverá acontecer tanto nas aldeias de Maracanaú quanto na própria Monguba (Pacatuba), através de uma

parceria entre escolas diferenciadas, lideranças comunitárias e as organizações indígenas existentes. Durante o processo de coleta de acervo, deve-se proceder à elaboração dos termos de doação, estabelecendo os acordos necessários entre os doadores e o museu em formação.

Com o acervo já coletado, deve-se proceder à organização do livro de tombo, marcação e inventário das peças, como processo contínuo para a documentação do acervo. A partir daí, toda nova peça será documentada a partir de tais instrumentos de registro. Este procedimento poderá ser realizado pelos próprios colaboradores do museu, desde que capacitados para tal fim por um profissional especializado. Desta forma, recomenda-se a realização de uma oficina de inventário do material coletado para toda a equipe responsável pelo museu.

Deve-se garantir a adaptação de uma das salas da Casa de Apoio para a construção de uma reserva técnica, que possua mobiliário de acondicionamento de acordo com o acervo formado.

3.5.2 Gestão museológica

Para a gestão do espaço museológico, deve-se proceder à criação de um núcleo gestor, que pode funcionar como uma instância das associações indígenas dos Pitaguary. Este núcleo ficará responsável por organizar os horários de funcionamento,

agendamento de turmas para visitação, dias de reuniões, escala de monitores, capacita o de recursos etc. Sugerimos a utiliza o da infra-estrutura da coordena o da Casa de Apoio para sediar a parte administrativa do museu. Entre as atribui es deste núcleo gestor poderíamos ainda mencionar a coordena o dos trabalhos para a montagem do plano museológico e a socializa o das informa es referentes   administra o, bem como apresentar a situa o dos de projetos e demais assuntos de interesse coletivo pertinentes ao museu. O ideal seria o estabelecimento de reuniões periódicas para o compartilhamento de tais procedimentos.

Para a forma o do grupo de manuten o do museu, será necessário definir pessoas responsáveis pela limpeza do espaço de uma forma geral (piso, paredes, banheiros etc) e das estruturas físicas de exposi o dos objetos (vidraças, expositores, balcões etc). Como a distância entre a escola diferenciada e a Casa de Apoio   ínfima, sugerimos uma parceria entre ambas para a capacita o dos funcionários indicados para a manuten o da escola. Assim, os mesmos estariam aptos a realiza o deste trabalho também no futuro museu.

O Museu dos Pitaguary está cadastrado, porém não filiado ao Sistema Estadual de Museus do Ceará (SEM/CE) e ao Sistema Brasileiro de Museus (SBM). Essa filia o   uma a o urgente, para que possam concorrer nos editais voltados para o setor museológico.

3.5.3 Comunicação

Paralelo à formação do acervo do museu se inicie o debate sobre a criação de um núcleo educativo fixo, estruturado com horários determinados de monitoria e de estudos. Para compor o núcleo educativo, além de um coordenador para facilitar as atividades pedagógicas, devem ser selecionados mediadores, que serão os responsáveis pela condução das visitas orientadas, agendamento de visitas, atendimento ao público em geral etc. Estes jovens podem ser, de preferência, estudantes das escolas diferenciadas existentes nas diferentes aldeias Pitaguary. Sugerimos que o núcleo seja formado por jovens moradores das várias comunidades que formam a etnia, já que a unidade em organização se pretende Museu dos Pitaguary e não apenas da comunidade de Monguba. Após sua formação, o núcleo educativo deverá buscar a construção de um projeto educativo, planejar estudos e pesquisas sobre os temas trabalhados pelo museu para o melhor desempenho de seu trabalho. Foi sugerido também a inserção das atividades do núcleo educativo à estrutura curricular da escola diferenciada.

Sugere-se a realização uma oficina de expografia para a concepção coletiva da exposição de longa duração. Para este trabalho deve-se contar com a participação efetiva de todos aqueles que participaram das etapas anteriores: coleta de objetos, registro e documentação do acervo, pesquisa em história local etc. Nesta oficina de expografia serão previstos os temas para as salas de exposição de curta e longa duração,

a seleção dos objetos que irão compor as salas temáticas, a criação de textos e legendas que dão fundamentação teórica à exposição, o formato dos expositores, a constituição de possíveis percursos para as exposições etc. é possível definir também um itinerário de visita à comunidade, do qual o museu será um dos pontos de parada, podendo abarcar ainda a escola diferenciada e outros lugares de memória locais.

A realização de pesquisas sobre a história local também devem ser estimuladas. Sugere-se utilizar os estudos de pesquisadores que vêm se debruçando sobre a etnia nos últimos anos, dos quais destacamos os trabalhos de Pinheiro (1999; 2002). A temática ambiental também foi ressaltada durante a visita técnica, como um possível tema a ser abordado a partir do acervo do museu. Deste modo, é necessária a incorporação ao acervo de objetos e pesquisas que estejam relacionados à temática e às discussões que ela pode suscitar.

Também foram feitas propostas relacionadas ao processo de divulgação da unidade museológica como, por exemplo, a elaboração de folders de divulgação. Aliado a esta forma, pode-se planejar um plano de comunicação direcionado aos públicos que se deseja atingir como, por exemplo, as escolas convencionais de Pacatuba e região, escolas e universidades de Fortaleza, entre outros que o núcleo gestor do museu queira atingir. O acesso fácil e a curta distância de Fortaleza facilitam a divulgação do museu em instituições educacionais da capital e possibilitam a realização de visitas dos colégios da capital. Junto ao Memorial Cacique Perna-de-

pau, estes espaços museológicos podem dar ampla visibilidade à questão indígena, e constituir um roteiro de museus indígenas próximos à Fortaleza que, se bem divulgados, podem construir amplas possibilidades de visitação e alcance em suas ações.

É necessário prever a destinação de uma sala da Casa de Apoio para a constituição de um centro de documentação.

3.5.4 Infraestrutura

Durante a realização do diagnóstico, o local escolhido para sediar o futuro museu foi a Casa de Apoio dos Pitaguary de Monguba, que já possui uma ótima infra-estrutura, com banheiros, salas diversas, cozinha, sala com computadores, impressora e internet. O grande desafio que se coloca é justamente a adaptação destes espaços para abrigar uma unidade museológica. Para isso é necessário a assessoria de um arquiteto ou engenheiro para a elaboração de um projeto de adaptação da edificação. O projeto deverá prever salas de exposições, reserva técnica e oca de recepção. Dentre as propostas elencadas durante a oficina estão:

- Criação de um espaço, anexo ao museu, no qual os monitores darão as informações e orientações iniciais sobre a proposta do museu, seu acervo e procedimentos de visitação. Sugerimos a construção de uma oca de palha em formato circular, exterior a casa, destinada a esta finalidade;

- Adaptação de uma sala ampla e arejada, que pode ser adaptada para as funções de uma sala para exposições de longa duração. Esta grande sala inicial pode ser, com a construção de paredes “falsas”, dividida em dois ou três ambientes diferenciados. Isto proporcionará uma otimização do espaço;
- Adaptação de uma das salas existentes para a função de sediar uma sala de exposições temporárias. Este espaço é importante para dinamização das atividades educativas do museu;
- Construção ou adaptação de uma sala existente para abrigar a reserva técnica;
- Adaptação de uma sala, que já funciona como área administrativa, para sediar a sala de administração do museu. Este espaço já possui uma boa estrutura com computadores, impressora e internet. Poderá agregar outras funções como sediar reuniões, promover o agendamento de visitas etc;
- Aquisição de mobiliário adequado para as salas de exposição e para a reserva técnica;
- Criação de um projeto de iluminação para as salas de exposição.



Crianças Pitaguary
Foto: Nívea Uchôa



Artesanato Pitaguary
Foto: Nívea Uchôa

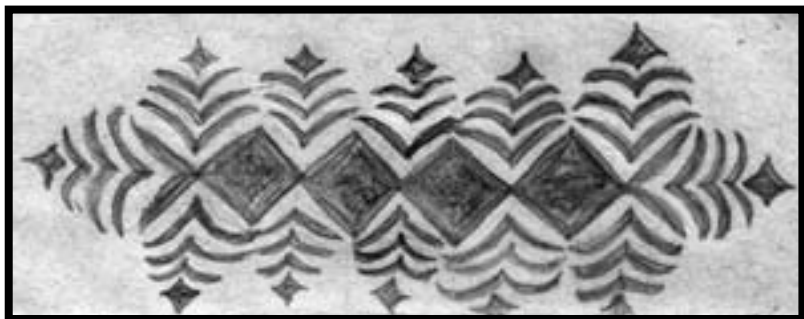


***Oficina Diagnóstico Participativo,
na casa de Apoio aos Pitaguary
Foto: João Paulo Vieira Neto***



Equipe apresenta as propostas do grupo, durante o curso

Foto: Alexandre Gomes



Grafismo Pitaguary
Acervo: Projeto Historiando



*Foto da antiga sede da escola dos Tremembé,
local escolhido para sediar o museu*

Foto: Alex Ratts

3.6 Escola Maria Venância

Teve um tempo que nós para viver precisamos nos calar.

Hoje nós para viver precisamos falar.

Pajé Luiz Caboclo

Os Tremembé (e os Tapeba) são pioneiros no processo de emergência étnica no Ceará, iniciado nos anos 1980. Constituem atualmente numeroso grupo, presente em três municípios do Ceará: Acaraú, Itapipoca e Itarema. Os Tremembé de Almofala sediarão o museu indígena, que será localizado na aldeia da Praia, local onde aconteceu a visita técnica. A sede será a primeira casa onde funcionaram as atividades de uma educação diferenciada: a antiga escola Maria Venância, que está ao lado da atual escola diferenciada.

Tremembés e Tapebas são as duas etnias mais estudadas por pesquisadores no Ceará. Além disto, já possuem uma experiência política que os permite atuar como fortes lideranças no interior do movimento indígena local e nas respectivas entidades representativas de sua organização. Tornaram-se referências para os processos de mobilização política entre os índios no Ceará.

São relativamente bem assistidos por órgãos governamentais e por entidades da sociedade civil organizada. Destes, destacamos a atuação da Associação Missão Tremembé (AMIT), que acumulou importante acervo documental sobre a história, patrimônio cultural e mobilização política dos índios

Tremembé. Recentemente foi criada, dentro da estrutura educacional da Universidade Federal do Ceará (UFC), o primeiro curso de nível superior direcionado para indígenas, destinado aos professores Tremembé.

Entre os estudos a respeito dos Tremembé, destacamos os efetuados por Valle (1993) e Oliveira Jr. (1998; 2006), sobre o processo de mobilização étnica e o Torém, respectivamente.

Sua cultura material é variada. São excelentes artesãos. Com a palha fazem chapéus, bolsas, urus e outros. Os que habitam próximos ao mar realizam trabalhos com conchas e búzios, como variados tipos de colares e pulseiras. As mulheres fiam o algodão e em teares feitos por elas próprias produzem redes de dormir e de pesca, roupas, e outros artigos necessários à comunidade. A pintura das paredes de suas casas é feita com tintas do toá - argila natural retirada do leito dos rios – e, entre os temas reproduzidos, estão a representação do mangue, plantas como o cajueiro, bichos, paisagens e cenas da vida social e do ecossistema (SILVA, 2007). Destacamos as pinturas das índias Maria Rosa e Navegante.

Desde meados do século XIX e ao longo do século XX, os Tremembé foram tratados como “caboclos”, “remanescentes” ou “descendentes” de índios pela população circundante. A diferenciação étnica era relevada ou minimizada, de acordo com as situações sociais e disputas locais. Preservaram saberes necessários à produção do mocooró, bebida feita a partir do caju, utilizada em festas e rituais. O *Torém*, ritual que lhes trouxe diferenciação e notoriedade social, é praticado hoje

como o mais importante sinal diacrítico da etnia. Presente na comunidade e praticado desde tempos imemoriais, foi tratado como folclore (OLIVEIRA JÚNIOR, 2006) e, ao longo de seu processo de organização e mobilização étnica, passou a ser utilizado como referência de sua singularidade (SILVA, 2007).

A situação de todas essas comunidades, nos três municípios, é de enfrentamento, com constantes ameaças, perseguições e invasões de terras, ocasionadas por motivos variados, dos quais podemos destacar: a especulação imobiliária, a monocultura do plantio do coco, a construção de empreendimentos turísticos internacionais, carcinicultura (cultivo de camarão em cativeiro), entre outros. Entre os conflitos mais críticos, destacamos os que estão acontecendo em torno da construção de uma “cidade turística” na comunidade de São José e Buriti (Itapipoca) e a querela que já vem se desenrolando há algumas décadas, por conta do estabelecimento de uma empresa de beneficiamento do coco na área indígena, em Almofala.

O grupo Tremembé de Almofala atualmente encontra-se organizado no CITA (Conselho Indígena Tremembé de Almofala) desde 1995, e tem como principais finalidades “exercer a defesa dos direitos dos índios e das comunidades Tremembé” e “garantir o cumprimento da agenda política indigenista” (CITA, 2006). A organização de um museu indígena na comunidade não é projeto recente, segundo o cacique João Venâncio. Encontra-se previsto no estatuto do CITA, de dezembro de 2006, mais precisamente no Capítulo III

(Das competências dos órgãos de assistência direta e imediata e específicos e singulares), artigo 11º-, que institui o Museu do Índio Tremembé. No artigo consta que:

A coordenação do Museu do Índio Tremembé compete resguardar, sob o ponto de vista cultural, material, imaterial, simbólico, os saberes, as manifestações culturais indígenas representativas da história e tradições das populações étnicas indígenas Tremembé, promovendo, divulgando e ampliando estudos e investigações entre as sociedades indígenas Tremembé.

