UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO (UNIRIO)
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS (CCHS)
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MEMÓRIA SOCIAL (PPGMS)

LILIAN DÉBORA LIMA DE OLIVEIRA

A MEDIAÇÃO CULTURAL E A CONSTRUÇÃO DA MEMÓRIA: A EXPERIÊNCIA EXEMPLAR DA PARTICIPAÇÃO SATERÉ MAWÉ NO PROCESSO DE COMUNICAÇÃO MUSEAL NO MUSEU AMAZÔNICO/UFAM

Rio de janeiro

2025

LILIAN DÉBORA LIMA DE OLIVEIRA

A MEDIAÇÃO CULTURAL E A CONSTRUÇÃO DA MEMÓRIA: UMA REFLEXÃO SOBRE A EXPERIÊNCIA EXEMPLAR DA PARTICIPAÇÃO SATERÉ MAWÉ NO PROCESSO DE COMUNICAÇÃO MUSEAL NO MUSEU AMAZÔNICO/UFAM

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Memória Social- PPGMS da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro-UNIRIO como requisito final ao título de Doutora em Memória Social. Área de Concentração: Estudos Interdisciplinares em Memória Social. Linha de Pesquisa: Memória e Patrimônio.

Orientadora: Professora Dra. Adriana Russi Tavares de Mello

Rio de janeiro

2025

Catalogação informatizada pelo(a) autor(a)

O46 OLIVEIRA, LILIAN DÉBORA LIMA DE
A MEDIAÇÃO CULTURAL E A CONSTRUÇÃO DA MEMÓRIA: UMA REFLEXÃO SOBRE A EXPERIÊNCIA EXEMPLAR DA PARTICIPAÇÃO SATERÉ MAWÉ NO PROCESSO DE COMUNICAÇÃO MUSEAL NO MUSEU AMAZÔNICO/UFAM / LILIAN DÉBORA LIMA DE OLIVEIRA. -- Rio de Janeiro : UNIRIO, 2025.
272

Orientador: Adriana Russi Tavares de Mello.
Tese (Doutorado) - Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Programa de Pós-Graduação em Memória Social, 2025.

1. Mediação cultural. 2. Memória coletiva. 3. Decolonialidade. I. Mello, Adriana Russi Tavares de, orient. II. Título.

LILIAN DÉBORA LIMA DE OLIVEIRA

A MEDIAÇÃO CULTURAL E A CONSTRUÇÃO DA MEMÓRIA: UMA REFLEXÃO SOBRE A EXPERIÊNCIA EXEMPLAR DA PARTICIPAÇÃO SATERÉ MAWÉ NO PROCESSO DE COMUNICAÇÃO MUSEAL NO MUSEU AMAZÔNICO/UFAM

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Memória Social- PPGMS da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro-UNIRIO como requisito final ao título de Doutora em Memória Social. Área de Concentração: Estudos Interdisciplinares em Memória Social. Linha de Pesquisa: Memória e Patrimônio.

Aprovado em: 25/04/2025

Banca Examinadora:

Profa. Dra. Adriana Russi Tavares de Mello (Orientadora)- PPGMS/UNIRIO

Profa. Dra. Regina Maria do Rego Monteiro de Abreu- PPGMS/UNIRIO

Profa. Dra. Geslline Giovana Braga- UNIRIO

Profa. Dra. Marília Xavier Cury- MAE/USP

Profa. Dra. Renata Curcio Valente- Museu Nacional/UFRJ

Profa. Dra. Maria Amália de Oliveira- UNIRIO (Suplente)

Prof. Dr. João Batista Gomes de Oliveira- UNIFAP (Suplente)

AGRADECIMENTOS

Escrever os agradecimentos após esses intensos e valiosos quatro anos de pesquisa é mergulhar em memórias repletas de afeto, apoio e aprendizado. É emocionante reconhecer cada pessoa que tornou essa jornada não apenas possível, mas profundamente especial.

Meu primeiro agradecimento é a Deus, presença constante e acolhedora nos momentos mais difíceis, ouvindo minhas preces e fortalecendo meu espírito.

Minha eterna gratidão aos Sateré Mawé, que compartilharam comigo suas histórias, saberes e generosidade, especialmente Aristides Michiles (Comunidade Nova Esperança, rio Marau), Obadias Garcia (CGTSM - Parintins-AM), Sônia Vilácio (AMISM), Midian Freitas (Sahu-Apé), Terezinha Freitas (Gavião) e Juracy Ferreira (I´apyrehyt). Vocês são a alma desta pesquisa.

Ao meu filho Miguel Ângelo, que chegou para transformar minha vida e ensinar-me o significado profundo da maternidade atípica, enriquecendo meus dias com desafios e alegrias únicas.

Aos meus pais, Wander e Suzete, cujo amor incondicional e apoio constante foram meu porto seguro, especialmente neste último ano de tantos desafios. Obrigada por serem minha força e inspiração. Estendo minha gratidão aos meus queridos irmãos Mírian (& Euler), Felipe (& Mariah), Lucas (& Larissa) e aos meus sobrinhos Bernardo, Mateus e Maria Ester, que enchem minha vida de carinho e alegria.

À minha querida orientadora Adriana Russi e ao seu esposo Sérgio, obrigada por terem me acolhido com tanta hospitalidade no Rio de Janeiro. Adriana, sua orientação, incentivo e sabedoria fizeram desta caminhada algo muito mais leve e enriquecedor. Seu apoio constante foi essencial tanto nas aulas no PPGMS/UNIRIO quanto nas disciplinas de estágio docência na UFF. Gratidão imensa por confiar no meu potencial!

Ao Wolfgang Kapfhammer, meu co-orientador no estágio doutoral no Instituto de Etnologia da Ludwig-Maximilians-Universität München (LMU), entre abril e junho de 2024. Suas aulas sobre objetos indígenas em museus europeus, ministrada no Museu Amazônico em abril de 2023, foi uma fonte inesgotável de inspiração e desdobramentos acadêmicos.

Agradeço com carinho e admiração à equipe do Museu Amazônico que abraçou a pesquisa-intervenção com entusiasmo e colaboração: Dysson Teles, Karem Freitas, Wanderleia Marques, Rosangela Martins, Robson Gomes, Carolina Brandão, Lucimery Ribeiro, Miquéias Melo, Thiago Morais Jr., Bruno Trece e Andressa Yamamoto.

À querida Sônia e ao Michil, por terem aberto as portas da sua casa na Holanda, proporcionando condições perfeitas para minha pesquisa nos museus europeus.

À amiga Thalyta Araújo, por sua calorosa recepção em Lisboa e por compartilhar comigo a inspiradora visita à Universidade de Coimbra.

Minha gratidão a todos que permitiram minha visita e o acesso precioso às coleções sateré mawé em importantes museus internacionais: Carla Coimbra (Museu da Ciência da Universidade de Coimbra), Maria Inês Alves (Museu Maynense da Academia de Ciências de Lisboa), Claudia Augustat (Weltmuseum Wien, Áustria), Jessica Berkesi (Fünf Kontinent Museum, Munique-Alemanha), Francesca Moretti (Museu Popoli e Cultura-PIME, Milão-Itália), Ernst Halbmayer (Marbug University). Agradeço também as conversas e o apoio de Mariana Françoso (Universidade de Leiden- Holanda) e Anna Bottesi (Universidade de Bologna).

À banca de qualificação e da defesa de tese, que contribuiu significativamente com sugestões e direcionamentos fundamentais para esta pesquisa: Profa. Dra. Regina Maria do Rego Monteiro de Abreu (PPGMS/UNIRIO), Profa. Dra. Geslline Giovana Braga (UNIRIO), Profa. Dra. Marília Xavier Cury (MAE/USP), Profa. Dra. Renata Curcio Valente (Museu Nacional/UFRJ).

Ao Professor Raimundo Nonato Pereira da Silva, sempre disponível para conversas enriquecedoras sobre os Sateré Mawé e atividades colaborativas no Museu Amazônico.

À FAPEAM, por fornecer o suporte financeiro essencial à realização desta pesquisa.

À CAPES, pelo incentivo que tornou possível expandir meus horizontes acadêmicos e culturais no velho continente, conhecendo novas realidades museológicas.

À UFAM, minha segunda casa desde a graduação, por continuar sendo um espaço de crescimento intelectual e pessoal.

Finalmente, esclareço que quaisquer equívocos são exclusivamente meus e não devem ser atribuídos às pessoas e instituições mencionadas, que tanto contribuíram positivamente para esta conquista.

RESUMO

Esta tese apresenta uma reflexão sobre a mediação cultural e a construção de memórias realizada a partir da experiência com os Sateré Mawé, povo indígena da Amazônia brasileira, em uma atividade de comunicação museal denominada “oficina de memória” realizada no Museu Amazônico da Universidade Federal do Amazonas. O objetivo geral foi contextualizar a percepção sobre a mediação cultural e memória coletiva a partir da experiência das oficinas de memória com seis participantes Sateré Mawé, investigando de que maneira os processos de comunicação museal podem (re)significar objetos, histórias e vivências indígenas no ambiente expositivo, a partir da perspectiva decolonial. Metodologicamente, o estudo adota uma abordagem qualitativa, fundamentada na etnografia interpretativa de Clifford Geertz e na pesquisa-intervenção de David Tripp. O trabalho combina pesquisa bibliográfica, documental e pesquisa de campo, incluindo oficinas de memória, um levantamento de objetos pertencentes a esse povo em museus europeus e uma exposição. As oficinas de memória tinham como objetivo criar espaços de troca e interação com os participantes, fomentando o diálogo, utilizando os objetos sateré mawé pertencentes à coleção IBAMA/Museu Amazônico enquanto dispositivos de memória ou objetos sócio transmissores. Os resultados apontam que a mediação cultural, compreendida como um processo dinâmico, polissêmico e multidisciplinar que visa promover o diálogo entre diferentes sujeitos e saberes, desempenha um papel central na construção de narrativas plurais, permitindo a ressignificação dos objetos e ampliando o protagonismo indígena dentro do museu. O estudo também identifica desafios institucionais, como a necessidade de incorporar práticas museológicas mais inclusivas e decoloniais. A pesquisa conclui que uma abordagem participativa e dialógica pode fortalecer a autonomia dos povos indígenas na construção de suas próprias memórias e narrativas dentro do contexto museológico, contribuindo para uma revisão crítica das práticas coloniais ainda presentes em instituições culturais.

Palavras-chave: Mediação cultural. Memória coletiva. Decolonialidade. Sateré Mawé. Museu Amazônico

ABSTRACT

This thesis presents a reflection on cultural mediation and the construction of memories based on the experience with the Sateré Mawé, an indigenous people of the Brazilian Amazon, in a museum communication activity called “memory workshop” held at the Amazon Museum of the Federal University of Amazonas.. The general objective was to contextualize the perception of cultural mediation and collective memory based on the experience of memory workshops with six Sateré Mawé participants, investigating how museum communication processes can (re)signify indigenous objects, stories and experiences in the exhibition environment, from decolonial perspective. Methodologically, the study adopts a qualitative approach, based on Clifford Geertz's interpretative ethnography and David Tripp's intervention research. The work combines bibliographic, documentary and field research, including memory workshops, a survey of objects belonging to this people in European museums and a exibition. The memory workshops aimed to create spaces for exchange and interaction with participants, fostering dialogue, using Sateré Mawé objects belonging to the IBAMA/Amazonian Museum collection as memory devices or socio-transmitting objects. The results indicate that cultural mediation, understood as a dynamic, polysemic and multidisciplinary process that aims to promote dialogue between different subjects and knowledge, plays a central role in the construction of plural narratives, allowing the resignification of objects and expanding indigenous protagonism within the museum. The study also identifies institutional challenges, such as the need to incorporate more inclusive and decolonial museological practices. The research concludes that a participatory and dialogical approach can strengthen the autonomy of indigenous peoples in the construction of their own memories and narratives within the museological context, contributing to a critical review of colonial practices still present in cultural institutions.

Keywords: Cultural mediation. Collective memory. Decoloniality. Sateré Mawé. Amazonian Museum

PADRONIZAÇÃO DA GRAFIA DE NOMES INDÍGENAS

Para fins de padronização, optamos por adotar nesta Tese a Convenção para a Grafia dos Nomes Tribais estabelecida pela Associação Brasileira de Antropologia- ABA (1954). Essa convenção surgiu na 1ª Reunião Brasileira de Antropologia, no Rio de Janeiro, em 1953, como um esforço coletivo para padronizar a grafia dos etnônimos nos textos acadêmicos em língua portuguesa.

A Convenção da ABA de 1953 estabeleceu diretrizes claras para uniformizar a escrita dos nomes de povos indígenas. Em síntese, determinou-se que os substantivos e adjetivos gentílicos referentes a povos indígenas seriam invariáveis em gênero e número e, no caso dos substantivos, escritos com inicial maiúscula. Por exemplo, deve-se escrever "os Sateré Mawé" (sem acréscimo de plural -s) e, em usos adjetivos, empregar minúsculas, como em "artesanato sateré mawé".

A escolha deu-se por razões acadêmicas e metodológicas. Em primeiro lugar, essa opção alinha o trabalho aos padrões consagrados na Antropologia, conferindo-lhe coerência com a literatura da área. O uso consistente dos etnônimos segundo a convenção facilita a comunicação científica, pois leitores familiarizados com estudos etnográficos reconhecerão imediatamente os termos e não serão confundidos por variações ortográficas ou flexões indevidas. Quando todos os pesquisadores empregam denominações uniformes para cada povo, evita-se ambiguidades em bancos de dados, relatórios etnográficos e análises comparativas. Em suma, ao aderir à Convenção da ABA, pretendo reforçar o rigor acadêmico da tese, demonstrando alinhamento com as convenções disciplinares da Antropologia, refletindo também uma sensibilidade crítica quanto à representação dos povos indígenas no texto científico.

Ressaltamos que existem outras normas de redação adotadas por órgãos públicos, como as da Fundação Nacional dos Povos Indígenas- FUNAI (2016), no entanto, privilegiou-se um referencial consagrado na Antropologia em vez das convenções variáveis da redação oficial.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Imagem 01: Fachada do Museu Amazônico/UFAM..... 63
Imagem 02: Localização do Museu Amazônico em Manaus-AM..... 69
Imagem 03: Organograma do Museu Amazônico/UFAM..... 78
Imagem 04: Nova ficha catalográfica da Coleção IBAMA..... 106
Imagem 05: Localização da Terra Indígena Andirá-Marau entre os Estados do Amazonas e Pará..... 114
Imagem 06: Objetos sateré mawé no Fünf Kontinent Museum..... 122
Imagem 07: Objetos sateré mawé na Marburg Universität..... 122
Imagem 08: Objeto sateré mawé da coleção Johann Natterer..... 123
Imagem 09: Objetos sateré mawé na exposição de longa duração..... 124
Imagem 10: Luva sateré mawé exposta na vitrine do museu de curiosidades, na Universidade de Coimbra..... 127
Imagem 11: Objetos sateré mawé da Coleção Alexandre Rodrigues Ferreira no Museu Antropológico da Universidade de Coimbra..... 127
Imagem 12: Objeto sateré mawé da Coleção Alexandre Rodrigues Ferreira no Museu Antropológico da Universidade de Coimbra..... 128
Imagem 13: Objetos sateré mawé da Coleção Alexandre Rodrigues Ferreira, no Museu Maynense..... 128
Imagem 14: Aspiradores de paricá- Coleção Alexandre Rodrigues Ferreira..... 129
Imagem 15: Objetos da Coleção Alexandre Rodrigues Ferreira..... 130
Imagem 16: Clavas da Coleção Alexandre Rodrigues Ferreira..... 130
Imagem 17: Clavas da Coleção Alexandre Rodrigues Ferreira..... 131
Imagem 18: Visita à Comunidade Sahú-Apé..... 141
Imagem 19: Frente da comunidade Sahú-Apé com a identificação da placa da FUNAI..... 141
Imagem 20: Estrutura da escola da Comunidade Sahú-Apé..... 142
Imagem 21: Porto da prainha, local de onde saem os transportes para a Comunidade Gavião..... 142
Imagem 22: Visita à Comunidade Gavião. Convidada observando os objetos sateré mawé no catálogo do Museu Amazônico/UFAM..... 141
Imagem 23: Visita à Comunidade Gavião. Convidada junto à pesquisadora..... 141
Imagem 24: Estrutura da Escola da Comunidade Gavião..... 142
Imagem 25: Paisagem do rio Tarumã-açú, na frente da Comunidade Gavião..... 142
Imagem 26: Sede da AMISM no bairro Compensa, Manaus-AM..... 143
Imagem 27: Registro de Sônia Vilácio e a pesquisadora..... 143
Imagem 28: Registro da loja de artesanato na Sede da AMISM..... 144
Imagem 29: Identificação da Comunidade I´apyrehyt na entrada da comunidade 145
Imagem 30: Registro do Tuissá Nilson Freitas com a pesquisadora..... 145
Imagem 31: Estrutura da Igreja Adventista dentro da Comunidade I´apyrehyt..... 146
Imagem 32: Estrutura da escola na Comunidade I´apyrehyt..... 146
Imagem 33: Visita à reserva técnica do Museu Amazônico/UFAM..... 148
Imagem 34: Visita à reserva técnica do Museu Amazônico/UFAM..... 148
Imagem 35: Visita à reserva técnica do Museu Amazônico/UFAM..... 148
Imagem 36: Visita à reserva técnica do Museu Amazônico/UFAM..... 148

Imagem 37: Visita à reserva técnica do Museu Amazônico/UFAM..... 148
Imagem 36: Visita à reserva técnica do Museu Amazônico/UFAM..... 148
Imagem 37: Visita à reserva técnica do Museu Amazônico/UFAM..... 148
Imagem 38: Visita à reserva técnica do Museu Amazônico/UFAM..... 148
Imagem 39: Registro da visita à exposição do Museu Amazônico..... 149
Imagem 40: Registro da visita à exposição do Museu Amazônico..... 149
Imagem 41: Registro da visita à exposição do Museu Amazônico..... 150
Imagem 42: Registro da visita à exposição do Museu Amazônico..... 150
Imagem 43: Registro da visita à reserva técnica do Museu Amazônico..... 150
Imagem 44: Registro da visita à reserva técnica do Museu Amazônico..... 150
Imagem 45: Midian durante a oficina de memória..... 155
Imagem 46: Midian durante a oficina de memória..... 156
Imagem 47: Midian mostrando uma foto de sua Mãe Bakú..... 158
Imagem 48: Midian explicando sobre o ritual da Tucandeira..... 163
Imagem 49: Midian durante a oficina de memória..... 164
Imagem 50: Midian durante a oficina de memória..... 166
Imagem 51: Terezinha Freitas manuseando a luva do ritual da tucandeira..... 171
Imagem 52: Terezinha Freitas durante a Oficina de Memória..... 172
Imagem 53: Terezinha Freitas durante a Oficina de Memória..... 173
Imagem 54: Terezinha e sua filha Mirely Freitas..... 175
Imagem 55: Terezinha Freitas manuseando o objeto da coleção IBAMA..... 176
Imagem 56: Terezinha Freitas durante a oficina..... 177
Imagem 57: Terezinha Freitas durante a oficina..... 179
Imagem 58: Terezinha Freitas manuseando a luva do ritual da tucandeira..... 180
Imagem 59: participante da pesquisa Sônia Vilácio, Coordenadora da AMISM... 185
Imagem 60: Sônia reconhecendo alguns objetos produzidos pela AMISM presentes na Coleção IBAMA..... 186
Imagem 61: Sônia Vilácio avaliando os objetos atentamente..... 188
Imagem 62: Sônia Vilácio experimentando a luva do ritual do tucandeira..... 192
Imagem 63: Sônia Vilácio experimentando a luva do ritual do tucandeira..... 198
Imagem 64: Sônia Vilácio e sua filha Sandiele..... 199
Imagem 65: Conversa com a Juracy, professora da comunidade..... 206
Imagem 66: Juracy mostrando fotos das aulas na escola..... 208
Imagem 67: Conversa com a Juracy, professora da comunidade..... 210
Imagem 68: Conversa com a Juracy, professora da comunidade..... 211
Imagem 69: Apresentando o nome e a logo da escola da comunidade..... 212
Imagem 70: Apresentando uma foto de Ovídio, pai do Tuissá Nilson da comunidade I´apyrehyt..... 214
Imagem 71: instrumento da dança do gambá, reco-reco..... 216
Imagem 72: Aristides Michiles e sua esposa Osmarina, tuissá no rio Marau..... 220
Imagem 73: Momento da oficina de memória..... 222
Imagem 74: Momento da oficina de memória..... 224
Imagem 75: Momento da oficina de memória..... 225
Imagem 76: Aristides conferindo o objeto..... 227
Imagem 77: Esposa do Aristides conferindo o objeto da Coleção IBAMA..... 229
Imagem 78: Aristides conferindo o objeto da Coleção IBAMA..... 229

Imagem 79: Obadias Garcia e sua esposa Israelita, na sede do Conselho Geral da Tribo Sateré Mawé em Parintins-AM..... 232
Imagem 80: Sede do Conselho Geral da Tribo Sateré Mawé em Parintins..... 233
Imagem 81: arte feita na parede da sede do Conselho Geral da Tribo Sateré Mawé em Parintins..... 234
Imagem 82: Imagem de um fruto do guaraná na parede da sede do Conselho Geral da Tribo Sateré Mawé em Parintins..... 235
Imagem 83: Fotografia de Obadias Garcia durante o ritual da tucandeira na parede da sede da CGTSM..... 236
Imagem 84: Equipe do museu na montagem da exposição..... 241
Imagem 85: Equipe do museu na montagem da exposição..... 242
Imagem 86: Equipe do museu na montagem da exposição..... 242
Imagem 87: Equipe do museu na montagem da exposição..... 243
Imagem 88: Equipe do museu na montagem da exposição..... 243
Imagem 89: Midian, participante da oficina de memória, conferindo as peças expostas para venda..... 244
Imagem 90: Exposição “Filhos do guaraná”..... 244
Imagem 91: Sessão- Os Sateré Mawé- os filhos do guaraná..... 245
Imagem 92: Sessão- O ritual da tucandeira..... 245
Imagem 93: Sessão- Os Sateré Mawé e sua cultura material..... 246
Imagem 94: Sessão- Os Sateré Mawé em Manaus e a trajetória da matriarca Tereza..... 247
Imagem 95: Sessão- O artesanato sateré mawé..... 248

LISTA DE ABREVIAÇÕES

ACOPIAMA- Associação de Consultoria e Pesquisas indianistas da Amazônia
AMISM- Associação das Mulheres Indígenas Sateré Mawé
AIWSM- Associação Indígena Waraná Sateré Mawé
CEDEAM- Comissão de Documentação e Estudos da Amazônia
CEP- Comitê de Ética e Pesquisa
CGTSM- Conselho Geral da Tribo Sateré Mawé
COIAB- Coordenação das Organizações Indígenas da Amazônia Brasileira
DPDH- Divisão de Pesquisa e Documentação Histórica
FEPI- Fundação Estadual dos Povos Indígenas
FUNAI- Fundação Nacional dos Povos Indígenas
IBAMA-Instituto Brasileiro de Meio Ambiente e Energia Renováveis
IBGE- Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística
IBRAM- Instituto Brasileiro de Museus
ICHL- Instituto de Ciências Humanas e Letras
ICOM- Internacional Council of Museums
INPBP- Instituto Nacional de Pesquisa Brasil Plural
MA/UFAM- Museu Amazônico da Universidade Federal do Amazonas
MAE/USP- Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo
MArquE- Museu de Arqueologia e Etnologia da UFSC
MAST- Museu de Astronomia e Ciências Afins
MN/ UFRJ- Museu Nacional da Universidade Federal do Rio de Janeiro
MPF- Ministério Público Federal
PNCSA- Projeto Nova Cartografia Social da Amazônia
PNEM- Política Nacional de Educação Museal
PPGAS- Programa de Pós-graduação em Antropologia Social
PPGMS- Programa de Pós-graduação em Memória Social
TCLE- Termo de consentimento livre e esclarecido
UEA- Universidade do Estado do Amazonas
UFAM- Universidade Federal do Amazonas
UFSC- Universidade Federal de Santa Catarina
UNB- Universidade de Brasília
UNICAMP- Universidade de Campinas
UNIRIO- Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO..... 15
1.1 Justificativa da pesquisa..... 19
1.2 Problemática e objetivos da pesquisa..... 24
1.3 Fontes e referências teóricas..... 25
1.4 Escolhas metodológicas..... 28
2. DECOLONIZAÇÃO, MEDIAÇÃO CULTURAL E CONSTRUÇÃO DA MEMÓRIA..... 34
2.1 Museus e a perspectiva decolonial..... 35
2.2 Política de gestão museológica e política de comunicação museológica..... 38
2.3 Mediação cultural em museus- Um diálogo polissêmico, multidisciplinar e dinâmico..... 41
2.4 Construção da memória e os objetos enquanto dispositivos de memória..... 51
3. MUSEU AMAZÔNICO, CONTEXTUALIZAÇÃO, DESAFIOS E PERSPECTIVAS..... 63
3.1 Criação e implantação do Museu Amazônico..... 64
3.2 Plano Museológico como estratégia de Gestão Institucional: reflexões sobre o processo em andamento no Museu Amazônico..... 71
3.3 O Museu Amazônico e suas práticas- competências e atuação a partir do seu Regimento Interno..... 75
3.4 A participação indígena no Museu Amazônico- Desafios e perspectivas..... 82
4. COLEÇÕES ETNOGRÁFICAS INDÍGENAS E COLECIONISMO- A TRAJETÓRIA DA COLEÇÃO IBAMA..... 89
4.1 O processo de formação de coleções etnográficas- Um breve panorama..... 89
4.2 Processo de Aquisição da Coleção IBAMA/ Museu Amazônico..... 94
4.3 A trajetória da coleção Ibama a partir das práticas de colecionismo..... 96
4.4 O recorte da coleção e a seleção dos objetos- A utilização de objetos sateré mawé da Coleção IBAMA como dispositivos de Memória..... 106
5. SATERÉ MAWÉ E O INÍCIO DO PROCESSO COLABORATIVO..... 112
5.1 Os Sateré Mawé na literatura historiográfica e antropológica..... 112
5.2 A presença sateré mawé em museus europeus..... 121
5.3 A territorialidade sateré mawé na Região Metropolitana de Manaus..... 134
5.4 Os primeiros contatos e convites para a pesquisa: Entre meios digitais e encontros presenciais..... 137
6. OFICINAS DE MEMÓRIA E SEUS DESDOBRAMENTOS: A CONSTRUÇÃO COLETIVA DE SENTIDOS..... 152
6.1 Midian Freitas, Tuxaua da Comunidade Sahu-Apé..... 155
6.2 Terezinha Freitas, Tuxaua da Aldeia Gavião..... 171

6.3 Sônia Vilácio, Coordenadora da Associação das Mulheres Indígenas Sateré Mawé- AMISM..... 185
6.4 Juracy Ferreira de Oliveira, Professora da Comunidade I´apyrehyt..... 206
6.5 Aristides Michiles, Tuxaua da Comunidade Nova Esperança, rio Marau..... 220
6.6 Obadias Batista, Coordenador da Coordenação Geral da Tribo Sateré Mawé-CGTSM, em Parintins-AM..... 232
6.7 Exposição "Filhos do Guaraná"- Entre a comunicação e a pesquisa..... 239
6.8 Conversa sobre objetos sateré mawé em museus europeus..... 249
7. AS OFICINAS DE MEMÓRIA E A MEDIAÇÃO CULTURAL: NARRATIVAS INDÍGENAS, OBJETOS E MEMÓRIA COMPARTILHADA NO MUSEU..... 254
7.1 Mediação cultural e os desafios do contexto comunitário..... 254
7.2 Metodologia das oficinas e participação indígena..... 256
7.3 Narrativas indígenas e abordagens decoloniais..... 258
7.4 Desafios para o desenvolvimento de projetos junto aos povos indígenas..... 259
8. CONSIDERAÇÕES FINAIS..... 262
REFERÊNCIAS..... 264

1. INTRODUÇÃO

Nas últimas décadas, o trabalho colaborativo com povos indígenas e outros segmentos sociais dentro dos museus brasileiros tem-se ampliado paralelamente aos debates e discussões sobre a decolonização[1] do conhecimento. Esta pesquisa se insere neste contexto, de transformação museal, em que esses debates contribuíram para o trabalho colaborativo com os povos indígenas, tendo a Antropologia e a Memória Social como aliadas para análise a ser apresentada.

Esta tese apresenta uma reflexão sobre a mediação cultural e a construção de memórias realizada a partir da experiência com os Sateré Mawé, povo indígena da Amazônia brasileira, em uma atividade de comunicação museal realizada no Museu Amazônico da Universidade Federal do Amazonas, entre os meses de novembro de 2022 e abril de 2023. Sendo assim, esta pesquisa pretendeu refletir, no coletivo, povos indígenas e museu, a mediação cultural e a construção de memórias, buscando se distanciar de construções narrativas unilaterais e colonialistas.

As "oficinas de memória" tinham como objetivo criar espaços de troca e interação com os participantes, fomentando o diálogo, utilizando os objetos[2] sateré mawé pertencentes à coleção IBAMA/Museu Amazônico enquanto dispositivos de memória ou objetos sócio transmissores (POMIAN, 1984; CANDAU, 2005; 2021). A intenção era planejar uma prática educativa e de pesquisa que fomentasse e sustentasse uma reflexão sobre os compartilhamentos vivenciados e construídos junto aos participantes indígenas. Estas se constituíram como ponto de referência para as análises e reflexões aqui realizadas.

O interesse em desenvolver projetos e pesquisas em colaboração com os povos indígenas surgiu em 2006 quando ingressei no curso de Graduação de Antropologia da

---

[1] Embora alguns autores utilizem os termos "decolonização" e "descolonização" como sinônimos, existe uma diferença conceitual entre eles. No entanto, essa diferença não implica novos paradigmas de pensamento, mas sim posicionamentos políticos distintos diante do colonialismo e da hegemonia geopolítica do conhecimento (QUIJANO, 2005; MIGNOLO, 2017; WALSH, 2019).

[2] Optei por utilizar predominantemente o termo "objeto" ao invés de "artefato" ao longo desta tese por considerá-lo mais abrangente e adequado à minha abordagem teórico-metodológica, considerando os diferentes "percursos institucionais e espaciais" pelos quais passaram e que serão explicitados posteriormente no capítulo 4 (APPADURAI, 2021, p. 62).

Universidade Federal do Amazonas na cidade de Benjamin Constant- AM. Durante os quatro anos do Curso vivi intensamente a rotina acadêmica participando de projetos de extensão na região do Alto Solimões e Vale do Javari (*Assessoria às Organizações Indígenas do Alto Solimões e Vale do Javari- PACE/UFAM, 2008*), projeto de iniciação científica (*Levantamento etnohistórico e bibliográfico dos Kanamari- PIBIC/UFAM, 2009*), monitoria (*Disciplina- Etnologia Indígena, 2009*) e, nos dois últimos anos do curso, realizei estágio em Antropologia no Ministério Público Federal, na cidade de Tabatinga-AM.

Minha relação com o Museu Amazônico começava desde quando iniciei o Mestrado, em 2012, pois o Curso de Pós-graduação de Antropologia Social foi criado em 2008 a partir de uma articulação realizada por professores vinculados ao Curso de Ciências Sociais que atuavam na Divisão de Antropologia do museu. Em 2016, ocorreu a efetiva desvinculação do Programa, passando a compor o organograma da Pró-Reitoria de Pesquisa e Pós-graduação da Universidade.

Em fevereiro de 2017, comecei a trabalhar na Divisão de Arqueologia do Museu Amazônico/UFAM desenvolvendo trabalhos administrativos, após ingressar no cargo de Assistente em Administração, via concurso público. Na oportunidade, observei o *modus operandis* de como ocorria a participação indígena nos momentos que o museu preparava as exposições utilizando o acervo de origem indígena. A ausência de protagonismo por parte dos indígenas era visível em contraponto com a grande quantidade de objetos indígenas salvaguardados em sua reserva técnica.

Em junho de 2019, passei a desempenhar minhas funções na Divisão de Antropologia e me aproximei do debate sobre cultura material e patrimônio cultural. A partir das reflexões geradas no decorrer das atividades profissionais, ao desenvolver projetos culturais junto a profissionais de outras áreas, como a Museologia, História e a Arquivologia, percebi que a interdisciplinaridade era essencial para uma compreensão mais holística realizada dentro de um museu, o que me motivou a desenvolver projetos e atividades com o público indígena e a aprofundar as reflexões.

Dentre esses projetos destaco "Conhecendo o Patrimônio Cultural no Museu Amazônico" (018/2019- PROEXT-UFAM)[3] e o "Projeto de Organização do Acervo

[3] Este projeto tinha como objetivo apresentar um panorama do patrimônio cultural material e imaterial do Amazonas a partir de palestras sobre o tema, tendo como público-alvo os estudantes do ensino médio de escolas

museológico/etnográfico do artista dessana Feliciano Lana" (002/2020- PROEXT-UFAM)[4], pois me permitiram amplo acesso ao acervo e a conhecer o potencial das coleções.

Outro fato que me motivou e que, de certa forma, foi inspirador para que eu chegasse até aqui, foi o lançamento do I Edital de Exposição do Museu Amazônico (N. 01/2019- Museu Amazônico), em novembro de 2019. Este edital foi sugerido pela museóloga Lucimery Ribeiro e, antes de sua divulgação, foi submetido à avaliação, sugestão e aprovação por outros profissionais no museu durante os três meses anteriores.

Para este edital foram submetidas quatro propostas. Uma delas foi proveniente de uma escola indígena situada em área urbana de Manaus. A Escola Wakenai Anumarehyt, localizada na Comunidade Parque das Tribos, bairro Tarumã, representada pela Professora Cláudia Tomás, do povo Baré, submeteu uma proposta e foi selecionada para a construção da exposição "Makú tá Muraki: a arte Baré fazendo intercâmbio com o presente", em parceria com o Museu Amazônico.

A construção dessa exposição incorporou uma prática colaborativa (RUSSI & ABREU, 2019; CURY, 2017) que envolveu várias negociações entre os representantes indígenas e servidores do museu, tais como a seleção dos objetos, o conteúdo das legendas, bem como a necessidade de sua tradução, o horário das atividades. etc. Nessa ocasião, houve um grande interesse por parte dos indígenas em ter acesso aos objetos oriundos do povo Baré e demais povos da região do Alto Rio Negro salvaguardados na reserva técnica-RT. Essa experiência foi marcante e inspiradora para a presente tese e será detalhada no capítulo 3.

A partir da experiência relatada e do envolvimento de profissionais de diversas áreas, avaliei que a abordagem interdisciplinar seria essencial para o desenvolvimento da pesquisa e optei por desenvolvê-la no Programa de Pós-graduação em Memória Social vislumbrando novas perspectivas da relação entre museus e povos indígenas. Ao conhecer a Linha de Memória e Patrimônio verifiquei que o projeto de pesquisa que pretendia desenvolver se encaixava perfeitamente aos objetivos da linha de pesquisa, que se configurava como um excelente espaço de reflexão para a pesquisa que pretendia desenvolver naquela ocasião.

---

públicas situadas no entorno do Campus Universitário (UFAM), sob coordenação de Lilian Débora Lima de Oliveira e Karem Teles, em 2019.

[4] Este projeto de extensão tinha como objetivo organizar a coleção museológica do artista dessana Feliciano Lana custodiada no Museu Amazônico/UFAM, sob coordenação de Lilian Débora Lima de Oliveira e Lucimery Ribeiro, em 2020.

Ao ingressar no Doutorado, em março de 2021, a pesquisa que pretendia "analisar a relação entre memória e poder na formação, representação e curadoria das coleções indígenas do Museu Amazônico" submetida à banca de seleção do PPGMS/UNIRIO se transformou na pesquisa aqui apresentada. As leituras realizadas dentro e fora das disciplinas, as orientações, as conversas em eventos, o apoio dado em momentos de dificuldades, as valiosas contribuições recebidas na banca de qualificação foram essenciais para o delineamento e recorte desta pesquisa.

A decisão em desenvolver esta pesquisa com os Sateré Mawé deu-se em razão do museu já ter iniciado o processo de conferência dos objetos visando a criação de um banco de dados. Os objetos sateré mawé trabalhados nesta pesquisa referem-se a 681 itens da Coleção IBAMA, que possui no total aproximadamente 2.300 objetos referentes a outros povos indígenas do Brasil. No capítulo 4 discorreremos com mais detalhes sobre a coleção.

Outro fator para a escolha dos Sateré Mawé, entre tantas outras possibilidades, foi a sua expressiva atuação política no movimento indígena na cidade de Manaus e no Estado do Amazonas, com a criação da Associação das Mulheres Indígenas Sateré Mawé- AMISM, em 1990. Estão presentes nas feiras da cidade vendendo seus artesanatos, participando de eventos nas universidades, desenvolvendo ações e projetos que promovem a geração de renda. Durante o desenvolvimento da pesquisa de Mestrado, ainda em 2012, tive a chance de ser professora assistente do Curso de Pedagogia Intercultural da Universidade do Estado do Amazonas-UEA. Na oportunidade, conheci a Pedagoga Juracy Ferreira de Oliveira, uma das participantes das oficinas. Isso, sem dúvida, facilitou a aproximação com os Sateré Mawé em Manaus e foi determinante para a pesquisa.

Participaram da pesquisa seis lideranças sateré mawé: quatro residentes em Manaus e duas lideranças provenientes da Terra Indígena Andirá Marau, local de referência dos Sateré Mawé, localizada na região do baixo rio Amazonas, entre os Estados do Amazonas e Pará.

A participação das lideranças tradicionais foi sugerida pela Professora orientadora Adriana Russi e veio a consolidar a pesquisa por possibilitar a conexão entre cidade e aldeia, promovendo um encontro intergeracional de lideranças.

Além da participação indígena, essa experiência de trabalho colaborativo foi negociada também com os servidores e com a direção do museu. Trata-se de uma pesquisa-

intervenção que buscou ser construída de forma coletiva e participativa, buscando a construção de vínculos e diálogos simétricos.

1.1 Justificativa da pesquisa

Esta pesquisa buscou refletir sobre a possibilidade de ações de reparação e restituição nos museus, tão bem colocada por Achilles Mbembe (2014), no epílogo da obra "Crítica da Razão Negra", em que trata sobre os processos de justiça em relação aos grupos subalternos. Para o autor, "o desejo de diferença emerge precisamente dos lugares onde se vive mais intensamente a experiência da exclusão" (MBEMBE, 2014, p. 305).

Em Achille Mbembe, a restituição é entendida como um processo crítico de reparação histórica e política, que busca corrigir as injustiças provocadas pelo colonialismo, pela violência racial e pela expropriação cultural e material. Não se trata apenas de devolver objetos roubados ou bens materiais, mas de um movimento mais profundo de reconhecimento e reparação dos danos sofridos por povos colonizados.

Mbembe defende que a restituição envolve também a recuperação da dignidade das comunidades afetadas, a reconstrução de suas memórias históricas e a valorização de suas formas próprias de conhecimento. Nesse sentido, restituir é também um compromisso ético-político com o futuro, abrindo espaço para relações mais justas e igualitárias entre os povos, ao enfrentar diretamente as estruturas coloniais ainda vigentes no mundo contemporâneo.

Para além disso, a justificativa dessa pesquisa reside na sua contribuição na ampliação dos diálogos e discussões crescentes entre as áreas da Museologia e da Antropologia, haja vista que os estudos sobre museus vêm utilizando a Ciência Antropológica como uma aliada no objetivo de compreender questões relativas à inclusão e à participação de diferentes segmentos sociais em trabalhos colaborativos no âmbito museal.

Trata-se, portanto, de um exercício de reflexividade que realizo simultaneamente como profissional e pesquisadora do/no museu. A reflexividade, conceito com o qual me familiarizei durante o Mestrado em Antropologia Social no PPGAS/UFAM (2012-2016), é mobilizada aqui como ferramenta crítica para repensar minha prática como mediadora cultural, refletindo sobre as narrativas, as práticas institucionais e as estruturas de poder presentes no cotidiano museológico contemporâneo.

Este posicionamento reflexivo prepara o terreno para a posterior adoção da definição de Antropologia por demanda proposta por Rita Segato (2021), que defende uma prática antropológica comprometida eticamente com as demandas concretas dos interlocutores, afastando-se da introspecção excessiva e das lógicas coloniais de uma antropologia aplicada tradicional.

Nesse sentido, acredito que a reflexividade constitui um caminho essencial para que os museus se reinventem como instituições éticas, críticas e socialmente relevantes no século XXI. Ao assumirem uma postura autocrítica e dialógica frente aos múltiplos saberes e demandas que emergem das comunidades com as quais se relacionam, os museus podem converter-se em espaços de reparação simbólica e construção coletiva da memória. Essa transformação permitiria dar voz de maneira honesta e inclusiva a narrativas historicamente silenciadas, reconhecendo, assim, que todas as ações e escolhas no âmbito museal são, inevitavelmente, posicionamentos políticos.

Além disso, reconhecendo o esforço e a pressão da sociedade civil, em especial dos movimentos sociais, contra injustiças e exclusões por instituições do Estado e pela sociedade brasileira, algumas políticas públicas e dispositivos legais foram resultado disso, dentre elas, destacamos a Constituição Federal de 1988 (BRASIL, 2016), que estabelece em seus artigos:

> Art. 215. O Estado garantirá a todos o pleno exercício dos direitos culturais e acesso às fontes da cultura nacional, e apoiará e incentivará a valorização e a difusão das manifestações culturais.
>
> Art. 216. Constituem patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira, nos quais se incluem: I - as formas de expressão; II - os modos de criar, fazer e viver; III - as criações científicas, artísticas e tecnológicas; IV - as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais; V - os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico.

O Estado brasileiro, por meio da Constituição Federal de 1988, em seus artigos 215 e 216, traz o reconhecimento de um país multicultural, composto por diversos segmentos sociais e coletividades com modos diferentes de viver, fazer e criar, considerando esses como parte

do patrimônio cultural brasileiro. Em seus artigos 231 e 232, fazem referência expressa aos povos indígenas, reconhecendo seu direito ao território, os recursos dele proveniente, reconhecendo as comunidades e suas organizações enquanto parte legítima para agir em defesa de seus interesses e direitos.

Dessa forma, as políticas públicas vêm buscando se adequar a esse Estado pluriétnico e multicultural. Esse processo ainda está em curso. No âmbito do patrimônio cultural, as discussões sobre "uma museologia participativa e democrática" estavam em discussão em 2017 e foram importantes para a construção, com ampla participação da sociedade civil, da Política Nacional dos Museus e do Instituto Brasileiro de Museus-IBRAM (MINISTÉRIO DA CULTURA, 2017). Ressalto que, apesar dos desmontes das políticas públicas culturais dos últimos governos presidenciais[5], entre os anos de 2016 e 2022, a perspectiva é que ocorram avanços significativos na recondução das políticas culturais no atual governo do Presidente Luís Inácio Lula da Silva. Em 2023 e em 2024 já percebemos iniciativas louváveis nesta direção, como a reestruturação do Instituto Brasileiro de Museus-IBRAM e a construção do novo Plano Nacional Setorial de Museus[6], aprovado no 8º Fórum Nacional de Museus, que ocorreu em Fortaleza- CE, entre 25 e 29 de novembro de 2024, com o lema "Democracia e direito à memória".

Outros dispositivos, em âmbito internacional, também foram importantes para promover processos participativos e democráticos. Se considerarmos o Código de Ética do *Internacional Council of Museums* (ICOM, 2009), organização não governamental internacional, sem fins lucrativos, criado em 1946 e que se dedica a elaborar políticas internacionais para os museus, veremos que os parâmetros para as práticas profissionais e para sua atuação nos museus, estabelece que tais práticas precisam se guiar por condutas éticas, atentas às questões e problemas de seus tempos.

---

[5] Dentre muitos desmontes, o mais prejudicial foi a extinção do Ministério da Cultura no governo do presidente Jair Bolsonaro, em 01 de janeiro de 2019, conforme a Lei nº 13.844, de 18 de junho de 2019. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2019-2022/2019/lei/L13844.htm

[6] O Plano Nacional Setorial de Museus, debatido em 2024, tem seus resultados disponíveis em: https://www.gov.br/cultura/pt-br/assuntos/noticias/ibram-disponibiliza-o-plano-nacional-setorial-de-museus-2025-2035

Desse documento é importante destacar o item seis, integralmente dedicado às relações dos museus com as comunidades: "Os museus trabalham em estreita cooperação com as comunidades das quais provêm seus acervos, assim como com aquelas às quais servem" (ICOM, 2009, p. 33). Dessa forma, estabelecer protocolos e práticas de participação, diálogo e consulta às comunidades das quais provêm o acervo do Museu Amazônico, implica uma aproximação e um trabalho que inclua os povos indígenas nas diferentes etapas do processo museológico.

Além disso, a nova definição de museu aprovada na Conferência Geral do ICOM em Praga, determina que:

> Um museu é uma instituição permanente, sem fins lucrativos, ao serviço da sociedade, que pesquisa, coleciona, conserva, interpreta e expõe o patrimônio material e imaterial. Os museus, abertos ao público, acessíveis e inclusivos, fomentam a diversidade e a sustentabilidade. Os museus funcionam e comunicam ética, profissionalmente e, com a participação das comunidades, proporcionam experiências diversas para educação, fruição, reflexão e partilha de conhecimento. (ICOM, 2022).

Considerando todo esse aparato jurídico e normativo, percebemos o potencial e a contribuição desta pesquisa ao aprofundar o conhecimento sobre o museu, sobre a extroversão das coleções, em colaboração com os povos ali representados. Ao assumir um duplo papel: representante do museu e pesquisadora, quis refletir sobre a condução da proposta desta pesquisa de maneira ética e implicada; ou seja; com mais responsabilidade social. Acreditamos que isso é um passo importante para a realização de ações mais conscientes durante o processo de musealização[7], produzindo ações e narrativas que respeitem as diferenças e proporcione um diálogo entre a instituição e os povos indígenas.

Esta pesquisa se justifica ainda por incluir contribuições de uma parcela da população indígena que atualmente continua a ser discriminada e deixada à margem das políticas públicas: os povos indígenas que vivem nas cidades. Há uma distinção clara para os

[7] Entendido por Desvallées & Mairesse (2013, p. 58) como um "processo que ultrapassa a lógica única da coleção para estar inscrita em uma tradição que repousa essencialmente sobre a evolução da racionalidade, ligada à invenção das ciências modernas".

governantes entre indígenas que vivem em territórios indígenas e os que vivem nos centros urbanos.

Em minha Dissertação de Mestrado: *Estado e políticas públicas no Vale do Javari: os Kanamari e o Programa Bolsa Família (*2016), observei o fluxo entre aldeia e a cidade, a necessidade de estar na cidade para obter acesso aos seus direitos e, ao mesmo tempo, suprir a falta de estrutura e acessibilidade das aldeias. Dessa forma, esses povos são excluídos duplamente pelo Estado. Pretendemos ampliar o debate sobre o patrimônio cultural, produzindo conhecimentos sobre as culturas representadas a partir dos objetos e possibilitando novas percepções sobre o patrimônio cultural.

Segundo o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE, 2022), no Estado do Amazonas há 2.571 territórios indígenas, o equivalente a 30%. O Censo demográfico de 2022, divulgado pelo Instituto aponta que 62% dos indígenas no Estado do Amazonas vivem em zonas urbanas, com Manaus concentrando o maior número de habitantes dessas etnias, aproximadamente 71 mil pessoas. Esse processo de urbanização tem trazido avanços, como na alfabetização, que atinge 94% dos indígenas em áreas urbanas, mas também expõe desigualdades em regiões mais afastadas.

Embora a taxa de alfabetização geral no Amazonas seja de 93,1%, a população indígena tem um índice de 85,94% abaixo da média estadual. Enquanto Manaus registra bons índices mesmo estando longe do ideal, cidades como São Gabriel da Cachoeira-AM enfrentam dificuldades, com uma taxa de alfabetização indígena próxima de 86%.

O acesso a serviços básicos também é desigual: apenas 63,7% dos domicílios indígenas têm abastecimento adequado de água, e apenas 26,6% têm esgoto tratado. Em municípios como São Paulo de Olivença-AM, na região do Alto Solimões, a coleta de lixo formal atinge apenas 31,1%, destacando os problemas de infraestrutura nas regiões mais remotas do Amazonas**.** Esses dados demonstram as dificuldades vivenciadas pela população indígena, seja nas aldeias, seja nos pequenos e grandes centros urbanos.

Acreditamos que este empreendimento possa fomentar mudanças nos museus, evitando a reprodução de preconceitos e estigmatizações, considerando que existem, atualmente, mais de 70 mil indígenas vivendo somente na capital amazonense, conforme dados apresentados pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. E esperamos que a

experiência aqui descrita com os Sateré Mawé seja norteadora de muitas outras experiências que ainda serão desenvolvidas pela instituição.

1.2 Problemática e objetivos da pesquisa

A crescente discussão sobre práticas decoloniais nos museus, assim como a busca por estratégias mais inclusivas e participativas envolvendo povos indígenas na elaboração das narrativas culturais, revela lacunas importantes no modo como essas instituições lidam com seus acervos etnográficos e promovem ações de mediação cultural. Nesse contexto, o Museu Amazônico, ao realizar atividades de comunicação museal junto ao povo Sateré Mawé, surge como um objeto de estudo instigante para compreender melhor a relação entre mediação cultural e memória coletiva. Esses conceitos serão discutidos com mais profundidade no capítulo 2.

O objetivo geral de contextualizar a percepção sobre a mediação cultural e memória coletiva a partir dessa experiência com os Sateré Mawé buscou investigar de que maneira os processos de comunicação museal podem (re)significar objetos, histórias e vivências indígenas no museu. Mais especificamente, surge o desafio de compreender em que medida essas iniciativas museológicas promovem, ou não, um diálogo decolonial, ao mesmo tempo em que questionem estruturas coloniais de poder ainda presentes no universo acadêmico e institucional.

Para abarcar a complexidade do tema, estabelecem-se os seguintes objetivos específicos:

1. Analisar as ações do Museu Amazônico e sua inserção nos debates decoloniais: buscou-se compreender de que forma as práticas institucionais do museu, a partir de seu Regimento Interno e do Plano Museológico, alinham-se a pressupostos decoloniais, evidenciando tensionamentos entre a tradição museal hegemônica e as demandas de representatividade indígena;
2. Reconstituir a trajetória da coleção IBAMA e traçar seu potencial de memória: essa coleção, ao abrigar objetos sateré mawé e trazer questões sobre a aquisição por meio de depósito fruto de apreensão policial, expõe os paradoxos inerentes à legislação ambiental em vigor, ao estabelecer a preservação ampla dos recursos naturais, ela

simultaneamente inviabiliza, de modo indireto, a plena comercialização de produtos artesanais confeccionados e comercializados pelas associações e pelos artesãos indígenas;

3. Realizar uma análise etnográfica da mediação cultural realizada junto aos Sateré Mawé: ao focar nas dinâmicas de encontro e nas falas dos participantes, tornou-se viável compreender como a memória social se manifesta na prática, especialmente quando a comunidade indígena atua como protagonista na narrativa de seus objetos e saberes;
4. Refletir sobre as narrativas suscitadas pelos objetos a partir dos pressupostos da Memória Social: a forma como os objetos, e suas interpretações, transitam entre o passado e o presente, bem como sua inscrição em discursos identitários, evidencia processos de constituição da memória coletiva. Assim, pretende-se problematizar como a percepção indígena sobre tais objetos dialoga, ou entra em conflito, com a abordagem museal, iluminando a potência simbólica que esses objetos adquirem quando (re)inseridos em novos contextos.

Desse modo, a problemática central concentra-se na necessidade de compreender as tensões e possibilidades que emergem quando um museu se propõe a desenvolver práticas de mediação cultural em conjunto com um povo indígena, como os Sateré Mawé, iniciando um processo de distanciamento dos paradigmas coloniais e promovendo um novo entendimento acerca da construção de memórias coletivas.

1.3 Fontes e referências teóricas

A presente Tese, ancorada na perspectiva decolonial, apoia-se em diversas vertentes teóricas, articulando conceitos oriundos da Antropologia e da Museologia, além de estudos voltados à reflexividade e à memória. No que tange à Antropologia e Decolonialidade, os trabalhos de Rita Segato (2021; 2022), Françoise Vergés (2021; 2023) e Catherine Walsh (2019) fornecem subsídios para a crítica à colonialidade do poder, com ênfase nas dinâmicas de gênero, na expansão de abordagens interculturais e nas interfaces entre ambiente, colonialidade e resistências locais.

A reflexividade, por sua vez, encontra fundamento em autores como Pierre Bourdieu

(1997; 2009), James Clifford (2008) e Jeanne Favret-Saada (2005; 2007), cujas contribuições iluminam a importância de uma postura analítica voltada à compreensão dos processos de produção de conhecimento e das relações de poder envolvidas no fazer antropológico.

Pierre Bourdieu (2009; 1997) se refere ao tema da reflexividade através de seu projeto teórico chamado de “teoria da prática”, que o autor aborda em O senso prático e em A Miséria do Mundo. O autor diz que há um abismo entre ciência e prática, entre a objetividade e a subjetividade, que temos que desconstruir o que está construído para apreender a lógica da prática, construir teorias que ultrapassem as barreiras tradicionais. Questiona também a relação de “pesquisador” e “objeto” e afirma que a “relação justa com o objeto é uma das condições mais determinantes de uma prática propriamente científica em ciências sociais”.

Por sua vez, James Clifford (2008), em seu trabalho Sobre a Autoridade Etnográfica, traça a formação e a desintegração da autoridade etnográfica na antropologia social do século XX e faz uma reflexão sobre a realização do trabalho de campo, dizendo que devemos ter em mente o fato de que a etnografia está, do começo ao fim, imersa na escrita. A preocupação do antropólogo deve ser a de reconhecer o papel fundamental dos seus interlocutores.

A questão da reflexividade em Jeanne Favret-Saada (2005; 2007) está inserida em sua posição ao perceber a relação entre a objetividade e a subjetividade na pesquisa que fazia sobre o tema da feitiçaria e a partir da relação que estabeleceu entre seus “sujeitos” da pesquisa. A autora diz que se o projeto de conhecimento for onipresente, não acontece nada. Mas se o projeto de conhecimento não se perde em meio a uma aventura, então foi possível realizar uma etnografia. Enfim, a autora afirma que nunca foi capaz de escolher entre o subjetivismo e objetivismo em um método, como foi lhe ensinado anteriormente. No caso das etnografias que realizou, ela estava praticando para avaliar corretamente os limites da posição dela no discurso e serviu para perceber que não há opção entre ser objetivo e subjetivo.

Embora inicialmente eu tenha percebido meu trabalho como um exercício alinhado à reflexividade defendida por esses autores, em leituras posteriores passei a me inclinar para a abordagem proposta por Rita Segato (2021) e sua definição da "antropologia por demanda".

Para Segato, o compromisso antropológico não se esgota em uma reflexividade autocentrada, mas deve responder diretamente às demandas e às questões postas pelos sujeitos envolvidos, implicando o pesquisador em compromissos éticos e políticos concretos com os interlocutores de pesquisa. Essa perspectiva, ao contrário de uma reflexividade introspectiva

excessiva, possibilita uma antropologia mais engajada, que coloca no centro do debate as necessidades e expectativas dos sujeitos e comunidades com os quais dialoga, refletindo de modo prático e efetivo as demandas do contexto contemporâneo. Para a autora,

> não se trata de produzir conhecimento sobre o outro ou sobre a diversidade das formas de existência, tampouco consiste na antropologia reflexiva proposta pela perspectiva pós-moderna, isto é, a imersão passageira no mundo do outro para retornar a nós mesmos/ mesmas com estranhamento antropológico, a fim de nos vermos com mais precisão. Não se trata tampouco de uma antropologia aplicada, uma vez que esta não garante a decisão sobre as metas paras as comunidades e povos e usualmente se orienta pelas ideias eurocêntricas de progresso e desenvolvimento- a antropologia aplicada sempre foi funcional a uma ordem colonial-moderna predefinida e inapelável (SEGATO, 2021, p. 16).

Diante da crítica contundente de Segato às abordagens tradicionais e pós-modernas da Antropologia, conclui-se que seu chamado por uma antropologia comprometida eticamente e politicamente com os sujeitos da pesquisa redefine os contornos do fazer antropológico. Ao rejeitar tanto a neutralidade pretendida da antropologia aplicada quanto a autorreferência da antropologia reflexiva, Segato propõe uma prática que se enraíza nas urgências concretas das comunidades com as quais se dialoga. Trata-se de deslocar o centro da produção de conhecimento, não mais focado exclusivamente no estranhamento ou na representação do outro, mas em uma escuta atenta e em uma atuação solidária. Assim, a antropologia ganha uma potência transformadora ao assumir seu papel na construção de alternativas às desigualdades históricas, epistemológicas e políticas, buscando responder com responsabilidade às demandas do presente.

No campo dos Museus e da Museologia, a fundamentação se vale das reflexões de André Desvallées e François Mairesse (2013), especialmente no que concerne aos conceitos-chave da área, bem como dos trabalhos de Dominique Poulot (2013), Marília Xavier Cury (2005), Luciana Heymann (2023) e Bruno Brulon Soares (2024), que discutem desde a concepção e avaliação de exposições até as questões éticas e políticas envolvendo comunidades indígenas, configurando um olhar crítico sobre as práticas museais contemporâneas.

Os estudos acerca de objetos e memória são fortemente influenciados por Arjun Appadurai & Igor Kopytoff (2021), que investiga a trajetória social dos objetos, e por Joel

Candau (2005; 2021), cujas análises acerca da memória e identidade propõem uma leitura antropológica das heranças culturais. Adicionalmente, Krzysztof Pomian (1984; 2003) e José Reginaldo Santos Gonçalves (2007) ampliam a compreensão das relações entre coleções, patrimônio e a construção simbólica dos objetos.

Por fim, as etnografias sobre os Sateré Mawé amparam-se em investigações de Alba Figueroa (2016), Wolfgang Kapfhammer (2014), Gabriel Alvarez (2009) e Raimundo Nonato Pereira da Silva (2014), que examinam desde aspectos simbólicos do guaraná até questões políticas e territoriais desse povo indígena, fornecendo subsídios para o estudo da relação entre as práticas culturais sateré mawé e as instituições museológicas.

Desse modo, a articulação dessas referências teóricas permitiu examinar, na medida do possível, os processos decoloniais, as dinâmicas identitárias e as práticas museais, contribuindo para a análise sobre mediação cultural que perpassa toda a construção desta tese.

1.4 Escolhas metodológicas

No âmbito metodológico, esta pesquisa foi exploratória e se enquadra no método indutivo, responsável pela generalização, isto é, "partimos de algo particular para uma questão mais ampla, mais geral" (MINAYO, 2001, 2012; PRODANOV, 2013). Pelo caráter interdisciplinar desse estudo, tanto teoricamente, quanto metodologicamente, pretendemos detalhar as estratégias utilizadas para a condução da pesquisa.

Por lidar com a diversidade cultural, seja com povos indígenas, seja com agentes institucionais envolvidos no processo museal, seguimos a abordagem qualitativa, não se limitando somente à interpretação, mas também à intervenção. Esta pesquisa se enquadra na categoria de pesquisa-intervenção por buscar mudanças e transformações no ambiente institucional, respeitando sua missão e sua autonomia (ANDRADE & MORATO, 2007; TRIP, 2005).

A metodologia da pesquisa intervenção é descrita por David Tripp (2005, p. 445), pesquisador australiano vinculado ao Departamento de Educação da Universidade de Murdoch, como "um processo tão natural que se apresenta, sob muitos aspectos, diferentes (...), e "se desenvolveu de maneira diferente para diferentes aplicações". Segundo esse autor, a pesquisa intervenção é um termo genérico para qualquer processo que siga um ciclo no qual

se aprimora a prática pela oscilação sistemática entre agir no campo da prática e investigar a respeito dela. O ciclo seria: Planejar, implementar, descrever e avaliar uma mudança para a melhora de sua prática, aprendendo mais durante o processo, tanto a respeito da prática quanto da própria investigação.

Trip (2005) emprega cinco diferentes modalidades que aliam a pesquisa e a intervenção, a saber:

1. Técnica- Abordagem pontual na qual o pesquisador toma uma prática existente de algum outro lugar e a implementa em sua própria esfera de prática para realizar uma melhora;
2. Prática- Diferente da técnica pelo fato de que o pesquisador escolhe ou projeta as mudanças feitas;
3. Política- Refere-se à mudança da cultura institucional e/ou de suas limitações;
4. Crítica- Inserida dentro a pesquisa-ação política, ambas se sobrepõem porque, quando se trabalha visando a transformação, isso seria resultado de uma mudança em seu modo de pensar;
5. Emancipatória- Também inserida na pesquisa-ação política, tem como meta explícita mudar o *status quo* não só para si mesmo e para seus companheiros mais próximos, mas de mudá-lo numa escala mais ampla, do grupo social como um todo.

A pesquisa aqui descrita, de acordo com as diferentes modalidades apresentadas, se enquadra tanto na ação política quanto na ação crítica ou emancipatória. Acredito que o engajamento político significa trabalhar com "um" ou contra "outros" modos de pensar/agir para mudar "o sistema". Isso só poderia ser feito pelo exercício do poder. Dessa forma, a ação torna-se política. A pesquisa pretendeu zelar pela postura democrática e ética voltada para a produção de conhecimento de forma colaborativa, vislumbrando novas abordagens a partir da escolha da etnografia.

A prática etnográfica influenciou a antropologia enquanto área de conhecimento. Na Antropologia, o uso da etnografia como abordagem metodológica remete às experiências do antropólogo polonês Bronislaw Malinowski (1884-1942) que em 1914 se deslocou da Europa para a região das ilhas do Pacífico Ocidental, como as ilhas Trobriand. O pioneirismo de

Malinoswki (1978) não se deu em função de um trabalho investigativo de campo, com contato direto com os sujeitos pesquisados e já experimentado por outros antropólogos uma década antes, mas sobretudo pela orientação metodológica em relação à chamada observação participante que inclui diferentes técnicas.

A prática etnográfica neste projeto seguirá a tendência interpretativa de Clifford Geertz (1989, p.31) buscando compreender o fluxo do discurso social, a tentativa de salvar "o dito, o visto e o escutado" de sua extinção e fixá-lo em formas pesquisáveis. No entanto, ressaltamos que para Geertz, diferente da concepção de Malinowski, a etnografia vai muito além de descrever e não se trata de um método, ela é a própria antropologia na prática.

Do ponto de vista dos procedimentos técnicos, foram utilizadas mais de um tipo de investigação: a pesquisa bibliográfica, de natureza epistemológica, a pesquisa documental e a pesquisa de campo, de natureza prática.

A pesquisa bibliográfica e a sistematização de informação foram contínuas em todas as etapas desta pesquisa. O aprofundamento nos temas tratados na pesquisa, através de leituras e revisões de literatura, utilizando técnicas de estudo ajudaram a sistematizar as informações, como resumos e fichamentos. A pesquisa em fontes digitais foi importante devido ao uso constante da *web* para publicação de estudos atuais na área. Quanto a esse tipo de investigação, foi priorizada a qualidade e a confiabilidade das fontes consultadas (HAMMERSLEY & ATKINSON, 2022).

A pesquisa documental foi realizada diretamente no acervo presente na Divisão de Museologia do Museu Amazônico. A sistematização de informação foi realizada com vistas a construção da trajetória do museu e da constituição da Coleção IBAMA, trabalhada nesta pesquisa. Com base nas fontes primárias (livro de inventário, termo de doação, recibos, ofícios etc.), buscamos entender o processo de aquisição da coleção, conhecer a origem dos objetos, a fim de entender o seu contexto, propiciando sua contextualização e análise na pesquisa.

As oficinas de memória, ponto central da pesquisa, ocorreram nos dias 16, 17, 18 e 19 de janeiro de 2023 e dia 06 de fevereiro no Museu Amazônico em Manaus e no dia 13 de fevereiro de 2023, em Parintins-AM.

Para a realização das oficinas, foi elaborado um roteiro semiestruturado composto por perguntas abertas, utilizadas de forma flexível, sem a necessidade de seguirem uma ordem rígida. As questões propostas incluíam: "Quais lembranças esses objetos trazem para vocês?",

“O que eles significam para o seu povo?”, “Esses objetos apresentam alguma característica que indique a comunidade onde foram produzidos, o(a) artesão(ã), ou o clã responsável por sua confecção?”, “Como são feitos?”, “Para que são utilizados?” e “De que forma o museu poderia apresentar esses objetos?”.

Esta abordagem buscava promover o diálogo desde o início da atividade, permitindo que todos os participantes, indígenas, colaboradores do museu e público em geral, se familiarizassem com a proposta apresentada. Os objetos sateré-mawé foram dispostos sobre uma mesa, ficando acessíveis ao manuseio, o que favoreceu uma interação mais direta e participativa. Assim, formou-se um espaço aberto à escuta e à troca, em que todos eram convidados a compartilhar saberes, memórias e interpretações, reforçando o caráter colaborativo da atividade.

A inclusão direta dos trechos das falas dos participantes das oficinas de memória realizadas no Museu Amazônico foi inspirada na abordagem metodológica do Projeto Nova Cartografia Social da Amazônia- PNCSA (ALMEIDA, 2018). Essa abordagem valoriza a participação ativa das comunidades na construção do conhecimento, promovendo a autorrepresentação e o registro de suas memórias, identidades e territórios. Os registros audiovisuais da oficina somam 12 horas de gravação e mais de 500 fotografias digitais. O registro audiovisual feito no formato MP4 foi convertido para MP3 para que pudessem ser transcritos com o auxílio dos aplicativos de inteligência artificial RECHAPE e TELEGRAM.

As falas coletadas foram, em etapa posterior, organizadas, revisadas e criteriosamente selecionadas para compor a tese. A escolha do material a ser incluído foi orientada por princípios éticos, com especial atenção à preservação do bem-estar dos interlocutores. Optou-se por omitir trechos considerados sensíveis ou que pudessem, de alguma forma, expô-los a constrangimentos. Ainda que tenha havido consentimento para o uso das falas, compreendo que a responsabilidade pela exposição pública dessas narrativas permanece comigo, enquanto pesquisadora, cabendo-me avaliar continuamente os possíveis impactos de sua divulgação.

Alinhada à história oral (ALBERTI, 2004), a metodologia de incluir os relatos assegura que a narrativa dos sujeitos sociais seja preservada, rompendo com a hegemonia das representações oficiais e contribuindo para um debate mais democrático. Dessa forma, a escolha pela incorporação das falas reforça o compromisso ético e metodológico de valorização das

vozes comunitárias na produção do conhecimento acadêmico, enquanto instrumento de empoderamento e reconhecimento identitário.

A tese está dividida em oito capítulos subsequentes:

O presente capítulo 1. Introdução, apresentei a justificativa, a problemática e os objetivos, as fontes e referências teóricas, as escolhas metodológicas e a presente estruturação da tese.

O capítulo 2. Decolonização, mediação cultural e construção da memória, apresento o referencial teórico e norteador da tese, apresentando definições e conceitos sobre os museus. Este capítulo é base para a contextualização e reflexão de toda a pesquisa.

O capítulo 3. Museu Amazônico, contextualização, desafios e perspectivas, busco entender o lugar do Museu Amazônico como um órgão vinculado a uma instituição pública de ensino superior, em um contexto mais amplo dos museus na sociedade ocidental. Discorro sobre o local onde a pesquisa foi realizada, como ocorreu sua criação e implantação, apresento considerações sobre o seu plano museológico e o seu regimento interno, apresento a participação indígena desde a sua criação, além de refletir sobre os desafios e perspectivas a partir das demandas dos movimentos sociais.

No capítulo 4. Coleções etnográficas indígenas e colecionismo- A trajetória e as possibilidades da Coleção IBAMA, apresento uma introdução sobre o processo de formação e aquisição de coleções etnográficas, busquei traçar a trajetória e as possibilidades de extroversão da coleção IBAMA, explicar o recorte da coleção e a seleção dos objetos para as oficinas de memória.

Para o capítulo 5. Sateré Mawé e o início do processo colaborativo, apresento os Sateré Mawé na literatura historiográfica e antropológica, apresento também um levantamento realizado sobre objetos sateré mawé nos museus pela Europa, além de descrever o início da aproximação com os sateré mawé na sua participação das oficinas de memória, base para nossa reflexão.

No capítulo 6. Oficinas de Memória e seus desdobramentos: A construção coletiva de sentidos, apresento as oficinas, as narrativas indígenas e a contextualização da construção da exposição “Filhos do guaraná”. Como opção metodológica, apresentei a íntegra das narrativas indígenas que ocorreram durante as oficinas e a conversa com a Sônia Vilácio sobre os objetos

sateré em museus europeus.

No capítulo 7. As oficinas de memória e a mediação cultural: Narrativas indígenas, objetos e memória compartilhada no museu, busquei desenvolver uma reflexão acerca da percepção relativa à mediação cultural, bem como das dinâmicas que ocorreram nas oficinas de memória. Para tanto, articulo as narrativas suscitadas e as lembranças evocadas pelos participantes. Ademais, estabeleço conexões entre essas reflexões e o processo de mediação descrito no presente trabalho, evidenciando o potencial das oficinas de memória no âmbito do museu. Também apresento uma reflexão sobre os desafios éticos na pesquisa.

Concluo a tese no capítulo 8, Considerações Finais, realizando uma síntese dos principais pontos discutidos, esperando que este trabalho possa contribuir, de alguma forma, para o fortalecimento de abordagens mais inclusivas e representativas nos espaços museológicos, reafirmando a importância do diálogo intercultural e da autonomia narrativa dos povos originários.

2. DECOLONIZAÇÃO, MEDIAÇÃO CULTURAL E CONSTRUÇÃO DA MEMÓRIA

Este capítulo introdutório tem caráter conceitual e busca situar o leitor em relação à abordagem teórica adotada nesta tese, que propõe uma reflexão sobre a mediação cultural e a construção da memória em atividades de comunicação museológica realizadas por um museu universitário.

Atualmente, os museus enfrentam o desafio de rever suas práticas sob uma perspectiva decolonial. Este processo implica repensar métodos tradicionais de aquisição, exposição e interpretação dos objetos indígenas, incentivando diálogos mais inclusivos e respeitosos com as comunidades de origem. Assim, compreender o papel dos museus no cenário contemporâneo torna-se essencial, especialmente considerando as profundas transformações pelas quais essas instituições vêm passando e os intensos debates sobre suas práticas curatoriais e formas de representação cultural.

Nesse contexto, pretende-se explorar como a decolonização abre novas perspectivas para os museus e como a Antropologia pode contribuir significativamente para essa reflexão. Busca-se examinar os desafios e as oportunidades que surgem ao questionarmos as estruturas coloniais ainda presentes nas práticas museológicas, sugerindo caminhos para uma curadoria que valorize e respeite as vozes e narrativas das comunidades representadas.

Além disso, é importante reconhecer que os museus não podem ser compreendidos em sua totalidade devido às mudanças ocorridas ao longo do tempo e à grande diversidade existente hoje em dia. Por isso, torna-se fundamental refletir sobre o papel social dessas instituições, suas possibilidades e seu potencial transformador.

Para que os museus realizem plenamente seu potencial na construção e compartilhamento das memórias, é necessário que seus profissionais, de diferentes áreas de atuação, trabalhem de maneira integrada e articulada. Esse esforço colaborativo envolve negociações constantes, tendo como objetivo comum o cumprimento das funções museológicas. O propósito deste capítulo é apresentar uma breve contextualização histórica sobre os museus e seu papel no contexto colonial, discutir definições gerais e específicas sobre a decolonização aplicada ao contexto museológico e esclarecer o conceito de mediação cultural, destacando sua importância para a construção coletiva das memórias.

2.1 Os Museus e a perspectiva decolonial

Os museus ocidentais, desde sua origem, estão intrinsecamente ligados aos processos de colonização e à construção de narrativas de poder. Surgidos como espaços de acumulação e exibição de "curiosidades" durante a expansão colonial europeia, essas instituições consolidaram-se como instrumentos de legitimação cultural e política. Neste subcapítulo apresento, sinteticamente, a evolução histórica dos museus, seu papel na coleta e exibição de objetos “exóticos” e exemplos de práticas coloniais em suas estruturas.

Os primeiros museus modernos emergiram no século XVI, associados às *Wunderkammern*, que seriam as câmaras de maravilhas europeias, que reuniam objetos exóticos coletados durante as navegações e conquistas coloniais. No século XVIII, com o Iluminismo, museus como o British Museum (1753) e o Louvre (1793) foram fundados como símbolos do projeto civilizatório europeu. Como indica Mário Chagas, no artigo Memória e Poder: dois movimentos que “a vontade da burguesia afirmar-se como classe dirigente passa pela criação de um projeto museológico, claramente delineado”. Estas instituições centralizavam acervos provenientes de territórios colonizados que passavam a ser “memória da natureza e da vida, excluído do campo das relações (...)” (CHAGAS, 2002, p. 47).

No século XIX, a ascensão do nacionalismo e do darwinismo social transformou os museus em espaços de classificação racial e hierarquização cultural, como visto no Museu de História Natural de Paris (1793) ou no Smithsonian Institution (1846). Chagas (2002, p.49) citando Bréon explica que esse período é “a idade de ouro dos museus”. A museologia do período refletia a crença na superioridade ocidental, categorizando culturas não europeias como "primitivas" ou "em estágios inferiores".

No século XX, os museus passaram a adotar discursos mais educativos, mas mantiveram estruturas coloniais em suas coleções e narrativas. Apenas nas últimas décadas, pressionados por movimentos anticoloniais, começaram a revisar criticamente suas origens.

A colonização forneceu a matéria prima para os acervos museais: entre os séculos XVI e XIX, milhares de objetos sagrados, remanescentes humanos e obras de arte foram saqueados da África, Ásia, Américas e Oceania. A justificativa era a "preservação científica", mas a prática estava vinculada à dominação cultural e à exploração econômica. Exemplos emblemáticos incluem os bronzes de Benin pilhados ao final do século XIX pela Grã-Bretanha e as

antiguidades egípcias, hoje dispersos em museus europeus, como pude verificar em visitas a museus durante o Estágio Doutoral na Alemanha, Áustria e França, em 2024.

A exibição desses objetos reforçou e ainda reforça estereótipos coloniais. Culturas não ocidentais são apresentadas como "exóticas", "atrasadas" ou "extintas", enquanto a Europa se auto representa como “guardiã” do conhecimento universal. A museografia clássica, com vitrines e textos curtos, descontextualiza os objetos, apagando suas histórias de resistência e significado ritual.