Como visto no texto do estatuto, o museu pensado deve atuar enquanto veículo dinamizador da cultura e memória local, próximo à linha de atuação de uma concepção de museu enquanto lugar de “fórum de debates” (BEZERRA DE MENEZES, 1994). Além disso, este documento já prevê a criação da função de um coordenador, que será o responsável pela administração do museu e o vincula administrativamente ao CITA.

3.6.1 Salvaguarda

A coleta e organização do acervo do Museu do Índio Tremembé foi uma das principais demandas oriundas da realização do diagnóstico participativo nos dias 30/1 a 1/2 de 2009. Seguem as propostas para direcionar o processo estruturação museológica:

O diversificado acervo, composto de fotografias, documentos, objetos de uso ritualístico e utilitário, artesanato variado e produzido a partir de múltiplas matérias-primas locais, dentre outros, encontra-se guardado nas residências dos próprios indígenas, bem como sob a guarda de pesquisadores ou entidades indigenistas que apóiam a sua luta. Como uma das etnias mais estudadas no Ceará, é grande a quantidade de referências sobre os Tremembé. Entretanto, encontram-se dispersas, restando o trabalho de coletá-las e reuni-las num espaço comunitário, onde possam ser (re)apropriadas para a fundamentação conceitual dos organizadores e colaboradores do museu.

A realização de uma campanha de coleta de objetos representativos da história dos Tremembé torna-se imprescindível. Para isso faz-se necessária a formação de uma equipe que queira contribuir com a criação do museu, para impulsionar uma campanha de coleta de objetos e documentos nas diversas aldeias e instituições. Vejamos algumas sugestões relacionadas à formação do acervo:

- Formar e capacitar uma equipe formada por lideranças, estudantes e professores das escolas diferenciadas, para realização da campanha de arrecadação de objetos;
- Pesquisar e coletar objetos e documentos junto a entidades e pesquisadores que vêm se debruçando sobre a etnia nos últimos anos, dos quais destacamos a AMIT (Associação Missão Tremembé) e a FIRESO (Instituto de Responsabilidade Social da FIEC – Federação das

Indústrias do Ceará), que constituíram importantes acervos documentais e materiais sobre os Tremembé;

Durante a coleta dos objetos, deverão ser elaborados os termos de doação de peças para o museu. Com um acervo inicial formado, procede-se à organização do livro de tomo, seguido da realização de uma oficina de inventário do material coletado, com o auxílio técnico para que todos os objetos e documentos sejam contabilizados com exatidão, seguindo as normas técnicas da museologia contemporânea.

Sugerimos que a organização da reserva técnica aconteça na estrutura física da escola diferenciada, seja adaptando uma sala para tal fim, seja construindo um novo espaço específico para abrigar a função de acondicionar de forma adequada os objetos que não estarão expostos. Para isto, é necessária a aquisição de móveis planejados para o armazenamento específico, por tipo de acervo.

3.6.2 Gestão museológica

Além da reestruturação física da edificação, da formação e organização do acervo, da realização de estudos sobre a cultura material e a história local, o museu precisará de uma coordenação e de um projeto pedagógico. Para dar encaminhamento a essas demandas, sugerimos a organização de um núcleo gestor e de um núcleo educativo para o Museu do Índio Tremembé. Ambos desempenharam um papel

fundamental, embora diferenciado, dentro de um museu. Para o bom funcionamento destes núcleos, deve-se estabelecer uma dinâmica de reuniões ampliadas e regulares como instrumento de socialização dos trâmites administrativos, da situação de encaminhamento de projetos e demais assuntos de interesse coletivo, do museu para a comunidade.

O Museu, mesmo sem existir fisicamente, já está previsto no estatuto da CITA (Conselho Indígena Tremembé de Almofala), portanto, vinculado a ele administrativamente. Com esta personalidade jurídica, a instituição poderá concorrer a editais, premiações e seleções públicas, destinadas a captação de recursos que viabilizem sua gestão e a realização de projetos diversificados.

Formado o acervo e o núcleo gestor, pode-se proceder às discussões que resultarão na elaboração do plano museológico, que norteará as ações do museu junto à comunidade. Lembrando que, de acordo com o Estatuto de Museus, no processo de construção do plano museológico, a realização do diagnóstico participativo constitui a primeira etapa.

Pela proximidade da escola, sugerimos que a equipe de manutenção da mesma seja capacitada para realizar a limpeza e manutenção do espaço físico do museu.

A Escola Maria Venância ainda não está cadastrada, nem filiada ao Sistema Estadual de Museus do Ceará (SEM/CE) e ao Sistema Brasileiro de Museus (SBM). Essa filiação é uma ação urgente, para que possam concorrer os editais voltados para o setor museológico.

3.6.3 Comunicação

Os participantes das primeiras etapas de organização da unidade museológica tendem a manter um compromisso maior na concepção do museu e, posteriormente, poderão fazer parte do núcleo de ação educativa do museu. Assim, é fundamental a capacitação técnica dos envolvidos na criação do museu, dotando-os de habilidades para gestão física, administrativa e pedagógica da instituição.

O núcleo educativo deve ser formado a partir da escola diferenciada, numa parceria entre CITA, lideranças e professores. Sugerimos a inserção das atividades do núcleo educativo na estrutura curricular dessa escola. É necessária a definição de um itinerário de visitação à comunidade, no qual o museu será um dos pontos de parada, podendo abarcar ainda a escola diferenciada, a exibição de um Torém e a passagem por outros lugares de memória da comunidade indígena da aldeia da Praia.

Percebe-se a necessidade de uma oficina de expografia. Nesta oficina serão previstos os temas para as salas de exposição de curta e longa duração, a seleção dos objetos que irão compor essas salas temáticas, a elaboração dos textos que dão fundamentação à exposição, a sistematização das reflexões realizadas, a criação de legendas, o formato dos expositores, a constituição de possíveis percursos para as exposições, entre outras ações.

Recentemente foi criado o primeiro curso de nível superior para os povos indígenas no Ceará, vinculado à Universidade Federal do Ceará, ofertado à etnia Tremembé. Direcionado aos professores que já concluíram o magistério indígena, deste núcleo de professores poderá sair o coordenador do núcleo educativo do museu. Além das capacitações fundamentais necessárias ao trabalho em museus, sugerimos que se forme, no âmbito do núcleo gestor, um grupo de estudos sobre História do Ceará e museologia.

É urgente reunir dissertações de mestrado, livros e teses de doutorado que versem sobre os Tremembé. É também necessária a apropriação de estudos históricos mais antigos, como a produção dos folcloristas do século XIX e XX, que trazem muitas informações interessantes. A partir disto, pode-se fazer um mapeamento das fontes documentais mais importantes para o grupo étnico. Ademais, sugere-se a realização de novas pesquisas a partir dos acervos documentais e materiais coletados, realizadas pelo núcleo gestor do museu. Sugerimos a elaboração de um **Plano de Comunicação** para o Museu do Índio Tremembé que identifique os melhores caminhos e instrumentos de promoção da instituição. A divulgação do museu deve acontecer sobretudo em instituições educacionais dos municípios de Itarema, Acaraú e Itapipoca, para estimular a visitação de estudantes e professores da região, bem como a incorporação do Museu dos Tremembé nos roteiros culturais e educativos do litoral norte do Ceará. É preciso ainda garantir a sinalização, através de placas

indicativas, do percurso que vai da sede do município de Itarema até o Museu do Índio Tremembé, que será localizado em Almofala, na aldeia da Praia, vizinho a escola diferenciada.

O centro de documentação poderá funcionar utilizando a estrutura da escola diferenciada, sendo necessária a adaptação de uma sala e o deslocamento de um profissional para os cuidados com o espaço. De todo o material coletado, a parte documental deve ficar armazenada no centro de documentação, enquanto os objetos na reserva técnica.

3.6.4 Infraestrutura

O local escolhido para abrigar o Museu do Índio Tremembé foi a primeira sede da escola diferenciada Maria Venância, que encontra-se vizinho a atual sede da escola. Foi construída com paredes de taipa, coberta de palha, piso de areia frouxa, coberta composta de telhas e vigas de carnaúba retiradas de flora local. É o tipo de construção mais comum na aldeia da Praia, praticamente à beira-mar.

A parte exterior da casa está coberta por um trançado feito de palha, do qual os Tremembé são exímios artesãos, para impedir a entrada excessiva de areia trazida das dunas pelos ventos. Diante disso, faz-se necessária uma grande reforma e adaptação da edificação para abrigar as funções de um museu. Essa intervenção na estrutura física da edificação deverá ser acompanhada da aquisição de mobiliário adequado para exibição dos objetos. O uso de móveis projetados para

esta finalidade possibilitará uma otimização do espaço e uma organização temática do acervo. Procederemos agora às sugestões relacionadas à infra-estrutura:

- Contratação de um arquiteto ou engenheiro com experiências em bioconstruções, para elaboração de um projeto de adaptação da edificação para sua utilização como museu. Estes profissionais deverão levar em consideração às técnicas construtivas tradicionais, os saberes, modos de fazer e as matérias-primas presentes na região. Deverá também prever os seguintes espaços: salas para exposição, reserva técnica e recepção. Recomendamos a reforma preserve as seguintes características originais da edificação: paredes de taipa, revestimento das paredes externas em trançado de palha, coberta de telhas com vigas de carnaúba;
- Projetar adaptações harmoniosas na infra-estrutura da edificação, que proporcionem uma melhor conservação do acervo exposto. Dentre elas, sugerimos o revestimento do piso, o forramento da cobertura e a construção de uma reserva técnica em anexo à estrutura principal do museu, de alvenaria, para melhor segurança e conservação do acervo material;
- Aquisição de mobiliário adequado para a exposição dos objetos;
- Construção de paredes “falsas” para divisão do ambiente expositivo. Tal procedimento permite um melhor aproveitamento da área expositiva e a utilização de plotagens ou outros artificios na composição museográfica;

- Estruturação de um espaço na escola diferenciada que possa funcionar como sala de administração com telefone, computador, impressora, internet etc;
- Deve-se atentar para as especificidades do espaço em questão, sua localização e materiais com os quais foi construído, para proceder à concepção de um projeto de iluminação com segurança e harmonia com os demais elementos do museu;
- Planejar a iluminação dos ambientes.



Paisagem da praia de Almofala, terra dos Tremembé
Foto: João Paulo Vieira Neto



*A primeira sede da escola diferenciada,
local escolhido para sediar o museu
Foto: Alexandre Gomes*



Visita técnica durante o curso ao espaço do futuro museu
Foto: Alexandre Gomes



Parede interna coberta com trançado

Foto: Alexandre Gomes



Trançado em palha feito em Almofala
Foto: Alexandre Gomes

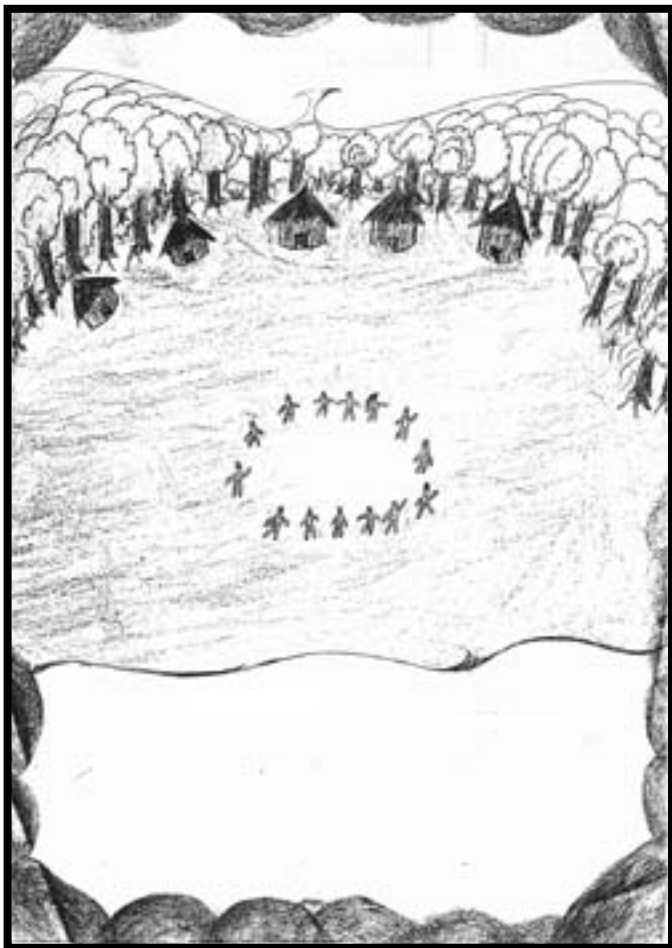


*No interior do futuro museu, durante o curso
Acervo: Projeto Historiando*



Foto da década de 1980

Foto: Alex Ratts



Rodada de Toré.
Desenho de criança Kanindé de Aratuba

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Quem deu esse nó, não soube dar.

Em vista da multiplicidade de identidades sociais, e da coexistência de memórias concorrentes, as memórias alternativas, é proveitoso pensar em termos pluralistas sobre os usos das memórias por diferentes grupos sociais, que talvez tenham diferentes visões do que é importante ou ‘digno de memória’ (...) talvez fosse útil pensar em termos de ‘comunidades de memória’ em uma determinada sociedade. (BURKE, 2006, p. 84)

É no sentido de possibilitar a escrita da história no espaço museológico pelas comunidades indígenas que estamos construindo coletivamente as propostas dos museus indígenas no Ceará. “Os historiadores também têm um papel a desempenhar no processo de resistência”, pois acreditamos que “visões concorrentes do passado às vezes refletem conflitos sociais mais profundos” (BURKE, 2006, p.88). Se a história do Ceará permaneceu, durante muito tempo, como uma apologia da ação do colonizador, hoje nos perguntamos: “quem quer que quem lembre o quê e por quê? De quem é a versão registrada ou preservada?” (BURKE, 2006, p. 84)

A Constituição Federal de 1988 garante o direito indígena à terra, em seu Capítulo VIII, mais especificamente no

artigo 231, no qual afirma que: “São reconhecidos aos índios sua organização social, costumes, línguas, crenças e tradições, e os direitos originários sobre as terras que tradicionalmente ocupam, competindo à União demarcá-las, proteger e fazer respeitar todos os seus bens” (BRASIL, 1988).

A Convenção 169 da OIT (Organização Internacional do Trabalho), de 1989, adotada no Brasil desde 2002 através de lei, ratifica, em seu artigo 1º, item 2, o auto-reconhecimento da identidade indígena ou tribal como critério fundamental para a determinação dos grupos étnicos. Segundo o documento, “a consciência de sua identidade indígena ou tribal deverá ser considerada como critério fundamental para determinar os grupos aos que se aplicam as disposições da presente Convenção” (OIT, 2009).

O grande desafio que se coloca atualmente entre os povos indígenas no Brasil é a aplicação da Constituição Federal e das resoluções internacionais, como as da Convenção 169 que versam sobre o direito de autonomia e controle de suas instituições, a posse das terras e o acesso aos recursos naturais, formas de vida e desenvolvimento sócio-econômico. Além disto, destacamos a luta política em torno do processo de regularização fundiária das terras tradicionalmente ocupadas pelos índios. Fatos recentes, como o da Terra Indígena Raposa Serra do Sol, são bem representativos da atual situação de não cumprimento dos mecanismos nacionais e internacionais de proteção dos direitos indígenas. No Ceará contemporâneo, o caso Tapeba, dos Tremembé de Almofala já tornaram-se

infindáveis novelas judiciais. Mais recentemente, a questão da identificação dos Anacé de São Gonçalo do Amarante e a conseqüente delimitação e demarcação de seus territórios constitui-se enquanto o maior conflito de interesses e, conseqüentemente, momento para a realização de afirmações e negações sobre a (não) presença indígena no Ceará, de acordo com os interesses e lugares sociais dos enunciadores dos discursos.

O movimento indígena hoje se constitui como um dos mais fortes e articulados do Ceará. Entre suas principais bandeiras de luta, encontram-se o acesso à terra, à saúde e à educação. A criação das Escolas Indígenas Diferenciadas²⁵ constitui capítulo à parte na história recente dos povos indígenas no Ceará, uma prova da eficácia de sua organização. A FUNASA (Fundação Nacional de Saúde), órgão governamental responsável pela saúde das populações indígenas, tem no Ceará um Distrito Sanitário que atua em 17 municípios, atendendo a 11 etnias e 76 aldeias, alcançando mais de 22.602 pessoas²⁶. Realizam anualmente sua Assembléia Estadual²⁷, na qual se reúnem para discutir, avaliar e traçar estratégias de luta. Cada povo, para ser legitimado perante o movimento, precisa estar organizado e mobilizado internamente em suas aldeias.

Outras demandas se fazem presentes no atual contexto de luta e resistência das populações indígenas no Estado. As comunidades iniciam suas articulações para exigir do poder público apoio para o fortalecimento, a reestruturação e a manutenção dos museus e centros culturais já existentes em

seus territórios. Reivindicam a implementação de unidades museológicas nas comunidades que ainda não as possuem, em parceria com as organizações indígenas e indigenistas. Entretanto, não basta criar os museus indígenas, deve-se garantir condições orçamentárias para assegurar a capacitação técnica e a manutenção para seu funcionamento satisfatório.

A política cultural estadual e federal deve garantir a autonomia e a gestão dos povos indígenas sobre seus próprios museus, de modo que os núcleos gestores e educativos destes espaços sejam compostos pelos próprios índios e suas organizações. Se geridos adequadamente, podem estabelecer interessantes parcerias com a rede convencional de ensino (escolas públicas e privadas) para a implementação da lei 11.645, que torna obrigatória a temática indígena em todos os níveis de educação escolar.

A criação de uma rede de museus indígenas no Ceará, que se organize através de um conselho formado pelas diversas etnias que a compõem e seus parceiros, torna-se necessária para o funcionamento integrado destas instituições e a potencialização de suas ações. Esta organização possibilitará a troca de experiências, a formação coletiva dos núcleos e a elaboração de projetos conjuntos que possibilitem o fortalecimento destes espaços de memória local.

Vista do olhar nativo, a história do Ceará é a narrativa da resistência étnica. Contada a partir de seus próprios protagonistas, através de suas organizações, os índios no Ceará constroem outras versões da história: guerras, migrações,

ocultamento, etnogênese, organização social e auto-afirmação étnica. Neste processo de luta, no qual as comunidades indígenas descobriram a importância e o papel da memória, algumas se apropriaram de uma criação ocidental, os museus, e já perceberam o quanto este pode ser importante no processo de reconhecimento e escrita de suas próprias interpretações acerca de sua história, de seu passado coletivo. Interpretações que justifiquem suas escolhas e condutas políticas no presente. Pois, como afirma um trecho de uma música de Toré, ‘Quem deu esse nó, não soube dar, esse nó tá dado e eu desato já, ô desenrola essa corrente deixa os índios trabalhar!’ Reescrever a história do Ceará a partir da perspectiva indígena é mais um passo no processo de desenrolar desta corrente.

NOTAS

1 Para maiores detalhes acerca do projeto, confira a introdução do documento *Políticas públicas para o patrimônio, a memória e os museus dos grupos étnicos e tradicionais do Ceará*, em anexo ao final desse livro.

2 Sobre o debate acerca da educação para o patrimônio, veja Grispum (2000).

3 Para um breve histórico sobre a ação do Comitê Pró-Tombamento da Estação da Parangaba (CPTEP), confira Gomes; Vieira Neto (2007)

4 A ADELCO (Associação para o desenvolvimento local co-produzido) realiza um trabalho de assessoria às comunidades Tapeba, a partir de suas organizações, como a ACITA (Associação das comunidades dos índios Tapeba), o Centro de Produção Cultural Tapeba, o Memorial Cacique-Perna-de-Pau e a APROINT (Associação dos professores indígenas Tapeba).

5 Confira o artigo *Museus e memória indígena no Ceará: a emergência étnica entre lembranças e esquecimentos* (GOMES; VIEIRA NETO, 2009).

6 Um estudo sistemático sobre a construção histórica do discurso que atribuiu ao Relatório provincial de 1863 o caráter de “decreto” de extinção dos índios no Ceará pode ser encontrado no trabalho apresentado no XXV Simpósio Nacional de História, pela antropóloga Isabelle Braz Peixoto da Silva, sob o título: “O Relatório provincial de 1863: um documento, várias leituras”. Disponível via: <http://www.ifch.unicamp.br/ihb/Trabalhos/ST36Isabelle.pdf>. Acessado em 06/10/2009.

7 Apesar da sua edificação-monumento ter sido finalizada em 1890, quando passa a funcionar como Museu de História Natural, é apenas em 1922 que adquire o caráter de museu histórico, em meio às comemorações do centenário da independência brasileira.

8 Ainda que a maior parte do acervo indígena do Museu do Ceará seja formado por artefatos antigos, oriundos do território cearense e de outras regiões do Brasil, vale lembrar que a sala temática *Povos indígenas: entre o passado e o futuro*, aberta desde 2008 como um dos módulos da exposição de longa duração “Ceará: história no plural”, problematiza a questão indígena contemporânea no Ceará. Por meio de matérias de jornal, textos,

mapa e tabela sobre a situação territorial das comunidades atuais, além de alguns objetos contemporâneos, tudo adquirido recentemente pelo Museu, busca-se abrir um diálogo com o visitante sobre o processo de emergência étnica do Ceará, observado a partir da década de 1980, depois de mais de um século de silenciamento sobre a presença indígena no litoral e nos sertões cearenses. Detalhes sobre a museografia poderão ser conferidos com a produção do Catálogo do Museu do Ceará, com previsão de lançamento em janeiro de 2010. Alguns textos que compõem a concepção museológica do módulo foram publicados em Silva Filho e Ramos (2007).

9 Sobre os processos de etnogênese no Brasil contemporâneo, especialmente no Nordeste, ver Oliveira (2004).

10 Em interessante artigo, Hall alerta para os perigos de uma idealização da oralidade e, entre outros problemas interpretativos, enumera as seguintes dificuldades: a infidelidade dos depoimentos em relação a acontecimentos específicos; as “distorções intencionais”; o fato do entrevistado já ter “uma história pronta, um número ou linha sobre o passado, que vai recitar a qualquer custo”; o envolvimento do pesquisador na produção da entrevista, já que “a maneira como se formula uma pergunta pode influir decisivamente na resposta” (HALL, 1992, p. 157).

11 Sobre o processo de repatriamento de objetos a partir da organização de um museu indígena, ver o artigo de Clifford (1998).

12 Lei Federal nº 11.904, de 14 de janeiro de 2009. Veja o texto do Estatuto na íntegra no anexo 2 do livro.

13 A mesa redonda, realizada dentro do Seminário Emergência Étnica, contou ainda com a participação de representantes das comunidades indígenas que estiveram nas oficinas. O grupo Tremembé não participaram devido ao falecimento na mesma data e uma das suas lideranças e uma pioneira na educação diferenciada indígena no Ceará: a professora Raimundinha Venança.

14 Sugere-se a leitura do Caderno de Diretrizes Museológicas, cuja referência completa encontra-se na bibliografia final, para maiores detalhes sobre as questões técnicas apontadas no decorrer do livro.

15 Existem variados modelos de ficha de inventário, de acordo com as demandas de cada tipologia de museu. No anexo 3 consta a ficha utilizada para a catalogação no Museu do Ceará, que serviu como exemplo

apresentado nas oficinas.

16 Maiores informações sobre o IBRAM e o SBM estão no site <http://www.museus.gov.br/sbm>

17 Decreto-Lei Número 13.602, de 28 de junho de 2005. Institui, no âmbito da administração pública estadual, o Sistema Estadual de Museus – SEM/CE e dá outras providências (CEARÁ, 2006, p.5).

18 Jornal O Povo, 21 de maio de 2004.

19 Informação disponível em: <http://pib.socioambiental.org/pt/povo/tapeba/1004> . Acessado em 25/03/2009.

20 Segundo Ana Lúcia Farah de Tófoli, “pode-se considerar as retomadas uma ação direta, que representa uma eficiente ferramenta na luta territorial e de pressão junto aos órgãos governamentais, repleta de conflitos, e que vai de encontro a forças políticas históricas e poderosas” (TÓFOLI, 2009, p. 228).

21 Texto de abertura da exposição *Historiando os Tapeba*.

22 Entrevista com José Maria Pereira dos Santos, o Cacique Sotero, realizada por Alexandre Oliveira Gomes e João Paulo Vieira Neto no dia 6 de março de 2009. Local: Sítio Fernandes, Aratuba, Ceará.

23 Entrevista com José Maria Pereira dos Santos, o Cacique Sotero, realizada por Alexandre Oliveira Gomes e João Paulo Vieira Neto no dia 6 de março de 2009. Local: Sítio Fernandes, Aratuba, Ceará.

24 Veja Puntoni (2002).

25 As escolas indígenas diferenciadas no Ceará foram construídas pela união de esforços das associações indígenas com a SEDUC (Secretaria de Educação do Estado do Ceará). Totalizam hoje 37 unidades de educação diferenciada, com cerca de 5.200 estudantes matriculados e 300 professores indígenas. Fonte: Jornal O Povo, 25 de março de 2009. Disponível em <http://www.opovo.com.br/cidades/865317.html>. Acessado em 25/3/2009.

26 Disponível em http://sis.funasa.gov.br/portal/detalhe_dsei.asp?strcddsei=10. Acessado dia 4/4/2009.

27 Em dezembro de 2008 ocorreu a XIV Assembléia Estadual dos Povos Indígenas no Ceará, na aldeia Cajueiro, pertencente às etnias Kalabaça e Tabajara, localizada no município de Poranga, cerca de 340 km de Fortaleza. A XV Assembléia Estadual está marcada para dezembro de 2009 na terra dos Anacé (São Gonçalo do Amarante).

BIBLIOGRAFIA

ABREU, Regina. Tal antropologia, qual museu. In: ABREU, Regina; CHAGAS, Mário de Souza (orgs). *Museus, coleções e patrimônios: narrativas polifônicas*. Rio de Janeiro: Garamond; Minc; Iphan; Demu, 2007.

_____. ; CHAGAS, Mário (orgs.). *Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos*. Rio de Janeiro: DP & A, 2003.

ALMEIDA, Alyne Silva. *Ninguém queira saber o quanto custa uma saudade*. Índios Tabajara do Olho D'Água dos Canutos. Fortaleza: UFC, 2005 (Monografia de Graduação).