Para Aníbal Quijano (2005), em “Colonialidade do poder, Eurocentrismo e América Latina”, a colonialidade é um sistema global que sobrevive ao fim do colonialismo político, perpetuando a divisão entre “civilizado” e “selvagem” por meio de categorias como raça e conhecimento. Nos museus, isso se traduz na classificação de culturas não europeias como “primitivas” ou “exóticas”, reduzindo suas produções a objetos de estudo ou a curiosidade. A decolonização, nesse sentido, exige questionar a “universalidade” do cânone ocidental e reconhecer a pluralidade de epistemologias silenciadas.

Um exemplo disso, é a exibição de objetos indígenas desrespeitando inteiramente o seu devido uso cerimonial ou ritual, reduzindo-os a curiosidades estéticas. Em visita técnica realizada no Weltmuseum Wien, na Áustria, em 21 de abril de 2024, visualizei as cabeças-troféu (crânios humanos) pertencentes ao povo Munduruku do Amazonas, presentes em uma vitrine em destaque juntamente com objetos de outros povos indígenas da Amazônia, revelando a resistência no desmonte de estruturas coloniais ao exibirem remanescentes humanos.

A pesquisadora Maori Linda Tuhiwai Smith (2018, p. 68), em Descolonizando metodologias: pesquisa e povos indígenas, amplia essa crítica ao destacar como museus foram cúmplices na apropriação e fetichização de culturas indígenas, tratando-as como “relíquias do passado” ou “transformados em concertos musicais para entreter os europeus”. Para a pesquisadora

> a ideia de que os colecionadores estavam, na verdade, salvando artefatos da decomposição e da destruição pelos próprios povos indígenas legitimou práticas que também incluíram troca comercial e simplesmente roubo. Claramente, em termos de comércio, de modo geral os povos indígenas eram com frequência participantes ativos, em alguns casos entregando produtos “sob encomenda”. As diferentes agendas e rivalidades entre grupos indígenas foram também conhecidas para serem incorporadas às atividades comerciais dos europeus. (...) Quanto aos objetos indígenas, ainda se diz que devem ser armazenados

> em “coleções”, que por sua vez são abrigadas em museus ou em galerias particulares, de modo que arte e artefato são com frequência agrupados e classificados com o nome de seu “colecionador”. Essas coleções tem se tornado foco das tentativas dos povos indígenas de reivindicar a ancestralidade dos itens culturais (reconhecidos no Ocidente como “artefatos”” pertencentes aos seus povos (2018, p.79)

Ela defende que a decolonização museal implica devolver às comunidades originárias o controle sobre sua memória e patrimônio, incluindo a restituição de objetos sagrados, quando viável, e a reavaliação ética de acervos obtidos por pilhagem.

Outra pesquisadora dos estudos decoloniais, Catherine Walsh (2019), em “Interculturalidade e decolonialidade do poder um pensamento e posicionamento “outro” a partir da diferença colonial”, enfatiza que

> a interculturalidade e a diferença colonial não são compreendidas pelo seu caráter descritivo, de identidade política ou particularismo minoritário, mas sim como indicativas de uma realidade estrutural histórica e sociopolítica que precisa de descolonização e transformação. Mais que isso, denota e requer uma ação transformadora, uma ação que não se limite à esfera do político, e sim que infiltre um verdadeiro sistema de pensamento (WALSH, 2019, p. 26).

A pesquisadora enfatiza que a decolonização é um ato político contínuo, não um projeto concluído. A partir de seu pensamento podemos visualizar a possibilidade dos museus se tornarem espaços de diálogo, questionando conceitos que legitimaram a violência colonial.

A decolonização museológica, portanto, não se limita à revisão de narrativas, mas envolve uma reestruturação ética e política. No Brasil, trabalhos realizados com povos indígenas em museus, como os da museóloga e pesquisadora Marília Xavier Cury (2016, 2017, 2019), destacam experiências desenvolvidas a partir do Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo com os povos indígenas, tornando possível uma curadoria em que eles mesmos redefinam o próprio conceito de “patrimônio”.

Como enfatizam esses autores, decolonizar museus é transformá-los em espaços de justiça, onde o passado não seja aprisionado em vitrines, mas vivido como um campo de possibilidades para futuros mais plurais e equitativos. A perspectiva decolonial oferece um marco crítico para repensar essas instituições, desafiando narrativas hegemônicas e propondo práticas que reconheçam a pluralidade de vozes e saberes.

Contudo, os desafios persistem. A decolonização exige não apenas inclusão, mas a redistribuição de poder dentro das instituições. Isso envolve desde a formação de profissionais até a revisão de políticas de aquisição e exposição. Como alertam os teóricos citados, a decolonialidade não é um projeto concluído, mas um caminho de lutas e tensionamentos, onde os museus podem se tornar locais de reparação histórica.

Em síntese, a perspectiva decolonial convida os museus a abandonarem seu papel de "guardiões" da cultura para se tornarem locais de encontro, crítica e transformação. Com base nos autores citados, percebemos que essa mudança depende tanto da desconstrução de narrativas opressivas quanto da construção de alternativas éticas e plurais. Assim, os museus podem, finalmente, cumprir seu potencial como espaços de democratização da memória e da história.

2.2 Política de gestão museológica e política de comunicação museológica

Conforme vimos no subcapítulo anterior, os museus precisam transcender sua função tradicional de "guardiões de acervos" para assumir papeis dinâmicos como espaços de educação e inclusão social. Por conta disso, a discussão sobre a gestão de museus, torna-se importante, especialmente a partir da década de 1980, porque foi nesse período que os museus começaram a ser fortemente questionados quanto ao seu papel social[8]. Nesse contexto, a política de gestão museológica e a política de comunicação museológica emergem como eixos estruturantes para a consolidação de práticas éticas e justas em instituições museais.

A política de gestão museológica concentra-se na organização dos processos internos e estratégicos da instituição, enquanto a política de comunicação desempenha um papel essencial na mediação entre o museu e seus diversos públicos, fortalecendo o compromisso da

[8] A década de 1980 foi marcada por importantes transformações políticas, destacando-se o processo de redemocratização no Brasil após o período do regime militar (1964-1985), contexto que influenciou diretamente as políticas culturais e, consequentemente, o papel social dos museus.

instituição com sua função social. Ambos os eixos devem estar detalhadamente descritos no plano museológico, instrumento fundamental e de caráter obrigatório, que orienta as diretrizes, metas e práticas da instituição em consonância com seus objetivos institucionais e sociais. Neste subcapítulo, propõe-se uma reflexão sobre os conceitos, funções e relevância dessas políticas no contexto museal, com o objetivo de, posteriormente, retomá-las de forma articulada aos demais temas desenvolvidos ao longo desta tese.

A política de gestão museológica refere-se ao conjunto de diretrizes que orientam a administração integral de um museu, abrangendo desde a preservação de acervos até a gestão financeira e de recursos humanos. Segundo André Desvallées e François Mairesse (2013, p. 47), a gestão museológica, ou administração de museus, é definida, atualmente, como

> a ação de conduzir as tarefas administrativas do museu ou, de forma mais geral, o conjunto de atividades que não estão diretamente ligadas às especificidades do museu (preservação, pesquisa e comunicação). Nesse sentido, a gestão museológica compreende essencialmente as tarefas ligadas aos aspectos financeiros (contabilidade, controle de gestão, finanças) e jurídicos do museu, à segurança e manutenção da instituição, à organização da equipe de profissionais do museu, ao marketing, mas também aos processos estratégicos e de planejamento gerais das atividades do museu (DESVALLÉES & MAIRESSE, 2013, p.47).

Nessa mesma linha, a pesquisadora Manuelina Maria Duarte Cândido (2014, p.14) defende que "para se gerir um museu não basta apenas se espelhar nos conhecimentos técnicos e científicos do campo da gestão aplicados aos mais diferentes empreendimentos e organizações", ou seja, é possível compreender que a gestão museológica vai muito além da simples aplicação de modelos administrativos tradicionais. Ela demanda um olhar sensível às especificidades do campo museal e às múltiplas dimensões, simbólicas, sociais, culturais e operacionais, que compõem o cotidiano dessas instituições.

Percebemos, a partir dos autores, que a política de gestão museológica deve ser entendida como um sistema complexo que integra ética e técnicas, visando equilibrar a preservação patrimonial com as demandas de inovação institucional, operando em três dimensões principais: estratégica, operacional e ética.

Em síntese, na dimensão estratégica, destacam-se o planejamento de longo prazo e a definição de metas alinhadas à missão institucional. Como ressalta o Estatuto de Museus (Lei nº 11.904/2009), a gestão museológica deve "assegurar a função social do museu, garantindo acesso universal e participação comunitária". Já na dimensão operacional, engloba práticas como a aquisição e a catalogação de acervos, conservação preventiva e capacitação de equipes. Por fim, a dimensão ética envolve a transparência administrativa e o compromisso com a diversidade cultural, princípios defendidos pelo International Council of Museums (ICOM) em seu Código de Ética (2009).

A importância dessa política reside em sua capacidade de garantir a sustentabilidade institucional. Enquanto a política de gestão museológica estrutura o funcionamento interno, a política de comunicação museológica projeta a instituição no espaço público, transformando acervos em narrativas acessíveis.

Uma função central da política de comunicação museológica é a mediação cultural. André Desvallées e François Mairesse (2013, p. 23) explicam que

> A comunicação, ela mesma, compreende a educação e a exposição, duas funções que são, sem dúvida, as mais visíveis do museu. Neste sentido, parece-nos que a função educativa cresceu suficientemente nas últimas décadas para que o termo mediação lhe seja acrescentado (DESVALLÉES & MAIRESSE, 2013, p. 23).

O termo mediação cultural traduz a complexidade da transformação dos acervos em experiências significativas para o público. Isso inclui várias práticas; exposições temáticas, programas educativos e recursos interpretativos, como legendas e audioguias. No contexto brasileiro, a Política Nacional de Educação Museal- PNEM reforça essa perspectiva, ao defender que a comunicação deve "promover diálogos críticos e afetivos com a diversidade cultural" (IBRAM, 2017, 2025).

Para a Museóloga Marília Xavier Cury (2021, p. 95), o programa de comunicação deve estar detalhado no plano museológico abrangendo os temas e enfoques considerados prioritários pela instituição. Este programa “funciona como um mapa cognitivo que articula temas gerais e específicos, bem como os primários e secundários, dentro de uma relação de interdependência e/ou hierarquia”. Esses temas e enfoques seriam abordados em exposições e atividades

educativas. No âmbito educativo, o programa deve incluir a criação de uma estrutura que abarca as principais linhas de ação do museu, além de focar nos públicos prioritários.

Outro aspecto crucial são as práticas de comunicação que envolvem tecnologias digitais. Com a ascensão das mídias sociais e plataformas virtuais, vários museus na Europa e no Brasil têm redefinido suas estratégias, oferecendo visitas virtuais e conteúdos interativos. Essa abordagem amplia o alcance social dos museus, especialmente em regiões periféricas, onde o acesso físico é limitado. A relevância disso está em sua capacidade de democratizar o acesso à cultura.

Embora distintas, as políticas de gestão e comunicação são interdependentes. Uma gestão eficiente fornece a infraestrutura necessária para ações comunicativas robustas, enquanto a comunicação retroalimenta a gestão, oferecendo dados sobre perfil de público e impacto social.

A política de gestão museológica e a política de comunicação museológica constituem alicerces para museus que almejam transcender sua função conservadora e assumir papel ativo na transformação social. Enquanto a primeira assegura solidez administrativa e ética, a segunda garante que o patrimônio cultural dialogue com as complexidades do presente. Juntas, elas respondem ao chamado de Vincenzo Padiglione (2016, p. 181) para quem os museus devem "fazer falar o silêncio da história".

Em um mundo marcado por desigualdades e aceleradas mudanças tecnológicas, tais políticas não são apenas importantes, são urgentes. Como espaços de memória e inovação, os museus têm o dever de repensar continuamente suas práticas, assegurando que sua gestão seja dinâmica, e que sua comunicação seja tão diversa quanto os públicos que servem. Para que isso seja possível, a mediação cultural inserida na política de comunicação dos museus deve ser engajada e efetiva.

2.3 Mediação cultural em museus- Um diálogo polissêmico, multidisciplinar e dinâmico

A mediação cultural, enquanto prática fundamental nos museus contemporâneos, é um conceito polissêmico e dinâmico, cujas definições e aplicações têm sido amplamente debatidas por instituições como o Conselho Internacional de Museus.

Após um processo intenso e participativo, eles aprovaram em 24 de agosto de 2022, durante a Conferência Geral do ICOM em Praga, na República Checa, a nova definição de museu. na qual volto a destacar que os museus devem estar ”abertos ao público, acessíveis e inclusivos”, fomentando a diversidade e a sustentabilidade (ICOM, 2022).

A partir dos documentos e debates relacionados à nova definição de museus, a mediação cultural em museus faz referência a um processo de criar pontes significativas entre acervos, narrativas museais e públicos diversos, refletindo os princípios centrais discutidos durante o processo de revisão da nova definição de museu, que enfatizou a inclusão, acessibilidade, participação comunitária e a função social dos museus, transcendendo a simples transmissão de informações para fomentar diálogos críticos, interpretações plurais e a construção coletiva de sentidos.

Na nova definição de museu é reforçada a ideia de que essas instituições devem ser espaços democratizados, inclusivos e polifônicos para o diálogo crítico sobre o passado e o futuro. Nesse contexto, a mediação cultural é entendida como uma ferramenta essencial para cumprir a missão social dos museus, garantindo que as coleções não apenas preservem a memória, mas também promovam a reflexão sobre questões contemporâneas, como direitos humanos, diversidade e sustentabilidade. Segundo as diretrizes do ICOM, a mediação deve envolver estratégias educativas, tecnológicas e participativas que tornam o patrimônio acessível e relevante para todos, rompendo barreiras físicas, simbólicas e culturais.

Sob esse prisma, percebe-se a mediação cultural como processos cujos dispositivos e elementos constituintes não são meras ferramentas, mas influenciam as interpretações e produzem objetos mistos e portadores de sentidos.

No artigo “A mediação cultural como categoria autônoma” (2014), Perrotti e Pieruccini esclarecem que

> A mediação cultural aparece como categoria que se referenda na esfera pública, nos sistemas axiológicos que fundam “a natureza do tecido social”. Dada a irreversibilidade dos conflitos, não se trata tão somente de fazer a transmissão ou permitir o acesso aos signos. É preciso criar vínculos simbólicos entre os diferentes, espaços de transição, pontos de convivência que tornam possível o “viver juntos”, em especial em época de mudanças que alteram relações de tempo e espaço, via tecnologias virtuais cada vez mais onipresentes na experiência cotidiana, em escala global (PERROTTI & PIERUCCINI, 2014, p.11).

A partir de leituras realizadas, percebemos que a mediação cultural pode estar inserida em três dimensões interligadas: educativa, comunicativa e simbólica. Na dimensão educativa, alinha-se à autores como Paulo Freire (1921-1997), que defende uma educação libertadora, baseada no diálogo e na autonomia do público. Já na esfera comunicativa, aproxima-se dos estudos decoloniais de Anibal Quijano (2005) e Catherine Walsh (2019) onde se analisa os museus como locais de encontro. Por fim, na dimensão simbólica, a mediação é vista como um mecanismo de "construção de identidades e memórias coletivas", conforme discutido por Maurice Halbwachs (2006) em seus estudos sobre memória social.

No campo prático, a mediação cultural em museus deve incorporar metodologias participativas e decoloniais. Essa abordagem ressoa com os princípios da "Nova Museologia", movimento que, desde a Declaração de Santiago do Chile (1972), defende os museus como agentes de transformação social, integrados às realidades de suas comunidades.

A Declaração de Santiago do Chile, que ocorreu em 1972, foi tema para reflexão em Livro organizado por Luciana Heymann (2023), "50 anos da Mesa-redonda de Santiago do Chile (1972-2022): Novos olhares sobre os museus. De acordo com Heymann, "diante do contexto econômico e político atual, precisamos avaliar, repensar essa dimensão da função social na nossa ação profissional e institucional" (HEYMANN, 2023, p. 10).

Em síntese, a mediação cultural nos museus é um campo em constante evolução, definido pela intersecção entre educação, comunicação e crítica social. Conforme vimos, seu objetivo não é apenas facilitar o acesso ao patrimônio, mas desestabilizar certezas, ampliar representações e fortalecer o papel dos museus como espaços de democracia. Ao operar como interface entre o institucional e o cotidiano, a mediação assegura que os museus sejam realmente espaços de diálogo, onde a cultura e a memória são continuamente reinventadas pela coletividade.

2.3.1. A mediação cultural em museus a partir da Pedagogia, Antropologia e História

A atuação de profissionais de diferentes áreas é um dos maiores desafios nas práticas museais, trazendo inúmeras possibilidades. Sendo a mediação cultural uma prática que transcende a mera exposição de acervos para promover diálogos críticos e inclusivos, discorreremos, buscando relacionar as perspectivas da Pedagogia, da História e da Antropologia. A mediação, assim, não se restringe a uma área ou uma ciência específica e nem mera transmissão de informações, mas torna-se uma ferramenta de construção de significados, questionamento de narrativas hegemônicas e valorização da pluralidade cultural.

Sob a ótica da Pedagogia, conforme vimos anteriormente, a mediação cultural nos museus se aproxima de uma educação libertadora, inspirada em pensadores como Paulo Freire (1986, 2017), para quem o aprendizado é um ato dialógico e transformador. Suas teorias educacionais, como a Pedagogia Crítica (1986. 1992, 2017), são fundamentais para desenvolver metodologias participativas, inclusivas e adaptadas a diferentes públicos. Estratégias como oficinas interativas e narrativas participativas buscam romper com modelos verticalizados, convidando o público a se reconhecer como agente ativo na produção de conhecimento. A pedagogia museal, nesse sentido, não apenas facilita a apreensão de conteúdos, mas estimula a reflexão crítica sobre temas como identidade, memória e poder, alinhando-se a uma educação que visa à emancipação social.

Um bom exemplo disso é mostrado no texto “A mesa de Santiago e o Giro decolonial latino-americano: chaves para abrir a “palavramundo” da Educação Museal” de Juliana Siqueira (2023). Nele, a autora coloca a mediação como condição de um diálogo intercultural, se tratando de

> um ato de significação, uma instância produtiva de sentidos e, em certos casos, alcança uma qualidade epistemológica. Mais do que o acesso ao objeto cultural, está em causa a chave definitiva que dá passagem a dimensões simbólicas, imbricadas aos aspectos da vida social e cotidiana (SIQUEIRA, 2023, p. 144)

Do ponto de vista da História, a mediação cultural exige um olhar atento aos processos de constituição dos acervos e às narrativas construídas em torno deles. A história dos museus está intrinsecamente ligada a contextos coloniais, científicos e políticos que, muitas vezes, silenciaram vozes marginalizadas. Ressignificar essas coleções implica em desvelar camadas de discursos, confrontar hierarquias de valor e incorporar perspectivas contra hegemônicas. A mediação, nessa chave, torna-se um exercício de justiça histórica, permitindo que objetos e obras sejam lidos não como relíquias estáticas, mas como testemunhos de encontros, conflitos e resistências que ecoam no presente.

Na obra "Mediação cultural em museus e exposições de história: conversas sobre imagens/história e suas interpretações" (2017), a Historiadora Valéria Peixoto Alencar realiza uma reflexão a partir de análise realizada em sua Tese de Doutorado sobre o seu papel enquanto mediadora em um museu histórico, o Museu Paulista, dando atenção para a utilização de imagens em exposições que pretendiam contar "a" história, constatando que "o discurso expositivo, criado nos museus de história desde o século XIX para construir uma memória nacional ainda é latente nos dias de hoje e reverbera no trabalho de mediação cultural, seja na reprodução ou na crítica do discurso visual" (ALENCAR, 2017, p. 21).

A obra de Valéria Peixoto Alencar demonstra como o discurso visual, enraizado desde o século XIX, continua a influenciar a forma como as histórias são contadas nos museus contemporâneos. Ao destacar a persistência desse discurso no trabalho de mediação cultural, Alencar convida leitores e profissionais da área a refletirem sobre as implicações de perpetuar narrativas históricas tradicionais e a importância de reavaliá-las sob uma lente crítica. Em essência, sua obra não apenas ilumina o passado, mas também desafia o presente a reconsiderar as histórias que escolhe contar, incentivando uma mediação cultural que seja mais inclusiva e reflexiva.

Por fim, a partir da Antropologia, a mediação cultural aporta a uma sensibilidade às diferenças culturais e um compromisso com a alteridade. Ao reconhecer que os significados atribuídos aos objetos variam conforme contextos simbólicos e experiências coletivas, a mediação deve evitar leituras universalizantes, privilegiando a escuta e a negociação de sentidos.

A abordagem da mediação cultural a partir da Ciência Antropológica busca incentivar a descolonização das práticas museais, abrindo espaço para comunidades originárias, grupos étnicos e outras minorias reinterpretarem seus próprios patrimônios. Assim, o museu se transforma em um espaço de encontros, onde a diversidade não é apenas exibida, mas vivida e celebrada como parte fundamental da experiência humana.

A partir do viés antropológico, trago como reflexão as experiências de mediação cultural realizadas a partir do Museu de Arqueologia e Etnologia (MAE) da Universidade de São Paulo (USP), trazidas no artigo "Museologia, comunicação e mediações culturais: curadoria, públicos e participações ativas e efetivas" de Marília Xavier Cury (2019). Nele, a pesquisadora apresenta uma discussão a respeito da mediação cultural iniciada em 2016 com uma ação colaborativa envolvendo o museu e três grupos indígenas residentes no Centro-Oeste de São Paulo, Os Kaingang, os Guarani Nhadewa e os Terena.

Em resumo, Cury (2019) destaca que esse trabalho de colaboração é fruto da intersecção entre as responsabilidades de um museu universitário e as demandas da comunidade indígena em relação ao museu e suas práticas de pesquisa. Ao estabelecer objetivos comuns, o projeto não apenas proporciona aos indígenas acesso aos objetos de seus ancestrais, mas também busca devolver informações sobre essas coleções, ressignificando-as para que dialoguem com o tempo presente e futuro.

Além disso, o projeto visa apoiar o fortalecimento cultural e fomentar o protagonismo indígena dentro do museu. Assim, novas formas de pensar o museu são incentivadas, promovendo uma colaboração junto à comunidade. Em resumo, o projeto representa um passo significativo para tornar os museus espaços mais inclusivos e participativos, reconhecendo e valorizando a riqueza das tradições indígenas e suas contribuições culturais.

A Antropóloga Adriana Russi (2018, p. 88) também analisa esses processos de colaboração e compartilhamento envolvendo povos indígenas no âmbito da mediação cultural. Ela afirma que se trata de é um conceito que "emerge na contemporaneidade, [...] num quadro que reconhece os conflitos ao mesmo tempo da necessidade de elos que viabilizem diálogos necessários à geração de ordens culturais mais democráticas e plurais". E prossegue a autora: "[...] a mediação apresenta-se, pois, como um território discursivo, de embates e possibilidades, ao mesmo tempo em que de afirmação de esfera pública como instância superior organizadora e legitimadora do campo simbólico" (PERROTTI, 2016, p. 13 *apud* RUSSI, 2018, p. 88).

Para esta tese, é importante compreendermos a mediação cultural enquanto um processo de colaboração e compartilhamento como os exemplos mencionados acima, em que se buscou evidenciar as etapas que o compõem, nos critérios utilizados e nas disputas de memória. Em especial porque o museu, como instituição fundada na tradição colonialista, pode e deve explicitar diferentes perspectivas da história de um povo e promover a construção de memórias e narrativas museais mais inclusivas.

2.3.2 O Papel do Mediador Cultural

Conforme vimos no subcapítulo anterior, a formação do profissional que realiza a mediação cultural em museus reflete a complexidade do próprio conceito de mediação, que integra educação, interpretação crítica e diálogo com o público. A trajetória acadêmica e profissional do mediador necessita combinar conhecimentos teóricos e práticos multidisciplinares e interdisciplinares, além de exigir habilidades socioemocionais e uma compreensão profunda dos contextos sociais e culturais locais e globais.

Independente da formação do mediador cultural que atua em museus, é importante que este possua uma base acadêmica interdisciplinar. Os Cursos das Ciências Humanas e Sociais como História, Antropologia, Sociologia ou Estudos Culturais oferecem ferramentas para analisar criticamente as narrativas museais, compreender processos históricos de formação de acervos e dialogar com a diversidade cultural. A Antropologia, por exemplo, é essencial para abordar questões de alteridade e representação.

Muitos mediadores têm formação em Pedagogia, Artes Visuais ou Museologia pois esses cursos fornecem familiaridade com linguagens artísticas, curadoria, conservação e gestão de acervos, permitindo que o mediador dialogue com as especificidades das coleções. A formação em Produção Cultural pode ajudar o mediador a entender o funcionamento institucional dos museus e a articular ações com comunidades externas.

Aliado às teorias e técnicas disciplinares, o aprofundamento do saber nos estudos pós-coloniais e decoloniais são cada vez mais relevantes por ajudarem a questionar narrativas hegemônicas e a incluir perspectivas marginalizadas, especialmente em museus que revisam suas práticas à luz da decolonização. A formação continuada em cursos de pós-graduação, mestrado, doutorado, além dos cursos técnicos, profissionalizantes e de aperfeiçoamento trazem

mais técnicas de mediação, como oficinas participativas, uso de tecnologias digitais e estratégias de acessibilidade. A prática dos estudantes em instituições culturais é indispensável para aprender a adaptar teorias a contextos reais, lidar com públicos diversos e operar exposições. Muitos profissionais iniciam como educadores voluntários ou estagiários.

Outro ponto importante são os conhecimentos em Acessibilidade. O conhecimento em Libras, audiodescrição, educação inclusiva e design universal são cruciais para garantir que a mediação seja democrática e atenda todas as pessoas com deficiência ou mobilidade reduzida. Não podemos falar em democratização dos espaços museais sem considerar a plena acessibilidade do público.

No Brasil temos muitos exemplos práticos que demonstram a importância do domínio em habilidades teóricas, técnicas e socioemocionais por parte dos mediadores culturais. A mediação cultural em museus no Brasil é marcada por uma rica diversidade de modelos e estratégias, influenciados tanto por correntes internacionais quanto por especificidades locais, como a pluralidade cultural, as desigualdades sociais e os legados coloniais.

Durante a participação como aluna externa na Disciplina de Museologia Social no Programa de Pós-graduação Interunidades em Museologia da Universidade de São Paulo, tive acesso à Dissertação de Mestrado de Suzy da Silva Santos, que tem como título “Ecomuseus e Museus comunitários no Brasil: Estudo exploratório de Possibilidades museológicas” (2017). Nesta pesquisa, a pesquisadora apresenta um mapeamento dos museus comunitários, ecomuseus e outras iniciativas de memória e patrimônio de base comunitária que se compreendem enquanto museus no Brasil, apresentando diferentes experiências com a finalidade de contribuir para a compreensão da diversidade museológica e, consequentemente, com diferentes formas de produção de conhecimento.

Dentre as experiências citadas na Dissertação, destaco a Experiência do Museu da Maré (RJ), também estudado por Helena Maria Marques Araújo (2017). Em seu artigo “Museu da Maré: entre educação, memórias e identidades” Araújo analisa a dimensão educativa do museu revelando a possibilidade de fortalecimento identitário dos grupos da região através da valorização e da ressignificação da história, bem como da construção de memórias locais.

Alinhada à Nova Museologia e à museologia social, temos exemplos que enfatizam a participação direta de comunidades na gestão e mediação de museus, como o Museu Vivo do São Bento (RJ), apresentada na Dissertação de Mestrado de Tatiana Oliveira de Assumpção

Cordeiro, com o Título “Seu lugar é no museu!” A atuação do museu vivo de São Bento na construção de sentidos sobre o Patrimônio da Baixada Fluminense (2019), desenvolvida no Programa de Pós-graduação em Patrimônio, Cultura e Sociedade da Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro.

Esta pesquisa demonstra, a partir das frentes de ações e sentidos do museu, quais são os usos e apropriações que são feitos dos saberes e fazeres locais e que contribuem para a construção de sentimentos de pertencimento e de coletividade, além de incentivar a experimentação da perspectiva dos campos do patrimônio cultural, da educação patrimonial e da museologia social. Reforça a pesquisadora que essas práticas museais, ao serem compartilhadas

> criam mecanismos de sensibilização que agem no sentido de integrar a sociedade, e, ainda, inserem-se em um processo mais amplo e plural, pois, tornam-se práticas políticas já que integram questões como a dignidade e a justiça social. Além disso, contribuem para a constituição de uma relação afetiva com o lugar, de reconhecimento com os “lugares de memória”, que ao englobarem a memória, a história e o patrimônio, integram também o afeto, o sentimento, a sensibilidade para a vida. Além disso, essas práticas também demonstram a importância do fomento e constituição de políticas de resistências e lutas pelo patrimônio capazes de transformar vidas (CORDEIRO, 2019, p. 50).

As práticas mencionadas criam dispositivos de sensibilização que têm a função de integrar a sociedade e, além disso, inserem-se em um processo mais amplo e diversificado ao abordarem questões de dignidade e justiça social. Além disso, essas práticas evidenciam a importância do incentivo e constituição de políticas de resistência e lutas pelo patrimônio que são capazes de transformar vidas.

Apesar da riqueza de modelos, a mediação cultural no Brasil enfrenta obstáculos como a falta de recursos, a precarização dos profissionais e a resistência a práticas tradicionais. A partir de leituras e de minha própria experiência nos museus em Manaus, destaco que a mediação ainda é vista como "atividade secundária", carecendo de investimento em formação continuada.

Por outro lado, iniciativas como o Programa Nacional de Educação Museal (PNEM), vinculado ao Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM), e a atuação da Rede de Educadores em Museus (REM), que promove encontros e publicações sobre práticas pedagógicas, demonstram avanços na valorização da mediação como eixo estratégico para a democratização cultural.

A mediação cultural em museus não se limita a estratégias técnicas, mas se configura como um ato político e um gesto poético de reinvenção das memórias. Como afirma Edmir Perrotti (2017, p.24), “se os signos pertencem a todos, apropria-se deles, vincula-os a si mesma, a suas experiências, suas memórias, seus modos de ser, de sentir e de estar; ao mesmo tempo em que os conecta aos destinos da polis".

Ou seja, mediar é criar condições para que memórias sejam construídas. Seja através do diálogo com comunidades, da crítica decolonial ou da experimentação tecnológica, a mediação reforça o papel dos museus como espaços de luta por representatividade, justiça social e celebração da diversidade que define a identidade brasileira.

2.3.3 O Papel da Mediação Cultural nos Museus e sua Função na construção da memória

Os museus assumem hoje um papel dinâmico como espaços de diálogo, questionamento e construção de sentidos. Nesse contexto, a mediação cultural emerge como prática central, responsável por transformar exposições em experiências vivas, capazes de conectar acervos a públicos diversos e fomentar reflexões sobre identidade, diversidade e memória. Mais do que uma ferramenta educativa, a mediação cultural é um ato político e social, que pode desafiar narrativas hegemônicas, democratizar o acesso ao patrimônio e reconhecer a pluralidade de vozes que compõem a tessitura cultural de uma sociedade.

Fundamentada em pilares interdisciplinares, a mediação cultural age como uma ponte entre o conhecimento institucional e as experiências do público. Em museus, isso se traduz em metodologias participativas, como oficinas, debates e narrativas colaborativas, que convidam os participantes a não apenas consumir informações, mas a ressignificá-las a partir de suas próprias vivências. Ao estimular perguntas como “este objeto traz alguma lembrança para você?” ou “como este objeto me representa?”, a mediação transforma o museu em um espaço

que fomenta o pensamento crítico, onde a cultura não é um legado imutável, mas um campo de disputas e reinvenções.

Quanto à memória coletiva, ao revelar os processos de seleção e silenciamento que moldam os acervos, os mediadores podem incentivar o público a perceber a memória como construção social, permeada por escolhas políticas e afetivas. Exposições sobre o período da Ditadura no Brasil (1964-1985) ou sobre o Holocausto, por exemplo, ganham profundidade quando acompanhadas de depoimentos de vítimas ou de debates sobre resistência, permitindo que visitantes relacionem eventos históricos a lutas contemporâneas por direitos.

Contudo, os desafios são significativos. A mediação cultural exige enfrentar barreiras como a elitização dos espaços museais, a falta de acessibilidade física e simbólica, e a resistência a mudanças por parte de instituições tradicionais. Tecnologias digitais, embora ampliem o alcance dos museus, também demandam cautela para não reproduzir desigualdades no acesso à informação. Além disso, em um mundo marcado por polarização política, cabe aos mediadores buscarem cultivar, apesar das dificuldades, o diálogo, equilibrando sensibilidade cultural e rigor crítico.

Em síntese, apesar de seu potencial transformador, a mediação cultural nos museus também se revela como um campo de tensões e ambivalências. Se, por um lado, ela pode promover a escuta, o diálogo e a reativação crítica da memória coletiva, por outro, pode esbarrar em limites institucionais que muitas vezes a restringem. A fragilidade das políticas públicas, a precarização das condições de trabalho e a insuficiente formação continuada dos profissionais de mediação comprometem a efetividade das práticas mediadoras, especialmente em contextos marcados por desigualdades estruturais. Assim, é preciso reconhecer que a mediação não é neutra nem plenamente emancipadora por si só: ela se constroi na medida do possível, operando entre as intenções institucionais e as resistências cotidianas. Cabe, portanto, problematizar e fortalecer esse campo como prática crítica e situada, fundamental para que os museus se afirmem como territórios de disputa por narrativas mais plurais e justas.

2.4 Construção da memória e os objetos enquanto dispositivos de memória

2.4.1. A Construção da Memória por Maurice Halbwachs

A memória é um fenômeno complexo e dinâmico, tecido por camadas subjetivas, coletivas e políticas. O sociólogo Maurice Halbwachs (1877-1945) oferece perspectivas fundamentais para compreendê-la não como um conceito estático, mas como uma prática de significação que articula passado, presente e futuro. Sua obra, pioneira nos estudos sobre memória social, oferece uma chave poderosa para compreender como as lembranças individuais e coletivas se entrelaçam e como essa relação é crucial para analisar processos de reconstrução da memória.

Em suas obras “Os Quadros Sociais da Memória” (2023) e “A Memória Coletiva” (2006), Halbwachs argumenta que não há memória puramente individual, pois toda recordação é moldada por marcos sociais compartilhados, como família, religião, território e tradições. Para ele, a memória individual só existe dentro de "quadros" coletivos, que funcionam como estruturas que organizam, filtram e validam o que é lembrado.

Segundo Halbwachs, mesmo as lembranças mais íntimas, como a infância ou um evento traumático, só ganham significado quando associadas a um contexto social. Por exemplo, um ritual de passagem em um povo indígena, como a cerimônia de iniciação de um jovem, não é apenas uma experiência pessoal, mas um evento coletivo que reforça laços comunitários e transmite saberes ancestrais. A memória individual, portanto, é sempre uma versão singular de uma narrativa coletiva, sustentada por símbolos, lugares e práticas compartilhados.

Em Os Quadros Sociais da Memória (2023), Maurice Halbwachs revoluciona o entendimento da memória ao afirmar que a lembrança individual só existe dentro de quadros sociais. Para ele, grupos familiares, religiosos ou nacionais fornecem estruturas que moldam o que e como lembramos. A memória, portanto, não seria um fenômeno isolado, mas uma teia de referências compartilhadas, sustentada por lugares, como os monumentos, e rituais, como as celebrações, que reforçam a coesão grupal.

Maurice Halbwachs (2006) contrasta a memória coletiva com a história, esta última vista como uma narrativa oficial e despersonalizada:

> A história é um painel de mudanças, é natural que esteja convencida de que as sociedades estejam sempre mudando, porque fixa o seu olhar no conjunto e quase não passa um ano sem que ocorra alguma transformação em alguma região desse conjunto. Para a história tudo está ligado, por isso cada uma

> dessa transformação deve reagir sobre as outras partes do corpo social e preparar aqui ou ali uma nova mudança. (...) A memória coletiva, ao contrário, é o grupo visto de dentro e durante um período que não ultrapassa a duração média da vida humana, que de modo geral, lhe é bem inferior. Ela apresenta ao grupo um quadro de si mesma que certamente se desenrola no tempo, já que se trata de seu passado, mas de tal maneira que ele sempre se reconheça nessas imagens sucessivas (HALBWACHS, 2006, p. 109)

Ao explicar a diferença entre memória coletiva e a história, ele mostra que não há memória possível fora dos quadros de que os homens se servem para fixar e encontrar suas lembranças, ressaltando o caráter socialmente situado da recordação, um conceito que influenciou profundamente os estudos sobre identidade e patrimônio.

Sua contribuição mais relevante no que tange a memória é o reconhecimento da importância da linguagem nos estudos sobre memória individual e memória coletiva. Ainda m sua obra "Quadros Sociais da Memória" (2023) o autor reflete sobre a função e a importância da linguagem ao conferir aos seres humanos a capacidade que permite de criar memória coletiva. A memória é uma reconstrução realizada através da linguagem. Só podemos reproduzir nossas memórias porque somos seres falantes. Só o ato de lembrar, já estamos utilizando a linguagem para construir a lembrança. Dessa forma a função da linguagem é de socializar a memória.