AIRES, Joubert M. Maranhão. *O reaparecimento dos Tapeba e a construção da identidade étnica* (Monografia de Graduação). Fortaleza: UFC, 1994.

_____. *A escola entre os índios Tapeba: o currículo num contexto de etnogênese*. (Dissertação de Mestrado) Fortaleza: PPG-Educação UFC, 2000.

ATHIAS, Renato. A diversidade cultural dos índios no olhar de Carlos Estevão. In: *O Museu do Estado de Pernambuco*. São Paulo: Banco Safra, 2003.

BARRETO FILHO, Henyo. *Tapebas, tapebanos e pernas-de-pau de Caucaia, Ceará*. Da etnogênese como processo social e luta simbólica. Dissertação de mestrado. Rio de Janeiro: Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social do Museu Nacional, UFRJ, 1993.

BARTH, Fredrik. Grupos étnicos e suas fronteiras. In: POUTIGNAT, Philippe; STREIFF-FENART, Jocelyne; BARTH, Fredrik. *Teorias da etnicidade seguido de grupos étnicos e suas fronteiras*. São Paulo: UNESP, 1998.

BEZERRA DE MENEZES, Ulpiano Teixeira. Pra que serve um museu histórico. In: _____. (org). *Como explorar um museu histórico?* São Paulo: Museu Paulista/USP, 1994, p. 3-6.

BEZERRA, Roselane Gomes. *O despertar de uma etnia: o jogo do (re)conhecimento da identidade indígena Jenipapo-Kanindé*. Fortaleza: 2000. PPG-Sociologia/UFC (Dissertação de Mestrado).

BITTENCOURT, Circe Maria Fernandes. *Ensino de história: fundamentos e métodos*. São Paulo: Cortez, 2004 (Coleção Docência em Formação. Série Ensino Fundamental).

BORGES-NOJOSA, Diva Maria; TELLES, Felipe Bottona da Silva. A coleção Dias da Rocha do Museu do Ceará. Fortaleza: Museu do Ceará/Secult, 2009 (Coleção Outras Histórias, v. 60).

BURKE, Peter. *Varietades de História Cultural*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.

BRASIL. Constituição da República Federativa, 1988. Fortaleza: Banco do Nordeste do Brasil, 1988.

_____. Lei Federal no 11.904, de 14 de janeiro de 2009. Acessado em: 19 de novembro de 2009

CADERNO de Diretrizes Museológicas. 2ª ed. Brasília: Ministério da Cultura; Instituto do Patrimônio Artístico Nacional. Belo Horizonte: Secretaria da Cultura do Estado; Superintendência dos Museus, 2006.

CASTRO, Esther de; VIDAL, Lux Boelitz. O museu dos povos indígenas do Oiapoque: um lugar de produção, conservação e divulgação da cultura. In: SILVA, Aracy Lopes; FERREIRA, Mariana Kawall Leal (orgs.). *Práticas pedagógicas na escola indígena*. São Paulo: Global, 2001, p. 269-286 (Série Antropologia e Educação).

CEARÁ. Boletim Informativo do Sistema Estadual de Museus do Ceará. Fortaleza: Secretaria da Cultura do Estado do Ceará; Museu do Ceará, 2006.

CITA. Estatuto do Conselho Indígena Tremembé de Almofala, 2006 (mimeo).

CLASTRES, Pierre. *A sociedade contra o Estado*. Pesquisas de antropologia política. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1990.

CLIFFORD, James. Museologia e contra-história. In: *CADERNOS de sociomuseologia*, nº 1. Rio de Janeiro: Programa de Es-

tudos dos Povos Indígenas, Departamento de Extensão – SR-3; - Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 1998, p. 30-64 (circulação interna).

DUARTE CÂNDIDO, Manuelina Maria. *Imagens da vida, trabalho e arte*. Um estudo de caso de documentação museológica: a coleção de imaginária do Museu Dom José (Sobral, Ceará, Brasil). Lisboa: Cadernos de sóciomuseologia. Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, 1998.

_____. *Ondas do pensamento museológico brasileiro*. Lisboa: ULHT - Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, 2003 (Cadernos de Sociomuseologia, 21).

FREIRE, José Ribamar Bessa. A descoberta dos museus pelos índios. In: *Cadernos de sociomuseologia*, nº 1. Rio de Janeiro: Programa de Estudos dos Povos Indígenas, Departamento de Extensão – SR-3; UERJ - Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 1998, p. 5-29 (circulação interna).

GOMES, Alexandre; VIEIRA NETO, João Paulo. Estação de Parangaba: memória, conflito e mobilização social. In: *Boletim Raízes*. Fortaleza: IMOPEC, vol. 58, 2007, p. 4-7.

_____. Museus e memória indígena no Ceará: a emergência étnica entre lembranças e esquecimento. In: PALITOT, Estevão Martins (org). *Na mata do sabiá: contribuições sobre a presença indígena no Ceará*. Fortaleza: Museu do Ceará; Imopec; Secult, 2009, p. 213-232.

_____. (orgs). *Historiando os Tapeba*. Caucaia: Selo Palavrante, 2007.

GRISPUM, Denise. *Educação para o patrimônio*. Museu de arte e escola. Responsabilidade compartilhada na formação de públicos. Tese de doutorado. São Paulo: Faculdade de Educação da USP, 2000

HALL, Michael M. História Oral: os riscos da inocência. In: *O direito à memória*. Patrimônio histórico e cidadania. São Paulo: Departamento de Patrimônio Histórico, 1992, p. 157-160.

HERNANDEZ, Francisca H. *Planteamientos teóricos de la museologia*. Gijón: Ediciones Trea, 2006.

HOLANDA, Cristina Rodrigues. *Museu Histórico do Ceará: a memória dos objetos na construção da História (1932 – 1942)*. Fortaleza: Museu do Ceará; Secretaria da Cultura do Estado, 2005 (Coleção Outras Histórias, v. 28).

LIMA, Carmen Lúcia Silva. *Os Potyguara do mundo novo: estudo acerca de uma etnicidade indígena*. Monografia de Graduação. Fortaleza: UFC, 2003.

_____. As perambulações: etnicidade, memória e territorialidade indígena na serra das matas. In: PALITOT, Estevão Martins (org). *Na mata do sabiá: contribuições sobre a presença indígena no Ceará*. Fortaleza: Museu do Ceará; Imopec; Secult, 2009, p.233-250.

MESSEDER, Marcos Luciano Lopes. *Etnicidade e diálogo político: A Emergência dos Tremembé*. Salvador: 1995 (Dissertação de Mestrado).

OIT (Organização Internacional do Trabalho). Convenção nº 169 sobre povos indígenas e tribais. Genebra, 1989. http://planalto.gov.br/consea/Static/documentos/Eventos/IIIConferencia/conv_169.pdf. Acessado em 6/9/2009.

OLIVEIRA, Ana Amélia Rodrigues de. *Juntar, separar, mostrar*. Memória e escrita da História no Museu do Ceará (1932-1976). Fortaleza: Museu do Ceará; Secretaria da Cultura do Estado, 2009 (Coleção Outras Histórias, v. 52).

OLIVEIRA, João Pacheco de. Uma etnologia dos “índios misturados”? Situação colonial, territorialização e fluxos culturais. In: OLIVEIRA, João Pacheco de (org.). *A viagem de volta: etnicidade, política e reelaboração cultural no nordeste indígena*. Rio de Janeiro: Contra Capa Livraria; LACED, 2004, p. 13-38.

OLIVEIRA JÚNIOR, Gerson Augusto. *O encanto das águas: a relação dos Tremembé com a natureza*. Fortaleza: Museu do Ceará; Secretaria da Cultura do Estado, 2006 (Coleção Outras Histórias, v. 44).

_____. *Torem, a brincadeira dos índios velhos*. São Paulo: Anablume, 1998.

PALITOT, Estevão Martins (org.). *Na mata do sabiá: contribuições sobre a presença indígena no Ceará*. Fortaleza: Museu do Ceará; Imopec; Secult, 2009.

PINHEIRO, Joceny de Deus. *Índios Pitaguary: um estudo sobre história, cultura e identidade* (Monografia de Graduação). Fortaleza: 1999.

_____. *Arte de contar, exercício de rememorar: as narrativas dos índios Pitaguary*. Fortaleza: 2002 PPG-Sociologia/ UFC (Dissertação de Mestrado).

POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. In: *Revista Estudos Históricos*. Rio de Janeiro: CPDOC; FGV, volume 2, n. 3, p. 3-15.

PORTO ALEGRE, Maria Sylvia; MARIZ, Marlene Silva; DANTAS, Beatriz Góis. *Documentos para a história indígena no Nordeste*. Ceará, Rio Grande do Norte e Sergipe. São Paulo: NHII-USP, FAPESP, 1994.

PUNTONI, Pedro. *A guerra dos bárbaros*. Povos indígenas e a colonização do sertão nordeste do Brasil, 1650-1720. São Paulo: HUCITEC: Editora da USP: FAPESP, 2002.

RAMOS, Francisco Régis Lopes. *A danação do objeto*. O museu no ensino de história. Chapecó: Argos, 2004.

RUOSO, Carolina. *O Museu do Ceará e a linguagem poética das coisas*. Fortaleza: Museu do Ceará/ Secretaria da Cultura do Estado, 2009 (Coleção Outras Histórias, v. 54)

SANTOS, Myriam Sepúlveda. Canibalismo da memória: o negro nos museus brasileiros. In: *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*. Brasília: IPHAN, 2005, p. 36-57.

SILVA, Isabelle Braz Peixoto da. Vilas de índios no Ceará Grande: dinâmicas locais sob o Diretório Pombalino. Campinas, SP: Pontes Editores, 2005.

SILVA, Isabelle Braz Peixoto da (org.). *Povos indígenas no Ceará: organização, memória e luta*. Fortaleza: Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura; Memorial da Cultura Cearense, 2007.

SILVA FILHO, Antonio Luiz Macedo; RAMOS, Francisco Régis Lopes (orgs). *Museu do Ceará, 75 anos*. Fortaleza: Museu do Ceará; Secretaria da Cultura do Estado, 2007 (Coleção Memória do Museu do Ceará, v.2).

SOUZA, Carlos Kleber Saraiva de. *Identidade, cultura e interesses: a territorialidade dos índios Jenipapo-Kanindé do Ceará* (Dissertação de Mestrado). Fortaleza: 2002.

TOFÓLI, Ana Lucia Farah de. Retomada das terras Tapeba: entre a afirmação étnica, os descaminhos da demarcação territorial e o controle dos espaços. In: PALITOT, Estevão Martins (org). *Na mata do sabiá: contribuições sobre a presença indígena no Ceará*. Fortaleza: Museu do Ceará; Imopec; Secult, 2009, p. 213-232.

VALLE, Carlos Guilherme O. do. *Terra, tradição e etnicidade*. Os Tremembé do Ceará. Dissertação de Mestrado. Rio de Janeiro; PPGAS; MN; UFRJ, 1993.

ANEXO 1

**DOCUMENTO DO SEMINÁRIO
EMERGÊNCIA ÉTNICA**

Políticas públicas para o patrimônio, a memória e os museus dos grupos étnicos e tradicionais do Ceará

No ano de 2007, em consonância com o movimento da Assembléia Legislativa do Ceará de atualizar o texto constitucional elaborado para o Estado em 1989, a Secretaria de Cultura do Estado (SECULT) promoveu a Constituinte Cultural, um modelo de consulta pública que procurou revisar o capítulo VIII da Constituição do Ceará, dedicado à cultura, mas também elaborar o Plano Plurianual da Política Cultural, que estabelece as diretrizes para o Plano Estadual da Cultura, executado anualmente pela SECULT.

Os resultados desse processo foram registrados, entre outros suportes, no *Documento síntese da Assembléia Popular Estadual* e entre as várias proposições do Plano Plurianual da Política Cultural há uma destinada à criação de “... programas de apoio às culturas indígenas, ciganas, quilombolas e outras minorias étnicas”.

A atual gestão da SECULT propôs, então, a fundação do Memorial das Culturas Indígenas no Ceará. A idéia amadureceu após algumas consultas a vários grupos indígenas, ganhando força uma nova proposta: o fortalecimento dos memoriais indígenas já existentes em municípios como Aratuba, Caucaia e Poranga, bem como a criação de museus comunitários em

locais desprovidos desses equipamentos, mas mantenedores de centros culturais indígenas, como Pacatuba, Itarema e Monsenhor Tabosa.

Nesse contexto, pensou-se na montagem de um projeto onde as comunidades visitadas, mantenedoras de museus comunitários/memoriais, receberiam técnicos indicados pela SECULT, antenados com a produção historiográfica local, os desafios enfrentados pelo movimento indígena cearense e as novas tendências da museologia, para a reestruturação museológica desses espaços, a partir de oficinas que constituiriam diagnósticos participativos. Os resultados desse trabalho subsidiariam as ações da SECULT, em diálogo com os indígenas, para o fortalecimento desses “lugares de memória” já constituídos.

Pensou-se também na possibilidade de conhecer a história dos museus étnicos que foram idealizados e são gerenciados por comunidades indígenas em outros lugares do Brasil, com seus “erros” e “acertos”, não para servir de mera “cópia” para os índios cearenses interessados em consolidar ou fundar seus museus comunitários/memoriais, mas como uma experiência que deve ser avaliada considerando as especificidades de cada realidade. Percebeu-se, então, a necessidade de construir um seminário onde as experiências locais e as nacionais pudessem ser compartilhadas.

Atentando ainda para o fato de que as comunidades indígenas do interior do Estado continuam com pouca visibilidade, visto o seu afastamento de Fortaleza (sede do

governo do Estado) e o seu processo de emergência étnica iniciado só nos anos 1990, uma década após o movimento começado no litoral pelos Tapeba e Tremembé, notou-se que era preciso conhecer melhor essas comunidades interioranas, por meio dos depoimentos de suas lideranças, fotografias e estudos acadêmicos mais recentes sobre a situação étnica no território cearense, para que os debates fossem mais consistentes e frutíferos no seminário que se pretendia realizar. Esse material foi reunido num livro e entregue como subsídio para os envolvidos na organização e na participação do evento. E foi assim que surgiu a publicação de Na mata do sabiá: contribuições sobre a presença indígena no Ceará, organizado por Estevão Palitot.

Todas as ações mencionadas foram aglutinadas no Projeto Emergência Étnica, que paulatinamente foi se ampliando, na medida em que a SECULT possui interesse em criar também o Memorial dos Quilombolas do Ceará e a atual administração municipal de Fortaleza manifestou a intenção de construir o CEMTAC (Centro Memorial Temático Afro Cearense), por meio da Coordenação das Políticas de Promoção da Igualdade Racial – COPPIR.

Diante disso, resolveu-se intitular o seminário como Emergência étnica: índios, negros e quilombolas construindo seus lugares da memória no Ceará. Os diagnósticos participativos foram garantidos nas comunidades indígenas mantenedoras de memoriais ou centros culturais, já que em Fortaleza e no interior do Estado o movimento negro está

começando a se organizar para a criação de tais equipamentos. Mas ao invés de uma publicação, outras duas foram planejadas, direcionando-se respectivamente para a situação dos quilombolas e dos negros organizados em Fortaleza. São elas: Traços étnicos: espacialidades e culturas negras e indígenas no Ceará (Alex Ratts); Negros no Ceará: história, memória e etnicidade (organizado por Cristiane Holanda).

Para a execução dessas diversas ações, agrupadas num único projeto, a SECULT convenciou com o IMOPEC e elegeu o Museu do Ceará como o equipamento responsável por supervisionar os trabalhos.

O aspecto mais importante e inovador de todo esse percurso de construção das ações, especialmente do seminário Emergência étnica: índios, negros e quilombolas construindo seus lugares da memória no Ceará é o seu caráter democrático e participativo. O evento foi divulgado por técnicos do Museu do Ceará em grandes encontros, como na XIV Assembléia Estadual dos Povos Indígenas (de 15 a 20 de dezembro de 2008, na aldeia Cajueiro-Poranga) e no IX Encontro Estadual das Comunidades Quilombolas Rurais do Ceará (de 13 a 15 de março de 2009, no Sítio Veiga - Quixadá). Várias reuniões de trabalho foram sediadas no Museu com as lideranças de entidades do movimento social, como a CEQUIRCE (Coordenação Estadual dos Quilombos Rurais do Ceará), COPICE (Coordenação das Organizações dos Povos Indígenas do Ceará) e FEENECE (Fórum Estadual de Entidades do Movimento Negro). A montagem da programação do

Seminário, a identidade visual, as entidades e instituições públicas convidadas, a metodologia de trabalho dos GT's, entre outras questões, foram decididas coletivamente.

O seminário “Emergência étnica: índios, negros e quilombolas construindo seus lugares de memória no Ceará” foi realizado nos dias 15, 16 e 17 de maio de 2009, no CEU (Condomínio Espiritual Uirapuru, com a presença do Ilmo Sr. Francisco Auto Filho (Secretário da Cultura do Estado) e o Exmo. Sr. Francisco Pinheiro (Vice-governador do Ceará) na mesa de abertura oficial, conforme programação em anexo. Durante o evento, os participantes foram divididos em grupos de trabalho (GT's) específicos, para elaborarem propostas dirigidas ao Governo do Estado do Ceará, de políticas públicas para as áreas de patrimônio, memória e museus, solicitando recursos financeiros para a construção e/ou reorganização dos memoriais indígena, negro e quilombola no Ceará. Cada GT, cuja metodologia de trabalho segue em anexo, contou com um assessor convidado na condição de relator. No decorrer dos trabalhos, o GT Negro urbano dividiu-se em dois, formando o GT Comunidades de terreiro. Os questionamentos que nortearam a discussão nos GT's e a elaboração das propostas foram os seguintes: Quais políticas relacionadas ao patrimônio, memória e museus queremos? Que museus queremos? Qual o posicionamento do GT em relação à proposta da Secretaria da Cultura de construção de memoriais em Fortaleza?

Este documento sistematiza as propostas elaboradas, portanto, nos quatro GT's que se formaram.

Propostas do Movimento Indígena

Etnias presentes ao debate: Anacé, Tapeba, Tabajara e Kalabaça (Poranga), Tremembé São José e Buriti (Itapipoca), Kanindé (Aratuba), Pitaguary (Pacatuba), Potyguara, Tabajara, Tubiba-tapuia e Gavião (Monsenhor Tabosa), Potyguara (Crateús), Jenipapo-Kanindé (Aquiraz).

Organizações indígenas e indigenistas: ADELCO, Pastoral Raízes Indígenas (Diocese de Crateús), UNIRIO/UERJ, UFCG, CDPDH, Secretaria do Trabalho e Desenvolvimento Social DO Estado do Ceará, Projeto Historiando, Missão Tremembé, IPHAN/CE, COPICE, AMICE, CIPO, CIPASAC, ARINPOC, CIMI, OPRINCE, Memorial Cacique Perna de Pau, Oca da Memória, IMOPEC, Museu Kanindé, Museu Potigatatu, Centro Cultural Teodorico, CNPI, APOINME.

Facilitadores: Alexandre Gomes e João Paulo Vieira Neto.

Coordenador: Júnior Anacé

Relatores: Estevão Palitot e José Ribamar Bessa Freire.

Introdução

Durante muitos anos nós, povos indígenas no Ceará, tivemos que viver no anonimato. Sob a alegativa da não existência de grupos indígenas, o governo imperial decretou que não havia mais índios no Ceará. Com isso, as terras habitadas por nós seriam incorporadas à Província do Ceará. Essa situação só pode ser contestada no início da década de 1980, com o apoio da Arquidiocese de Fortaleza, na pessoa de Dom Aloísio Lorscheider, que apoiou os parentes Tapeba no início de seu processo de luta pelo reconhecimento étnico e pela demarcação de seus territórios tradicionais. Posteriormente, levantaram-se Tremembé, Pitaguary e Jenipapo-Kanindé. Hoje, o estado cearense fala em pagar a “dívida histórica” que tem com os povos indígenas. Para contribuir com a construção destas políticas públicas, nós lideranças e organizações indígenas e indigenistas colocamos algumas propostas que têm por objetivo facilitar o processo de pagamento desta “dívida”, pois temos muita convicção de que as reivindicações que apresentamos trarão também ganhos importantes para Estado do Ceará, não apenas no plano da memória e da cultura, mas no plano da economia, do turismo, da geração de emprego. Ou seja, pagar a dívida histórica não é um favor, nem uma concessão, nem um reconhecimento, é um investimento que o Estado faz e que pode trazer retornos quase imediatos para todos os atores sociais envolvidos.

Propostas:

- Fortalecer, recuperar, estruturar e garantir a manutenção dos museus e centros culturais já existentes nos territórios indígenas;
- Implementar unidades museológicas nas comunidades indígenas que ainda não as possuem, em parceria com as organizações indígenas e indigenistas, nas condições acima propostas;
- Que os núcleos gestores dos museus indígenas compostos por índios sejam formados e permanentemente atualizados para o trabalho em museus;
- Que os funcionários dos órgãos do estado que trabalham com os povos indígenas recebam formação adequada para o exercício satisfatório de suas funções;
- Cabe ao estado, nos três níveis, garantir uma dotação orçamentária para assegurar a capacitação, o pagamento e a manutenção dos museus indígenas;
- Integrar os museus e casas de cultura indígenas nos sistemas estadual e nacional de museus, com participação efetiva nas atividades desses sistemas;
- A política cultural estadual e federal deve garantir a autonomia e a gestão dos povos indígenas sobre seus próprios museus;
- Que os editais da SECULT e do MINC contemplem iniciativas para a criação e manutenção dos museus comunitários em territórios indígenas;

- Criação da rede de museus indígenas no Ceará, que funcione através de um conselho formado pelas organizações das diversas etnias que compõem a rede e seus parceiros;
- Que o sistema estadual de museus seja dotado de um conselho gestor paritário com participação das etnias indígenas, da sociedade civil e do estado;
- Que o Estado contribua para a formação e o enriquecimento dos acervos dos museus indígenas, prestando assessoria técnica e jurídica para o repatriamento de peças e documentos dos povos indígenas no Ceará que estão espalhados em outras instituições nacionais ou estrangeiras, como em acervos particulares;
- Estabelecer parcerias entre museus indígenas interculturais e escolas indígenas diferenciadas, no que diz respeito à educação indígena;
- Que os museus indígenas funcionem também como espaços de formação continuada para os alunos do ensino médio nas escolas indígenas;
- Garantir parcerias entre os museus indígenas interculturais e a rede convencional de ensino (escolas públicas e privadas), na implementação da Lei 11.645/2008, que torna obrigatória a temática indígena em todos os níveis de educação escolar;
- Que a partir do museu desenvolvam-se estratégias de inserção e mobilização das comunidades indígenas para o conhecimento das suas realidades.

Propostas do Movimento Negro Urbano

Organizações presentes ao debate: UFG, Maracatu Nação Iracema, Maracatu Solar, UNEGRO (União dos Negros pela Igualdade), GAMB, Setorial Nacional de Negros e Negras da CMP, CEFET, Afoxé ACABACA, UFC, GRUCOM, ANNA (Associação de Negras e Negros Anastácia), NSB.(Negritude Socialista Brasileira).

Facilitador: Cesário Costa Filho

Coordenador: Alex Ratts

Relator: Manu Kelé

1 - Quais políticas públicas queremos relacionadas ao patrimônio, a memória e aos museus afro no Ceará?

- É complicada a política pública para a construção do Memorial, mas discutimos a proposta, evidenciando que Fortaleza é um centro dinâmico da cultura negra;
- No passado e no presente estamos demarcando e deixando o legado afro-brasileiro: sons, sabores, saberes etc;
- Com relação à religiosidade, solicitamos a ênfase nas religiões de matriz africana;
- O museu tem que apresentar uma dinâmica de esclarecimento aos seus freqüentadores de como os negros

devem agir diante de todas as manifestações e ações racistas da sociedade;

- No campo da memória é preciso mostrar que desde o Ceará Colonial havia manifestações de resistência da cultura negra. É necessário preservar as memórias do movimento negro, passando por todas as suas condutas religiosas e culturais historicamente constituídas;
- Dar visibilidade à cultura negra, sabendo que o museu não dará todas as respostas para os problemas do povo negro no Ceará e no Brasil, mas contribuirá para a difusão e o fortalecimento das suas manifestações;
- Dotar o museu de ações educativas diversas que ressaltem a importância da cultura negra para o Ceará e para o Brasil;
- O Programa SOS Racismo deve atuar junto ao Memorial/Museu;
- Sugestão de nome: Museu Afro Cearense;
- Como caminho metodológico para a construção e gestão do Museu Afro Cearense solicita-se o uso de diagnósticos participativos que envolvam as entidades do movimento negro e as comunidades do entorno do Museu, como foi realizado com as comunidades indígenas dentro do Projeto Emergência Étnica;
- A capacitação técnica dos funcionários do Museu deverá ser constante;
- O Museu deverá preocupar-se com a organização/publicação dos materiais acerca da história do movimento negro cearense.

2 – Que museu nós queremos?

- Não queremos um museu que reduza a história negra à escravidão, que reduza o negro ao escravo. Esse museu deve contribuir positivamente para a auto-estima negra;
- Dentro da proposta é muito mais importante que tenhamos todas as manifestações materiais e imateriais do que acontece com o negro;
- Queremos um museu virtual com uma sala de multimídia e uma ilha digital;
- Que todo processo de construção do museu seja documentado;
- O Museu Afro Cearense deve ser um espaço para o debate, com teatro. Um museu vivo, dialogando e promovendo atividades diversas;
- Queremos um museu que apresente uma história global do povo negro, com expressões nacionais e internacionais;
- Salas de exposição com diversos ritmos, onde seja possível ouvir e sentir os vários sons de matriz africana;
- Um museu que contribua para a reescrita positiva da história do povo negro;
- Que o museu tenha uma biblioteca com acervo sobre história africana;
- Um museu que possa ter um espaço específico para as oferendas dos orixás e santos, para que se possa dar toda a visibilidade às práticas das religiões de matriz africana;
- Uma unidade museológica onde os saberes e fazeres da cultura negra estejam contemplados.

3 – Como nos posicionarmos diante da proposta da prefeitura municipal de construir um memorial afro em Fortaleza?