Halbwachs (2023, p.350) explica que o passado é sempre uma construção. A partir da linguagem podemos criar novos cenários de "um passado", ou seja, cada vez que lembramos, revivemos de forma diferente:

> É necessário abandonar a ideia de que o passado é preservado intacto nas memórias individuais, como se tivesse sido extraído de tantas provas distintas quantos indivíduos existem. As pessoas que vivem em sociedade usam palavras cujo significado entendem: essa é a condição do pensamento coletivo. Agora, cada palavra (entendida) é acompanhada por lembranças, e não há lembranças às quais não possamos atribuir palavras correspondentes. Falamos nossas lembranças antes de evocá-las; é a linguagem, e todo o sistema de convenções sociais associado a ela, que nos permite reconstruir nosso passado a todo momento (HALBWACHS, 2023, p.350)

O autor propõe uma reflexão crítica sobre a natureza dinâmica e socialmente construída da memória, contestando a noção de que o passado permanece preservado de forma estática e individual. Segundo o autor, a memória é um processo contínuo de reconstrução mediado pela linguagem e pelas convenções coletivas. Ao afirmar que "falamos nossas lembranças antes de evocá-las", Halbwachs enfatiza que a estruturação do passado ocorre por meio de códigos linguísticos compartilhados, os quais não apenas expressam, mas também moldam as narrativas mnemônicas. Dessa forma, as lembranças individuais são inextricavelmente vinculadas a um sistema de significação social, que possibilita e delimita sua articulação. Essa perspectiva revela que a evocação do passado é sempre uma prática intersubjetiva, sujeita a reinterpretações contextuais.

Ainda sobre as lembranças Halbwachs afirma que

> não podemos lembrar a menos que encontremos, nos quadros da memória coletiva, o lugar dos eventos passados que nos interessam. Uma lembrança é tanto mais rica quanto reaparece no ponto de encontro de um maior número desses quadros que, de fato, se entrelaçam e se sobrepõem parcialmente (HALBWACHS, 2023, P. 349).

Em sua análise, a capacidade de rememoração individual está intrinsecamente vinculada às estruturas sociais que organizam e conferem sentido ao passado. Ao afirmar que "não podemos lembrar a menos que encontremos, nos quadros da memória coletiva, o lugar dos eventos passados que nos interessam", o autor evidencia que a recordação não emerge de forma isolada, mas se insere em marcos referenciais coletivos, sistemas simbólicos, narrativos e culturais partilhados pelo grupo.

Esses "quadros" funcionam como matrizes interpretativas que orientam a localização e a significação das experiências, garantindo coerência à memória individual. A riqueza de uma lembrança, conforme Halbwachs, amplia-se na medida em que ela se articula com múltiplos desses quadros sociais, os quais, ao se entrelaçarem e sobreporem, oferecem camadas de sentido e perspectivas diversas sobre o mesmo evento.

Desse modo, a memória não é apenas um ato cognitivo individual, mas uma prática dialógica que depende da interação com os códigos coletivos. A abordagem halbwachsiana reforça, assim, a interdependência entre subjetividade e contexto social, demonstrando que a

reconstrução do passado é sempre mediada por uma rede de significados comunitários, sem os quais as lembranças perderiam sua inteligibilidade e profundidade (HALBWACHS, 2023).

Para Halbwachs, "os quadros da memória estão simultaneamente dentro e fora da duração. Fora da duração, eles infundem nas imagens e nas lembranças concretas das quais são feitos um pouco de sua estabilidade e generalidade" (2023, p. 363). Neste ponto, traz a reflexão da relação entre tempo e espaço. Os quadros sociais são modos de existir, sentir e sonhar que se transformam e se atualizam ao longo do tempo. O autor explora a relação entre tradições e atualizações dos quadros sociais da memória com mais profundidade na última seção do texto, onde explica que as tradições são vistas como crenças coletivas, enquanto as atualizações ocorrem com o passar do tempo, através de rituais e comemorações.

Podemos pensar que a memória coletiva vive sobretudo na tradição que é o quadro mais amplo onde seus conteúdos se atualizam e se articulam. Ela encontra seu lugar na tradição e ao mesmo tempo dinamiza as tradições, num processo descrito com relação às lembranças no contexto dos quadros sociais.

No entanto, Halbwachs também ressalta que a memória coletiva não é estática: ela se renova à medida que os grupos reinterpretam o passado à luz de suas necessidades presentes. Apesar de diversas críticas às reflexões do autor, essa dinâmica é especialmente relevante para compreender como povos indígenas, após séculos de violência colonial, reconstroem suas memórias diante da fragmentação imposta por processos de assimilação forçada, perda de territórios e supressão de línguas e rituais.

Apesar da cosmologia indígena não estar presente nas reflexões de Maurice Halbwachs, a partir delas podemos compreender que o processo de colonização não foi apenas um projeto de dominação territorial e econômica, mas também um ataque sistemático aos quadros sociais que sustentavam as memórias indígenas.

Um exemplo disso é o processo de perda dos territórios tradicionais dos povos indígenas, pois o território não é apenas um espaço físico, mas um local de memórias, onde cada elemento- rio, árvore ou rocha- guarda histórias ancestrais. Quando expulsos ou retirados de suas terras, perdem não apenas um recurso material, mas o próprio alicerce de sua memória coletiva.

Apesar das violências históricas, os povos indígenas têm demonstrado uma capacidade extraordinária de reconstruir suas memórias coletivas. Podemos visualizar isso a

partir dos processos de reocupação de territórios tradicionais ou através dos processos de etnogênese. A luta pela demarcação de terras não é apenas por direitos, mas pela reativação de lugares-memória. Ao retomar um rio ou um lugar sagrado, comunidades reacendem narrativas ancestrais que vinculam passado e presente.

Halbwachs nos lembra que a memória é um campo de disputa: grupos dominantes impõem narrativas que legitimam seu poder, enquanto grupos subalternos resistem reinterpretando o passado. No caso dos povos indígenas, a reconstrução da memória é um ato político de sobrevivência, que desafia a história oficial colonial.

Ao reivindicar suas memórias coletivas, os indígenas não apenas preservam tradições, mas reafirmam existências no presente. Como afirmou o Filósofo Ailton Krenak, em uma palestra realizada em Manaus, em março de 2024, “a memória não é algo que ficou para trás, é o chão que a gente pisa". Essa visão ecoa Halbwachs: a memória coletiva é um processo vivo de reexistência, que fortalece identidades e projeta futuros possíveis.

A partir de Halbwachs, compreendemos que a reconstrução da memória não é um esforço nostálgico, mas são experiências que dão sentido aos indivíduos e suas coletividades. Cada narrativa, cada língua e cada território são fios que recompõem o tecido da memória, rasgado pela colonização, mas nunca totalmente destruído. Nesse processo, a memória se torna uma ferramenta de luta e esperança, capaz de reescrever não apenas histórias indígenas, mas a própria noção de humanidade.

2.4.2 Os objetos enquanto semióforos e sociotransmissores: Perspectivas de Krzysztof Pomian e Joël Candau

Na contemporaneidade, a compreensão dos objetos transcende sua materialidade, posicionando-os como elementos cruciais no arcabouço da memória social. Objetos não são apenas coisas; eles são mediadores de significados, símbolos de identidades culturais e individuais, e portadores de memórias, tanto coletivas quanto pessoais. Esse papel dos objetos é analisado por estudiosos como Krzysztof Pomian (1984; 2003) e Joël Candau (2005; 2021), cujas obras oferecem caminhos para a compreensão dessa dinâmica.

Krzysztof Pomian, filósofo e historiador polonês, dedicou parte de sua obra a explorar a relação entre cultura, memória e objetos, introduzindo o conceito de semióforos como elementos centrais para compreensão da relação dos objetos com a memória. Em textos como Coleção (1984) e História e Ficção (2003), Pomian desenvolve uma análise profunda sobre como certos objetos transcendem sua função utilitária para se tornarem veículos de significados culturais, atuando como mediadores entre o visível e o invisível.

Para Pomian, os semióforos são objetos que carregam um valor semiótico, ou seja, são portadores de sentidos que ultrapassam sua materialidade. Eles não existem apenas para serem usados, mas para significar, conectando-se a narrativas históricas, religiosas, políticas ou artísticas. Ele apresenta a relação entre utilidade e significado no caso dos objetos:

> Existem pelo menos: Uma coisa tem apenas utilidade sem ter significado algum, um semióforo tem apenas o significado de que é o vetor sem ter a mínima utilidade; mas existem também os objetos que parecem ser ao mesmo tempo coisas e semióforos. Note-se que tanto a utilidade como o significado pressupõem um observador, porque não são senão relações que, por intermédio dos objetos, os indivíduos ou grupos mantêm com os seus ambientes visíveis ou invisíveis. Posto isto, nenhum objeto é ao mesmo tempo e para um mesmo observador uma coisa e um semióforo (Coleção, 1984, p.72).

Essa definição destaca a dualidade do semióforo: ele é tanto um objeto concreto quanto um símbolo abstrato, ele está entre o visível e o invisível. Por exemplo, uma bandeira nacional não é apenas um pedaço de tecido, mas encarna a ideia de nação; um relicário medieval não guarda apenas ossos, mas evoca a sacralidade de um santo.

Pomian analisa especialmente o papel dos semióforos no contexto das coleções. Colecionar, para ele, é um ato de seleção que transforma objetos comuns em semióforos, atribuindo-lhes um novo estatuto. Em museus, esses objetos são deslocados de seu contexto original e reorganizados em narrativas que reforçam os seus valores culturais (POMIAN, 1984).

Assim, os museus são espaços onde os semióforos operam como mediadores entre passado e presente, entre o individual e o coletivo, Pomian (2003) explica que

> Os objetos primeiros da história encontram-se, portanto, aqui, diante de nós mesmos, disseminados no meio ambiente ou

> reunidos em arquivos, museus, bibliotecas e, em alguns casos, ainda não reconhecidos enquanto tais. Antes mesmo de nos aparecer como originários desta ou daquela época, eles são nossos contemporâneos, simplesmente porque estão presentes. Eis aí um ponto essencial que, com frequência, tendemos a esquecer, como se o passado deixasse apreender de outra forma que não por intermédio dos objetos que estão ao alcance da mão e do olhar (POMIAN, 2003, p. 28).

Em sua reflexão, problematiza a condição paradoxal dos objetos que se encontram em museus, que, embora vinculados a contextos passados, subsistem enquanto elementos presentes na contemporaneidade. Ao afirmar que tais objetos "são nossos contemporâneos, simplesmente porque estão presentes", o autor destaca sua função de semióforos.

Esses objetos não são meros objetos “inertes”, mas transmissores de significação que permitem acessar e interpretar o passado. Pomian adverte, contudo, que essa mediação é frequentemente negligenciada. Os semióforos não apenas testemunham o passado, mas reconfiguram continuamente a compreensão do tempo histórico, pois sua existência no presente os submete a novas camadas de interpretação.

Outro aspecto crucial que podemos estabelecer é a relação entre os semióforos e a memória. Pomian (2003, p. 29) afirma que “um tal objeto se mostra, pois, qualificado a ser um intermediário entre agora e outrora, entre aqui e lá. Especialmente, entre o visível e o que, após tê-lo sido, não é mais e jamais voltará a ser”. Explica que os semióforos são as marcas materiais (visível) daquilo que uma sociedade decide não esquecer (invisível). Eles podem ser considerados a materialização da memória coletiva.

Krzysztof Pomian (1984), ao cunhar o termo semióforo, iluminou a complexa teia de significados que os objetos carregam nas sociedades humanas e destacou, assim como Halbwachs, a importância da linguagem nos processos de rememoração:

> É a linguagem que engendra o invisível. (...) a linguagem permite falar dos mortos como se estivessem vivos, dos acontecimentos passados como se fossem presentes, do longínquo como se fossem próximo, e do escondido como se fosse manifesto. (...) A necessidade de assegurar a comunicação linguística entre as gerações seguintes acaba por transmitir aos jovens o saber dos velhos, isto é, todo um conjunto de enunciados que falam daquilo que os jovens nunca viram e que talvez jamais verão. A linguagem engendra então o invisível, porque o seu próprio funcionamento, num mundo onde

> aparecem fantasmas, onde se morre e acontecem mudanças, impõe a convicção de que o que se vê é apenas uma parte do que existe. A oposição entre o invisível e o visível é antes de mais a que existe entre aquilo de que se fala e aquilo que se percebe, entre o universo do discurso e o mundo da visão (POMIAN, 1984, p. 68).

Estudar os semióforos é decifrar as linguagens silenciosas que moldam nossa compreensão do mundo e de nós mesmos. Para Pomian, os objetos em uma coleção não são apenas vistos, mas são "semióforos", ou seja, portadores de significados que transcendem sua existência física. Eles são veículos de memória e cultura, conectando o passado ao presente e permitindo que indivíduos e sociedades contem suas histórias. Essa perspectiva sugere que os objetos não apenas testemunham a história, mas ativamente participam da construção da memória, servindo como âncoras tangíveis do passado.

Em "Coleções" de Krzysztof Pomian (1984), o autor reforça a importância dos objetos na construção da memória. Pomian ressalta o conceito de "semióforos" para descrever os objetos que, além de suas características físicas, são carregados de significado simbólico e cultural.

Pomian argumenta ainda que os objetos colecionáveis desempenham um papel crucial como mediadores, pois conectam o passado ao presente. Ao serem colecionados, esses objetos transcendem sua utilidade inicial e passam a ser vistos como representações de valores, histórias e identidades culturais.

Além disso, Pomian destaca que a prática de colecionar é uma forma de resistir à passagem do tempo e ao esquecimento. Os objetos colecionados são selecionados e organizados de maneira a criar uma narrativa coerente, que reflete as prioridades e valores de quem os coleciona. Nesse sentido, o ato de colecionar é intrinsecamente ligado à construção da memória, pois os objetos são escolhidos não apenas por seu valor estético ou histórico, mas por seu potencial em evocar lembranças e significados profundos.

Em resumo, na obra de Pomian, os objetos são vistos como elementos centrais na construção da memória. Eles são capazes de mediar entre diferentes tempos e espaços, oferecendo um meio através do qual as histórias e identidades podem ser reinterpretadas e transmitidas. A coleção, portanto, se configura como uma prática que vai além da acumulação de objetos, sendo um processo ativo de construção da memória.

Por sua vez, Joel Candau, antropólogo francês dedicado aos estudos da memória e da identidade em "Antropologia da Memória" (2005) e em “Memória e Identidade” (2021), nos convida a considerar a memória como um fenômeno social e cultural, onde os objetos desempenham um papel central. Para Candau, os objetos são dispositivos de mediação da memória, atuando como gatilhos que evocam lembranças e experiências passadas.

Seguindo a mesma linha de Maurice Halbwachs em relação à multiplicidade dos quadros sociais da memória e dos objetos de transmissão que eles encerram, ele explica que a

> noção de “sociotransmissores” (Candau, 2004), ou seja, todas as coisas que mobilham o mundo (objetos tangíveis, intangíveis, como por exemplo os lugares de memória, os seres animados, os seus comportamentos e o que eles produzem) que permitem estabelecer uma cadeia causal cognitiva (Sperber, 2000) entre pelo menos dois espíritos-cérebros. Metaforicamente, os sociotransmissores preenchem entre indivíduos a mesma função que os neurotransmissores (ou seja, os aminoácidos e os seus derivados que difundidos no espaço sináptico) entre neurônios: eles favorecem as conexões (CANDAU, 2005, p. 95).

Candau argumenta que os objetos sociotransmissores são mais do que simples artefatos físicos, são objetos dotados de simbolismo e valor emocional que são incorporados a partir das interações sociais e culturais em que estão inseridos. Nesse sentido, eles desempenham um papel ativo na construção das narrativas e na atualização das identidades.

Além disso, Candau enfatiza que os objetos sociotransmissores são essenciais na formação de identidades, pois eles carregam e refletem as experiências e valores de uma comunidade. Eles ajudam a ancorar a memória coletiva em símbolos tangíveis, tornando mais fácil para as sociedades se conectarem com seu passado e, ao mesmo tempo, projetarem suas identidades no presente e no futuro.

Na entrevista concedida para as pesquisadoras Daniele Bezerra e Juliane Serres, em 08 de dezembro de 2014, na cidade de Pelotas-RS ele reforça que

> todas as coisas do mundo favorecem a comunicação entre os indivíduos. Todas as coisas do mundo. Por exemplo, falar é um sociotransmissor, mas a ideia de sociotransmissores, se preferirem, corresponde aos neurotransmissores no cérebro. No cérebro os neurotransmissores permitem as conexões entre os

> neurônios e os sociotransmissores permitem as conexões entre os indivíduos. Então há muitas coisas que agem como sociotransmissores, mas os objetos materiais, e certos objetos, são melhores sociotransmissores que outros. A primeira explicação é porque um objeto se vê muito bem, tem uma forma, tem uma cor, tem uma história e, além disso, o fato que ocorra um investimento afetivo dentro do objeto faz com que ele seja mais eficaz, por exemplo, quando se trata de estabelecer uma relação com o outro (BEZERRA & SERRES, 2015, p. 15).

Ao abordar o conceito de objetos sociotransmissores, Candau nos convida a considerar como os objetos podem ser inseridos nas práticas sociais e como eles contribuem para a construção de significados compartilhados. Ele destaca a importância de reconhecer e valorizar esses objetos enquanto dispositivos de memória.

A originalidade do conceito está em sua abordagem dinâmica: os objetos sociotransmissores não apenas conservam o passado, mas o reinterpretam em contextos presentes. A transmissão não seria uma simples repetição, e sim uma elaboração contínua, na qual os objetos sociotransmissores adaptam-se às necessidades de hoje.

O autor argumenta que a memória não é apenas um processo interno, mas é materializada e externalizada através de objetos que carregam e transmitem significados. Candau nos lembra que os objetos são importantes para a construção da memória, pois eles preservam histórias e tradições que constituem a identidade de um grupo ou sociedade.

Joël Candau explora como esses objetos se tornam dispositivos de mediação da memória, permitindo que histórias e tradições sejam evocadas. Ele observa que a memória não é apenas um fenômeno individual ou psicológico, mas social e cultural, e que os objetos desempenham um papel central nesse processo. Esses objetos são percebidos como possuidores de significados que transcendem sua mera materialidade, funcionando como conectores entre o indivíduo e o coletivo, entre o passado e o presente.

No entanto, em referência à Halbwachs, Candau prefere utilizar o conceito de memória partilhada, ao invés de memória coletiva pois,

> a noção de memória partilhada parece mais operatória do que a de memória coletiva, no sentido que ela sugere a existência de processos concretos de convergência, de encontro e de agregação de recordações, tornadas possíveis pela presença dos sociotransmissores (CANDAU, 2005, p. 97).

Candau enfatiza que essa memória partilhada é suscitada a partir de suportes concretos. Os objetos sociotransmissores são, portanto, esses suportes materiais que auxiliam as narrativas. No entanto, Candau alerta para o caráter político desses objetos: sua seleção e interpretação refletem relações de poder. A escolha do que é lembrado ou esquecido revela disputas pela hegemonia da narrativa.

Joël Candau, ao cunhar o conceito de objetos sociotransmissores, revela que a construção da memória não é um processo neutro, mas um campo de negociações, onde o passado é constantemente reivindicado e ressignificado. Assim, estudá-los é decifrar o invisível que existe nos lugares de memória.

Nesse sentido, a relação entre objetos e memória é intrínseca e complexa. Os objetos, seja como parte de coleções pessoais ou de coleções presentes em museus, são capazes de transmitir memórias, produzir lembranças e esquecimentos, funcionando como testemunhas silenciosas esperando o momento oportuno para falar. Eles não apenas ajudam a lembrar, mas também estruturam a maneira como lembramos e esquecemos, influenciando quais memórias serão transmitidas.

Em conclusão, a análise dos objetos enquanto dispositivos de memória nos permite compreender como as sociedades constroem suas identidades através do tempo. As contribuições de Pomian e Candau são fundamentais para expandir nossa compreensão sobre a importância dos objetos na tessitura da memória social, revelando como eles são essenciais para a transmissão de narrativas coletivas e compartilhadas. Ainda que os conceitos vistos partam de uma perspectiva ocidental e historicamente situada, eles oferecem instrumentos analíticos que podem dialogar produtivamente com abordagens mais holísticas e interculturais, como a teoria de agência de Alfred Gell (2018), permitindo um entendimento ampliado das relações entre pessoas, objetos e mundos vividos. Esses referenciais foram essenciais para a compreensão do papel dos objetos sateré-mawé na atividade prática realizada nesta pesquisa no Museu Amazônico da Universidade Federal do Amazonas, que apresentamos a seguir.

3. MUSEU AMAZÔNICO, CONTEXTUALIZAÇÃO, DESAFIOS E PERSPECTIVAS

Imagem 01: Fachada do Museu Amazônico/UFAM



Fonte: Lilian Lima, 2023.

Este capítulo apresenta uma leitura sobre o processo de criação e consolidação do Museu Amazônico, vinculado à Universidade Federal do Amazonas (UFAM), procurando compreender alguns dos desafios e avanços relacionados à sua gestão institucional. Parte-se de uma breve contextualização de sua fundação, em 1989, como resposta a demandas da comunidade acadêmica por um espaço voltado à salvaguarda e à pesquisa sobre a história e a cultura amazônica. Em seguida, observa-se o Plano Museológico como instrumento de orientação estratégica, destacando seu papel e algumas dificuldades enfrentadas em sua elaboração e implementação. Também são abordadas as diretrizes do Regimento Interno, com atenção aos progressos já realizados e às limitações ainda existentes, especialmente no que diz respeito à participação indígena e à interlocução com movimentos sociais. Por fim, traz-se uma reflexão inicial sobre o papel do museu na construção de práticas museológicas mais inclusivas, considerando experiências de curadoria colaborativa e o diálogo com epistemologias decoloniais. Este capítulo busca somar ao debate sobre o Museu Amazônico, reconhecendo-o como um espaço em constante construção, atravessado por desafios e possibilidades, e procura ampliar, ainda que de forma limitada, a reflexão sobre seu papel enquanto instituição acadêmica, cultural e socialmente envolvida com seu contexto.

3.1 Criação e implantação do Museu Amazônico

Com base em fontes primárias, procuramos apresentar algumas informações sobre a criação e a implantação do Museu Amazônico, vinculado à Universidade Federal do Amazonas (UFAM). A universidade foi criada em 12 de junho de 1962, durante o governo do presidente João Goulart, e instalada oficialmente em 13 de março de 1964. Seu primeiro Estatuto foi aprovado na data de inauguração, passando por revisões em 1970, em conformidade com a Lei nº 5.540/1968 e o Decreto-Lei nº 464/1969, resultando no texto estatutário atualmente em vigor desde 1975.

Embora o Estatuto da Universidade de 1970 já previsse a criação do Museu Amazônico, integrado ao projeto de expansão do Campus Universitário, sua efetiva implantação só ocorreu em 1989, resultado de uma série de fatores. Entre eles, destaca-se a extinção da Comissão de Documentação e Estudos da Amazônia (CEDEAM), em dezembro de 1987, o que levou ao acúmulo de seu acervo documental e bibliográfico na Biblioteca Central da universidade, sem acesso público ou tratamento técnico adequado. Somaram-se a isso a

mobilização de docentes do Departamento de História e a possibilidade de incorporar o acervo da empresa J. G. Araújo & Cia. Ltda., em um processo de negociação que ocorreu entre março e novembro de 1989.

A dificuldade de acesso aos documentos da CEDEAM gerou insatisfação entre professores e estudantes, o que levou a uma série de solicitações encaminhadas ao então reitor Roberto dos Santos Vieira, a partir de 1988. Embora o gestor tenha demonstrado apoio à causa, questões legais e operacionais dificultavam a realocação dos acervos em setores como a Biblioteca Central, o Instituto de Ciências Humanas e Letras (ICHL) e o próprio Departamento de História. Diante desse cenário, a proposta de criação do Museu Amazônico, já prevista no organograma da universidade, foi retomada como uma alternativa viável para dar encaminhamento à situação.

Em diálogo com a Reitoria, foi elaborada uma minuta para a criação da Divisão de Pesquisa e Documentação Histórica (DPDH), pensada como um setor vinculado ao futuro Museu Amazônico, com o objetivo de acolher os fundos da CEDEAM. Mesmo após a superação dos entraves legais, o problema da falta de espaço físico ainda persistia. Professores e estudantes se mobilizaram em busca de um local adequado, até que foi possível contar com a cessão do prédio localizado na rua Ramos Ferreira, 1036, então ocupado pela Sub-Reitoria de Planejamento, sob a gestão do engenheiro Ércio de Souza Pinheiro. A transferência dessa sub-reitoria para a sede da Reitoria, na Avenida Getúlio Vargas, no Centro da cidade, permitiu a adaptação do imóvel, adquirido pela universidade em 1972, para receber os acervos.

Em agosto de 1989, o Colegiado do Departamento de História indicou um grupo de trabalho formado pelos professores Edinéa M. Dias, Hideraldo Lima da Costa e Luiz Bitton Telles da Rocha para organizar a estrutura da Divisão de Pesquisa e Documentação Histórica (DPDH). O grupo contou com o apoio técnico das especialistas Heloísa Liberalli Belloto, da Universidade de São Paulo (USP), e Geraldo Pinheiro, da própria UFAM. A proposta final foi encaminhada à Reitoria em dezembro daquele ano e, a partir dela, foi publicada a Portaria nº P1, que oficializou a criação do Museu Amazônico, designando a professora Edinéa Mascarenhas Dias como diretora e o professor Hideraldo Lima da Costa como coordenador da DPDH.

Paralelamente, a aquisição do acervo da empresa J. G. Araújo & Cia. Ltda., referência importante na história econômica da Amazônia, representou um passo significativo para a

consolidação do museu. A professora Vânia Maria Tereza Novoa Tadros, então coordenadora de pesquisa do Departamento de História, teve um papel fundamental ao intermediar as negociações com o diretor da empresa, Agesilau Souza de Araújo, o que resultou na doação do acervo documental à UFAM. O contrato foi formalizado em 13 de novembro de 1989 e aprovado pelo Conselho Diretor poucos dias depois, no dia 20. Esse acordo foi decisivo para evitar a dispersão do material para fora do país, assegurando sua preservação como fonte primária de grande valor para os estudos sobre a região.

O imóvel que hoje abriga o Museu Amazônico foi adquirido pela UFAM em 1972. Sua trajetória guarda uma história própria: antes de pertencer à universidade, foi residência do desembargador Paulino João de Souza Melo e, ao longo dos anos, passou por diferentes proprietários até integrar o patrimônio da instituição.

A criação do Museu Amazônico, nesse período, refletiu o esforço coletivo de uma comunidade acadêmica comprometida com a preservação de acervos documentais importantes para a região. Mais do que resultado de um planejamento formal, sua implantação também foi marcada pelo aproveitamento de uma oportunidade histórica e pelo diálogo entre diferentes setores da universidade. Sua trajetória mostra que, mesmo diante de obstáculos burocráticos e limitações materiais, a iniciativa e a colaboração podem contribuir para a construção de espaços de memória e pesquisa que seguem sendo relevantes para os estudos sobre a Amazônia.

A implantação do Museu Amazônico envolveu uma organização cuidadosa, que buscou articular aspectos administrativos, técnicos e acadêmicos. No início, o museu foi estruturado em três divisões: Pesquisa e Documentação Histórica (DPDH), Antropologia e Arqueologia. No entanto, enfrentou algumas dificuldades operacionais, principalmente devido à ausência de um setor específico de museologia, que só foi parcialmente suprida em 1992, com a chegada de um profissional da área. Sob a coordenação da professora Sirley Maria Fischer Ranzi e do professor Henyo Trindade Barreto Filho, teve início o trabalho de catalogação e reorganização dos acervos. Esse processo contou com o apoio essencial de bolsistas como Cristóvão Coutinho Batista e Kátia Cristina Rodrigues, cujas contribuições foram fundamentais para tornar acessível um acervo até então disperso e sem tratamento técnico adequado.

A abertura do Museu Amazônico ao público, em 21 de junho de 1991, representou um momento simbólico importante, marcado pelas exposições *Resgate da Memória Histórica de Manaus* e *Silvino Santos – Um Eterno Estrangeiro no País das Amazonas*. Mais do que mostrar

documentos e fotografias, essas exposições buscaram estimular uma reflexão crítica sobre a urbanização e a identidade regional. Na mesma ocasião, foi lançado o *Boletim Informativo n.º 1*, que contou com textos introdutórios do professor Francisco Foot Hardman, da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), e teve um papel relevante na comunicação institucional do museu, ao apresentar seus regimentos e os primeiros acervos incorporados, como os da Empresa J. G. Araújo & Cia. Ltda. e da Amazônia Colonial.

Entre 1991 e 1993, o Museu Amazônico realizou seis exposições temporárias, entre elas *A Memória da Medicina Local* (1991) e *Índios e Caboclos – O Retrato Amazônico de Charles Wagley* (1992), que abordaram temas ligados à história, à saúde e à etnografia. A iniciativa de levar a exposição *Amazônia Arqueológica* (1993) a municípios do interior, como Coari, Barcelos e Itacoatiara, representou um esforço importante para ampliar o alcance das ações do museu, contribuindo para democratizar o acesso ao patrimônio cultural, tanto material quanto imaterial, da região.

Em 1991, o Museu Amazônico passou a contar com parte do acervo de Silvino Santos, cineasta reconhecido por seu trabalho de documentação da Amazônia. No ano seguinte, em 1992, o Governo do Estado do Amazonas contribuiu com a cessão de uma coleção de negativos de vidro, também de Silvino Santos, ampliando significativamente o arquivo do museu. Já em 1993, a doação do arquivo pessoal do escritor Márcio Souza, feita pela Secretaria de Educação, Cultura e Desporto, junto à incorporação da Coleção Manuel Bastos Lira, composta por instrumentos científicos do médico amazonense, reforçaram o caráter multidisciplinar do museu, que passou a integrar em seu acervo elementos da arte, da ciência e da literatura. Desde esse período, já é possível perceber a ausência de diretrizes claras no processo de aquisição de coleções.

Durante a gestão do reitor Nelson Abrahim Fraiji (1993–1997), o Museu Amazônico foi dirigido pelo professor Geraldo Sá Peixoto Pinheiro, contando com o apoio da professora Vânia Maria Tereza Novoa Tadros e do professor Francisco Jorge dos Santos na Divisão de Pesquisa e Documentação Histórica. Nesse período, o museu realizou 29 exposições, entre as quais "Memórias em Microcosmo" (1993), que apresentou artefatos do antigo Gabinete de Physica, Chimica e Historia Natural da Escola Normal de Manaus. Destaca-se também a exposição "Memórias da Amazônia, Expressão de Identidade e Afirmação Étnica" (1997), desenvolvida em parceria com as universidades de Coimbra e do Porto, que reuniu coleções

etnográficas coletadas por Alexandre Rodrigues Ferreira nos séculos XVIII e XIX. Essa mostra, que será detalhada no subcapítulo 3.4, buscou promover reflexões sobre o colonialismo e as transformações culturais na região, contribuindo para o fortalecimento de diálogos entre o Brasil e Portugal.

Nesse período, o Museu Amazônico também buscou ampliar sua contribuição intelectual por meio de publicações como a revista "Amazônia em Cadernos" e boletins temáticos, entre eles o "Dossiê Munduruku" (1995), organizado pelo professor Francisco Jorge dos Santos. A presença do professor Victor Leonardi, da Universidade de Brasília (UnB), como pesquisador visitante, resultou na publicação da obra "Os Historiadores e os Rios: Natureza e Ruínas na Amazônia Brasileira", que trouxe importantes reflexões sobre conflitos socioambientais no Baixo Rio Negro. Em 1997, teve início a construção de um novo espaço de 400m² destinado à Biblioteca Setorial e às reservas técnicas, inaugurado no ano seguinte, em 1998. Essa ampliação representou um passo importante para oferecer melhores condições de preservação dos acervos e apoio às atividades de pesquisa.

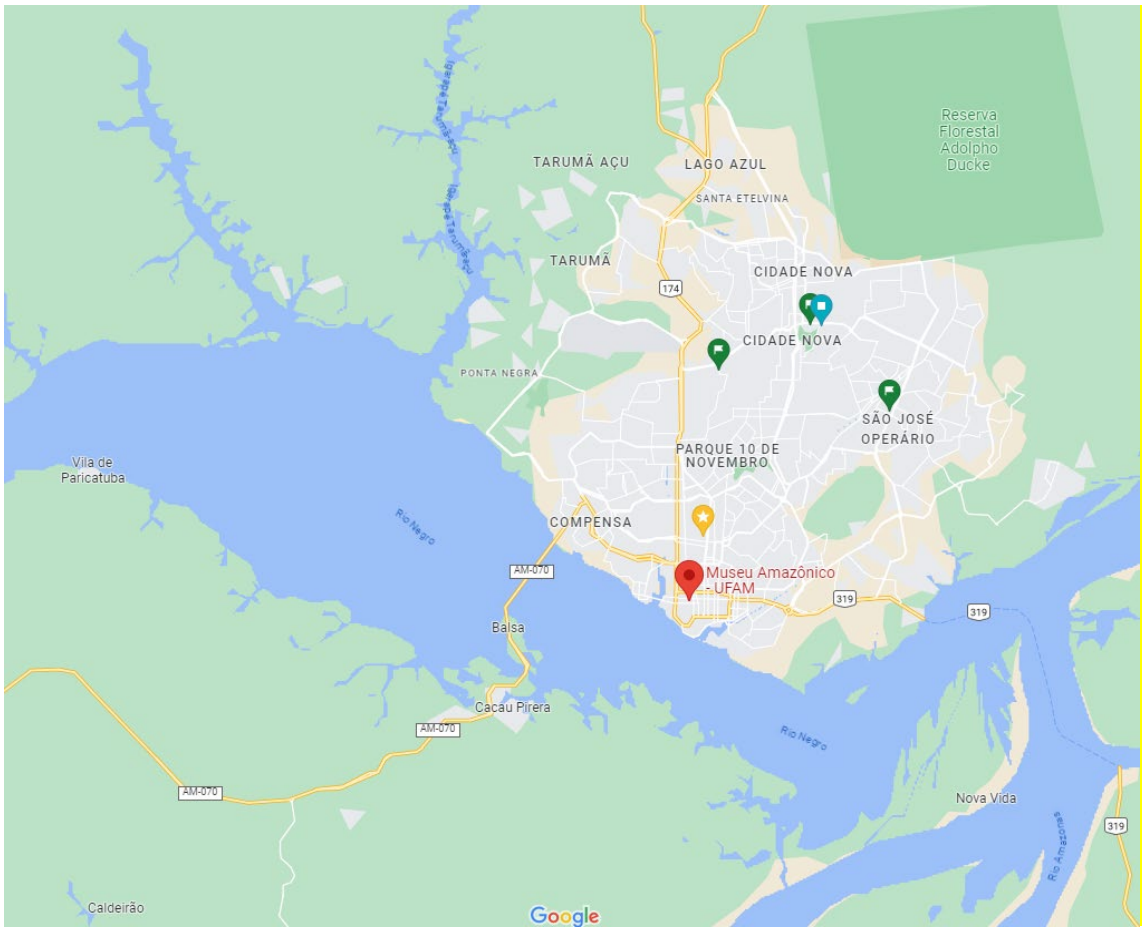
A trajetória do Museu Amazônico revela como o engajamento acadêmico e as parcerias interinstitucionais ajudaram a enfrentar limitações estruturais ao longo dos anos. Suas exposições com abordagens críticas, publicações especializadas e expansão física refletem um esforço coletivo alinhado às práticas museológicas daquele período. O museu vem buscando, de forma gradual, se firmar como um espaço de referência para os estudos sobre patrimônio e memória na Amazônia, contribuindo também, dentro de suas possibilidades, para a valorização cultural e a transformação social.

Como vimos, a trajetória institucional do Museu Amazônico tem refletido o esforço contínuo da comunidade acadêmica em fortalecer suas bases, por meio de iniciativas voltadas à reestruturação organizacional e à ampliação dos acervos. Durante a gestão do Reitor Walmir de Albuquerque Barbosa, iniciada em julho de 1997, o museu passou por um processo de reconfiguração administrativa, marcado pela incorporação de novas coleções e por desafios estruturais que exigiram soluções coletivas e criativas.

A nomeação do professor Francisco Jorge dos Santos, do Departamento de História, para a direção do Museu Amazônico marcou o início de uma fase de reestruturação interna. Nessa gestão, foi formada uma equipe técnica que contou com a participação do professor Auxiliomar Silva Ugarte, à frente da Divisão de Pesquisa e Documentação Histórica, e do

tecnólogo Dysson Teles Alves, atual diretor do museu. A colaboração entre os membros da equipe contribuiu para avanços importantes nos processos técnicos ligados à área de documentação, mesmo diante das limitações existentes.

Imagem 02: Localização do Museu Amazônico em Manaus-AM



Fonte: Google maps, adaptado, 2023.

Paralelamente, a Divisão de Antropologia esteve sob a coordenação do professor Lino João de Oliveira Neves, do Departamento de Ciências Sociais, que assumiu a tarefa de desenvolver um programa de pesquisa com enfoque interdisciplinar, contando com a colaboração do professor visitante Fábio Vaz de Almeida Ribeiro. Essa iniciativa representou o início de um processo que, com o tempo, resultaria na criação do Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social (PPGAS), implantado oficialmente em 2007, com a oferta do curso de

Mestrado. Desde então, o programa tem consolidado diferentes linhas de pesquisa, voltadas a temas como povos indígenas e tradicionais, migrações, dinâmicas urbanas, estudos de gênero, etnomusicologia, xamanismo, entre outros. Em 2016, o PPGAS se desvinculou do Museu Amazônico, passando a estar vinculado à Pró-Reitoria de Pesquisa e Pós-Graduação (PROPESP) da Universidade Federal do Amazonas.

Já a Divisão de Arqueologia, sob a coordenação do professor Carlos Augusto da Silva, dedicou-se ao desenvolvimento de um projeto de implantação de um laboratório, que só foi formalizado em 2003. Após um longo período de interrupção de suas atividades, um avanço importante ocorreu em 2013, com a assinatura de um convênio entre a Universidade Federal do Amazonas (UFAM), a Transportadora Associada de Gás S/A (TAG) e o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), que possibilitou a construção de um edifício para o laboratório, entregue em 2014. Esse espaço conta com 400m² e abriga infraestrutura adequada para pesquisa, incluindo reservas técnicas capazes de armazenar mais de uma tonelada de material arqueológico. O acervo reúne cerâmicas, líticos, remanescentes ósseos, material vegetal carbonizado e amostras de sedimentos, provenientes de pesquisas acadêmicas, processos de licenciamento ambiental e doações, tornando o Museu Amazônico um importante espaço de excelência para a arqueologia amazônica.

Desde sua fundação, o Museu Amazônico vem se consolidando como um espaço de guarda e valorização de acervos históricos e culturais significativos para a região. Inicialmente, abrigou as coleções da CEDEAM e da empresa J.G. Araújo & Cia. Ltda., que marcaram as bases de sua formação. Entre 1997 e 1998, a instituição ampliou consideravelmente seu acervo museológico por meio de cessões temporárias e aquisições, incorporando conjuntos de grande relevância, como coleções etnográficas e de cultura material indígena e ribeirinha.

A gestão do período enfrentou diversas limitações estruturais, entre elas a escassez de pessoal qualificado, restrições orçamentárias e a inadequação dos espaços físicos disponíveis. Ainda assim, a direção procurou concentrar esforços na organização sistemática dos acervos, com o objetivo de facilitar o acesso e o uso por parte de pesquisadores. Nesse contexto, a articulação de parcerias tanto internas quanto externas mostrou-se uma estratégia importante para contornar as dificuldades, viabilizando ações voltadas à catalogação, conservação e exposição dos acervos. Embora essas colaborações não tenham solucionado completamente os

desafios existentes, contribuíram para minimizar seus efeitos e garantir a continuidade das atividades museológicas.

A fase de implantação do Museu Amazônico mostra um esforço coletivo significativo no sentido de consolidá-lo como uma instituição dinâmica, comprometida com a preservação do patrimônio e a produção de conhecimento. Essa trajetória inicial foi marcada por iniciativas que buscaram integrar práticas de salvaguarda com ações de pesquisa e extensão. No entanto, permanece como um desafio constante a ampliação dos investimentos em infraestrutura e na formação técnica das equipes, aspectos essenciais para o funcionamento pleno do museu e para que ele possa cumprir de forma efetiva sua função social.

3.2 Plano Museológico como estratégia de Gestão Institucional: reflexões sobre o processo em andamento no Museu Amazônico

Retomando a discussão sobre políticas de gestão museológicas, apresentada no subcapítulo 2.2, abordaremos aqui o processo de elaboração do plano museológico no Museu Amazônico. Considerado um instrumento normativo fundamental, o plano orienta a consolidação da identidade institucional e o cumprimento da missão dos museus. Sua obrigatoriedade está prevista no Art. 45 da Lei nº 11.904/2009, que institui o Estatuto de Museus[9], reforçando seu papel estratégico na organização, planejamento e desenvolvimento das atividades museológicas.

> 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 (Lei 11.904/09, Brasil).

[9] O Estatuto de Museus pode ser acessado integralmente através do link: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2009/lei/l11904.htm

O plano museológico configura-se como um documento de planejamento estratégico. Sua elaboração possibilita não apenas a definição da vocação institucional do museu, mas também a estruturação hierárquica de objetivos, a priorização de ações em diferentes setores e a articulação entre as dimensões técnica, administrativa e social da instituição. Com um caráter prescritivo, o plano também serve de base para processos de criação, reestruturação ou fusão de museus, atuando como instrumento orientador na sistematização das práticas internas e na projeção de uma atuação alinhada com as demandas sociais contemporâneas.

Ao ocupar um lugar central na gestão museológica, o plano museológico vai além de uma exigência meramente burocrática. Trata-se de um instrumento conceitual e prático que orienta o alinhamento entre a preservação do patrimônio cultural e as demandas contemporâneas por pesquisa, educação e diálogo com a comunidade. Sua elaboração requer a definição clara da missão institucional, etapa que envolve a análise crítica dos acervos, dos contextos históricos e das expectativas sociais. A partir disso, são estabelecidas metas setoriais articuladas, abrangendo desde a conservação das coleções até a gestão de recursos humanos e financeiros. Dessa forma, o plano organiza o funcionamento interno do museu e contribui para garantir a coerência entre suas ações e seu compromisso social.

No Museu Amazônico, o processo de elaboração do Plano Museológico teve início em 2017, ainda durante a gestão da professora Dra. Maria Helena Matos, vinculada ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da UFAM, e teve continuidade sob a direção do tecnólogo Dysson Teles Alves. Desde então, o planejamento vem sendo desenvolvido com o intuito de seguir as diretrizes legais vigentes, especialmente os artigos 44 a 47 da Lei nº 11.904/2009 e o artigo 23 do Decreto nº 8.124/2013. Esses dispositivos estabelecem orientações fundamentais para a estruturação do plano, assegurando que ele contemple aspectos como a gestão dos acervos, a sustentabilidade financeira, a acessibilidade e a articulação com as políticas públicas culturais.

Atualmente, o Museu Amazônico disponibiliza em seu site institucional[10] as etapas já concluídas de seu Plano Museológico, em consonância com a legislação vigente e com o compromisso de promover a transparência de suas ações. Entre os componentes finalizados, estão a definição da missão, visão e valores da instituição, bem como o diagnóstico global, que

[10] O plano museológico do Museu Amazônico pode ser acessado em: https://drive.google.com/file/d/1wpzckNxlI1d_FVzIjSDeJsw8DWib1dSL/view

identificou pontos fortes, fragilidades, oportunidades e ameaças. No que se refere aos eixos programáticos: Institucional, Gestão de Pessoas, Financiamento e Fomento, Acervos, Exposições e Educação Cultural, foi elaborado apenas um diagnóstico inicial. O processo de construção do plano segue em andamento, ainda sujeito a revisões, complementações e ajustes, com o objetivo de atender plenamente às exigências legais e às necessidades institucionais.

Observa-se, com preocupação, que a Divisão de Museologia do Museu Amazônico carece de uma política formal de aquisição e descarte de acervos, instrumento essencial para a gestão museológica eficaz. Embora em 2019 tenha sido desenvolvida uma política específica para as coleções arqueológicas, a ausência de diretrizes abrangentes compromete o pleno conhecimento do acervo existente e dificulta atividades fundamentais, como o processamento técnico, gerenciamento, preservação e difusão dos bens culturais. Essa lacuna resulta em entraves significativos para a operação e desenvolvimento das ações museológicas, conforme destaca Cândido (2014):

> A posse das coleções implica, para os museus, obrigações legais, sociais e éticas quanto ao armazenamento, à conservação e documentação adequados, além do compromisso com sua extroversão. É necessário que a instituição esteja familiarizada com o que possui, saiba onde se encontra, para que serve cada um dos itens do seu acervo, e tenha uma noção de suas lacunas (CÂNDIDO, 20214, p. 30).

De acordo com Cândido (2014), é fundamental que a instituição desenvolva e adote uma política formal de gestão de acervos, alinhada às melhores práticas museológicas, visando aprimorar a preservação e a disseminação do patrimônio cultural amazônico.

A finalização do Plano Museológico do Museu Amazônico ainda se apresenta como um desafio institucional. Mesmo após mais de três décadas desde a criação do museu e mais de quinze anos da promulgação do Estatuto dos Museus, persistem dificuldades ligadas à escassez de pessoal e às limitações da infraestrutura física, o que obriga a instituição a operar, em grande parte, em um contexto de manutenção básica e contínua adaptação. Vale destacar que a elaboração do plano foi interrompida em 2020, em razão da pandemia da Covid-19, período em que os esforços da equipe foram direcionados prioritariamente à conservação dos acervos e à continuidade das atividades essenciais.

A etapa final do Plano Museológico deverá prever a inclusão de mecanismos de avaliação contínua, a integração de tecnologias digitais à gestão documental e a formalização de parcerias interinstitucionais, com o objetivo de ampliar o alcance das ações educativas do museu. Quando concluído, o documento será disponibilizado em sua íntegra.

Um aspecto importante que ainda precisa ser revisto no Plano Museológico é a ausência de objetivos e metas específicas para trabalhos com povos indígenas nos eixos programáticos. A perspectiva de trabalhos colaborativos com povos indígenas e demais segmentos sociais não está presente nas políticas de gestão e, muito menos, nas políticas de comunicação do museu, indicando uma lacuna tanto ética quanto metodológica. Essa ausência torna-se ainda mais significativa quando se considera o contexto geocultural em que o museu está inserido, além dos debates contemporâneos que vêm sendo promovidos no campo museal, especialmente aqueles relacionados às abordagens decoloniais e à ampliação da participação social nas instituições culturais.

Além disso, a ausência de metas operacionais voltadas ao envolvimento de povos indígenas pode restringir o alcance educativo e social do museu. A definição de diretrizes que promovam a escuta, a participação ativa desses povos, bem como a construção colaborativa de exposições e a disponibilização de acervos digitais acessíveis às comunidades de origem, mostra-se fundamental. Sem essas iniciativas, há o risco de se manter práticas museológicas que desconsideram os contextos de origem dos objetos, contribuindo, ainda que involuntariamente, para a reprodução de lógicas coloniais.

A Política Nacional de Educação Museal (PNEM, 2017, p. 7), em seu eixo III- Museu e Sociedade, já direcionava que as instituições museais devem

> "promover programas, projetos e ações educativas em colaboração com as comunidades, visando à sustentabilidade e incentivando a reflexão e a construção coletivas do pensamento crítico" (PNEM, 2017, p. 7).

Para que o Plano Museológico cumpra plenamente sua função social em contextos marcados por lutas por reconhecimento e autodeterminação, é essencial que transcenda a mera exibição de objetos e incorpore ações concretas e participativas. A efetiva participação social na construção de narrativas museológicas não apenas enriquece o conteúdo expositivo, mas também fortalece a identidade territorial e promove a inclusão de comunidades historicamente

marginalizadas. Portanto, a implementação de estratégias que assegurem a colaboração ativa das comunidades é fundamental para que os museus se tornem espaços verdadeiramente representativos e democráticos.

3.3 O Museu Amazônico e suas práticas- competências e atuação a partir do seu Regimento Interno

O Regimento Interno do Museu Amazônico, estabelecido pela Resolução nº 12/2007 do CONSAD em 31 de maio de 2007, orienta as atividades da instituição ao definir seus objetivos, estrutura organizacional e funcionamento, além de estabelecer as competências de seus órgãos constitutivos. Embora os servidores tenham empreendido esforços para atualizá-lo, considerando o tempo decorrido e a necessidade de revisão das informações, a versão atualizada ainda não foi concluída.

Os seus objetivos e funções, reforçados no Plano museológico da instituição, estabelece os objetivos e funções os seguintes incisos do Artigo 3º:

> I. resgatar e reconstituir acervos e informações acerca da região, bem como pesquisar suas repercussões como forma de preservação das identidades culturais amazônicas, considerando que a preservação da memória e do patrimônio histórico-cultural é uma das formas de conhecimento crítico da identidade regional e nacional;
>
> II. desenvolver pesquisa científica no campo da História, Antropologia, Arqueologia, Paleontologia, Mineralogia e disciplinas afins;
>
> III. desenvolver reservas técnicas, biblioteca, arquivo e laboratórios especializados;
>
> IV. organizar exposições de longa e média duração de seu acervo, bem como receber exposições itinerantes;
>
> V. promover atividades educacionais e culturais, relacionadas às suas áreas de atuação;
>
> VI. promover intercâmbio com os Departamentos Acadêmicos da UFAM, com as demais Unidades e Organismos pertinentes, bem como com outras Instituições nacionais e estrangeiras, mediante projetos de pesquisa, formação e extensão, em todos os níveis;
>
> VII. manter publicações periódicas, divulgando estágios, resultados de pesquisas, trabalhos literários e ensaios de conteúdos histórico-culturais da Amazônia.

O Artigo 3º do Regimento Interno do Museu Amazônico define sua missão como a de atuar como órgão de apoio à pesquisa, ao ensino e à extensão nas áreas fundamentais para o conhecimento da Amazônia e de suas culturas. Embora essa estrutura integre aspectos de preservação patrimonial, produção científica e divulgação cultural, uma análise crítica revela algumas deficiências, especialmente diante dos desafios contemporâneos relacionados à museologia decolonial, conforme vimos no capítulo 2.

O inciso I enfatiza o resgate e a reconstituição de acervos como forma de preservar identidades culturais amazônicas. Ao vincular a preservação ao "conhecimento crítico da identidade regional e nacional", o Museu Amazônico demonstra consciência de seu papel político na desconstrução de narrativas hegemônicas sobre a Amazônia. No entanto, sem uma política de aquisição de acervos, isso não se concretiza. Além disso, Conforme Cândido (2014, p. 31), a decisão sobre a aquisição de acervos deve ser fruto de discussão coletiva, “efetivada por uma comissão designada para tal fim, com conhecimento sobre as necessidades do museu e sua capacidade de incorporação”.

A multidisciplinaridade proposta no inciso II, abrangendo História, Antropologia, Arqueologia e áreas afins, parece ser um ponto forte. Além disso, os incisos VI e VII, ao priorizarem intercâmbios institucionais e publicações periódicas, sinalizam um possível compromisso com a circulação de saberes, elemento crucial para instituições acadêmicas inseridas em contextos periféricos.

Contudo, o texto normativo revela uma contradição: embora afirme proteger "identidades culturais amazônicas", não explicita mecanismos de colaboração com os povos indígenas e comunidades tradicionais, detentores originários de grande parte do acervo etnográfico sob sua guarda.

A ausência de diretrizes para curadorias participativas, restituições ou consulta prévia, mesmo em incisos como o V, que trata de atividades educacionais, reproduz uma lógica colonial, na qual o museu se posiciona como "intérprete autorizado" das culturas amazônicas, em detrimento da autonomia narrativa desses grupos. Além disso, o inciso III, ao focar no desenvolvimento de reservas técnicas e laboratórios, prioriza a salvaguarda material sem problematizar a proveniência dos acervos ou os conflitos éticos inerentes à posse de objetos sagrados ou ritualísticos para determinados povos.

Outro ponto frágil é a ambiguidade no termo "preservação das identidades culturais" (inciso I), que pode ser interpretado como uma abordagem folclorizante, em descompasso com a dinâmica viva das culturas amazônicas. Nesse sentido, a falta de metas para exposições dialógicas (inciso IV) ou programas educativos construídos em parceria com as comunidades (inciso V) limita o potencial transformador do museu.

Essa limitação reflete desafios mais amplos enfrentados por instituições culturais na contemporaneidade, especialmente no que tange à necessidade de práticas museológicas decoloniais e à promoção efetiva da participação comunitária. Nesse contexto, a reflexão proposta por Françoise Vergès em "Decolonizar o Museu: Programa de Desordem Absoluta" (2023) é pertinente, pois questiona as estruturas tradicionais dos museus ocidentais e propõe a reimaginação desses espaços de forma a romper com paradigmas coloniais e promover uma representação mais fiel e engajada das culturas que abrigam:

> Um exercício decolonial é imaginar formas diferentes de exposição e representação, é fazer exercícios de especulação fictícia. Não se permitir esse exercício é admitir que o mundo é imutável. Criar utopias emancipatórias dentro da tradição daquelas que os/as dominados/as alimentaram desde sempre permite agir e tornar possível o que todos acreditam impossível. A aboliação da escravatura pelos/as escravos/as foi uma dessas utopias emancipatórias; ela nasceu num mundo em que a escravidão era um elemento de ordem, a ponto de se acreditar que o fim da escravisão causaria uma mudança tão grande que o mundo jamais se recuperaria (VERGÉS, 2023, p. 53).

A reflexão proposta por Françoise Vergès ressalta a importância de conceber novas formas de pensar os museus, indo além do convencional. Ao desafiar a imutabilidade das estruturas museológicas tradicionais, abre-se espaço para práticas que promovam a inclusão e a valorização das narrativas historicamente marginalizadas. Assim, a transformação dos museus em espaços verdadeiramente democráticos e representativos pode ser possível.

O Artigo 3º do Regimento Interno do Museu Amazônico apresenta uma estrutura alinhada aos padrões técnicos e acadêmicos vigentes. Entretanto, sua redação demonstra certa cautela ao abordar questões éticas. A inclusão de objetivos, como por exemplo, a formação de comitês consultivos indígenas e a implementação de programas que promovam narrativas

indígenas, inspirados nas diretrizes do ICOM sobre museus e comunidades, seria fundamental para alinhar o regimento às demandas decoloniais contemporâneas.

No regimento interno também é apresentada a organização administrativa do museu: I. Direção Geral; II. Secretaria e Gerência de Projetos; III. Divisão de Antropologia; IV. Divisão de Difusão Cultural; V. Divisão de Pesquisa e Documentação Histórica; VI. Divisão de Arqueologia; VII. Divisão de Paleontologia e Mineralogia;VIII. Divisão de Museologia; IX. Biblioteca. Atualmente, o museu segue esta organização administrativa, divididas por áreas disciplinares que atuam de forma independente, salvo raras exceções.

Imagem 03: Organograma do Museu Amazônico/UFAM



Fonte: Resolução CONSAD nº. 046/2014, adaptado pela autora, 2025.

A estrutura organizacional do Museu Amazônico, dividida por disciplinas, apresenta desafios operacionais que dificultam uma gestão integrada das coleções. Essa divisão pode levar a uma percepção das coleções como compartimentos isolados, dificultando a comunicação entre elas e resultando em desafios comuns relacionados à preservação e à conservação. Nesse contexto, a Divisão de Difusão Cultural tem concentrado seus esforços principalmente na divulgação, com ênfase na organização de visitas escolares e na promoção de exposições. Essa abordagem pode limitar o desenvolvimento de ações educativas mais amplas, essenciais para o pleno cumprimento da função social do museu.

A pesquisadora Manuelina Cândido (2014, p. 36) propõe um quadro funcional para museus que se baseia nas funções desempenhadas, promovendo um equilíbrio mais eficaz na gestão institucional. Ela diferencia a pesquisa básica, relacionada às disciplinas científicas pertinentes à natureza do acervo, da pesquisa aplicada, desenvolvida nas demais atividades profissionais no contexto museológico. Sua preocupação foi pensar “uma estrutura que facilite

visualizar onde estão as potencialidades e as fragilidades ou de perceber quebras nas conexões".

O documento do regimento interno não faz nenhuma referência expressa ao trabalho de mediação cultural. A ausência do termo "mediação cultural", ou de qualquer conceito análogo, no regimento interno do Museu Amazônico revela uma falha teórica e metodológica significativa, especialmente em um contexto museológico contemporâneo que privilegia a participação comunitária. A mediação cultural, inserida nas políticas de comunicação do museu, conforme vimos em capítulos anteriores, é um eixo fundamental para instituições que almejam transcender a mera exibição de objetos e assumir um papel socialmente transformador.

No artigo 22, parágrafo único, do regimento, a Divisão de Difusão Cultural tem como competência "contatar professores, alunos e diretores com o objetivo de divulgar a importância do patrimônio cultural". Tal redação restringe a atuação da divisão a uma função essencialmente informativa e unidirecional, centrada na transmissão vertical de conhecimento, em detrimento de processos mediadores que envolvam escuta ativa ou negociação. A mediação cultural pressupõe construir pontes entre saberes institucionais e experiências do público, o que exige estratégias pedagógicas participativas, como oficinas colaborativas, debates com comunidades locais ou exposições interativas, elementos não mencionados no documento.

A omissão desse conceito reflete uma visão ainda conservadora da função educativa do museu, ancorada em paradigmas do século XX, nos quais o público é visto como receptor passivo, não como interlocutor. Essa postura contrasta com diretrizes atuais, como as da Política Nacional de Educação Museal (PNEM, 2017), que busca "estimular e ampliar a troca de experiências entre museu e sociedade, incentivando o uso de novas tecnologias, novas mídias e da cultura digital". No caso do Museu Amazônico, situado em uma região marcada por pluralidades étnicas e tensionamentos históricos, a falta de orientações claras para que essa troca de experiências ocorra, de fato, limita seu potencial como espaço de reparação simbólica e inclusão.

Além disso, a ausência de menção à mediação reforça uma desconexão entre o acervo, composto por objetos de povos indígenas e comunidades tradicionais, e as narrativas construídas em torno dele. A simples "divulgação da importância do patrimônio", sem

mecanismos que permitam a essas comunidades recontar suas próprias histórias, perpetua lógicas colonialistas de representação.

A incorporação explícita da mediação cultural no regimento interno do Museu Amazônico não seria apenas uma atualização terminológica, mas um gesto político. Implicaria reconhecer o museu como um local de encontros interculturais, onde o patrimônio não é apenas preservado, mas vivido e ressignificado. Sem isso, a instituição seguirá reproduzindo práticas incompatíveis com os princípios de uma museologia socialmente comprometida.

Voltando a atenção para as ações específicas da Divisão de Antropologia, na qual eu atuei como profissional, teceremos considerações importantes em relação aos artigos 14, 15 e 16, que cito na íntegra:

> Art. 14 - São competências da Divisão de Antropologia:
>
> I. promover e estimular atividades de pesquisa, ensino e extensão na sua área específica de acordo com o que dispõe os artigos 41 e 42 deste Regimento;
>
> II. assessorar a Divisão de Museologia nas exposições realizadas pelo Museu, quando solicitada.
>
> Art. 15 - A Divisão de Antropologia terá como diretor um membro da comunidade acadêmica da UFAM com formação na área de antropologia, preferencialmente com o título de mestre ou doutor.
>
> Art. 16 – São competências do Diretor da Divisão de Antropologia:
>
> I. compor o Comitê Científico deste Museu como membro nato e assessorar a Direção Geral nas decisões que digam respeito ao Museu como um todo e particularmente à divisão a qual representa;
>
> II. encaminhar ao Diretor do Museu propostas relativas ao plano de trabalho anual de sua divisão o qual incluirá propostas de cursos de atualização, especialização, mestrado e doutorado e ainda projetos de extensão e pesquisa a serem avaliados pela Direção Geral do Museu juntamente com seu Comitê Científico;
>
> III. encaminhar à Direção Geral o relatório anual das atividades desenvolvidas pela Divisão.

O Regimento Interno do Museu Amazônico atribui à Divisão de Antropologia a responsabilidade por promover atividades de pesquisa, ensino e extensão, além de assessorar

a Divisão de Museologia em exposições “somente quando solicitado”, limitando o potencial da Antropologia como campo interventivo, reduzindo seu papel a um suporte técnico reativo. Embora essa estrutura reforce o vínculo acadêmico com a Universidade Federal do Amazonas (UFAM) e destaque o caráter científico da instituição, ela não aborda explicitamente questões éticas e políticas essenciais à antropologia em contextos de diversidade cultural. A ausência de diretrizes claras para o diálogo com povos indígenas e comunidades tradicionais, detentores originários de grande parte do acervo do museu, evidencia a necessidade de integrar paradigmas contemporâneos da museologia crítica e da antropologia engajada.

No que tange ao perfil do diretor da divisão (art. 15), a exigência de formação acadêmica em Antropologia e titulação em Mestrado ou Doutorado assegura competência técnica, mas não incorpora critérios como experiência em trabalho com populações indígenas ou tradicionais. Em um museu localizado na Amazônia, onde questões como território e memória são fundamentais, é importante que a atuação antropológica vá além das credenciais acadêmicas e inclua habilidades, como por exemplo, para mediar conflitos.

No Artigo 16, as competências do diretor concentram-se na gestão administrativa e na submissão de propostas à Direção Geral, reforçando uma lógica verticalizada de tomada de decisões. A participação no Comitê Científico, atualmente inativo, como “membro nato” (inciso I), poderia ser um espaço privilegiado para inserir pautas como a revisão de políticas de aquisição de acervos, por exemplo, mas o regimento não explicita tais possibilidades.

Inspirando-se no conceito de "antropologia por demanda" proposto por Rita Segato (2021), a Divisão de Antropologia do Museu Amazônico tem a oportunidade de transformar o museu em um espaço de encontro e negociação. Ao colocar suas ferramentas acadêmicas a serviço das comunidades locais, a instituição pode atender aos anseios desses povos, cumprindo de forma mais efetiva sua função social.

Em síntese, a Divisão de Antropologia do Museu Amazônico, segundo o regimento, age sob um modelo que prioriza a excelência acadêmica, mas negligencia sua função social como mediadora de diálogos interculturais. Para alinhar-se a perspectiva decolonial, seria fundamental revisar seu regimento, incorporando objetivos como: Curadoria com a participação de comunidades indígenas, transformando-as em sujeitos ativos na requalificação das coleções; Programas de extensão participativos, que articulem pesquisa acadêmica e saberes tradicionais; Transparência ética, com diretrizes claras para a proveniência de coleções.

Enquanto tais dimensões não forem integradas à sua atuação, a Divisão correrá o risco de perpetuar uma antropologia de gabinete, distante das urgentes demandas por justiça que ecoam na Amazônia contemporânea.

3.4 A participação indígena no Museu Amazônico- Desafios e perspectivas

Embora existam críticas à estrutura normativa do Museu Amazônico, que tende a não incluir oficialmente as vozes indígenas, é importante reconhecer algumas iniciativas que desafiaram essa prática. Essas experiências, mesmo não formalizadas no regimento interno, mostram que é possível adotar uma abordagem mais participativa na museologia. Este subcapítulo examina cinco dessas práticas, ressaltando como elas contrastam com a rigidez institucional e podem servir de base para futuras mudanças.

Em 1995, o Museu Amazônico realizou a exposição “Escultura Ticuna- Uma homenagem ao Museu Magüta”, marcando sua primeira colaboração com um museu indígena. Idealizada por Constantino Lopes, diretor do Museu Magüta, e Jussara Gruber, assessora da instituição, a mostra apresentou a trajetória do Magüta, primeiro museu indígena do Brasil, fundado pelo povo Ticuna, e exibiu peças representativas de sua cultura material. Essa colaboração permitiu que os Ticuna atuassem como curadores de suas próprias narrativas, deslocando a autoridade tradicionalmente concentrada em museus não indígenas. O historiador José Ribamar Bessa Freire, professor licenciado da Pós-Graduação em Memória Social da UNIRIO, comentou sobre a exposição em sua crônica divulgada no blog Taquiprati, em 27 de outubro de 1995[11]. Ele destacou que a iniciativa proporcionou "um intenso prazer e nos faz refletir sobre a vida", reconhecendo a agência dos objetos apresentados.

A mostra destacou a trajetória do Museu Magüta reconhecido pelo ICOM como "Museu Símbolo de 1995". Além de apresentar fotografias e textos sobre o trabalho educativo desenvolvido junto às escolas de Benjamin Constant-AM e Tabatinga-AM. Essa iniciativa evidenciou a resistência e a afirmação da identidade étnica Ticuna, ao mesmo tempo em que promoveu a divulgação do museu ticuna nos espaços culturais urbanos.

[11] A crônica do blog Taquiprati pode ser acessada em: https://www.taquiprati.com.br/cronica/448-esculturas-ticuna

Dois anos depois, a exposição Memórias da Amazônia: Expressões de Identidade e Afirmação Étnica, em parceria com universidades portuguesas (Coimbra e Porto), reuniu 40 artistas de oito etnias diferentes. Com um público recorde de 43 mil visitantes em três meses, a mostra não apenas celebrou a diversidade cultural amazônica, mas também a colocou em diálogo com circuitos acadêmicos internacionais. Apesar de limitada pela ausência de mecanismos institucionais de consulta prévia, a participação direta de artistas indígenas na seleção e contextualização das obras introduziu uma camada de autoria até então incomum no Museu Amazônico. Essa experiência também foi fruto de reflexão de José Ribamar Bessa Freire, em seu artigo "A descoberta dos museus pelos índios", inserido na obra "Memória e Patrimônio: Ensaios Contemporâneos, organizados pela Professora Regina Abreu e pelo Professor Mário Chagas (2009).

A exposição Ticuna em Dois Tempos, realizada em 2013 em parceria com o Museu de Arqueologia e Etnologia da UFSC (MArquE), aprofundou as práticas colaborativas. O processo de concepção, descrito como "interdisciplinar e compartilhado" (INPBT, 2013, p. 22), envolveu a Comunidade Tikuna Wotchimaücü, de Manaus, em todas as etapas, da seleção de peças à redação de textos explicativos. Essa curadoria colaborativa não apenas enriqueceu a narrativa expositiva, mas também estabeleceu um precedente ético: a museologia como espaço de negociação, não de imposição.

Uma experiência recente, na qual participei ativamente, foi a exposição Maku tá Muraki (2020). Esta exposição destacou-se por integrar linguagens artísticas contemporâneas às tradições do povo Baré. A iniciativa sinalizou uma guinada estética e política, ainda que pontual, rumo a expografias que valorizam a subjetividade indígena.

3.4.1 Exposição *Makú tá Muraki* e o aflorar de novas práticas museais

Percebemos que a trajetória expositiva do Museu Amazônico tem sido marcada por uma tensão entre modelos tradicionais de curadoria e iniciativas inovadoras de inclusão comunitária. Em 2019, a instituição buscou romper a sua prática de alternar exposições internas com projetos de artistas externos vinculados ao acervo, ao lançar um edital público para seleção de propostas curatoriais. Este subcapítulo analisa a exposição "Maku tá Muraki: A Arte Baré Fazendo Intercâmbio com o Presente", resultante desse processo, destacando seu papel como

marco na reconfiguração das políticas curatoriais do museu e seu diálogo com teorias da memória e decolonialidade.

O edital de 2020, ao priorizar projetos "artísticos e/ou curatoriais inéditos" e "individuais ou coletivos" (MA, 2019), buscou democratizar o acesso ao espaço expositivo, tradicionalmente reservado a artistas consagrados. Das quatro propostas submetidas, a selecionada destacou-se por sua articulação entre arte indígena, educação e sustentabilidade. A curadoria, liderada por Ana Cláudia Martins Tomás, do povo Baré, professora da Escola Wakenai Anumarehit, propunha três eixos: (1) cosmologia e arte Baré; (2) adaptação de matérias-primas; (3) relevância socioeconômica da arte indígena em contextos urbanos.

A equipe de curadoria escolhida pela professora Ana Cláudia, era composta por Joilson Silva, do povo Karapãna, Shirley Tomás, do povo Baré e Viscelonia Martins, do povo Piratapuia. Segundo ela, a escolha adotou critérios baseados em "proximidade com o trabalho escolar e compartilhamento ideológico sobre questões indígenas". Essa escolha refletiu uma ruptura com modelos hierárquicos, privilegiando os saberes locais e a autorrepresentação.

Durante a montagem da exposição, a equipe enfrentou desafios devido à falta de peças produzidas especificamente para o evento. Para contornar essa situação, sugeriu-se a inclusão de objetos etnográficos do acervo do Museu Amazônico, estabelecendo um diálogo entre o passado e o presente. As artesãs indígenas utilizaram esses objetos como referência para criar novas peças, refletindo sobre como a memória é atualizada por meio dos objetos, conforme vimos em Halbwachs (2006).

Como resultado, o circuito expositivo dividiu-se em três setores: 1. Arte Baré: Integrou remos, cocares e colares de sementes, destacando a utilização e a adaptação a materiais sintéticos e industrializados; A legenda bilíngue (português/nheengatu): Alinhou-se à política de cooficialização do nheengatu como língua oficial em São Gabriel da Cachoeira-AM; 2. Parque das Tribos: Representou o cotidiano comunitário através de redes, bancos de madeira e um mapa cartográfico produzido pela Nova Cartografia Social (ALMEIDA, 2018). O mapa, além de instrumento político, simbolizou resistência à especulação imobiliária no Tarumã[12]; 3.

[12] O Tarumã é uma bairro em Manaus onde está localizado o Parque das Tribos, na zona oeste de Manaus, Amazonas. Formada oficialmente em 2014, abriga mais de mil famílias de aproximadamente 35 etnias diferentes. A comunidade enfrenta desafios relacionados à infraestrutura e acesso a serviços básicos, mas tem se destacado pela resistência cultural e busca por reconhecimento de seus direitos no contexto urbano.

Escola Wakenai Anumarehit: Exibiu materiais pedagógicos em nheengatu, como jogos de memória e livros artesanais, reforçando o papel da educação na revitalização linguística.

A experiência da exposição "Maku tá Muraki" mostra que, para decolonizar um museu, é necessário mais do que apenas incluir representações indígenas; é preciso compartilhar o poder nas decisões curatoriais, reconhecer os conhecimentos tradicionais dos povos indígenas e reformular as políticas de acervo. Enquanto o museu mantiver uma gestão centralizada e depender de financiamentos esporádicos, suas iniciativas de decolonização continuarão sendo limitadas e fragmentadas.

Essas experiências mostram que, mesmo em instituições com estruturas tradicionalmente centralizadas, é possível promover práticas mais inclusivas. No entanto, sua ocorrência esporádica e a dependência de iniciativas individuais ou parcerias externas mostram muitas fragilidades. A falta de diretrizes institucionais para colaborações sistemáticas, ausentes em seu plano museológico e em seu regimento interno, faz com que tais iniciativas permaneçam como exceções, não se consolidando como políticas institucionais. Enquanto essas mudanças não forem implementadas, o Museu Amazônico continuará alternando entre momentos de inovação e a reprodução de práticas que suas próprias exposições já começaram a questionar.

3.4.2 Desafios e perspectivas- Pensar as demandas dos movimentos sociais

Conforme vimos anteriormente, O Museu Amazônico enfrenta um desafio significativo: embora possua acervos valiosos para a compreensão da Amazônia e de suas culturas, sua atuação é limitada por dificuldades constantes de financiamento e falta de pessoal. Essas limitações, contudo, não diminuem seu potencial de transformação, especialmente com novas perspectivas surgindo. Apesar das contradições e barreiras estruturais persistentes, a colaboração entre a universidade e os movimentos sociais pode redefinir o papel do museu, fortalecendo-o como agente de mudança.

O museu enfrenta desafios operacionais devido à sua dependência de recursos financeiros da administração universitária e da política de guarda de bens arqueológicos provenientes da Divisão de Arqueologia. Com uma equipe reduzida e orçamento limitado, o museu prioriza ações imediatas em detrimento de um planejamento de longo prazo. Essas limitações impactam negativamente a conservação preventiva, a digitalização de acervos e a implementação de programas educativos abrangentes.

Desde 2017, o Museu Amazônico tem buscado se renovar por meio de duas iniciativas: a colaboração com o Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social (PPGAS) que vem promovendo a inclusão de estudantes indígenas através de políticas de cotas, com a crescente participação deles nas atividades do museu, e o atendimento às demandas de associações indígenas dos povos Sateré Mawé, Yanomami e Waimiri Atroari. Essas ações visam fortalecer a presença e a participação indígena na universidade e no museu, promovendo um ambiente mais inclusivo e representativo.

A participação de estudantes do Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social (PPGAS) em disciplinas sobre museus, ministradas pela professora associada Dra. Priscila Faulhaber, do Museu de Astronomia e Ciências Afins (MAST), e pelo professor Dr. João Pacheco de Oliveira, do Museu Nacional da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), ambos colaboradores do PPGAS, tem potencial para revitalizar as atividades do Museu Amazônico. Ações colaborativas, como as exposições "Ticuna em Dois Tempos" (2013) e "Makú Tá Muraki" (2020), demonstram que a antropologia pode transformar o museu em um espaço de práticas mais inclusivas.

A implementação da política de cotas na Universidade Federal do Amazonas (UFAM) ampliou o acesso de estudantes indígenas aos cursos de graduação e pós-graduação. Esses alunos, com profundo conhecimento de suas culturas e saberes tradicionais, têm o potencial de atuar como mediadores entre o Museu Amazônico e suas comunidades de origem. Sua presença desafia a estrutura tradicional do museu, sugerindo a necessidade de revisar, futuramente, os protocolos de aquisição e exibição de acervos para refletir uma abordagem mais inclusiva e representativa.

As associações dos povos Sateré Mawé, Yanomami e Waimiri Atroari têm expressado a necessidade de estarem presentes em espaços museológicos. Nesse contexto, o Parque das Tribos surgiu como um parceiro estratégico e inspirador para a elaboração de futuros projetos de extensão que combinam a preservação do patrimônio cultural com a geração de renda. Exemplos dessas iniciativas incluem oficinas de artesanato associadas a exposições temáticas, que valorizam as tradições indígenas e promovem a sustentabilidade econômica da comunidade. Além disso, a colaboração com museus regionais, como o Museu Magüta, a exemplo da exposição realizada em 1995, e internacionais, como o Wereldmuseum, na

Holanda, pode facilitar o acesso a financiamentos por meio de editais de cooperação nacional e internacional, fortalecendo as ações culturais e ampliando o alcance dessas iniciativas.