- Cogitou-se, a partir da fala do Secretário da Cultura do Estado, Prof. Auto Filho, na abertura do Seminário, que o Memorial Afro Cearense, tal como a proposta de criação do Memorial das Culturas Indígenas, poderia ser instalado na Casa de José de Alencar, órgão da UFC;
- O espaço da Casa José de Alencar não parece viável por causa do acesso, que é bastante difícil, pois nem todas as pessoas poderão chegar até o local de veículo próprio;
- Temos que criar a nossa cara. A casa de José de Alencar não tem nenhuma ligação com a questão do negro. O espaço é do governo federal;
- Que se forme um GT que acompanhe o processo de formação do museu;
- Devemos criar mecanismos legais de defesa das nossas propostas;
- Que seja criado o museu/memorial numa região próxima ao Dragão do Mar;
- Procurar áreas que sejam de fácil acesso para a população, entre o eixo Centro-Parangaba.
- Temos a capacidade de dizer não e afirmarmos a nossa proposta;
- Para discutirmos as políticas públicas esse é um espaço muito curto de tempo. É necessária a formação de um GT para depois formarmos propostas mais bem trabalhadas;

- O museu deve combater a ideologia de invisibilidade da população negra no Ceará e fortalecer o perfil de integração da população negra e seus descendentes;
- Temas que deverão ser abordados no museu: religião, cultura e tradição, culinária, movimentos sociais (organização e luta), produção acadêmica dos negros, visibilidade sócio-econômica, resistência negra e vulnerabilidade;
- Acervo do museu: objetos, fotografias, vídeos, documentação (teses, monografias, livros), plantas medicinais sagradas etc;
- Caminhos metodológicos: diagnóstico participativo, capacitações técnicas, oficinas de documentação, oficina de projetos, formação de GTs, organização do material coletado.

Proposta do Movimento Quilombola

Organizações presentes. Comunidades: Alto Alegre (Horizonte), Veiga (Quixadá), Barriguda (Novo Oriente), Quiterianópolis, Batoque (Pacujá), Torres (Tamboril), Serra das Chagas (Salitre), Lagoa das Pedras (Tamboril), Brutos (Tamboril), Pereiral (Aquiraz). Sindicato dos Trabalhadores Rurais de Salitre, Secretaria do Desenvolvimento Agrário (SDA), Comissão Nacional de Quilombolas.

GT Quilombola

Facilitador: Antônio Quilombola

Coordenador: Antônio Quilombola

Relator: Célia Guabiraba

Introdução

A palavra identidade já é complicada. Imagine quando ela é atrelada à identidade cultural. Talvez seja o grande gargalo do nosso povo, ao resistir em nossa identidade quilombola, que perpassa toda a construção cultural no Ceará.

1 – Quais políticas públicas queremos relacionadas ao patrimônio, a memória e aos museus quilombolas no Ceará?

- Que a Secult garanta recursos orçamentários para a capacitação de pessoal e preservação dos memoriais (preservando o patrimônio material e imaterial) das comunidades quilombolas;
- Criar uma Secretaria Estadual de Promoção da Igualdade Racial no Ceará, incentivando a criação de subsecretarias municipais;
- Formação continuada na área étnico-racial para a difusão e o fortalecimento da cultura quilombola, realizando encontros periódicos nas comunidades;

- Criar uma política reparadora, para que a cultura dos quilombolas não seja esquecida, uma política que proporcione aos quilombolas atuarem como protagonistas de sua história;
- Garantir a demarcação, a regulamentação e a titularização dos territórios dos remanescentes quilombolas;
- Construir os memoriais com a participação das comunidades, garantindo recursos para a manutenção e preservação destes.

2 – Qual museu que queremos?

- Queremos um museu em que nosso povo seja o sujeito da história, respeitando as especificidades das comunidades, que possua uma infra-estrutura que garanta o bem estar dos quilombolas e visitantes;
- Queremos um museu em que o resgate de nossa cultura seja bem evidenciado. Precisamos resgatar os nossos costumes, para que as memórias dos nossos ancestrais não desapareçam, podendo assim trazer nossa juventude quilombola a conhecer a nossa identidade e nossa história;
- Queremos que nesse museu não haja marginalização do nosso povo. Queremos, sim, todo nosso legado histórico nesse museu;
- O museu que queremos deve trazer os traços de nossos ancestrais, com a nossa história, com as nossas culturas,

que seja um ponto de recuperação da cultura afro-brasileira e afro-descendente, com espaços de livre acesso das comunidades e dos visitantes.

3 – Como nos posicionarmos diante da proposta do governo de construir memoriais étnicos em Fortaleza e no interior?

- Nós não queremos um museu em Fortaleza, porque não vamos ter um acompanhamento e nem ter acesso a este espaço. Um museu em Fortaleza significa uma nova exclusão de nosso povo quilombola, pois não proporcionará um conhecimento das nossas memórias vivas, materiais e imateriais;
- Não aceitamos esta proposta porque queremos um museu no quilombo, pois fazemos parte deste “memorial quilombola”;
- A construção de um memorial das comunidade quilombolas não deve ser feito em Fortaleza, e sim, dentro das comunidades quilombolas.

Propostas das Comunidades de Terreiro

Delegados:

Sr. Silvio de Iemanjá

Sr. Lino de Ogum

Sr. Cleudo Pinheiro Júnior

Sr. João Botelho
Sr. Marcelo Marques da Silva
Sra. Evelane Silveira Farias
Sr. Janderson
Sr. Armando Teixeira Leão

Outros participantes:

Lorena Oliveira Nunes
Emmanuel Bastos Lopes
Mãe Constância Sousa Araújo
Mãe Vilma Maria Vieira de Melo
Sra. Maria Perpétua Meneses
Sr. Moacir Gomes da Silva
Francisco Eldemyr Pereira da Silva
Álvaro Bezerra Pinheiro Neto

Facilitador: Cleudo Pinheiro de Andrade Júnior

Coordenador: Leno Farias

Relator: Marcelo Cunha

1 – Sobre as políticas públicas relacionadas à preservação da memória das comunidades religiosas afro-cearenses, apresenta as seguintes questões:

- Considerando a existência de documentos de diversos tipos, como dissertações, teses, publicações, entre outros, e ainda a dispersão destas fontes e a necessidade de sua

concentração, para que seja facilitado o acesso, propõe-se a criação de um arquivo que reúna mídias diversas sobre memórias de índios, negros, quilombolas e comunidades de terreiros do Estado do Ceará;

- Considerando que a cultura religiosa afro-brasileira tem como elemento essencial a natureza, em sua dimensão integral, propõe-se que além da criação de um espaço de memória nos moldes tradicionais, a saber, um edifício de museu, o parque municipal do Pajeú, bem como outros localizados na capital do Estado e cidades do interior, possam ser utilizados para musealização de referências naturais que auxiliem no entendimento das religiões afro-brasileiras e seu caráter holístico e ecológico;
- Considerando que as memórias do povo de terreiro no Estado do Ceará precisam ser registradas e divulgadas para contribuir para o conhecimento e conseqüente respeito a tais memórias e comunidades, propõe-se que seja lançado um programa de edição de livros, vídeos e suportes sonoros produzidos pelos protagonistas das religiões de matriz africana no Ceará, visando a sua preservação e divulgação;
- Considerando que as comunidades religiosas de matriz africana constituem-se em verdadeiros espaços da memória afro-brasileira, propõe-se um programa de formação continuada e treinamento de tais comunidades, com o intuito de capacitá-las tecnicamente para ações de preservação e salvaguarda de seu patrimônio;

- Considerando a necessidade de que determinadas práticas tradicionais necessitam dialogar com novas demandas contemporâneas como, por exemplo, aquelas relacionadas a questões ambientais, propõe-se que seja estruturada e aplicada formação continuada para a comunidade afro-religiosa sobre sustentabilidade sacro-ambiental (estratégias para a realização dos cultos e rituais em harmonia com o meio ambiente);
- Considerando que a construção positiva de memórias e identidades está relacionada com a explicitação de referências que possam refletir a importância histórica e social dos envolvidos em tais memórias, estimulando a valorização das mesmas, propõe-se que seja dada visibilidade a personalidades do culto afro-brasileiro, com ênfase no cenário afro cearense, dando os seus nomes a logradouros, escolas e prédios públicos afins;
- Considerando ainda a questão da visibilidade voltada para a criação de novos olhares sobre as práticas religiosas de matriz africana no Ceará, propõe-se que sejam divulgadas as atividades dos terreiros, como, por exemplo, o seu calendário de festas, através dos veículos de divulgação de eventos do Estado e Municípios. Ainda neste sentido, recomenda-se às comunidades religiosas a elaboração de um calendário litúrgico anual, quando possível, articulado entre as casas, para que seja possível uma constância de realização de cerimônias religiosas durante o ano;

- Considerando que os territórios de religiões afro-brasileiras de matriz africana, além de sua importância religiosa, também devem ser considerados como espaços de cultura e de importância no cenário das cidades propõe-se que, a exemplo dos templos religiosos cristãos, seja produzida sinalização pública voltada para a sua localização;
- Considerando que muitos terreiros sofrem questões relacionadas ao não-reconhecimento da posse do seu território, propõe-se que seja aplicada lei de reconhecimento público das propriedades de tais comunidades, bem como que seja aplicada a isenção de taxas e impostos aplicada a edifícios religiosos. Sobre esta questão propõe, ainda, que seja desenvolvido programa de políticas públicas de preservação destes territórios;
- Considerando a questão de necessidade de conhecimento e visibilidade dos territórios sagrados afro-cearenses, para a realização da aplicação de políticas públicas, propõe-se a execução de um plano de localização e mapeamento das comunidades afro-religiosas do Estado do Ceará, publicando-se seus resultados;
- Considerando a necessidade de apresentar referenciais relativos ao universo religioso afro no Ceará, propõe-se retomar o processo de colocação de uma imagem de Iemanjá na praia do Futuro;
- Considerando os diversos valores existentes nas dinâmicas das comunidades afro-religiosas do Ceará, como por exemplo, o conhecimento ali depositado relativo às práticas

terapêuticas e de cura, física e espiritual, propõe-se que sejam estabelecidas parcerias, com secretarias diversas do Estado e do Município, voltadas para o fortalecimento da rede de saúde afro-brasileira, levando a tais comunidades a constituírem-se como centros de saúde utilizados pela população em geral;

- Considerando as ameaças constantes e crescentes aos territórios das comunidades religiosas de matriz africana, decorrentes da expansão e especulação imobiliárias, propõe-se um programa de tombamento ou ação similar que possa garantir a permanência e continuidade de tais territórios. Propõe-se ainda que sejam reduzidas ou excluídas taxas e impostos quando houver compra de imóveis ou terrenos destinados às instalações de comunidades religiosas afro-cearenses.

2 – Sobre a questão “que museus queremos”, o grupo ponderou:

- Considerando a importância de dar visibilidade ampla à memória e história das religiões de matriz africana no Ceará, bem como a necessidade de dar continuidade ou implementar ações preservacionistas no seio das comunidades, propõe-se que seja criado em local de fácil acesso e com edifício construído ou adaptado para tal, um museu que deve funcionar como centro de referência do conjunto de comunidades, reforçando-se, porém, os centros de memória de cada comunidade;

- Considerando a necessidade de expandir os conteúdos abordados no museu, propõe-se que o museu deve ser pensado com um modelo que além do seu espaço físico propicie a circulação, principalmente em cidades do interior, de informações sobre a presença e importância das comunidades religiosas afro no contexto histórico cearense;
- Considerando a necessidade de explicitar a riqueza e diversidade cultural das comunidades religiosas afro-cearenses, propõe-se que sejam realizadas exposições no museu, que apresentem expressões plásticas e outras produções estéticas realizadas por indivíduos destas comunidades;
- Considerando que a falta de informação sobre as religiões de matriz africana, levam à ignorância e preconceitos, propõe-se que o museu deve ser pensado como espaço de informação e difusão de conhecimentos;
- Considerando que as religiões de matriz africana têm a natureza como elemento essencial de sua cosmologia e liturgia, propõe-se que o edifício escolhido para sua instalação, bem como o seu projeto expográfico, levem em consideração que o museu deve contemplar a natureza;
- Considerando o eixo conceitual da sua exposição, propõe-se que o Museu deve ter uma abordagem central sobre a história das religiões de matriz africana no Ceará, abordando-se o candomblé, a umbanda e todas as outras diversas religiões desta matriz identificadas como presentes em nosso Estado, articulando-se esta história particular com a história de negros, índios e quilombolas;

- Considerando a elaboração de seu discurso expositivo, propõe-se que o museu deve ser um espaço bem articulado, que ressalte a memória de pessoas importantes para a construção da identidade e memórias das comunidades religiosas de matriz africana no Ceará;
- Considerando a articulação e diálogo entre a capital e o interior, propõe-se que o museu deva ter um programa de atividades itinerantes, dando visibilidade ao caráter afro-religioso do Estado do Ceará, contribuindo para o processo de empoderamento das diversas comunidades;
- Considerando a complexidade e importância de um museu sobre as religiões de matriz africana no Ceará propõe-se que o tema seja tratado de forma aprofundada, necessitando para isso que seja um museu exclusivo sobre o tema, ressaltando-se, no entanto, a perspectiva do contexto destas religiões na história afro-brasileira, de índios e de quilombolas;
- Considerando que museus e suas atividades implicam em estruturas complexas e especializadas, propõe-se que a instituição museológica a ser criada seja estruturada e equipada na sua origem com os diversos setores técnicos necessários para a eficiência das suas ações, com quadro funcional especializado voltado para a execução de seus projetos, bem como dotação orçamentária específica para as mesmas, garantida pelo Estado, com previsão de manutenção e continuidade;

- Considerando que o Museu deverá ser uma instituição que reflita os anseios e desejos da comunidade afro-religiosa cearense, propõe-se que seja definida a existência de um conselho deliberativo formado por representantes desta comunidade;
- Considerando que o Museu deve ser entendido também como local que contribua para o desenvolvimento econômico das comunidades implicadas, bem como a necessidade de que estas estejam em relação estreita com o museu, propõe-se que o quadro técnico funcional, quando possível, seja ocupado por indivíduos implicados nestas comunidades.