Os desafios do Museu Amazônico são estruturais, mas superáveis. Para avançar, é essencial que a instituição vá além da simples missão de preservar acervos, transformando-se em uma plataforma que amplifique as vozes indígenas. Nessa perspectiva, os acervos deixam de ser apenas relíquias do passado para se tornarem ferramentas de fortalecimento das comunidades. Apesar das dificuldades, há oportunidades promissoras, especialmente se a universidade e a sociedade civil reconhecerem que a verdadeira riqueza da Amazônia reside na diversidade de seus povos. Ao estabelecer colaborações genuínas com as comunidades indígenas, o museu pode desempenhar um papel fundamental na promoção da inclusão e no respeito às múltiplas culturas da região.

Enfim, a trajetória do Museu Amazônico reflete a complexidade de estabelecer espaços dedicados à preservação e ao estudo das culturas e da história da Amazônia. Desde sua fundação, a instituição tem enfrentado desafios estruturais e administrativos que, embora limitem sua atuação, não impediram a realização de importantes iniciativas nas áreas de pesquisa, educação e extensão universitária. A análise do Plano Museológico revelou poucos avanços, identificando falhas que dificultam sua plena implementação, ressaltando a necessidade de revisões que integrem de forma mais sistemática a participação de comunidades indígenas e outros atores sociais. O Regimento Interno demonstra uma estrutura institucional consolidada, porém ausente de mecanismos que garantam maior envolvimento dos povos tradicionais na gestão e curadoria dos acervos. Iniciativas como a exposição "Makú tá Muraki" evidenciam o potencial de um modelo museológico mais inclusivo e decolonial, capaz de romper com paradigmas hegemônicos e promover o diálogo intercultural. Conclui-se, portanto, que o Museu Amazônico, apesar dos desafios operacionais e conceituais, possui um grande potencial para se tornar “referência em estudos amazônicos”, conforme expresso no item-Visão, descrito no Plano Museológico (2021, p.12), desde que invista em processos participativos, valorize os saberes tradicionais e amplie sua função social.

No próximo capítulo, vamos tratar sobre a importância das coleções etnográficas, com foco especial na coleção IBAMA/Museu Amazônico. Essa coleção mostra como colaborações com outras instituições podem contribuir no fortalecimento do seu papel institucional. No entanto, também discutiremos os desafios e limitações dessas parcerias, analisando como elas

podem influenciar tanto positivamente quanto negativamente o desenvolvimento do cumprimento da missão do museu.

4. COLEÇÕES ETNOGRÁFICAS INDÍGENAS E COLECIONISMO- A TRAJETÓRIA DA COLEÇÃO IBAMA

Este capítulo oferece uma visão geral sobre como se formam as coleções etnográficas no Brasil, buscando contextualizar a pesquisa. Primeiramente, revisamos estudos que exploram as razões e os efeitos de reunir essas coleções. Em seguida, examinamos como os museus brasileiros adquirem e registram seus acervos, considerando orientações de organizações como o ICOM e o IBRAM, além da legislação ambiental relacionada ao uso e comercialização de recursos da fauna e flora brasileira. Por fim, apresentamos a trajetória da Coleção IBAMA, destacando os desafios que os museus enfrentam ao gerenciar coleções etnográficas semelhantes. Nosso objetivo é refletir sobre as relações entre colecionismo e as práticas museológicas atuais, enfatizando a importância de envolver as comunidades e adotar abordagens mais inclusivas na gestão e comunicação dessas coleções.

4.1 O processo de formação de coleções etnográficas- Um breve panorama

O processo de formação de coleções etnográficas é um fenômeno complexo que reflete as dinâmicas históricas, políticas e culturais de diferentes sociedades. Neste subcapítulo, revisamos estudos que exploram as razões de reunir essas coleções, destacando as contribuições das pesquisadoras Berta Ribeiro (1988), Lucia Van Velthem (2021) e Marília Xavier Cury (2021).

O que seria uma coleção etnográfica? Para Lúcia Van Velthem (2021, p. 112), no texto Museus, coleções e "objetos raros e singulares" seriam coleções com objetos de procedência indígena rotulados como "etnográficos" nos museus de antropologia porque descreveriam as culturas de onde procedem". Seriam coleções que não "se deixam capturar tão facilmente", necessitando da Antropologia para contextualizá-las e interpretá-las, uma vez que é a ciência que se conecta a tais coleções. Essas coleções

> são constituídas por objetos que possuem uma história e uma realidade própria de múltiplos significados, e, por outro, refletem a formação, as idiossincrasias dos coletores e, sobretudo, sua forma de perceber o mundo material das populações com as quais trabalham (2021, p. 112).

As coleções etnográficas surgiram no contexto das grandes navegações e da expansão colonial europeia, a partir do século XVI. Inicialmente, esses acervos eram formados por objetos coletados em expedições científicas, muitas vezes associados a uma visão exótica e hierarquizada das culturas não europeias.

Desde o século XVI, as coleções de objetos procedentes das diversas colônias, inclusive das situadas na América do Sul, formavam os gabinetes de curiosidades de reis e rainhas e membros de alta hierarquia da igreja nas nações colonizadoras: Inglaterra, Portugal, França, Alemanha e Holanda. Os objetos originados das colônias serviam como provas das descobertas de novas terras e reforçavam o poder e domínio de novos povos (POMIAN, 1984).

A partir do século XVIII, os gabinetes de curiosidades foram se convertendo em museus e passaram a ser usados também para fins científicos[13]. As viagens de exploração organizadas por naturalistas contribuíram para essa mudança. Por exemplo, na Amazônia, destacam-se as expedições do austríaco Johann Natterer (1787–1843), dos alemães Johann Baptist von Spix (1781–1826) e Carl Friedrich von Martius (1794–1868), além de Theodor Koch-Grünberg (1872–1924).

A formação de coleções etnográficas no contexto dessas expedições está intimamente ligada ao colonialismo e ao imperialismo europeu. Segundo a pesquisadora Marília Xavier Cury (2021), os museus etnográficos europeus, como o British Museum e o Musée du Quai Branly, foram fundados a partir de acervos coletados em territórios coloniais, muitas vezes sem o consentimento das comunidades locais. Esses objetos eram classificados e exibidos de acordo com uma lógica evolucionista, que hierarquizava as culturas humanas em estágios de "primitivismo" e "civilização".

No século XX, as quantidades dessas coleções foram aumentando e novos museus iam surgindo na Europa e no Brasil[14]. Esses objetos passaram a ser estudados sob diferentes perspectivas, muitas vezes inseridos em classificações que refletiam visões evolucionistas da

---

[13] Há algumas discordâncias por parte de alguns pesquisadores em relação a essa transição. Em uma entrevista (DIMITROV; GOLDSTEIN; FRANÇOZO, 2014), a antropóloga Mariana Françozo, professora da Universidade de Leiden- Holanda, afirma que "não há uma ligação de continuidade direta, ou mesmo uma espécie de evolução, entre os gabinetes de curiosidades da Idade Moderna e os museus atuais". Entrevista completa disponível em: https://econtents.bc.unicamp.br/inpec/index.php/proa/article/view/16492/11244

[14] Essas explorações científicas foram importantes para o início das atividades dos primeiros museus científicos no Brasil, o Museu Nacional no Rio de Janeiro-RJ, em 1818, e do Museu Goeldi em Belém-PA, em 1866, ainda em funcionamento.

época. Esse período também marcou o desenvolvimento da antropologia como disciplina acadêmica, com os museus desempenhando um papel fundamental na consolidação dessa ciência, além de estarem ligados aos processos de construção da identidade nacional.

Ao longo do século XX, diversos pesquisadores se dedicaram a estudar os objetos produzidos por diferentes povos e a compreender sua relação com as culturas que os produziram. Dentre eles, destacamos a contribuição de Franz Boas (1858- 1942), que em sua obra *Arte primitiva* lançada em 1927, traz uma análise inovadora do estilo do objeto como resultado da interação entre o meio e a matéria trabalhada e equipara a "arte primitiva" com a arte ocidental fazendo uma ruptura com a teoria evolucionista em voga (BOAS, 2014).

Outra contribuição importante é a relação feita entre arte e linguagem. Na obra "O pensamento selvagem", lançada em 1962, Claude Lévi-Strauss afirma que temos a propensão em criar sistemas de classificação a partir da linguagem e que a arte seria uma via privilegiada para analisar o sistema de classificação de uma determinada cultura (LEVI-STRAUSS, 1989). As pesquisas sobre as coleções e objetos etnográficos têm sido fecundas no campo da Antropologia. As análises sobre os "objetos dos outros" vem se aprofundando, reconhecendo suas qualidades estéticas e suas dinâmicas dentro das diferentes culturas.

No entanto, a partir do final do século XX, com o surgimento da antropologia pós-moderna, as práticas de formação e manutenção de coleções etnográficas começaram a ser questionadas. Essas coleções passaram a ser vistas como reflexos das relações de poder entre colonizadores e colonizados, evidenciando as desigualdades presentes nesse contexto. Esse novo olhar tem incentivado uma reavaliação dos acervos etnográficos, promovendo iniciativas de restituição de objetos às comunidades de origem e fomentando colaborações mais equitativas com essas comunidades.

Lucia Van Velthem (2003) enfatiza também a importância das coleções etnográficas para o estudo das sociedades indígenas contemporâneas. Em seus trabalhos com povos indígenas, ela demonstra como os objetos podem ser interpretados como textos culturais, que revelam cosmologias, práticas rituais e relações sociais. Essa abordagem tem sido fundamental para a renovação da museologia no Brasil, com destaque para a elaboração de exposições participativas e colaborativas.

Regina Abreu (2007), no seu artigo "Museus, patrimônios e diferenças culturais", reflete como as coleções etnográficas foram utilizadas para construir narrativas sobre a nação

brasileira. Segundo a autora, os acervos etnográficos e, consequentemente, os museus, foram frequentemente apropriados pelo Estado e por elites intelectuais, que os utilizaram para legitimar projetos políticos e ideológicos. No entanto, é importante destacar a importância científica dessas coleções, agregando novas práticas museológicas que buscam devolver a agência às comunidades representadas e refazer leituras de coleções com objetos indígenas a partir de suas próprias perspectivas.

Como exemplo de trabalhos exemplares e mais recentes realizados com coleções etnográficas, especificamente proveniente de povos indígenas, cito o trabalho de curadoria da coleção Xikrin, no Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo, que consistiu "no trabalho de análise da documentação juntamente com a análise dos objetos etnográficos a partir da perspectiva interdisciplinar", com participantes indígenas e não indígenas (SILVA & GORDON, 2011, p.18).

Outro exemplo, também proveniente do Museu de Arqueologia e Etnologia de São Paulo, foi o trabalho realizado com a Coleção Harald Schultz, divulgado no livro organizado por Ana Carolina Delgado e Marília Xavier Cury (2021), com o título Culturas Indígenas no Brasil e a Coleção Harald Schultz. Nessa obra, é apresentada a trajetória do fotógrafo e etnográfico Harald Schultz e diversos textos que trazem reflexões sobre as possibilidades museológicas que se abrem com o trabalho nessa coleção e que se tornam inspiração para outras ações museais nos museus universitários no país.

Atualmente, as coleções etnográficas enfrentam desafios relacionados à sua gestão, conservação e interpretação. Marília Xavier Cury (2021) argumenta que os museus devem adotar uma abordagem decolonial, que reconheça as violências históricas associadas à formação desses acervos e promova a participação ativa das comunidades de origem. Essa perspectiva tem sido implementada, inclusive, em iniciativas como o Programa de renovação dos Acervos Etnográficos do Museu Nacional, que após o acidente em 2018, se volta para construir e estabelecer diálogos abertos e diretos com os povos indígenas. Para esta finalidade, foi realizado o evento "Experiências Dialógicas na formação de coleções etnográficas: um encontro no museu nacional", em 31 de julho de 2023, com lideranças indígenas e representantes da Defensoria pública federal, no Auditório do Museu Nacional/UFRJ, na Quinta da Boa Vista, na qual tive a oportunidade de participar.

Uma outra iniciativa relevante sobre o tema é o projeto de "Mapeamento das Coleções Indígenas no Brasil", coordenado pela Professora Doutora Adriana Russi, vinculada à Universidade Federal Fluminense e ao Programa de Pós-graduação em Memória Social da UNIRIO. Iniciado em 2018 pelo Comitê de Patrimônios e Museus da Associação Brasileira de Antropologia (ABA), o referido projeto é desenvolvido por dezenas de pesquisadores (as) e voluntários[15].

O projeto Mapeamento das Coleções Etnográficas no Brasil, segundo Adriana Russi, Geslline Braga e Marco Brandão (2024), tem a ideia de disponibilizar as informações destas coleções mapeadas criando e incorporando, através de software livre, "um banco de dados colaborativo, descentralizado, com dados abertos e transparência entre os desenvolvedores, usuários, as instituições e as comunidades representadas por estas coleções" (RUSSI, BRAGA & BRANDÃO, 2024, p.133).

O projeto de mapeamento configura-se, dessa forma, como uma iniciativa de relevância contemporânea, alinhada às demandas por transparência, acessibilidade e democratização do conhecimento. Ao propor a criação de um banco de dados colaborativo, descentralizado e baseado em software livre, o projeto inova metodologicamente e, ao mesmo tempo, responde criticamente aos desafios históricos associados à gestão de acervos etnográficos, marcados por assimetrias de poder e invisibilização das comunidades originárias.

Em primeiro lugar, a ênfase na colaboração e na descentralização reflete uma ruptura com modelos tradicionais de curadoria, frequentemente centralizados em instituições hegemônicas. Ao permitir que diferentes atores, desde desenvolvedores técnicos até comunidades representadas, contribuam e acessem dados, o projeto promove uma governança mais horizontal, mitigando práticas históricas de apropriação cultural.

O Mapeamento representa um avanço significativo na museologia brasileira, ao aliar a inovação tecnológica aos princípios éticos de inclusão. o projeto potencializa a salvaguarda de acervos e a reconfiguração das relações entre instituições e comunidades, em consonância com os debates contemporâneos sobre a decolonização em museus.

A formação de coleções etnográficas é um processo dinâmico e multifacetado, que reflete as complexidades das relações entre culturas e sociedades. No cenário contemporâneo, os desafios relacionados às coleções etnográficas exigem uma abordagem crítica e reflexiva,

[15] Sobre o Mapeamento das Coleções etnográficas no Brasil, visite o site: https://colecoesetnograficas.uff.br/

que reconheça as assimetrias históricas e promova a participação ativa das comunidades representadas.

4.2 Processo de Aquisição da Coleção IBAMA/Museu Amazônico

Neste subcapítulo, retomamos algumas questões discutidas no Capítulo 2 sobre a gestão de acervos, com o objetivo de apresentar um panorama geral sobre o processo de aquisição da Coleção IBAMA/ Museu Amazônico. Essa contextualização é importante para compreendermos melhor a sua trajetória, que será apresentada mais adiante. Como o museu ainda não possui uma política institucional definida para aquisição e descarte de acervos, baseamos nossa análise nas orientações técnicas e legais propostas por instituições como o Comitê Internacional para a Museologia (ICOFOM) e o Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM).

A aquisição de acervos é a etapa inicial na formação de coleções, exigindo planejamento estratégico e alinhamento a políticas institucionais. Conforme o Código de Ética do ICOM (2009), "os museus têm a responsabilidade de adquirir, preservar e promover suas coleções, contribuindo para salvaguarda o patrimônio natural, cultural e científico", priorizando a legalidade, a transparência e relevância cultural, evitando a aquisição de itens provenientes de tráfico ilícito ou apropriação indevida.

De acordo com Cândido (2014, p. 33), a aquisição pode ocorrer de diferentes modos: empréstimo, transferência, doação, coleta, compra, permuta, depósito e legado. Seja de qual forma for, seja ela permanente ou temporária, "deve ser cuidadosamente documentada", alinhando-se à Convenção do Patrimônio mundial, cultural e natural da UNESCO (1972)[16] sobre bens culturais.

Nos dedicaremos especificamente à modalidade de aquisição por depósito. Conforme Cândido (2014, p. 33), essa forma de incorporação requer, no mínimo, a elaboração dos seguintes documentos: "recibo de entrada, laudo técnico e registro identificado com numeração distinta daquela utilizada para os itens do acervo permanente do museu".

A aquisição de acervos por meio de depósito, especialmente quando provenientes de apreensões policiais, representa um importante instrumento para a ampliação de coleções

[16] Acesso ao texto completo da Convenção do Patrimônio mundial, cultural e natural da UNESCO (1972) no link: https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000133369_por/PDF/133369por.pdf.multi

públicas e a salvaguarda do patrimônio cultural. No contexto brasileiro, esse processo é marcado por complexidades jurídicas e éticas, pois envolve a articulação entre normas penais, patrimoniais e administrativas, visando à destinação apropriada dos bens apreendidos. Essa modalidade de incorporação impõe desafios práticos às instituições.

A incorporação de bens apreendidos a acervos públicos fundamenta-se em dispositivos legais que regulam tanto o combate ao crime quanto a proteção do patrimônio. Aqui tratamos especificamente bens apreendidos decorrentes da aplicação da Lei nº 9.605/1998 (Lei de Crimes Ambientais) que dispõe sobre as sanções penais e administrativas derivadas de condutas e atividades lesivas ao meio ambiente.

No contexto do patrimônio cultural, o Decreto-Lei nº 25/1937, que organiza a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional, prevê que bens de valor cultural apreendidos sejam incorporados a acervos públicos mediante processo administrativo. Essa legislação também instituiu o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional- IPHAN, reforçando a competência do órgão para custodiar bens tombados ou identificados como relevantes para a memória coletiva.

O depósito, nesse cenário, configura-se como uma modalidade de aquisição indireta, na qual os bens não são comprados ou doados, mas transferidos à instituição em decorrência de ilegalidades comprovadas (como tráfico de arte, contrabando ou descumprimento de normas ambientais). A destinação final depende de avaliação técnica para atestar o valor histórico, artístico ou científico dos itens, garantindo sua preservação e acesso público.

A incorporação via depósito é decorrente de apreensão policial ou fiscal de bens culturais. Em casos de infrações ambientais, por exemplo, objetos indígenas ou espécimes da fauna podem ser apreendidos em aeroportos e encaminhados a órgãos como o IBAMA, que avalia a viabilidade de doação a museus. Para bens culturais, o IPHAN atua como intermediário, determinando se o item integra o patrimônio nacional e merece preservação.

A efetiva transferência depende de decisão judicial ou administrativa, que homologa o depósito em instituições específicas. Museus universitários e instituições de guarda, frequentemente recebem peças apreendidas, as quais são catalogadas e integradas ao acervo. Contudo, lacunas regulatórias geram insegurança devido a falta de critérios para avaliação do valor cultural e a demora nos processos judiciais podem resultar na deterioração de itens ou em destinações inadequadas.

Dessa forma, a aquisição via depósito enfrenta desafios em relação à legalidade e à propriedade, pois os bens podem ser alvo de disputas judiciais prolongadas, especialmente se há questionamentos sobre a legitimidade da apreensão ou direitos de terceiros; em relação à sua preservação, pois nem sempre as instituições dispõem de infraestrutura para conservar itens frágeis, exigindo investimentos em laboratórios e equipes especializadas; em relações à questões éticas, pois a exibição de bens apreendidos, principalmente aqueles vinculados a culturas indígenas ou comunidades tradicionais, suscita debates sobre apropriação cultural.

A aquisição de acervos via depósito pode representar uma solução para salvaguardar bens de interesse público, mas demanda aprimoramento normativo e operacional. É necessário que haja uma uniformização de protocolos com o objetivo de criar diretrizes nacionais para avaliação e destinação de bens apreendidos, envolvendo órgãos como IPHAN, IBAMA e o Ministério Público.

Enquanto o depósito judicial assegura a função social do patrimônio, sua eficácia depende do equilíbrio entre rigor legal e sensibilidade cultural. A mediação entre esses pólos é essencial para transformar bens apreendidos em instrumentos de educação, memória e justiça social.

O depósito, conforme vimos, ocorre quando uma instituição assume a responsabilidade legal por um bem cultural. Um exemplo dessa modalidade é a incorporação da Coleção IBAMA ao acervo do Museu Amazônico. Esta coleção foi selecionada para ser utilizada nas oficinas de memória no Museu Amazônico. No subcapítulo seguinte, aprofundaremos a investigação acerca de sua trajetória, proporcionando uma compreensão mais ampla de sua relevância cultural.

4.3 A trajetória da coleção Ibama a partir das práticas de colecionismo

A Coleção IBAMA, constituída por objetos indígenas de diversos povos do Brasil, chegou ao Museu Amazônico em abril de 2002 por meio de uma solicitação via Ofício (n. 125/2002) do Instituto Brasileiro de Meio Ambiente e Recursos Naturais- IBAMA para que fosse realizada a conferência e, posteriormente, o depósito do material indígena proveniente de apreensão realizada no Aeroporto Eduardo Gomes em Manaus.

O conjunto dos objetos que formam essa coleção foram apreendidos em uma operação de fiscalização no ano de 2002. Segundo registros realizados no inventário preliminar da

coleção, as peças pertenciam a “um comerciante italiano que as levaria para Miami (EUA) para serem revendidas”. Os itens foram apreendidos no Aeroporto e levados para a Superintendência do IBAMA no Estado. Lá, “permaneceram por pouco mais de seis meses até serem depositadas no Museu Amazônico em 2002”.

A apreensão de artesanatos indígenas por autoridades policiais em aeroportos brasileiros tem suscitado debates complexos, envolvendo a interseção entre a legislação ambiental e a garantia dos direitos culturais dos povos originários. Esses episódios, frequentemente noticiados, revelam um conflito entre a proteção da biodiversidade, prevista em lei, e a valorização das expressões culturais indígenas, asseguradas constitucionalmente.

A Lei nº 9.605/1998, conhecida como Lei de Crimes Ambientais, estabelece sanções para atividades que envolvam a utilização, transporte ou comercialização de espécimes da fauna e flora silvestres sem autorização legal. Seu Artigo 29 proíbe a “matança, perseguição, caça ou apanha” de animais nativos, bem como a “venda, exposição ou transporte” de produtos derivados.

Nesse contexto, artesanatos indígenas que utilizem penas de aves, sementes, madeiras ou ossos, recursos muitas vezes protegidos, podem ser enquadrados como infrações ambientais. Autoridades policiais e agentes de órgãos como o IBAMA (Instituto Brasileiro do Meio Ambiente) fundamentam-se nesses dispositivos para apreender peças em aeroportos, alegando combate ao tráfico de animais e à biopirataria. Contudo, essa prática ignora o caráter cultural desses objetos, tradicionalmente produzidos como expressão identitária e não como mercadoria ilegal.

A Constituição Federal de 1988, em seu Artigo 231, reconhece aos indígenas “sua organização social, costumes, línguas, crenças e tradições”, além dos “direitos originários sobre as terras que tradicionalmente ocupam”. A Convenção 169 da OIT (Organização Internacional do Trabalho), ratificada pelo Brasil em 2002, reforça a obrigação dos Estados de respeitar “o valor e a diversidade das culturas” indígenas, incluindo suas práticas artísticas.

Há, portanto, uma tensão entre normas ambientais e direitos culturais. Enquanto a legislação ambiental visa proteger ecossistemas, sua aplicação rígida pode criminalizar práticas ancestrais, desconsiderando que muitas comunidades utilizam recursos naturais de modo sustentável, integrado a seus modos de vida. A criminalização de artesanatos, sem diálogo com

os saberes tradicionais, configura uma violação simbólica e material aos povos indígenas, marginalizando sua autonomia cultural.

Relatos de apreensões em aeroportos, como a que ocorreu com a coleção IBAMA, ilustram a falta de protocolos claros para diferenciar a extração de produtos naturais para a confecção de artesanatos de exploração predatória propriamente dita. Em 21 de outubro de 2023, durante a visita à loja de artesanato Waimiri atroari em Manaus para comprar seus famosos braceletes, eles alegaram que "perdem vendas pois os turistas têm medo de comprar os artesanatos e serem multados no aeroporto", em referência à legislação ambiental específica que pune, com multa, pessoas que estejam com a posse de material confeccionado com espécimes vegetais e animais protegidos, como sementes e penas de aves. O artesão waimiri atroari argumentou que "para esta finalidade, utilizam as penas de aves que não foram caçadas, mas recolhidas após morte natural".

Esses episódios geram impactos multidimensionais econômicos (prejuízos a artesãos que dependem da venda para subsistência), psicológicos (estigmatização de suas tradições) e políticos (enfraquecimento da autodeterminação indígena). Ademais, expõem a insuficiência de mecanismos legais que contemplem exceções culturais, como previsto no Parágrafo 7º do Artigo 26 da Lei 9.605/1998, que isenta de pena populações tradicionais que utilizem recursos naturais para subsistência, dispositivo pouco aplicado em contextos urbanos ou de circulação interestadual.

A resolução desse impasse exige a construção de políticas públicas que harmonizem a proteção ambiental com o respeito à diversidade cultural. Enquanto a legislação ambiental é indispensável para a preservação ecológica, sua aplicação não pode ignorar o direito à diferença cultural, sob risco de reproduzir colonialismos históricos. A mediação entre essas esferas é urgente para assegurar que a proteção da natureza não se torne instrumento de opressão aos povos originários.

Com base nos documentos trocados entre as instituições no período da realização do depósito, em 2002, busquei mais informações a respeito da pessoa estrangeira que estava com os objetos e que foi autuado por crime ambiental, para saber detalhes de que forma, quando, onde e porque ele adquiriu uma quantidade tão grande e diversificada de objetos. No entanto, em tais ofícios não havia referência ao número do processo e nem ao menos o nome das autoridades policiais que realizaram a apreensão.

Encaminhei ofício ao IBAMA em 13 de março de 2023 (Processo SEI/IBAMA n. 02005.001168/2023-12), questionando se era possível ter acesso aos documentos da instituição que tratavam do depósito realizado e, também, se era possível obter o contato dos servidores que respondiam pelo órgão ambiental e que assinaram os documentos à época. O ofício foi respondido, via e-mail, em 03 de janeiro de 2025, quase dois anos depois, com a seguinte resposta *ipsis literis:*

> Ao cumprimentá-la, em atenção ao e-mail datado de 13/03/2023, informo que, diante do tempo decorrido bem como da ausência de informações complementares (número do(s) processo(s), do(s) autos de infração, termo(s) de apreensão, operação(ões), município(s), ano(s) da apreensão e outros) torna-se inviável a tentativa de buscas pelos documentos que possam fazer referência procedência e de que forma foram encontradas, uma vez que ao longo dos anos o Ibama realizou milhares de autuações e apreensões, houve mudanças de gestão, aposentadoria da servidora que assina o Memo. s/n/2002 e aposentadoria dos servidores que trabalhavam à época (Processo SEI/IBAMA n. 02005.001168/2023-12).

A transparência e a eficiência na prestação de informações por órgãos públicos constituem pilares fundamentais para o exercício da cidadania e a consolidação de uma gestão democrática, conforme previsto na Lei nº 12.527/2011 (Lei de Acesso à Informação – LAI). Nesse caso, referente ao ofício encaminhado ao IBAMA em 13 de março de 2023 e respondido apenas em 03 de janeiro de 2025, expõe fragilidades institucionais que merecem crítica acurada, tanto pelo descumprimento de prazos legais quanto pela incapacidade de oferecer respostas que ajudassem a elucidar a origem dos objetos questionados.

Em primeiro plano, o lapso temporal de quase dois anos para a emissão de uma resposta configura flagrante violação ao princípio da eficiência administrativa, consagrado no art. 37 da Constituição Federal, e ao disposto na LAI, que estabelece o prazo máximo de 30 dias, prorrogáveis por igual período, para atendimento a solicitações de informação. Tal morosidade não apenas desrespeita preceitos legais, mas também compromete a confiança da sociedade na capacidade do Estado em garantir direitos básicos, como o acesso a dados de interesse público. A justificativa apresentada pelo órgão, a mudança de gestão e a aposentadoria de servidores, revela-se insuficiente, uma vez que a rotatividade de pessoal e

alterações administrativas não podem ser invocadas como óbices à transparência, sob pena de naturalizar a negligência na gestão documental.

Quanto à impossibilidade de localizar os documentos solicitados alegada pelo IBAMA, observa-se uma contradição: embora a pesquisadora, enquanto requerente, tenha fornecido o número de documento oficial recebido pelo Museu Amazônico e enviado pelo IBAMA ainda em 2002, a instituição argumenta a necessidade de informações complementares, como números de autos de infração ou termos de apreensão. Essa dissonância sugere falhas no sistema de arquivamento e recuperação de dados, além de fragilidades na preservação da memória institucional. A aposentadoria de servidores, por si só, não deveria inviabilizar o acesso a registros da instituição, desde que houvesse protocolos adequados de organização e transição de conhecimento. A incapacidade de rastrear documentos essenciais, sobretudo em um órgão ambiental estratégico como o IBAMA, coloca em xeque a efetividade de políticas públicas ambientais, já que a falta de registro preciso compromete a fiscalização, a responsabilização por danos e a continuidade de ações governamentais.

Esse episódio evidencia a impossibilidade de recuperar informações importantes em relação à trajetória da coleção e à toda a história de sua formação. A transparência não pode ser relegada a mero formalismo; é imperativo que se converta em prática cotidiana, sob pena de minar a credibilidade das instituições, a própria democracia e impossibilitar ações em prol de memória e justiça.

A gestão de coleções etnográficas em museus brasileiros, conforme vimos, configura-se como uma tarefa complexa, que demanda não apenas expertise técnica, mas também sensibilidade cultural e compromisso ético. O caso da coleção IBAMA, sob custódia do Museu Amazônico, exemplifica os entraves enfrentados por instituições museológicas na conservação e comunicação de acervos indígenas, especialmente quando estes são compostos por milhares de objetos de origens diversas.

A coleção em questão, composta por 2.381 objetos, representa a cultura material de 30 povos indígenas: Baníwa, Bororo, Botocudo, Gavião, Hixkaryana, Juruna, Ka'apor, Kaiabi, Kaiapó, Kamayurá, Karajá, Kaxinawá, Kobéwa, Maku, Matis, Rikbaktsa, Sateré Mawé, Tapirapé, Tembé, Tenharim, Ticuna, Tukano, Uru eu wai wai, Xavante, Xikrin, Waimiri Atroari, Waiwai, Wayana e Aparai, Yanomami e Zo'é.

Proveniente de única apreensão realizada pelo IBAMA em contexto de fiscalização ambiental, a coleção abarca objetos ritualísticos, utensílios cotidianos e adornos confeccionados com matérias-primas como fibras vegetais, penas, madeiras e sementes. Essa diversidade, embora singular, impõe desafios técnicos: cada material exige condições específicas de temperatura, umidade e manuseio, dificultando a padronização de protocolos de conservação.

A relevância cultural do acervo é inegável, pois os objetos, mesmo sendo confeccionados para o comércio, são testemunhos de saberes tradicionais e práticas ancestrais. A afirmação de que a relevância cultural do acervo permanece inegável, mesmo diante da produção dos objetos para fins comerciais, suscita reflexões críticas sobre os limites e as ambiguidades da noção de "autenticidade" no contexto de artefatos indígenas. Se, por um lado, é válido reconhecer que tais peças materializam saberes tradicionais, como técnicas de tecelagem, entalhes simbólicos ou uso ritualístico de pigmentos, por outro, a ênfase em seu valor como "testemunhos" pode mascarar as complexas dinâmicas de poder que transformam práticas culturais vivas em mercadorias descontextualizadas.

A comercialização de artesanatos indígenas, muitas vezes impulsionada por necessidades econômicas das comunidades, não anula sua carga simbólica. Ao serem produzidos para mercados externos, esses objetos são ressignificados, transitando de elementos integrados a cosmovisões específicas para produtos exotizados em vitrines de lojas turísticas. Nesse processo, corre-se o risco de reduzi-los a emblemas de alteridade, esvaziados de seus sentidos originais e submetidos a uma lógica fetichista que valoriza mais a estética do que o contexto sociorreligioso.

Em relação ao artesanato enquanto mercadoria e seu valor enquanto um bem simbólico, Arjun Appadurai traz uma excelente reflexão em sua obra “A vida social das coisas” (2021) e propõe uma nova perspectiva sobre a circulação de mercadorias:

> a troca econômica cria o valor; o valor é concretizado nas mercadorias que são trocadas; concentra-se nas coisas trocadas, em vez de apenas nas formas e funções da troca, possibilita a argumentação de que o que cria vínculo entre a troca e o valor é política, em seu sentindo mais amplo (APPADURAI, 2021, p. 15)

O autor propõe uma análise inovadora ao deslocar o foco das estruturas convencionais da economia política para as dinâmicas culturais e políticas imbricadas nos processos de troca. Sua abordagem, particularmente relevante para o comércio de artesanato indígena, sustenta que o valor não é uma propriedade intrínseca dos objetos, mas sim uma construção social emergente das próprias transações econômicas.

Segundo o autor, "a troca econômica cria o valor; o valor é concretizado nas mercadorias que são trocadas" (APPADURAI, 2021, p. 15). Essa afirmação desafia noções essencialistas ao postular que o valor se materializa não apenas na utilidade ou na forma do objeto, mas no ato de circulação que o insere em redes de significação.

Appadurai enfatiza a centralidade dos objetos trocados em detrimento de uma análise restrita às formas e funções da troca, argumentando que as mercadorias operam como veículos de valorização contextual. No caso do artesanato indígena, isso implica reconhecer que seu valor simbólico e econômico não decorre exclusivamente de sua autenticidade cultural ou funcionalidade, mas das interações mercantis que o transformam em bem transacionável. A materialidade desses artefatos, portanto, torna-se um locus onde se condensam histórias coletivas, relações de poder e negociações identitárias.

O aspecto mais provocativo da perspectiva de Appadurai reside na articulação entre troca, valor e política. Para ele, a vinculação entre esses elementos não se restringe a mecanismos econômicos, mas se expande ao "sentido mais amplo" da política (APPADURAI, 2021, p. 15), abarcando disputas por reconhecimento, hierarquias culturais e estratégias de legitimação. No contexto indígena, a comercialização de artesanato envolve tensões entre a apropriação mercadológica e a reivindicação de autonomia cultural. O valor atribuído a esses objetos, assim, é mediado por estruturas políticas que definem quem pode atribuir significado, quem controla os circuitos de troca e como se negociam fronteiras entre o sagrado e o comercial.

Por exemplo, a circulação de cerâmicas ou tecidos indígenas em mercados globais não é um ato neutro, reflete assimetrias históricas, onde a valoração econômica frequentemente obscurece narrativas de resistência ou subsunção a lógicas capitalistas. Appadurai, ao destacar a "política das coisas", convida a uma reflexão crítica sobre como regimes de valor, conceito-chave em sua obra, são construídos por meio de conflitos e consensos que transcendem a mera transação.

A contribuição de Appadurai reside em reorientar a análise econômica para uma perspectiva interdisciplinar, na qual o comércio de artesanato indígena não é visto como fenômeno isolado, mas como arena de negociação política e cultural. Ao situar a política como eixo central na criação de valor, seu pensamento oferece ferramentas teóricas para desvendar as complexidades que envolvem a circulação de bens culturais em contextos marcados por desigualdades e reivindicações identitárias. Assim, o autor reforça a necessidade de se examinar as mercadorias não apenas como produtos de troca, mas como artefatos carregados de significados que reverberam as estruturas de poder nas quais estão inseridas.

Dessa forma, a produção para o comércio não é necessariamente um desvio da "prática ancestral", mas uma resposta contemporânea a pressões coloniais e globalizantes. Não se pode negar que mesmo artefatos comercializados carregam em suas fibras, cores e formas, muitas memórias. Eles desafiam a dicotomia entre "puro" e "misturado", revelando que a tradição não é estática e, sim, um campo em constante reelaboração. O desafio, portanto, está em desenvolver estratégias museológicas que não apenas preservem os objetos, mas também divulguem as histórias de exploração e resiliência que os moldaram, reconhecendo que sua relevância cultural reside tanto no que representam quanto nas tensões que absorvem.

Desde sua transferência para o Museu Amazônico em março de 2002, a coleção IBAMA tem enfrentado problemas estruturais. Conforme relato da museóloga Jane Clotilde Cony Cruz, responsável pelo "Inventário Sumário da Coleção IBAMA - Cultura Material Indígena" (2003), a instituição, naquela época, já carecia de recursos materiais para acondicionamento adequado, espaço físico para manuseio seguro e equipe técnica especializada. Essas limitações explicam o porquê de apenas em 2023 ter sido realizada pela primeira vez uma atividade de comunicação com a coleção, quase duas décadas após sua incorporação.

A ausência de ações efetivas de comunicação museal e salvaguarda gera consequências no plano material, a deterioração progressiva dos artefatos compromete sua integridade física, inviabilizando futuras pesquisas ou exposições, e no plano simbólico, a desconexão entre os objetos e suas comunidades de origem reproduz dinâmicas coloniais, nas quais instituições estatais assumem o controle de coleções que pertencem aos povos indígenas, sem lhes conceder agência.

O caso evidencia ainda uma contradição nas políticas patrimoniais: enquanto a legislação ambiental (Lei nº 9.605/1998) justifica a apreensão de artefatos para coibir o comércio ilegal, a mesma legislação não garante meios para que museus cumpram seu papel de fiel depositário das coleções. O resultado é um acervo "órfão", cuja guarda técnica não se traduz em valorização cultural.