3 – Por fim, em resposta à questão sobre o local de criação destes museus, o grupo concluiu que:

- É importante que haja um espaço museológico sobre o tema na capital, Fortaleza, estimulando-se e apoiando-se, também, a criação de memoriais nas diversas comunidades da capital e interior, sendo importante que seja um edifício adaptado ou construído que responda às questões indicadas nas propostas supracitadas.

ANEXO 2

Estatuto dos Museus

Presidência da República
Casa Civil
Subchefia para Assuntos Jurídicos
LEI N° 11.904, DE 14 DE JANEIRO DE 2009.

Institui o Estatuto de Museus e dá outras providências.

O PRESIDENTE DA REPÚBLICA

Faço saber que o Congresso Nacional decreta e eu sanciono a seguinte Lei:

CAPÍTULO I

Disposições Gerais

Art. 1o Consideram-se museus, para os efeitos desta Lei, as instituições sem fins lucrativos que conservam, investigam, comunicam, interpretam e expõem, para fins de preservação, estudo, pesquisa, educação, contemplação e turismo, conjuntos e coleções de valor histórico, artístico, científico, técnico ou de qualquer outra natureza cultural, abertas ao público, a serviço da sociedade e de seu desenvolvimento.

Parágrafo único. Enquadrar-se-ão nesta Lei as instituições e os processos museológicos voltados para o trabalho com o patrimônio cultural e o território visando ao desenvolvimento cultural e socioeconômico e à participação das comunidades.

Art. 2o São princípios fundamentais dos museus:

- I – a valorização da dignidade humana;
- II – a promoção da cidadania;
- III – o cumprimento da função social;
- IV – a valorização e preservação do patrimônio cultural e ambiental;
- V – a universalidade do acesso, o respeito e a valorização à diversidade cultural;
- VI – o intercâmbio institucional.

Parágrafo único. A aplicação deste artigo está vinculada aos princípios basilares do Plano Nacional de Cultura e do regime de proteção e valorização do patrimônio cultural.

Art. 3o Conforme as características e o desenvolvimento de cada museu, poderão existir filiais, seccionais e núcleos ou anexos das instituições.

Parágrafo único. Para fins de aplicação desta Lei, são definidos:

- I – como filial os museus dependentes de outros quanto à sua direção e gestão, inclusive financeira, mas que possuem plano museológico autônomo;
- II – como seccional a parte diferenciada de um museu que, com a finalidade de executar seu plano museológico, ocupa um imóvel independente da sede principal;
- III – como núcleo ou anexo os espaços móveis ou imóveis que, por orientações museológicas específicas, fazem parte de um projeto de museu.

Art. 4o O poder público estabelecerá mecanismos de fomento e incentivo visando à sustentabilidade dos museus brasileiros.

Art. 5o Os bens culturais dos museus, em suas diversas manifestações, podem ser declarados como de interesse público, no todo ou em parte.

§ 1o Consideram-se bens culturais passíveis de musealização os bens móveis e imóveis de interesse público, de natureza material ou imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência ao ambiente natural, à identidade, à cultura e à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira.

§ 2o Será declarado como de interesse público o acervo dos museus cuja proteção e valorização, pesquisa e acesso à sociedade representar um valor cultural de destacada importância para a Nação, respeitada a diversidade cultural, regional, étnica e lingüística do País.

§ 3o (VETADO)

Art. 6o Esta Lei não se aplica às bibliotecas, aos arquivos, aos centros de documentação e às coleções visitáveis.

Parágrafo único. São consideradas coleções visitáveis os conjuntos de bens culturais conservados por uma pessoa física

ou jurídica, que não apresentem as características previstas no art. 1o desta Lei, e que sejam abertos à visitação, ainda que esporadicamente.

CAPÍTULO II

Do Regime Aplicável aos Museus

Art. 7o A criação de museus por qualquer entidade é livre, independentemente do regime jurídico, nos termos estabelecidos nesta Lei.

Art. 8o A criação, a fusão e a extinção de museus serão efetivadas por meio de documento público.

§ 1o A elaboração de planos, programas e projetos museológicos, visando à criação, à fusão ou à manutenção dos museus, deve estar em consonância com a Lei no 7.287, de 18 de dezembro de 1984.

§ 2o A criação, a fusão ou a extinção de museus deverá ser registrada no órgão competente do poder público.

Art. 9o Os museus poderão estimular a constituição de associações de amigos dos museus, grupos de interesse especializado, voluntariado ou outras formas de colaboração e participação sistemática da comunidade e do público.

§ 1o Os museus, à medida das suas possibilidades, facultarão espaços para a instalação de estruturas associativas ou de

voluntariado que tenham por fim a contribuição para o desempenho das funções e finalidades dos museus.

§ 2o Os museus poderão criar um serviço de acolhimento, formação e gestão de voluntariado, dotando-se de um regulamento específico, assegurando e estabelecendo o benefício mútuo da instituição e dos voluntários.

Art. 10. (VETADO)

Art. 11. A denominação de museu estadual, regional ou distrital só pode ser utilizada por museu vinculado a Unidade da Federação ou por museus a quem o Estado autorize a utilização desta denominação.

Art. 12. A denominação de museu municipal só pode ser utilizada por museu vinculado a município ou por museus a quem o Município autorize a utilização desta denominação.

Seção I

Dos Museus Públicos

Art. 13. São considerados museus públicos as instituições museológicas vinculadas ao poder público, situadas no território nacional.

Art. 14. O poder público firmará um plano anual prévio, de modo a garantir o funcionamento dos museus públicos e permitir o cumprimento de suas finalidades.

Art. 15. Os museus públicos serão regidos por ato normativo específico.

Parágrafo único. Sem prejuízo do disposto neste artigo, o museu público poderá estabelecer convênios para a sua gestão.

Art. 16. É vedada a participação direta ou indireta de pessoal técnico dos museus públicos em atividades ligadas à comercialização de bens culturais.

Parágrafo único. Atividades de avaliação para fins comerciais serão permitidas aos funcionários em serviço nos museus, nos casos de uso interno, de interesse científico, ou a pedido de órgão do Poder Público, mediante procedimento administrativo cabível.

Art. 17. Os museus manterão funcionários devidamente qualificados, observada a legislação vigente.

Parágrafo único. A entidade gestora do museu público garantirá a disponibilidade de funcionários qualificados e em número suficiente para o cumprimento de suas finalidades.

Seção II

Do Regimento e das Áreas Básicas dos Museus

Art. 18. As entidades públicas e privadas de que dependam os museus deverão definir claramente seu enquadramento orgânico e aprovar o respectivo regimento.

Art. 19. Todo museu deverá dispor de instalações adequadas ao cumprimento das funções necessárias, bem como ao bem-estar dos usuários e funcionários.

Art. 20. Compete à direção dos museus assegurar o seu bom funcionamento, o cumprimento do plano museológico por meio de funções especializadas, bem como planejar e coordenar a execução do plano anual de atividades.

Subseção I

Da Preservação, da Conservação, da Restauração e da Segurança

Art. 21. Os museus garantirão a conservação e a segurança de seus acervos.

Parágrafo único. Os programas, as normas e os procedimentos de preservação, conservação e restauração serão elaborados por cada museu em conformidade com a legislação vigente.

Art. 22. Aplicar-se-á o regime de responsabilidade solidária às ações de preservação, conservação ou restauração que impliquem dano irreparável ou destruição de bens culturais dos museus, sendo punível a negligência.

Art. 23. Os museus devem dispor das condições de segurança indispensáveis para garantir a proteção e a integridade dos bens culturais sob sua guarda, bem como dos usuários, dos respectivos funcionários e das instalações.

Parágrafo único. Cada museu deve dispor de um Programa de Segurança periodicamente testado para prevenir e neutralizar perigos.

Art. 24. É facultado aos museus estabelecer restrições à entrada de objetos e, excepcionalmente, pessoas, desde que devidamente justificadas.

Art. 25. As entidades de segurança pública poderão cooperar com os museus, por meio da definição conjunta do Programa de Segurança e da aprovação dos equipamentos de prevenção e neutralização de perigos.

Art. 26. Os museus colaborarão com as entidades de segurança pública no combate aos crimes contra a propriedade e tráfico de bens culturais.

Art. 27. O Programa e as regras de segurança de cada museu têm natureza confidencial.

Parágrafo único. (VETADO)

Subseção II

Do Estudo, da Pesquisa e da Ação Educativa

Art. 28. O estudo e a pesquisa fundamentam as ações desenvolvidas em todas as áreas dos museus, no cumprimento das suas múltiplas competências.

§ 1o O estudo e a pesquisa nortearão a política de aquisições e descartes, a identificação e caracterização dos bens culturais incorporados ou incorporáveis e as atividades com fins de documentação, de conservação, de interpretação e exposição e de educação.

§ 2o Os museus deverão promover estudos de público, diagnóstico de participação e avaliações periódicas objetivando a progressiva melhoria da qualidade de seu funcionamento e o atendimento às necessidades dos visitantes.

Art. 29. Os museus deverão promover ações educativas, fundamentadas no respeito à diversidade cultural e na participação comunitária, contribuindo para ampliar o acesso da sociedade às manifestações culturais e ao patrimônio material e imaterial da Nação.

Art. 30. Os museus deverão disponibilizar oportunidades de prática profissional aos estabelecimentos de ensino que ministrem cursos de museologia e afins, nos campos disciplinares relacionados às funções museológicas e à sua vocação.

Subseção III

Da Difusão Cultural e Do Acesso aos Museus

Art. 31. As ações de comunicação constituem formas de se fazer conhecer os bens culturais incorporados ou depositados no museu, de forma a propiciar o acesso público.

Parágrafo único. O museu regulamentará o acesso público aos bens culturais, levando em consideração as condições de conservação e segurança.

Art. 32. Os museus deverão elaborar e implementar programas de exposições adequados à sua vocação e tipologia, com a finalidade de promover acesso aos bens culturais e estimular a reflexão e o reconhecimento do seu valor simbólico.

Art. 33. Os museus poderão autorizar ou produzir publicações sobre temas vinculados a seus bens culturais e peças publicitárias sobre seu acervo e suas atividades.

§ 1º Serão garantidos a qualidade, a fidelidade e os propósitos científicos e educativos do material produzido, sem prejuízo dos direitos de autor e conexos.

§ 2º Todas as réplicas e demais cópias serão assinaladas como tais, de modo a evitar que sejam confundidas com os objetos ou espécimes originais.

Art. 34. A política de gratuidade ou onerosidade do ingresso ao museu será estabelecida por ele ou pela entidade de que dependa, para diferentes públicos, conforme dispositivos abrigados pelo sistema legislativo nacional.

Art. 35. Os museus caracterizar-se-ão pela acessibilidade universal dos diferentes públicos, na forma da legislação vigente.

Art. 36. As estatísticas de visitantes dos museus serão enviadas ao órgão ou entidade competente do poder público, na forma fixada pela respectiva entidade, quando solicitadas.

Art. 37. Os museus deverão disponibilizar um livro de sugestões e reclamações disposto de forma visível na área de acolhimento dos visitantes.

Subseção IV

Dos Acervos dos Museus

Art. 38. Os museus deverão formular, aprovar ou, quando cabível, propor, para aprovação da entidade de que dependa, uma política de aquisições e descartes de bens culturais, atualizada periodicamente.

Parágrafo único. Os museus vinculados ao poder público darão publicidade aos termos de descartes a serem efetuados pela instituição, por meio de publicação no respectivo Diário Oficial.

Art. 39. É obrigação dos museus manter documentação sistematicamente atualizada sobre os bens culturais que integram seus acervos, na forma de registros e inventários.

§ 1o O registro e o inventário dos bens culturais dos museus devem estruturar-se de forma a assegurar a compatibilização com o inventário nacional dos bens culturais.

§ 2o Os bens inventariados ou registrados gozam de proteção com vistas em evitar o seu perecimento ou degradação, a promover sua preservação e segurança e a divulgar a respectiva existência.

Art. 40. Os inventários museológicos e outros registros que identifiquem bens culturais, elaborados por museus públicos e privados, são considerados patrimônio arquivístico de interesse nacional e devem ser conservados nas respectivas instalações dos museus, de modo a evitar destruição, perda ou deterioração.

Parágrafo único. No caso de extinção dos museus, os seus inventários e registros serão conservados pelo órgão ou entidade sucessora.

Art. 41. A proteção dos bens culturais dos museus se completa pelo inventário nacional, sem prejuízo de outras formas de proteção concorrentes.

§ 1o Entende-se por inventário nacional a inserção de dados sistematizada e atualizada periodicamente sobre os bens culturais existentes em cada museu, objetivando a sua identificação e proteção.

§ 2o O inventário nacional dos bens dos museus não terá implicações na propriedade, posse ou outro direito real.

§ 3o O inventário nacional dos bens culturais dos museus será coordenado pela União.

§ 4o Para efeito da integridade do inventário nacional, os museus responsabilizar-se-ão pela inserção dos dados sobre seus bens culturais.