Buscando reverter isso, a Divisão de Museologia iniciou em junho de 2022 uma conferência dos objetos da coleção IBAMA partindo das informações contidas no inventário prévio realizado no momento da entrega dos objetos (2003), elaborado pela museóloga que atuava à época e hoje está aposentada. Somente as informações dos objetos pertencentes ao povo Ticuna e Tukano da referida coleção tinham sido conferidos e corrigidos em trabalhos de iniciação científica de alunos do Curso de História e Ciências Sociais da Universidade Federal do Amazonas, no ano de 2009[17].

A metodologia realizada para a elaboração do inventário realizado pela Museóloga Jane Cony em 2003 foi o registro das informações de cada objeto em uma ficha de cadastro onde constavam sete itens: Número de registro provisório, número de registro anterior, objeto/descrição, categoria, etnia, estado de conservação, observação.

Após a retirada da caixa, cada objeto passou pelo seguinte processo: Avaliação; higienização; tratamento a base de fungicidas e inseticidas, quando verificavam a necessidade; classificação, com o auxílio do Dicionário do Artesanato Indígena de Berta Ribeiro, do ano de 1988; registro, descrição sumária; identificação da etnia, quando possível; fotografado, quando necessário; embalado; armazenado na Reserva Técnica e; registro das informações para planilha em formato *Excel* no computador.

---

[17] Os trabalhos de Pesquisa de iniciação científica-PIBIC realizados foram:

MATOS, Geisimara. Cultura material indígena Ticuna na Coleção Ibama do Museu Amazônico. Orientador: Sérgio Ivan Gil Braga. Relatório final de pesquisa (acesso restrito), PIBIC/UFAM, 2011. Disponível em: https://riu.ufam.edu.br/handle/prefix/2699

ALMEIDA, Juliana da Silva. Cultura material indígena do Alto Rio Negro na Coleção Ibama do Museu Amazônico. Orientador: Sérgio Ivan Gil Braga. Relatório final de pesquisa (acesso restrito), PIBIC/UFAM, 2011.Disponível em: https://www.riu.ufam.edu.br/handle/prefix/2690

Segundo informações contidas no inventário: “várias peças tiveram que ser descartadas, na sua maioria reco-recos de taboca (*Bactris basipaes*), palmeira típica da Amazônia, completamente infestados por brocas”. Ao final do inventário são descritos os objetos “baixados”, considerados irrecuperáveis pelo seu estado de conservação, sendo destinados para o descarte. Esta ação foi decidida pela museóloga Jane Cony, responsável pelo acervo etnográfico do Museu Amazônico, após consulta ao setor de conservação e restauro. Ainda segundo informações descritas, dentre as peças descartadas, “como os saiotes de sementes da etnia Wai Wai, será reaproveitada a matéria prima para a restauração de colares e outros saiotes passíveis de recuperação”.

Já em junho de 2022, a conferência de objetos desta coleção realizada pela Divisão de Museologia teve como principal objetivo visualizar o estado de conservação dos objetos, a realização de sua higienização, a troca de embalagens de acondicionamento, a inserção de novos metadados em nova ficha de cadastro e planejar uma exposição temporária.

Ao realizar a conferência, foram inseridos novos metadados para serem preenchidos: Número de registro; data do registro; número de registro anterior; acervo/coleção; nome do objeto; categoria; descrição; acessórios/partes; uso/ função; autor/produtor; etnia: grupo linguístico; origem: procedência; método/técnica; matéria-prima; Dimensões- altura, comprimento, largura, profundidade, espessura, diâmetro, circunferência, base; peso; estado de conservação; data de aquisição; modo de aquisição; documento de aquisição; localização; restrições/condições; tratamento técnico/data; observações; responsável técnico e data. O registro em uma nova planilha pretendeu facilitar sua inserção em um banco de dados digital, viabilizando pesquisas posteriores.

O plano inicial para a exposição temporária era utilizar os objetos da coleção, com um tema que abordasse “a exploração predatória” do meio ambiente. No entanto, a exposição não saiu do papel por vários motivos, dentre eles, a falta de recursos financeiros. Ao acompanhar esse processo, na condição de estudante de Doutorado, licenciada de minhas funções no museu, na fase de redefinição de objeto e metodologia, decidi naquela atividade, desenvolver a pesquisa com os Sateré Mawé.

Imagem 04: Nova ficha catalográfica da Coleção IBAMA

<table>
<tr><td colspan="3">Nº Registro:</td><td colspan="3">Data Registro:</td><td colspan="2">Nºs Anteriores:</td></tr>
<tr><td colspan="8">Acervo / Coleção:</td></tr>
<tr><td colspan="6">Título / Nome:</td><td colspan="2">Categoria:</td></tr>
<tr><td colspan="8">Descrição:</td></tr>
<tr><td colspan="8">Acessórios / Partes:</td></tr>
<tr><td colspan="8">Usos / Funções:</td></tr>
<tr><td colspan="8">Autor / Produtor:</td></tr>
<tr><td colspan="4">Etnia: SATERÉ-MAWÉ</td><td colspan="4">Grupo Lingüístico:</td></tr>
<tr><td colspan="4">Origem:</td><td colspan="4">Procedência:</td></tr>
<tr><td colspan="4">Método / Técnica:</td><td colspan="4">Matéria Prima:</td></tr>
<tr><td colspan="8">Dimensões: (cm)</td></tr>
<tr><td>Altura</td><td>Comprimento</td><td>Largura</td><td>Profundidade</td><td>Espessura</td><td>Diâmetro</td><td>Circunf.</td><td>Base</td></tr>
<tr><td colspan="4">Peso:</td><td colspan="4">Estado de Conservação: BOM</td></tr>
<tr><td colspan="4">Data Aquisição:</td><td colspan="4">Modo Aquisição:</td></tr>
<tr><td colspan="8">Documento de Aquisição</td></tr>
<tr><td colspan="6">Localização:</td><td colspan="2">Restrições/ Condições:</td></tr>
<tr><td colspan="8">Tratamento Técnico / Data:</td></tr>
<tr><td colspan="3">Observações:</td><td colspan="3">Preenchimento de dados:</td><td colspan="2">Registro fotográfico:</td></tr>
<tr><td colspan="6">Responsável Técnico:</td><td colspan="2">Data:</td></tr>
</table>

Fonte: Divisão de Museologia do Museu Amazônico/UFAM.

4.4 O recorte da coleção e a seleção dos objetos- A utilização de objetos sateré mawé da Coleção IBAMA como dispositivos de Memória

A ressignificação de objetos culturais indígenas, enquanto dispositivos de memória, constituem um campo complexo e multifacetado, no qual se entrelaçam questões identitárias, históricas e políticas. Nesse cenário, a experiência de trabalho com a coleção sateré mawé pertencente à Coleção IBAMA em Manaus revelou-se emblemática, não apenas pela riqueza material dos objetos, mas pelas possibilidades analíticas que emergem ao situá-los em diálogo com as narrativas das próprias comunidades. Apresento a seguir os processos metodológicos que orientaram a seleção e a utilização desses objetos no âmbito dessa pesquisa acadêmica,

destacando os desafios enfrentados e as estratégias adotadas para transformá-los em instrumentos ativos de mediação da memória.

Inicialmente, o projeto de pesquisa, submetido ao Programa de Pós-Graduação em Memória Social no período da seleção de ingresso de estudantes, propunha um projeto mais amplo, integrando participantes dos povos Sateré Mawé, Yanomami e Waimiri Atroari. Tal pluralidade, contudo, esbarrou em um obstáculo concreto: a grande quantidade de objetos da coleção IBAMA, composta por 2.300 objetos, dos quais 650 foram identificados como pertencentes somente aos Sateré Mawé.

A desproporção entre a extensão da coleção e os limites operacionais da pesquisa demandou uma reavaliação metodológica, culminando na decisão de concentrar esforços nos objetos sateré mawé. Essa opção, longe de representar um reducionismo, configurou-se como uma escolha estratégica, alinhada à necessidade de articulação e colaboração direta com os detentores do conhecimento tradicional. Ou seja, a escolha desse povo, em detrimento de outro, se deu por conta de uma aproximação inicial com as lideranças residentes em Manaus

A imersão na catalogação e na análise dos objetos sateré mawé durante a atividade de conferência coordenada pela museológica, permitiu desvendar camadas significativas de sua materialidade e simbologia. Cada objeto, seja um maracá, uma máscara ritual ou uma peça de vestuário, carrega inscrições de práticas sociais, cosmovisões e trajetórias históricas.

A conferência minuciosa desses itens, associada à organização documental, facilitou o planejamento das atividades no museu. A ideia era realizar a reinserção dos objetos no presente, resgatando-os da condição estática de “relíquias” para convertê-los em mediadores de narrativas vivas. Abaixo, apresento uma listagem com a tipologia do objeto, tal como descrito no inventário elaborado em 2003, bem como a quantidade existente.

A lista inclui uma diversidade de tipos: instrumentos musicais tradicionais, artefatos de madeira, adornos plumários, e itens usados em rituais. A utilização dos objetos em oficinas de memória, atividade central da pesquisa, transcendeu a uma mera atividade de comunicação museológica. Ao serem manipulados e interpretados em colaboração com os Sateré Mawé, os objetos assumiram função pedagógica e política: tornaram-se suportes para a transmissão intergeracional de saberes, espaços de negociação de significados e ferramentas de resistência. A participação das lideranças indígenas não apenas legitimou as interpretações, mas sublinharam o interesse delas na preservação de seu patrimônio.

Lista 1: arrolamento dos objetos sateré mawé da coleção IBAMA

n.	Objeto	Quantidade	Categoria
1	Maracá de fieira 	83	Instrumentos musicais
2	Reco-reco (caracaxá) 	65	Instrumentos musicais
3	Maracá de cacho 	68	Instrumentos musicais
4	Maracá de vara 	143	Instrumentos musicais
5	calendário de pesca 	25	Instrumentos musicais
6	Maracá globular com desenhos pirografados	84	Instrumentos musicais

			
7	Apito- semente com desenhos pirografados 	36	Instrumentos musicais
8	Vaso feito de sapucaia da castanha com desenhos pirografados 	79	Artefato de madeira
9	Cinto- trançado com fios de algodão, ½ sementes de N. Sra na trama do trançado 	12	Instrumentos musicais
12	Cesto de fibra 	1	Instrumentos musicais
13	Máscara para a dança do gambá 	74	Instrumentos rituais

14	pau de chuva- maracá tubular revestido com trançado de arumã 	1	Trançado
15	Coifa em formato de cone. Penas coloridas costuradas em fieiras sobre o trançado 	2	Adorno plumário
16	Luva de tucandeira- trançado recoberto com couro de maracajá com grampos emplumados 	2	Ritual
19	Maracá tubular, trançado de arumã sarjado 	6	instrumentos musicais
	Total	681	

Fonte: Divisão de Museologia/ Museu Amazônico, adaptado.

Contudo, é preciso reconhecer as tensões inerentes a esse processo. A presença massiva de objetos sateré mawé no acervo coloca em evidência, paradoxalmente, tanto a resistência de sua cultura quanto a violência simbólica de sua musealização. Assim, essa pesquisa enfrenta o desafio ético de não romantizar a utilização dos objetos, reconhecendo que sua trajetória até o museu está imbricada em processos de dominação que demandam uma reflexão.

O trabalho com os objetos sateré mawé da Coleção IBAMA revelou-se uma inspiração para repensar o papel dos objetos indígenas na construção da memória social. Os objetos, assim ressignificados, lembram que a memória, quando compartilhada e revitalizada, é também um ato de justiça.

Um breve panorama sobre as coleções etnográficas mostra que elas estão ligadas a contextos marcados pela colonização, pela apropriação de saberes e por relações desiguais de poder. Nos museus universitários, a gestão desses acervos enfrenta dificuldades práticas, legais e também relacionadas aos modos de produzir e compartilhar conhecimento. O caso da Coleção IBAMA, no Museu Amazônico, exemplifica esses desafios, revelando tensões entre as normas ambientais e os direitos culturais dos povos indígenas. Diante disso, acreditamos que é necessário repensar os modos de colecionar, adquirir e expor objetos etnográficos, respeitando os saberes das comunidades envolvidas. No próximo capítulo, apresentamos uma experiência de trabalho conjunto com o povo Sateré-Mawé, como um esforço para tornar o processo de pesquisa e curadoria mais participativo e sensível às vozes indígenas.

5. SATERÉ MAWÉ E O INÍCIO DO PROCESSO COLABORATIVO

Este capítulo tem como propósito contribuir para uma compreensão mais ampla sobre a história, a cultura e os processos de territorialização do povo Sateré-Mawé, cuja trajetória é marcada por diferentes formas de resistência e afirmação identitária. Apresentamos como os Sateré-Mawé foram representados na literatura historiográfica e antropológica. Em seguida, abordamos sobre a presença de objetos Sateré-Mawé em museus europeus. Também abordamos a vivência dos Sateré-Mawé na Região Metropolitana de Manaus, destacando suas formas de organização e os laços que mantêm com seu território tradicional, em contínua relação com seus familiares na Terra Indígena Andirá Marau. Por fim, relatamos as primeiras aproximações com lideranças do povo Sateré-Mawé durante a pesquisa, explicando os caminhos metodológicos escolhidos e os desafios encontrados no campo. Com isso, buscamos não apenas registrar aspectos da trajetória desse povo, mas também valorizar suas estratégias de resistência, sua autonomia e o papel ativo que desempenham na preservação de sua memória e identidade, principalmente na cidade.

5.1 Os Sateré Mawé na literatura historiográfica e antropológica

O povo Sateré Mawé está localizado na Terra Indígena (TI) Andirá-Marau[18], situado na região do Baixo Amazonas, entre o Estado do Pará e do Amazonas, abrangendo os municípios de Maués, Barreirinha, Parintins e Itaituba (conferir imagem 05). A presença dos Sateré Mawé nas cidades próximas à TI e nas principais capitais, Manaus e Belém, é expressiva, mas não significa que ocorra uma ruptura de laços com seus parentes que vivem em aldeias. O fluxo constante de pessoas entre a cidade e a aldeia fortalecem as relações de afetividade e afinidade entre si, viabilizam uma rede de trocas de mercadorias e garantem o usufruto de seus direitos básicos nas áreas de saúde, educação, previdência e seguridade social, principalmente.

Os Sateré Mawé estão organizados socialmente a partir dos clãs denominados: *Sateré* (lagarta de fogo); *Waraná* (guaraná), *Akuri* (cutia), *Awkuy* (guariba), *Nhap* (caba), *As´ho* (tatu), *Ywaçai* (açaí), *Iaguaretê* (onça), *moi* (cobra), *Hwi* (gavião), *Piriwato* (rato grande), *Akyi* (morcego), *Uruba* (urubu), *Nhampo* (pássaro do mato) (ALVAREZ, 2007). Cada clã está

[18] Para mais informações, consultar o site: https://www.nusoken.com .

relacionado a uma característica, por exemplo: o clã sateré possuiria bons *tuissás* (termo que significa tuxauas na língua sateré), o clã Gavião real teria bons guerreiros e o clã da Cobra seria de bons pajés. Apesar de terem uma organização social segmentada, ela se estrutura em ritos que promovem a união e a coesão social como o que ocorre no ritual da tucandeira, conforme veremos no decorrer deste subcapítulo.

A organização social a partir dos clãs orientava os casamentos, estabelecendo uniões exogâmicas[19]. Eles não tinham relação com uma aldeia específica, se encontravam dispersos entre elas, tal como ocorre nos dias de hoje, com a diferença que a exigência de que o casamento deveria ocorrer entre pessoas de clãs diferentes o que deixou de ser tão rígida, mas, ainda sim, serve como parâmetro. Por outro lado, casamentos interétnicos são frequentes, além de casamentos com não indígenas, como o que acontece nas comunidades sateré mawé em Manaus.

Seu local de origem, segundo a mitologia sateré, situa-se na cabeceira do rio Tapajós, especificamente na região entre o Tapajós e Madeira, território etnicamente denominado *Nusonken,* que significa "lugar das pedras" e que se encontra fora dos limites da terra demarcada.

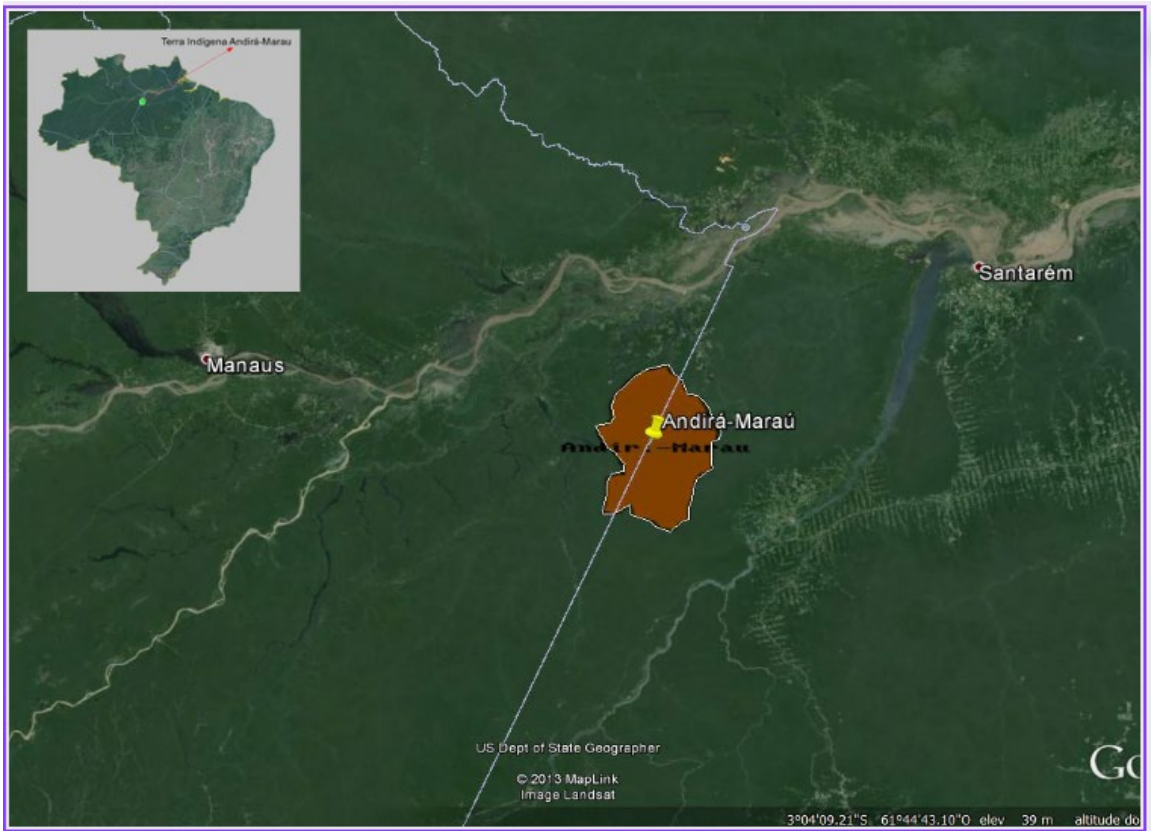
Este "lugar das pedras", conhecido como *Nusoken*, seria o lugar mitológico de origem dos sateré, local onde o sol brilhava sem parar e apesar de ser um paraíso, ocorreu uma saída maciça conduzida por um imperador, que tinha em mente levá-los para "fora". No meio do caminho, por conta da distração dos índios que estavam admirados com tantas belezas da floresta, o imperador foi embora sem poder esperá-los, indo embora no navio. Apesar de ter ido embora, deixou-os em um local que, do ponto de vista material, não lhes faltaria absolutamente nada (AUGUSTAT, 2013).

Com a demarcação da terra indígena homologada pelo Decreto nº 93.069, de 07 de agosto de 1986, correspondente a um território bem menor que o reivindicado pelo povo, e que não contempla a totalidade das áreas de posse imemoriais, os Sateré Mawé se reorganizaram e permanecem em constante transformação, decorrentes dos fluxos intensos para as cidades em

[19]A exogamia é uma regra ou preferência de casamento entre pessoas de clãs diferentes e externos. As regras de exogamia são uma característica necessária de qualquer sistema de troca matrimonial ou aliança (LÉVI-STRAUSS, 2012)

busca de serviços que supram a ausência de instituições governamentais e não-governamentais dentro da terra indígena.

Imagem 05: Localização da Terra Indígena Andirá-Marau entre os Estados do Amazonas e Pará



Fonte: Google Earth, adaptado, 2023.

A língua sateré, segundo o linguista Aryon Dall´lgna Rodrigues (2002, p.42), é uma "língua isolada" do tronco tupi, a nível de família, ou seja, ela é classificada dentro do grande tronco tupi. No entanto, ela difere de qualquer uma outra deste tronco, sendo única, não tendo nenhuma semelhança com as demais. Após mais de 300 anos aparecendo nos relatos de missionários e viajantes, desde o século XVII, os sateré ainda se comunicam em sua língua, resistindo às imposições do processo de colonização portuguesa, apesar de ter sofrido variações, o que é comum conforme os estudos linguísticos.

É importante um aprofundamento maior sobre a língua sateré pois a linguagem, de forma geral, é o principal meio com que as memórias se expressam ou se escondem, sendo um dos principais marcadores da identidade e da cultura (POUTIGNAT & STREIFF-FENART,

1998). Esse isolamento da língua sateré em uma região com falantes de diversas outras línguas, demonstra que sua origem se deu há milhares de anos e mesmo com o passar do tempo, com o contato intermitente dos sateré com outras sociedades indígenas e não indígenas e dos casamentos interétnicos, continua a ser transmitida e falada por aproximadamente 8 mil falantes numa população total de 16.312 mil sateré mawé, segundo dados da Secretaria de Saúde Indígena- SESAI (2020).

Estudos linguísticos (RODRIGUES, 1985, 1994, 2002) indicam que a presença de povos indígenas do tronco tupi localizadas entre o rio Amazonas, o rio Tapajós e o rio Madeira, como é o caso dos Sateré Mawé, tem sua possível origem a partir de duas hipóteses. A primeira seria a das migrações de povos de origem tupi situados no litoral para o interior do Brasil, motivados por conflitos e guerras, expansão devido ao crescimento populacional, busca por territórios com alta probabilidade de domesticação da paisagem, chegando à Amazônia e aí se estabelecendo. A segunda hipótese, apoiada em estudos arqueológicos (LATHRAP, 1975) e genéticos (CLEMENT, 2010), indica que a expansão dos grupos tupi se iniciou a partir da Amazônia, na região localizada entre os estados do Amazonas, Pará e Rondônia, se configurando numa região denominada proto-tupi e de onde se irradiaria para outras regiões do país. As duas hipóteses, apesar de divergentes, concordam que o processo de migração, do litoral para a Amazônia ou da Amazônia para o restante do país, ocorreu há mais de 5 mil anos e declinou com a chegada dos colonizadores, no séc. XVI (NOELLI, 1996).

Essa informação sobre a possível origem de povos classificados dentro do tronco tupi é importante para entendermos melhor o processo de variação que ocorre nas línguas indígenas e, consequentemente, na língua sateré mawé, pois como vemos em Halbwachs (2006) a linguagem é o meio que a memória se expressa, bem como para entender os significados a partir dos objetos. A língua é um dos marcadores da identidade, ela é expressa de várias formas, inclusive a partir das formas gráficas, como aquelas inseridas em cerâmicas e artefatos. Com isso, entendemos que a cultura material é um suporte repleto de informações e um dispositivo de memória.

A primeira tentativa de classificação da língua sateré mawé foi realizada pelo alemão Curt Nimuendajú (1883-1945). A partir do trabalho de confecção das versões do seu

reconhecido mapa etno histórico[20], diversas línguas indígenas foram classificadas e, além disso, foram identificadas as principais rotas de migração de vários povos.

Nesse contexto, a língua sateré foi identificada e classificada dentro do grande tronco tupi. Isso se deu a partir da consulta em fontes bibliográficas de diversas procedências, além de trabalhos de campo. Dentre essas fontes, destacamos o trabalho dos viajantes naturalistas alemães Johann Natterer (1754-1823), Carl Friedrich Philipp von Martius (1794- 1868) e Johann Baptist von Spix (1781- 1826). Esses viajantes também atuaram em ações de preservação da cultura material sateré mawé, coletando, registrando objetos e enviando-os para museus europeus, conforme veremos no subcapítulo seguinte, onde apresento um mapeamento desses objetos na Europa, atualmente.

Os Sateré Mawé são conhecidos pela literatura historiográfica e antropológica (PEREIRA, 1954; LORENZ, 1990; FIGUEROA, 1997; ALVAREZ, 2009; PEREIRA DA SILVA, 2014; KAPFAMMER, 2004, ANDRADE, 2012;2018) como domesticadores do fruto *Waraná* (*Paullinia cupana*) e se autodenominam "filhos do guaraná". Relatos historiográficos afirmam que o comércio do guaraná na região onde habitam os Sateré Mawé já estava presente e era bem consolidado no período colonial, no século XVI, levando-nos a conclusão que o seu cultivo, adaptação e comercialização ocorreu bem antes da invasão portuguesa colonialista.

A antropóloga Alba Figueroa (2016), que realizou pesquisa etnográfica para sua Tese de Doutorado entre 1994 e 1995, afirma que o guaraná seria o "marcador étnico" por excelência do povo Sateré Mawé. O guaraná seria o mais importante elemento de um conjunto de referenciais simbólicos, que incluem o *poratim* e o ritual da tucandeira. Registrado primeiramente em relatos de viajantes missionários jesuítas na região Madeira-Tapajós, ainda na metade do século XVII, o guaraná continuou sendo comercializado pelos Sateré Mawé nos séculos posteriores, do período colonial, passando pelo período imperial e, posteriormente, pela república, se atualizando hoje a partir dos princípios da sustentabilidade.

O guaraná é um dos pontos centrais da cosmologia sateré mawé, fazendo parte do cotidiano das famílias nas aldeias e nas cidades. O consumo da bebida feita com o pó do guaraná diluído em água, denominado na língua sateré de *çapó*, é frequente e está presente em todas as

[20] Três instituições museais encomendaram o mapa etno-histórico, resultando em três versões complementares, uma nos Estados Unidos da América- o Smithsonian Institute, em 1942 e duas no Brasil- Museu Goeldi, em 1943 e para o Museu Nacional, em 1944 (IBGE, 2010).

instâncias: em reuniões, em assembleias, antes da realização de algum trabalho, durante uma conversa formal ou informal, para dar vigor a um enfermo e para alguma celebração ou comemoração. Muito mais que um alimento, o guaraná está no centro da cultura material e espiritual e o seu cultivo, além de suprir às necessidades e demandas por este povo e por outros moradores da região, indígenas ou não, é importante para a coesão social dos sateré e para a continuidade de sua comercialização secular.

Outro elemento simbólico da cosmologia sateré mawé é o *porantim*, um objeto artesanal fabricado em madeira, talhado e com grafismos em sua extensão. Para os Sateré Mawé, é um objeto sagrado que possui poucas unidades e é protegido por um guardião, que geralmente é uma liderança ou tuxaua.

Um fato comum entre alguns pesquisadores (LORENZ, 1990; FIGUEROA, 1997; KAPFAMMER, 2004) é a dificuldade de abordar o assunto em uma conversa ou entrevista, e não se trata do nível de proximidade e confiança estabelecido entre o tuxaua e o pesquisador, e sim, o cuidado e o respeito para com este tipo de objeto e o que ele representa para os Sateré Mawé e para quem é escolhido para ser o guardião.

O Antropólogo Gabriel Alvarez (2009), que desenvolveu pesquisas entre os anos de 2003 e 2007 com os Sateré Mawé, visitando comunidades situadas no rio Andirá e no rio Marau, os rios principais localizados na terra indígena, afirma que o *porantim* é um objeto que expressa a dualidade entre "a face guerreira e a face do diálogo, a boa palavra". É um objeto que possui duas faces e em ambos os lados, tem uma escrita que seria lida em momentos rituais, e de um lado expressaria as histórias da origem e no outro expressaria as histórias de guerra. Hoje em dia, essa escrita não é entendida pelos seus guardiões, mas quem o possui é considerada uma pessoa de poder e é respeitado por aqueles que estão à sua volta. O que mais instiga em torno deste objeto é o fato de existirem três unidades do *porantim* na terra indígena. Contudo, cada guardião afirma possuir o "original", deslegitimando dessa forma, o poder e o reconhecimento dos outros guardiões.

Os Sateré Mawé realizam também o rito de passagem masculino conhecido como *waumat* ou "ritual da tucandeira" (ALVAREZ, 2009). A "tucandeira" (*Paraponera clavata*) ou "tocandeira", é uma espécie de formiga grande e venenosa. Ao longo deste ritual são utilizados diversos objetos como adornos plumários, cestarias, cuias, suportes de cuia, luva de fibra vegetal, instrumentos musicais e pinturas corporais.

O ritual da tucandeira ocorre anualmente ou em algum período excepcional e agrega várias aldeias e diversos clãs. Toda a comunidade se envolve com os preparativos, caçando as formigas, preparando os alimentos a serem consumidos pelos convidados, arrumando o local, tecendo as luvas etc. O rito é voltado exclusivamente para os meninos/homens que já tenham completado doze anos de idade e só é finalizado quando tiverem colocado as mãos na luva por pelo menos, vinte e uma vezes. Após isso, é considerado "homem" assumindo responsabilidades maiores e podendo arranjar casamento. Aliás, como quase todo ritual indígena, esses momentos são oportunidades para se encontrar uma potencial esposa. Sobre o ritual, Alvarez (2009) explica que

> durante o ritual propriamente dito, os jovens introduzem a mão numa luva de fibras onde são inseridas as formigas tucandeiras (paraponera clavata sp) com o ferrão voltado para o interior. Esta ação é acompanhada por uma série de cantos, ao ritmo do chocalho, e uma dança da qual participam várias pessoas do grupo (ALVAREZ, p.21, 2009).

O ritual da tucandeira pode ser praticado de formas diferentes, pode haver algumas adaptações, dependendo do local. No entanto, os objetos utilizados são quase sempre os mesmos tipos. Os sateré fazem uma analogia entre a luva tucandeira e o corpo da mulher, fazendo uma associação entre colocar a mão na luva como se estivesse colocando a mão dentro de uma vagina. Este ritual é realizado tanto nas aldeias como em áreas urbanas.

Muitas famílias sateré mawé residem em comunidades rurais e em áreas urbanas de Manaus e dos municípios situados em torno da TI. Estima-se que quase cinco mil sateré vivam em Manaus (ACOPIAMA, 2017). O deslocamento dessas famílias para as aldeias muitas vezes é inviável por diversas dificuldades, principalmente a financeira. A (re) união dos sateré em Manaus para realizarem o ritual da tucandeira favorece a coesão enquanto povo, além de atrair turistas e pesquisadores, se tornando uma fonte de renda alternativa.

Sobre a presença dos Sateré Mawé em Manaus, as pesquisas etnográficas realizadas por José Agnello Alves Dias de Andrade (2012; 2018) descrevem o circuito indígena urbano, além de redes que se estendem até as aldeias na Terra Indígena Andirá-Marau e outras cidades amazônicas, como Parintins e Maués. Seus trabalhos, inseridos nos debates em antropologia urbana e etnologia indígena, contribuíram para ampliar o entendimento sobre a presença

indígena em Manaus ao propor um olhar mais complexo sobre as experiências indígenas na cidade e o seu modo de viver nos centros urbanos, desafiando as dicotomias tradicionais entre rural e urbano, natureza e cultura.

A dissertação "Indigenização da Cidade: Etnografia do Circuito Sateré Mawé em Manaus-AM e Arredores" (ANDRADE, 2012) mobiliza o conceito de indigenização (Sahlins, 1997) para explorar a interação entre cosmologias ameríndias e o espaço urbano. Com uma abordagem etnográfica de perto e de dentro (MAGNANI, 2002), a pesquisa investiga os circuitos dos Sateré Mawé, analisando suas práticas de habitação e sociabilidade no contexto urbano.

A pesquisa também dialoga com a noção de *dwelling* (Ingold, 2000, 2007), observando como os indígenas constroem seus espaços urbanos por meio de trajetórias e práticas sociais específicas. A metodologia envolveu trabalho de campo, observação participante e análise qualitativa, com imersão em comunidades indígenas urbanas (I'apyrehyt, Waikiru, Hywy, Inhambé, Sahu apé e Waranã) e suas redes de relação, que se estendem até aldeias na Terra Indígena Andirá-Maraú e outras cidades amazônicas.

Uma de suas reflexões, traz uma análise de como os Sateré Mawé reconfiguram a cidade como um espaço habitável por meio da coleta de recursos naturais dispersos, presentes em diversas áreas verdes da cidade, a forma que organizam os seus rituais e festividades, especialmente o ritual da Tucandeira e, como constroem suas redes e mantém contatos frequentes com seus parentes em Manaus e aldeias do interior.

A dissertação problematiza estereótipos que negam a "indianidade" dos povos que vivem na cidade, destacando que a presença indígena urbana não é um fenômeno recente, mas parte de processos históricos e sociopolíticos mais amplos. A pesquisa demonstra que a presença indígena em Manaus não representa uma simples "dissolução cultural", mas sim uma forma ativa de resistência e reconfiguração da identidade sateré mawé no espaço urbano.

Aprofundando sua reflexão sobre a presença indígena na cidade, na Tese intitulada "Tudo pra onde eu chego tenho minha casa": mobilidade, parentesco e territorialidades Sateré Mawé entre cidades amazônicas", Andrade (2018) apresenta uma etnografia das formas de habitação e mobilidade dos Sateré Mawé nas cidades de Manaus-AM, Maués-AM e Parintins-AM, evidenciando como a mobilidade se entrelaça com os processos de construção e manutenção de laços de parentesco e territorialidade. A investigação parte da descrição das

trajetórias de coletivos familiares, considerando tanto os deslocamentos históricos quanto os movimentos contemporâneos, para compreender as dinâmicas da conformação de circuitos urbanos e rurais dentro da lógica sateré mawé de socialidade.

O estudo demonstra que a mobilidade entre cidades e aldeias não se restringe a um mero deslocamento físico, mas constitui um princípio organizador da vida social e da reprodução dos laços parentais. A pesquisa evidencia que as concepções nativas sobre pessoa, tempo e espaço são continuamente atualizadas e reafirmadas por meio das práticas de circulação, visitas e instalação temporária ou definitiva em distintos locais. Assim, o parentesco não é apenas uma estrutura fixa, mas um processo dinâmico de (re)configuração relacional, no qual o "andar junto" emerge como categoria central da experiência de coletividade.

A abordagem etnográfica adotada enfatiza a perspectiva nativa na construção da territorialidade, problematizando concepções ocidentais de fixidez espacial e identidade estática. A circulação entre territórios urbanos e aldeias não implica a dissolução da identidade indígena, mas sim sua negociação e fortalecimento em novos contextos. A tese, portanto, contribui para os debates antropológicos sobre parentesco, mobilidade e territorialidade, ao demonstrar que o pertencimento sateré mawé se configura através da interdependência entre deslocamento, convivência e construção moral dos laços sociais.

Dessa maneira, a pesquisa sugere que a territorialidade sateré mawé deve ser compreendida em termos de redes de relações continuamente ativadas por meio do trânsito entre cidades e aldeias, desafiando perspectivas convencionais sobre a urbanização indígena e a manutenção da coesão social na contemporaneidade. Essa perspectiva é importante para que se evite o preconceito e que instituições museais estejam abertas à participação indígena de forma inclusiva, reforçando a importância da visibilidade dos Sateré Mawé e de outros povos indígenas nas cidades, o que pode ser um eixo para a atuação do Museu Amazônico e para outros museus que possuem acervos indígenas.

Os museus que possuem acervos etnográficos devem atuar, conforme vimos no capítulo 2, em sintonia com os interesses desses povos. Devem ser mediadores do conhecimento do indígena, promovendo atividades que não apenas preservem, mas também criem espaços para que os próprios indígenas compartilhem suas histórias. Isso irá contribuir para acabar com o olhar essencialista sobre os indígenas e destacar a complexidade de suas relações sociais e culturais. Dessa forma, as atividades propostas por museus podem funcionar não apenas como

registros históricos, mas como instrumentos para fortalecer o protagonismo dos povos indígenas na construção de sua própria memória cultural.

5.2 A presença Sateré Mawé em museus europeus

A presença de coleções e objetos Sateré Mawé em museus europeus representa um legado complexo, marcado pelas dinâmicas do colonialismo e pelas expedições científicas realizadas entre os séculos XVIII e XIX. O relatório de estágio doutoral, realizado entre abril e junho de 2024, período que a pesquisadora estava vinculada ao Instituto de Etnologia da Maximilian Ludwig Universität München- LMU, na Alemanha, evidencia esse contexto ao mapear objetos sateré mawé em museus da Alemanha, Áustria, Itália, Portugal e outros países. Esse estudo pretendeu mapear esses objetos e problematizar, na medida do possível, as narrativas históricas e as práticas curatoriais que os envolvem.

A pesquisa adotou uma abordagem indutiva, combinando trabalho de campo multi-localizado (Marcus, 1995) com a realização de conversas com os curadores e um levantamento documental. Essa metodologia permitiu identificar objetos e também compreender as condições de acesso e conservação dos acervos. A escolha destas instituições foi realizada com base em levantamento prévio ainda no Brasil em banco de dados digital e por informações pessoais de pesquisadores que trabalham ou trabalharam com o povo Sateré Mawé. O agendamento para as visitas foi realizado através de *e-mail* direcionado aos gestores e curadores dos museus levantados.