Subseção V

Do Uso das Imagens e Reproduções dos Bens Culturais dos Museus

Art. 42. Os museus facilitarão o acesso à imagem e à reprodução de seus bens culturais e documentos conforme os procedimentos estabelecidos na legislação vigente e nos regimentos internos de cada museu.

Parágrafo único. A disponibilização de que trata este artigo será fundamentada nos princípios da conservação dos bens culturais, do interesse público, da não interferência na atividade dos museus e da garantia dos direitos de propriedade intelectual, inclusive imagem, na forma da legislação vigente.

Art. 43. Os museus garantirão a proteção dos bens culturais que constituem seus acervos, tanto em relação à qualidade das imagens e reproduções quanto à fidelidade aos sentidos educacional e de divulgação que lhes são próprios, na forma da legislação vigente.

Seção III

Do Plano Museológico

Art. 44. É dever dos museus elaborar e implementar o Plano Museológico.

Art. 45. O Plano Museológico é compreendido como ferramenta básica de planejamento estratégico, de sentido global e integrador, indispensável para a identificação da vocação da instituição museológica para a definição, o ordenamento e a priorização dos objetivos e das ações de cada uma de suas áreas de funcionamento, bem como fundamenta a criação ou a fusão de museus, constituindo instrumento fundamental para a sistematização do trabalho interno e para a atuação dos museus na sociedade.

Art. 46. O Plano Museológico do museu definirá sua missão básica e sua função específica na sociedade e poderá contemplar os seguintes itens, dentre outros:

I – o diagnóstico participativo da instituição, podendo ser realizado com o concurso de colaboradores externos;

II – a identificação dos espaços, bem como dos conjuntos patrimoniais sob a guarda dos museus;

III – a identificação dos públicos a quem se destina o trabalho dos museus;

IV – detalhamento dos Programas:

a) Institucional;

- b) de Gestão de Pessoas;
- c) de Acervos;
- d) de Exposições;
- e) Educativo e Cultural;
- f) de Pesquisa;
- g) Arquitetônico-urbanístico;
- h) de Segurança;
- i) de Financiamento e Fomento;
- j) de Comunicação.

§ 1o Na consolidação do Plano Museológico, deve-se levar em conta o caráter interdisciplinar dos Programas.

§ 2o O Plano Museológico será elaborado, preferencialmente, de forma participativa, envolvendo o conjunto dos funcionários dos museus, além de especialistas, parceiros sociais, usuários e consultores externos, levadas em conta suas especificidades.

§ 3o O Plano Museológico deverá ser avaliado permanentemente e revisado pela instituição com periodicidade definida em seu regimento.

Art. 47. Os projetos componentes dos Programas do Plano Museológico caracterizar-se-ão pela exequibilidade, adequação às especificações dos distintos Programas, apresentação de cronograma de execução, a explicitação da metodologia adotada, a descrição das ações planejadas e a implantação de um sistema de avaliação permanente.

CAPÍTULO III

A Sociedade e os Museus

Seção I

Disposições Gerais

Art. 48. Em consonância com o propósito de serviço à sociedade estabelecido nesta Lei, poderão ser promovidos mecanismos de colaboração com outras entidades.

Art. 49. As atividades decorrentes dos mecanismos previstos no art. 48 desta Lei serão autorizadas e supervisionadas pela direção do museu, que poderá suspendê-las caso seu desenvolvimento entre em conflito com o funcionamento normal do museu.

Art. 50. Serão entendidas como associações de amigos de museus as sociedades civis, sem fins lucrativos, constituídas na forma da lei civil, que preencham, ao menos, os seguintes requisitos:

I – constar em seu instrumento criador, como finalidade exclusiva, o apoio, a manutenção e o incentivo às atividades dos museus a que se refiram, especialmente aquelas destinadas ao público em geral;

II – não restringir a adesão de novos membros, sejam pessoas físicas ou jurídicas;

III – ser vedada a remuneração da diretoria.

Parágrafo único. O reconhecimento da associação de amigos dos museus será realizado em ficha cadastral elaborada pelo órgão mantenedor ou entidade competente.

Art. 51. (VETADO)

Art. 52. As associações de amigos deverão tornar públicos seus balanços periodicamente.

Parágrafo único. As associações de amigos de museus deverão permitir quaisquer verificações determinadas pelos órgãos de controle competentes, prestando os esclarecimentos que lhes forem solicitados, além de serem obrigadas a remeter-lhes anualmente cópias de balanços e dos relatórios do exercício social.

Art. 53. As associações de amigos, no exercício de suas funções, submeter-se-ão à aprovação prévia e expressa da instituição a que se vinculem, dos planos, dos projetos e das ações.

Art. 54. As associações poderão reservar até dez por cento da totalidade dos recursos por elas recebidos e gerados para a sua própria administração e manutenção, sendo o restante revertido para a instituição museológica.

Seção II

Dos Sistemas de Museus

Art. 55. O Sistema de Museus é uma rede organizada de instituições museológicas, baseado na adesão voluntária, configurado de forma progressiva e que visa à coordenação, articulação, à mediação, à qualificação e à cooperação entre os museus.

Art. 56. Os entes federados estabelecerão em lei, denominada Estatuto Estadual, Regional, Municipal ou Distrital dos Museus, normas específicas de organização, articulação e atribuições das instituições museológicas em sistemas de museus, de acordo com os princípios dispostos neste Estatuto.

§ 1o A instalação dos sistemas estaduais ou regionais, distritais e municipais de museus será feita de forma gradativa, sempre visando à qualificação dos respectivos museus.

§ 2o Os sistemas de museus têm por finalidade:

I – apoiar tecnicamente os museus da área disciplinar e temática ou geográfica com eles relacionada;

II – promover a cooperação e a articulação entre os museus da área disciplinar e temática ou geográfica com eles relacionada, em especial com os museus municipais;

III – contribuir para a vitalidade e o dinamismo cultural dos locais de instalação dos museus;

IV – elaborar pareceres e relatórios sobre questões relativas à museologia no contexto de atuação a eles adstrito;

V – colaborar com o órgão ou entidade do poder público competente no tocante à apreciação das candidaturas ao

Sistema Brasileiro de Museus, na promoção de programas e de atividade e no acompanhamento da respectiva execução.

Art. 57. O Sistema Brasileiro de Museus disporá de um Comitê Gestor, com a finalidade de propor diretrizes e ações, bem como apoiar e acompanhar o desenvolvimento do setor museológico brasileiro.

Parágrafo único. O Comitê Gestor do Sistema Brasileiro de Museus será composto por representantes de órgãos e entidades com representatividade na área da museologia nacional.

Art. 58. O Sistema Brasileiro de Museus tem a finalidade de promover:

I – a interação entre os museus, instituições afins e profissionais ligados ao setor, visando ao constante aperfeiçoamento da utilização de recursos materiais e culturais;

II – a valorização, registro e disseminação de conhecimentos específicos no campo museológico;

III – a gestão integrada e o desenvolvimento das instituições, acervos e processos museológicos;

IV – o desenvolvimento das ações voltadas para as áreas de aquisição de bens, capacitação de recursos humanos, documentação, pesquisa, conservação, restauração, comunicação e difusão entre os órgãos e entidades públicas, entidades privadas e unidades museológicas que integrem o Sistema;

V – a promoção da qualidade do desempenho dos museus por

meio da implementação de procedimentos de avaliação.

Art. 59. Constituem objetivos específicos do Sistema Brasileiro de Museus:

I – promover a articulação entre as instituições museológicas, respeitando sua autonomia jurídico-administrativa, cultural e técnico-científica;

II – estimular o desenvolvimento de programas, projetos e atividades museológicas que respeitem e valorizem o patrimônio cultural de comunidades populares e tradicionais, de acordo com as suas especificidades;

III – divulgar padrões e procedimentos técnico-científicos que orientem as atividades desenvolvidas nas instituições museológicas;

IV – estimular e apoiar os programas e projetos de incremento e qualificação profissional de equipes que atuem em instituições museológicas;

V – estimular a participação e o interesse dos diversos segmentos da sociedade no setor museológico;

VI – estimular o desenvolvimento de programas, projetos e atividades educativas e culturais nas instituições museológicas;

VII – incentivar e promover a criação e a articulação de redes e sistemas estaduais, municipais e internacionais de museus, bem como seu intercâmbio e integração ao Sistema Brasileiro de Museus;

VIII – contribuir para a implementação, manutenção e atualização de um Cadastro Nacional de Museus;

IX – propor a criação e aperfeiçoamento de instrumentos legais para o melhor desempenho e desenvolvimento das instituições museológicas no País;

X – propor medidas para a política de segurança e proteção de acervos, instalações e edificações;

XI – incentivar a formação, a atualização e a valorização dos profissionais de instituições museológicas; e

XII – estimular práticas voltadas para permuta, aquisição, documentação, investigação, preservação, conservação, restauração e difusão de acervos museológicos.

Art. 60. Poderão fazer parte do Sistema Brasileiro de Museus, mediante a formalização de instrumento hábil a ser firmado com o órgão competente, os museus públicos e privados, instituições educacionais relacionadas à área da museologia e as entidades afins, na forma da legislação específica.

Art. 61. Terão prioridade, quanto ao beneficiamento por políticas especificamente desenvolvidas, os museus integrantes do Sistema Brasileiro de Museus.

Parágrafo único. Os museus em processo de adesão podem ser beneficiados por políticas de qualificação específicas.

Art. 62. Os museus integrantes do Sistema Brasileiro de Museus colaboram entre si e articulam os respectivos recursos com vistas em melhorar e potencializar a prestação de serviços ao público.

Parágrafo único. A colaboração supracitada traduz-se no estabelecimento de contratos, acordos, convênios e protocolos de cooperação entre museus ou com entidades públicas ou privadas.

Art. 63. Os museus integrados ao Sistema Brasileiro de Museus gozam do direito de preferência em caso de venda judicial ou leilão de bens culturais, respeitada a legislação em vigor.

§ 1o O prazo para o exercício do direito de preferência é de quinze dias, e, em caso de concorrência entre os museus do Sistema, cabe ao Comitê Gestor determinar qual o museu a que se dará primazia.

§ 2o A preferência só poderá ser exercida se o bem cultural objeto da preferência se integrar na política de aquisições dos museus, sob pena de nulidade do ato.

CAPÍTULO IV

Das Penalidades

Art. 64. (VETADO)

Art. 65. (VETADO)

Art. 66. Sem prejuízo das penalidades definidas pela legislação federal, estadual e municipal, em especial os arts. 62, 63 e 64 da

Lei no 9.605, de 12 de fevereiro de 1998, o não cumprimento das medidas necessárias à preservação ou correção dos inconvenientes e danos causados pela degradação, inutilização e destruição de bens dos museus sujeitará os transgressores:

I – à multa simples ou diária, nos valores correspondentes, no mínimo, a dez e, no máximo, a mil dias-multa, agravada em casos de reincidência, conforme regulamentação específica, vedada a sua cobrança pela União se já tiver sido aplicada pelo Estado, pelo Distrito Federal, pelos Territórios ou pelos Municípios;

II – à perda ou restrição de incentivos e benefícios fiscais concedidos pelo poder público, pelo prazo de cinco anos;

III – à perda ou suspensão de participação em linhas de financiamento em estabelecimentos oficiais de crédito, pelo prazo de cinco anos;

IV – ao impedimento de contratar com o poder público, pelo prazo de cinco anos;

V – à suspensão parcial de sua atividade.

§ 1o Sem obstar a aplicação das penalidades previstas neste artigo, é o transgressor obrigado a indenizar ou reparar os danos causados aos bens musealizados e a terceiros prejudicados.

§ 2o No caso de omissão da autoridade, caberá à entidade competente, em âmbito federal, a aplicação das penalidades pecuniárias previstas neste artigo.

§ 3o Nos casos previstos nos incisos II e III do caput deste artigo, o ato declaratório da perda, restrição ou suspensão será atribuição da autoridade administrativa ou financeira que concedeu os benefícios, incentivos ou financiamento.

§ 4o Verificada a reincidência, a pena de multa será agravada.

CAPÍTULO V

Disposições Finais e Transitórias

Art. 67. Os museus adequarão suas estruturas, recursos e ordenamentos ao disposto nesta Lei no prazo de cinco anos, contados da sua publicação.

ANEXO 3

Modelo de ficha de inventário

MUSEU DO CEARÁ INVENTÁRIO



01. Categoria:

02. Nome(s):

03. Registro(s) anterior(es):

04. Descrição:

05. Autor:

06. Orgão:

07. Componente(s):

08. Circulação:

09. Data:

10. Publicidade:

11. Observações:

05. Descrição (autor, data, nome do objeto)

06. Descrição (localização e categoria, existência, marca, origem, origem)

08. Estado de Conservação:

SOBRE OS AUTORES

ALEXANDRE OLIVEIRA GOMES – Historiador (UFC). Pesquisador do Museu do Ceará, técnico do Sistema Estadual de Museus do Ceará (SEM/CE) e integrante do Projeto Historiando.

JOÃO PAULO VIEIRA NETO – Historiador (UFC). Assessor do Instituto da Memória do Povo Cearense - IMOPEC, Membro do Programa de Especialização em Patrimônio PEP/IPHAN e integrante do Projeto Historiando.



EXPRESSÃO
GRÁFICA

Rua João Cordeiro, 1285
(85) 3253.2222 • Fortaleza-CE
www.expressoografica.com.br

FILIADA À CÂMARA BRASILEIRA DO LIVRO