Os objetos sateré mawé encontram-se em diversas instituições europeias, resultado da coleta feita por exploradores, missionários e etnólogos entre os séculos XVIII e XX. No levantamento que realizei entre abril e junho de 2024, foram identificadas coleções em museus na Alemanha, Áustria, Itália e Portugal, com destaque para os seguintes acervos:

• Museum Fünf Kontinente (Munique, Alemanha) – Coleção Spix & Martius, com 17 objetos sateré mawé.

A visita neste museu possibilitou a observação *in loco* dos objetos coletados pelo zoólogo Johann Baptist von Spix e pelo botânico Carl Friedrich Martius durante a expedição deles ao Brasil, entre os anos de 1817 e 1820 e que é considerada como uma das pioneiras e

mais completas investigações científicas da ciência e da humanidade. Os objetos observados são uns dos mais antigos ainda preservados relacionados ao povo Sateré Mawé. Durante a visita, recebi um arrolamento com informações detalhadas sobre os objetos, que informam: Item, imagem, número de inventário, origem/ região e período, material, localização do depósito, tipo de aquisição, permanência, proprietário anterior. Foram realizados registros fotográficos e uma conversa sobre o processo de conservação dos objetos.

Imagem 06: Objetos sateré mawé no Fünf Kontinent Museum



Fonte: Lilian Lima, 2024.

• Philipps-Universität Marburg (Alemanha) – acervo salvaguardado no Instituto de Antropologia Social e Estudo das Religiões

A Instituição possui cerca de 23 objetos sateré mawé: 20 luvas com grafismo do ritual da tucandeira, 1 instrumento de sopro, 1 cesta e 1 chocalho. Todos os objetos foram coletados pelo Prof. Dr. Wolfgang Kapfammer, vinculado ao Instituto de Etnologia da Universidade de Munique, durante trabalhos de campo junto aos Sateré Mawé no rio Andirá, Amazonas, ao final

da década de 1990 e anos posteriores e faziam parte de seu acervo pessoal. Os objetos foram doados pelo mesmo a cerca de 10 a 15 anos atrás e mostram uma variedade das tradicionais luvas de tucandeira.

Imagem 07: Objetos sateré mawé na Marburg Universität



Fonte: Lilian Lima, 2024.

• Weltmuseum Wien (Viena, Áustria) – Coleção John Natterer, contendo mais de 20 objetos.

Imagem 08: Objeto sateré mawé da coleção Johann Natterer



Fonte: Lilian Lima, 2024.

Os objetos sateré mawé da coleção Natterer, em sua grande parte, estão ainda expostos na exposição principal permanente, na sessão da América do Sul. Assim como na maioria dos museus, os objetos estão salvaguardados por *tipo*. Essa disposição no armazenamento facilita o trabalho de conservação e preservação, no entanto, essa estratégia não permite visualizar os objetos provenientes de um mesmo povo, em um único mobiliário, demandando um esforço maior para o pesquisador recém-chegado ou que não possua experiência anterior mínima em organização museológica. Obter o acompanhamento e apoio da curadora da coleção da América do Sul, Dra. Claudia Augustat foi um diferencial nesta pesquisa. Com sua experiência profissional de mais de 20 (vinte) anos no museu, ela conhece a localização exata dos objetos etnográficos das principais coleções.

Foram realizados os registros dos objetos sateré mawé da Coleção Natterer inseridos na exposição permanente, na sessão da América do Sul. Também foi possível visualizar objetos sateré mawé em outra coleção, ao qual eu não tinha conhecimento anterior, denominada Coleção Loreto-Paranaguá- Schoeller, cuja origem é brasileira e que foi expatriada no ano de 1907 para o atual museu. Apenas essa coleção, possui objetos que representam mais de 50 povos indígenas do Brasil, segundo uma catalogação realizada pelo museu, no ano de 2012. Na oportunidade, foi oferecida lista com informações detalhadas dos objetos conferidos na reserva técnica pertencentes a outros povos.

• Museo Popoli e Cultura (Milão, Itália) – Acervo missionário PIME, com 17 objetos, reflexo da atuação de religiosos na Amazônia.

Imagem 09: Objetos sateré mawé na exposição de longa duração



Fonte: Lilian Lima, 2024.

Através de informações do Professor Dr. Wolfgang Kapfammer, tive conhecimento da existência de objetos sateré mawé em um museu na cidade de Milão, na Itália. O museu fica na zona oeste da cidade italiana de Milão, em um prédio arquitetônico histórico. É um museu fundado em 1910 e faz parte da estrutura do Pontifício Instituto para Missões estrangeiras (PIME), organização católica de missionários que desempenham suas obras por vários países, fundada por dom Ângelo Ramazzotti em 1850 como Seminário Lombardo para as Missões Exteriores, esse era o seu nome original.

O trabalho na Amazônia iniciou a partir de 1945, com a vinda de sacerdotes para a região do baixo amazonas, local em que fizeram a coleta de objetos de vários povos da região e procederam o envio à sede, para posterior integração às coleções do museu.

Ao realizar a visita e conversar com a responsável pelo museu, Sra. Francesca Moretti, foi esclarecido que os objetos sateré mawé pertencentes à coleção Amazônia se encontravam expostos na exposição do salão principal. Dessa forma, pude observá-los por de trás das vitrines de vidro o que possibilitou analisar a forma como foram dispostos, juntos a objetos de outros povos, seguindo a narrativa temática proposta que se dividia em: Alimentação, ritual e festas, conforme as imagens abaixo.

Alguns objetos deste museu foram levados para Milão, na Itália, na década de 1970. Segundo relatos dos participantes sateré mawé durante a pesquisa, podem ter sido levados pelo sacerdote Pe. Enrico Uggé, no entanto, essa informação necessita de mais esclarecimentos. A trajetória desse sacerdote, ainda em atividade na região e cuja atuação completou cinco décadas em 2024, oferece um panorama elucidativo sobre a presença missionária junto aos Sateré Mawé.

A atuação do sacerdote completou cinco décadas e ainda segue em atividade, trabalhando diretamente com os Sateré Mawé nos municípios de Maués, Barreirinha, Parintins, Boa Vista do Ramos e Nhamundá, regiões onde a presença indígena é historicamente significativa. Aos 82 anos, seu legado transcende a esfera religiosa, configurando-se como um testemunho de resiliência coletiva. A longevidade de seu trabalho, marcada por adaptações a contextos políticos e sociais diferentes, reflete um compromisso ético com os Sateré Mawé e com outros povos indígenas.

• Museu Antropológico da Universidade de Coimbra (Portugal)- 3 objetos sateré mawé.

Na Universidade de Coimbra foram visualizados somente os 3 (três) objetos que estão descritos e identificados pelo Alexandre Rodrigues Ferreira como sendo relacionados ao povo Sateré Mawé: três diferentes tipos de prancheta para aspirar paricá. Trata-se dos objetos mais antigos referenciados em nome deste povo (século XVIII), identificado com o termo Mauhé (Registros: Br 37, Br 38; Br 39). Um quarto objeto do mesmo tipo, uma prancheta para aspirar paricá, do povo Mauhé, foi desmembrado do conjunto e está salvaguardado na Sociedade de Geografia de Lisboa-SGL.

A coleção de Alexandre Rodrigues Ferreira foi formada em sua Viagem Philosophica à Amazónia no séc. XVIII. Durante a sua viagem, descreveu a aparência, vestuário, adereços, armas, tatuagens e costumes das comunidades indígenas. Apenas a título de exemplo, Alexandre Rodrigues Ferreira recolheu junto aos indígenas Jurupixuna várias máscaras usadas em danças de agradecimento ou celebração que remeteu para o Real Museu da Ajuda e que foram integradas na Universidade de Coimbra em 1806, em conjunto com todo o material recolhido durante a viagem. O povo Jurupixuna já não existe, nem deixou quaisquer máscaras como estas no Brasil, sendo hoje o conjunto de máscaras raríssimo e de valor incalculável.

Foram realizados os registros fotográficos dos objetos (imagens abaixo), foi verificado seu excelente estado de conservação, pude verificar a forma como estes são acondicionados na reserva técnica da instituição. Aliás, o prédio onde atualmente funciona o museu pertencia, nos séculos XIV e XV, à Companhia de Jesus. Curiosamente, esse foi o período em que os jesuítas começaram seus trabalhos no Brasil, no início da colonização. Além da oportunidade de conhecer o espaço grandioso da reserva técnica e poder ver outros objetos da coleção Alexandre Rodrigues Ferreira.

Imagem 10: Luva sateré mawé exposta na vitrine do museu de curiosidades, na Universidade de Coimbra



Fonte: Lilian Lima, 2024.

Imagem 11: Objetos sateré mawé da Coleção Alexandre Rodrigues Ferreira no Museu Antropológico da Universidade de Coimbra



Fonte: Lilian Lima, 2024.

Imagem 12: Objeto sateré mawé da Coleção Alexandre Rodrigues Ferreira no Museu Antropológico da Universidade de Coimbra



Fonte: Lilian Lima, 2024.

• Museu Maynense (Lisboa, Portugal) – objetos do século XVIII, coletados por Alexandre Rodrigues Ferreira, incluindo instrumentos rituais para o uso do paricá.

Imagem 13: Objetos sateré mawé da Coleção Alexandre Rodrigues Ferreira, no Museu Maynense



Fonte: Lilian Lima, 2024.

O Museu Maynense possui um vasto e diversificado património material associado às atividades educativas e de investigação praticadas pela Academia das Ciências de Lisboa, ao longo de mais de dois séculos. Uma parte significativa deste acervo histórico científico encontra-se exposto em seis salas temáticas da galeria de exposição permanente, as quais tive a oportunidade de observar no dia da visita.

O museu está instalado no antigo Convento da Nossa Senhora de Jesus, o nome do Museu Maynense é uma homenagem ao seu fundador: frei José Mayne (1723-1792), Provincial da Ordem Terceira de São Francisco e sócio da Academia das Ciências de Lisboa. Este religioso investiu os seus bens pessoais para construir uma biblioteca e um museu de curiosidades. Foi interessante conhecer a exposição de longa duração do museu, mas pude perceber que a estrutura/ manutenção do museu necessita de intervenções urgentes. Está localizado no Centro histórico da capital Lisboa.

Pude verificar 4 (quatro) objetos e manuseá-los na reserva técnica da instituição: prancheta para aspirar paricá (ACL 35/1/452 Mauhé), aspirador de paricá (ACL 35/2), Aspirador de paricá (ACL 17/370 Mauhé? Mura?) e Insuflador de paricá (ACL 153/380 Mura?). Os outros 6 (seis) objetos pude observá-los no interior das vitrines da exposição do Museu Maynense. Alguns objetos instalados na exposição permanente não possuíam a identificação exata do povo de origem, portanto não podemos afirmar que pertencem aos Sateré Mawé.

Imagem 14: Aspiradores de paricá- Coleção Alexandre Rodrigues Ferreira



Fonte: Lilian Lima, 2024.

Imagem 15: Objetos da Coleção Alexandre Rodrigues Ferreira



Fonte: Lilian Lima, 2024.

Imagem 16: Clavas da Coleção Alexandre Rodrigues Ferreira



Fonte: Lilian Lima, 2024.

Imagem 17: Clavas da Coleção Alexandre Rodrigues Ferreira



Fonte: Lilian Lima, 2024.

Conforme pudemos perceber, a maioria dos objetos identificados está vinculada a expedições coloniais, como as de Johann Baptist von Spix e Carl Friedrich Martius (Museum Fünf Kontinente) ou Johann Natterer (Weltmuseum Wien), que coletaram artefatos durante incursões na Amazônia brasileira, nos séculos XVIII e XIX. A Coleção Alexandre Rodrigues Ferreira também contém objetos sateré mawé, coletados no século XVIII e divididos entre a Universidade de Coimbra e o Museu Maynense da Academia de Ciências de Lisboa. Tais coleções refletem uma lógica de apropriação cultural, em que objetos ritualísticos e cotidianos foram deslocados de seus contextos originários para integrar acervos europeus, muitas vezes como “curiosidades” ou provas de “exotismo”.

Em instituições como o Weltmuseum Wien, a curadora Claudia Augustat, especialista com décadas de experiência, facilitou o acesso a coleções dispersas, possibilitando o acesso a objetos raros de outros povos, como dos Baré, Omágua e Manaós, considerados extintos. Esta experiência foi a mais marcante durante toda a pesquisa. Visualizar de perto, pessoalmente,

objetos que havia estudado em livros de história durante o período escolar e no início do curso de Antropologia, foi emocionante. Observar a estrutura e grandiosidade do prédio do museu e o tamanho da reserva técnica, me fez ter a noção da riqueza salvaguardada naquele espaço e o quão distante está dos principais interessados e da sociedade em geral.

Tabela 01: Instituições visitadas que possuem objetos/coleções sateré mawé

Nº	Instituição	Data da Visita	Cidade/ País	Quantidade de objetos
1	Museum Fünf Kontinente	17/04/2024	Munich/ Alemanha	17
2	Philipps-Universität Marburg	22/04/2024	Marburg/ Alemanha	23
3	Weltmuseum	24/04/2024	Wien/ Áustria	20
4	Museo Popoli e Cultura (Centro Missionário PIME)	02/05/2024	Milão/ Itália	17
5	Museu Antropológico de Universidade de Coimbra	03/05/2024	Coimbra/ Portugal	3
6	Museu Maynense Academia de Ciências de Lisboa	06/05/2024	Lisboa/ Portugal	10

Fonte: Lilian Lima, 2024.

Durante a pesquisa foi perceptível a dificuldade de recursos humanos com qualificação e ausência de recursos financeiros. A falta de curadores especializados em coleções sul-americanas, como no Museum Fünf Kontinente, limitou o acesso a documentos da coleção, perpetuando lacunas informativas. Além disso, a dispersão de objetos em reservas técnicas, organizados por tipologia, não por origem/povo, dificulta a reconstrução de narrativas

coerentes. No Museu Maynense (Portugal), a ausência de identificação étnica precisa em parte dos acervos ilustra como a descontextualização histórica reforça invisibilidades.

Ao visitar instituições que não possuem coleções sateré mawé, mas custodiam objetos de outros povos indígenas amazônicos, pude perceber que estas se encontram em diferentes momentos de reflexão sobre seu papel histórico. Enquanto o Wereldmuseum Rotterdam discute abertamente o colonialismo holandês em suas exposições, outras, como o Musée du quai Branly (França), mantêm narrativas tradicionais em sua exposição de longa duração, destacando "exotismo" em vez de violência colonial.

A pesquisa evidenciou a necessidade de reavaliação do tratamento dado aos objetos sateré mawé nos museus visitados, questionando a origem e o contexto de aquisição, pois muitos objetos foram coletados sem consentimento das comunidades, em períodos de forte exploração colonial e missionária; a forma em que estão expostos e sua documentação, pois grande parte dos museus ainda apresenta esses objetos dentro de narrativas eurocêntricas, desconectadas das cosmologias indígenas e; as possibilidades de repatriação ou, ao menos, a promoção ao acesso por parte dos povos originários, pois é essencial que os Sateré Mawé tenham acesso a esses acervos e possam reivindicar sua devolução ou, no mínimo, o direito à participação ativa na construção das narrativas museológicas.

Esse levantamento das coleções etnográficas sateré mawé na Europa insere-se em um contexto de crescente questionamento sobre o papel dos museus na preservação da memória indígena. A partir das premissas da museologia social, observa-se a urgência de promover a descolonização das práticas museológicas, garantindo que as comunidades indígenas tenham acesso, voz e protagonismo na gestão de seus bens culturais.

Acreditamos que a construção da memória é um processo vivo, que deve envolver os sujeitos diretamente ligados aos bens culturais. No caso dos objetos sateré mawé, a ausência de participação indígena na curadoria e na pesquisa histórica sobre esses acervos reflete a persistência de um modelo museológico ainda atrelado à lógica colonial. O resultado deste mapeamento foi uma sistematização mais concisa com as informações com o objetivo de apresentar às lideranças sateré mawé, que vivem na cidade de Manaus.

No próximo subcapítulo, apresentaremos o processo de territorialização do povo Sateré Mawé com o objetivo de situar os participantes da pesquisa. A territorialização sateré

mawé na Região Metropolitana de Manaus, conforme veremos, não se limita à ocupação física, mas envolve a reconstrução simbólica do espaço.

5.3 A territorialidade sateré mawé na Região Metropolitana de Manaus

A atual localização dos Sateré Mawé em Manaus, conforme vimos, reflete um processo de territorialização dinâmico e em constante transformação (ANDRADE, 2012, 2018). A migração dos Sateré Mawé, povo indígena originário da Terra Indígena Andirá-Marau, para a Manaus, configura um processo complexo marcado por desterritorializações e reterritorializações. Essa mobilidade, que ocorreu no decorrer do século XX, foi intensificada na década de 1970, impulsionada por fatores como a busca por melhores condições de vida, conflitos internos e a influência de agentes externos, como ações específicas da FUNAI e a criação e implantação da Zona Franca de Manaus-ZFM.

Na cidade, os Sateré Mawé reconstruíram sua identidade étnica, criando comunidades urbanas que reproduzem elementos culturais e simbólicos de seu território ancestral. A vinda dos Sateré Mawé para Manaus teve como marco a migração de grande parte do clã do Gavião, liderado pela matriarca Tereza Ferreira, após a morte de seu esposo, o tuxaua Abidão. A matriarca Tereza teve um papel preponderante no estabelecimento das comunidades sateré mawé em Manaus, e dentre seus sete filhos, destaco o protagonismo de Zelinda, Zenilda, Zeila e Zorma, continuaram o seu legado de forma mais consistente, conforme veremos no próximo capítulo sobre as oficinas de memória.

A inserção inicial da matriarca Tereza no bairro Morro da Liberdade, na década de 1970, deu lugar a uma ocupação coletiva na área verde do Conjunto Santos Dumont, onde fundaram a comunidade I'apyrehyt, nome sateré que designa a luva do ritual da Tucandeira. Esse espaço tornou-se o núcleo inicial de residência e resistência, mas conflitos internos e pressões urbanas levaram à fragmentação do grupo, originando novas comunidades.

A partir de estudos junto ao Sateré Mawé em sua Dissertação de Mestrado intitulada "Filhos do Waraná: Territorialização dos Sateré Mawé na região metropolitana de Manaus-RMM", Freitas (2014) afirma que a comunidade I´apyrehyt, localizada na zona Centro-Oeste de Manaus, é a primeira comunidade urbana dos Sateré Mawé. Surgiu em 1996 após disputas por terras com moradores do Conjunto Santos Dumont. Organiza-se em torno de um barracão comunitário, espaço de produção artesanal, rituais e assembleias. Apesar de conflitos internos

por liderança e gestão de recursos, mantém práticas como o cultivo de plantas medicinais e o ritual da Tucandeira. Em 2023, o Tuissá Nilson Freitas estava como líder da comunidade. Ele é neto da matriarca Tereza, filho de Zebina Freitas.

Outro núcleo famíliar sateré mawé em Manaus encontra-se no Bairro da Compensa. Criado na década de 1990, por Zenilda da Silva, filha da matriarca Tereza Ferreira, ao mesmo tempo em que a I´apyrehyt se consolidava, foi pioneira na luta por visibilidade dos indígenas na cidade, promovendo a produção artesanal fundando a Associação das Mulheres Indígenas Sateré Mawé- AMISM, ainda em atividade, liderada pela Sônia Vilácio, filha de Zenilda.

Sete anos depois, surgiu a Comunidade Waikiru, que na língua sateré mawé significa estrela, formada em 2002 após cisões na comunidade I'apyrehyt. A comunidade foi criada por Luís Sateré, que não pertencia ao clã da matriarca Tereza, mas que, mais tarde, seu filho André se casaria com a Valda, neta da matriarca Tereza, unindo às comunidades por laços de parentesco. Sua criação está ligada à Associação Waikiru, registrada em 2001 para gerir projetos socioeconômicos. A comunidade destaca-se pela produção de artesanatos com matérias-primas trazidas da Terra Indígena Andirá-Marau, como sementes de jauari e tucumã. Sua liderança é o André Sateré.

Outra comunidade que surgiu no mesmo período é a Inhambé, situada na região do Tarumã, zona Oeste de Manaus. A comunidade Inhambé, nome que faz referência a um chocalho ritualístico, foi fundada por famílias dissidentes da I'apyrehyt. Seus moradores mantêm estreitos laços com o território ancestral, realizando intercâmbios de alimentos e insumos, além de fazerem visitas frequentes às suas comunidades de origem na Terra Indígena Andirá-Marau. Devido a sua localização, a comunidade enfrenta desafios como a pressão imobiliária e a falta de reconhecimento formal pela FUNAI. Destaco a presença de pessoas pertencentes a outros povos, por afinidades ou por casamentos interétnicos. A liderança da comunidade é o Pedro Sateré, filho de Zeila e neto da matriarca Tereza Freitas.

Outra comunidade formada na região do Tarumã é a Gavião, que fica próximo à aldeia Inhambé. Surgiu após cisão ocorrida na comunidade Inhambé, após conflitos relativos à posse de territórios. Esta comunidade é liderada pela Terezinha Ferreira, neta da matriarca Tereza, que organizou a comunidade, fundando uma escola com currículo que valoriza os conhecimentos tradicionais indígenas.

Outra comunidade que surgiu a partir da I´apyrehyt, foi a Sahu-Apé, que fica na Rodovia AM 070- Km 37, que liga Manaus ao município de Manacapuru-AM. Fundada em 1996 por Zelinda da Silva, Sahu-Apé, cujo nome faz referência ao mito do Tatu Grande, é a única comunidade rural dentre todas. Localizada às margens do rio Solimões, preserva práticas agrícolas tradicionais, como o cultivo de mandioca, e abriga a Associação Indígena do Sahu-Apé, que promove a comercialização de artesanatos. A líder do local é a Midian Freitas, chamada de Pyan na língua sateré mawé. Ela também atua como professora da comunidade.

Distante de Manaus a aproximadamente 300km, foi instalada a comunidade Waraná no município de Manaquiri. Criada em 2007 por Zorma Silva, filha mais nova da matriarca Tereza Freitas, o nome da comunidade simboliza a resistência cultural. A comunidade destaca-se pela realização do ritual da tucandeira e pela criação da Associação Indígena Waraná Sateré Mawé- AIWSM.

A territorialização sateré mawé na Região Metropolitana de Manaus não se limita à ocupação física, mas envolve a reconstrução simbólica do espaço. Práticas como o ritual da Tucandeira, a confecção de artesanatos e a manutenção de roçados urbanos reforçam a identidade étnica. Essas comunidades funcionam como redes territoriais, conectando-se ao Andirá-Marau por meio de fluxos de pessoas, alimentos e saberes. Apesar da estigmatização e da falta de políticas públicas específicas, os Sateré Mawé que vivem nas cidades reafirmam-se como sujeitos políticos, desafiando estereótipos sobre "índios citadinos".

A territorialização dos Sateré Mawé em Manaus evidencia a capacidade de adaptação e resiliência cultural frente à urbanização. Suas comunidades, embora fragmentadas, mantêm laços materiais e imateriais com o território ancestral, redefinindo noções de pertencimento e identidade. As associações desempenham papel crucial nesse processo, articulando demandas locais com agendas indígenas mais amplas. Nesta pesquisa, reforçamos a necessidade de reconhecer os territórios indígenas urbanos como espaços legítimos de reprodução cultural, desafiando visões estáticas sobre indigenização.

Das seis comunidades consideradas na pesquisa, apenas duas, a Comunidade Inhambé e a Comunidade Waikiru, não participaram da atividade de comunicação museal proposta. Em ambos os casos, a ausência esteve relacionada à existência de conflitos internos recentes, o que levou suas lideranças a optarem, no momento, por não integrar a iniciativa. Ainda assim, foi deixada aberta a possibilidade de participação em futuras ações promovidas pelo museu. No

subcapítulo seguinte, será apresentada uma descrição do início da relação entre a pesquisadora, o Museu Amazônico/UFAM e as lideranças das comunidades envolvidas nesta pesquisa.

5.4 Os primeiros contatos e convites para a pesquisa: Entre meios digitais e encontros presenciais

O levantamento das associações e comunidades sateré mawé em Manaus e na região metropolitana deu-se a partir de pesquisa na internet em Dissertações e Teses que tinham como tema os Sateré Mawé em Manaus e no Amazonas (PEREIRA DA SILVA, 2014; ANDRADE, 2012, 2018; SOUZA, 2011, FREITAS, 2014).

A partir disso, estabeleceu-se uma rede de interlocução com pesquisadores experientes no tema, como o Professor Raimundo Nonato Pereira da Silva (PPGAS/ UFAM) e a Professora Kalinda Félix (SEDUC-AM), cujos contatos prévios com lideranças indígenas facilitaram o acesso a informações atualizadas. A Coordenação das Organizações Indígenas da Amazônia Brasileira- COIAB, consultada *via e-mail* em agosto de 2022, forneceu dados essenciais sobre as organizações sateré mawé, embora a incompletude dessa lista exigisse uma atualização.

Com o levantamento concluído, o planejamento para as oficinas foi feito com o suporte e a autorização do museu, em pedido formal encaminhado e deferido pelo Diretor Dysson Teles Alves, e foi realizado da seguinte forma: O contato *via whatsapp* com cada liderança das comunidades para me apresentar brevemente e agendar um horário para a visita, a visita à comunidade e conversa para explicar pessoalmente e detalhadamente sobre a pesquisa a ser realizada no Museu Amazônico/UFAM, o convite e o agendamento, conforme disponibilidade deles, para visita ao museu com o objetivo de apresentar aos convidados, a sua estrutura, exposições e os objetos sateré mawé na reserva técnica e explicar como ocorreria a dinâmica da oficina de memória.

Paralelamente a isso, estava conversando *via whatsapp* com duas lideranças tradicionais do povo sateré; com o Sr. Obadias Sateré, da comunidade de Ponta Alegre, no Rio Andirá, em Parintins. Obtive o seu contato com a Sônia Vilácio da AMISM. O Sr. Obadias também é a liderança que está à frente da principal organização política sateré mawé, a Coordenação Geral da Tribo Sateré Mawé- CGTSM e com o Sr. Aristides Michiles, da comunidade Nova Esperança, no rio Marau, localizada no município de Maués. O Sr. Aristides é tuxaua e referência na educação escolar indígena entre os Sateré Mawé. Obtive o contato dele através do

seu filho Joede Michiles, que em 2023, estava fazendo o Mestrado em Antropologia Social no Programa de Pós-graduação em Antropologia Social- PPGAS/UFAM. Vislumbrava a presença deles em Manaus para participarem das oficinas de memória e com se daria esse encontro intergeracional com as lideranças mais jovens em Manaus, mas isso demandava outra dinâmica de planejamento, visto a idade avançada deles e os altos custos da viagem até Manaus.

A escolha pelo *Whatsapp* como ferramenta inicial não foi aleatória: reflete a adaptação das comunidades ao uso de tecnologias digitais para fins organizativos, ainda que limitações como a desatualização de contatos e conflitos internos tenham demandado alguns ajustes.

Dessa forma, considero que a pesquisa de campo foi iniciada a partir do estabelecimento de contatos com cada representante sateré mawé das associações e comunidades presentes na região metropolitana de Manaus; a AMISM, Sahú-apé, I´apyrehyt, Gavião, Waikiru, Inhambé, Waraná.

O primeiro contato com as lideranças ocorreu por mensagem *via whatsapp*, entre os dias 01 e 30 de novembro de 2022. Enviei mensagem para Midian Freitas, do Sahú-apé, para o Nilson Freitas, da I´pyrehyt, para o André Sateré, da Waikiru, para a Terezinha Freitas, da Aldeia Gavião, para a Sônia Vilácio, da AMISM, no bairro da Compensa e para Zorma Freitas, da comunidade Waraná, em Manaquiri. Obtive resposta somente da Sônia e da Midian. Os demais, ou já não possuíam os mesmos números ou estavam sendo utilizados por outras pessoas. A partir da Sônia e da Midian, consegui os contatos atualizados da Terezinha e do Nilson. Agendei a visita e fui pessoalmente encontrá-los em suas comunidades em Manaus no mês de dezembro. A obtenção de novos contatos, como o da Terezinha e do Nilson, dependeu nesse caso de mediações internas, sugerindo que a confiança é um capital social crucial nesses processos.

É importante esclarecer sobre as dificuldades de obter os telefones atualizados de André Sateré, da Waikiru, Pedro Sateré, da Inhambé e de Zorma, da Comunidade Waraná. No decorrer da pesquisa, continuei em busca de seus contatos, perguntando para seus parentes e não obtive respostas. No decorrer das atividades, percebi que a dificuldade em localizá-los apontou para tensões subjacentes: conflitos históricos territoriais e disputas recentes por representatividade, temas que emergiram nas próprias oficinas de memória.

As visitas presenciais nas comunidades, realizadas em dezembro de 2022, permitiram uma imersão mais profunda. No dia 05 de dezembro de 2022, fiz a primeira visita na

comunidade Sahú-Apé, localizada na Rodovia AM 070, 37km, Iranduba, região metropolitana de Manaus. Fui acompanhada da museóloga Lucimery Sousa e da estudante de Ciências Sociais Lucilene Alves. Fomos recebidas pela tuxaua Midian Freitas (*Pyan*) e sua irmã, vice tuxaua Luciane Freitas (*Pyan- hin*). Lá, elas destacaram a importância do ensinamento da língua sateré mawé na comunidade, nos mostraram a sala de aula e o local destinado para os rituais.

Imagem 18: Visita à Comunidade Sahu-Apé



Crédito: Lilian Lima, 2022.

Imagem 19: Frente da comunidade Sahu- Apé com a identificação da placa da FUNAI



Crédito: Lilian Lima, 2022.

Imagem 20: Estrutura da escola da Comunidade Sahu-Apé



Crédito: Lilian Lima, 2022.

No dia 07 de dezembro de 2022, fui à Aldeia Gavião, no bairro do Tarumã-açú, zona norte de Manaus, encontrar com a tuxaua Terezinha Freitas e sua filha Mirely Freitas. Fui sozinha nesta visita e foi desafiador chegar à comunidade pois é necessária uma canoa ou barco para chegar à comunidade. Além disso, tive que esperar elas chegarem do roçado, pois estavam trabalhando no cultivo de banana e mandioca no local.

Imagem 21: Porto da prainha, local de onde saem os transportes para a Comunidade Gavião



Crédito: Lilian Lima, 2022.

Imagem 22: Visita à Comunidade Gavião. Convidada observando os objetos sateré mawé no catálogo do Museu Amazônico/UFAM



Crédito: Lilian Lima, 2022.

Imagem 23: Visita à Comunidade Gavião. Convidada junto à pesquisadora



Crédito: Lilian Lima, 2022

Imagem 24: Estrutura da Escola da Comunidade Gavião



Crédito: Lilian Lima, 2022.

Imagem 25: Paisagem do rio Tarumã-açú, na frente da Comunidade Gavião



Crédito: Lilian Lima, 2022.

No dia 09 de dezembro de 2023, fui à Associação das Mulheres Indígenas Sateré Mawé-AMISM, no bairro da Compensa, zona oeste de Manaus, com a coordenadora Sônia Vilácio (Regina). Chegamos às 10h da manhã enquanto Sônia estava confeccionando os artesanatos para a loja da Associação. Durante a conversa, ela falou sobre o desejo de construir uma exposição sobre os Sateré Mawé na sede da AMISM, em Manaus.

Imagem 26: Sede da AMISM no bairro Compensa, Manaus-AM



Crédito: Lilian Lima, 2022.

Imagem 27: Registro de Sônia Vilácio e a pesquisadora



Crédito: Lilian Lima, 2022.

Imagem 28: Registro da loja de artesanato na Sede da AMISM



Crédito: Lilian Lima, 2022.

No dia mesmo dia da visita à sede da AMISM, no 10 de dezembro de 2022, fui à Comunidade I´apyrehyt, no bairro da Redenção, zona norte de Manaus ao encontro com o Tuissá (Tuxaua) Nilson Freitas. Cheguei ao local no horário combinado e fui logo recepcionada por Nilson. Apesar de estar ocupado, trabalhando na reforma da igreja adventista que está dentro da comunidade, ele se mostrou muito interessado em participar da pesquisa proposta e explicou que estava passando por uma situação difícil e preocupante, pois alguns parentes haviam se envolvido com o uso de drogas e um deles, estava desaparecido. Por esse motivo, ele já havia pedido para a professora Juracy Silva representasse a comunidade.

Imagem 29: Identificação da Comunidade I´apyrehyt na entrada da comunidade



Crédito: Lilian Lima, 2022.

Imagem 30: Registro do Tuissá Nilson Freitas com a pesquisadora



Crédito: Lilian Lima, 2022.

Imagem 31: Estrutura da Igreja Adventista dentro da Comunidade I´apyrehyt



Crédito: Lilian Lima, 2022.

Imagem 32: Estrutura da escola na Comunidade I´apyrehyt



Crédito: Lilian Lima, 2022.

A realização das visitas às comunidades, seguida da recepção dos moradores no museu, proporcionou-me uma compreensão mais ampla acerca da localização geográfica dessas comunidades e das distâncias que precisariam percorrer para participar das oficinas. Além disso, possibilitou-me compreender a dinâmica de trabalho, estudo e convivência nas comunidades, permitindo antecipar os impactos que a participação nas oficinas de memória poderia gerar em suas demandas diárias. As visitas às comunidades transcenderam o caráter meramente protocolar, configurando-se como espaços de negociação ética, nos quais o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido- TCLE foi discutido com os participantes, reforçando a autonomia das lideranças locais e deixando claro que a participação deles era voluntária e que, a qualquer momento, poderiam me comunicar alguma insatisfação ou desistência.

Diante das responsabilidades e compromissos familiares e comunitários dos participantes, suas visitas ao museu foram organizadas em datas distintas, entre os dias 12 e 17 de dezembro de 2022. Embora o mês de dezembro não coincida com o período letivo nas comunidades, ele é especialmente propício para as atividades agrícolas na Amazônia, uma vez que as chuvas tornam esse período ideal para o cultivo no roçado.

Durante cada visita, acompanhei os participantes à exposição de longa duração do museu, que abriga objetos sateré mawé e de outros povos indígenas. Em seguida, visitamos a biblioteca do museu, especializada em literatura da região amazônica, bem como a reserva técnica da Divisão de Museologia, sob a supervisão da museóloga Lucimery Ribeiro. Ao final da visita, convidei os participantes para um momento de confraternização com um café.

No dia 13 de dezembro de 2022, às 8h, desloquei-me pessoalmente de carro até a comunidade Sahú-apé para buscar Midian Freitas, que veio acompanhada de sua irmã, Luciane, e de seu irmão mais novo, Sahú. Durante o trajeto, que durou aproximadamente uma hora, conversamos sobre diversos temas, incluindo a dinâmica da visita ao museu e as dificuldades enfrentadas pela comunidade na comercialização de artesanatos desde a pandemia. A conversa evidenciou a necessidade de buscarem novos mercados para a venda de seus produtos.

Imagem 33, 34, 35, 36, 37 e 38: Visita à reserva técnica do Museu Amazônico/UFAM



Crédito: Lilian Lima, 2022.

No dia 15 de dezembro de 2022, recebi Terezinha Freitas, da comunidade Gavião, que veio acompanhada de sua filha, Mirely. Ambas tinham consultas médicas agendadas no centro da cidade e aproveitaram a oportunidade para conhecer o Museu Amazônico da Universidade Federal do Amazonas (UFAM).

Já no dia 16 de dezembro de 2022, a visita foi realizada por Juracy Silva, que compareceu ao museu representando a comunidade I'apyrehyt, a pedido de Nilson Freitas. Essa visita teve um caráter mais descontraído, uma vez que eu já a conhecia do Curso de Pedagogia Intercultural Indígena da Universidade do Estado do Amazonas (UEA), no qual atuei como professora em 2011, enquanto Juracy era aluna. Além disso, em 2012, viajamos juntas, acompanhadas por outros estudantes do Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da UFAM (PPGAS/UFAM), para Boa Vista, a fim de participar da Reunião Equatorial de Antropologia. Na ocasião, eu era mestranda e ela apresentava um trabalho acadêmico.

Imagem 39 e 40: Registro da visita à exposição do Museu Amazônico



Crédito: Lilian Lima, 2022.

Por fim, no dia 17 de dezembro de 2022, recebi Sônia Vilácio para uma visita especial, uma vez que ela estava acompanhada de seu esposo, Jaime Diákara, pertencente ao povo Tukano do Alto Rio Negro, que, à época, cursava o doutorado no PPGAS/UFAM. Durante a visita, Sônia demonstrou grande interesse e surpresa diante da quantidade de objetos sateré mawé presentes no museu. Ela realizou registros fotográficos de algumas peças com o intuito de utilizá-las como referência para a produção de novas peças.

Imagem 41 e 42: Registro da visita à exposição do Museu Amazônico/UFAM



Crédito: Lilian Lima, 2023.

Imagem 43 e 44: Registro da visita à reserva técnica do Museu Amazônico



Crédito: Lilian Lima, 2023.

Ao longo deste capítulo, o olhar sobre os Sateré Mawé procurou mostrar um povo que, mesmo diante das mudanças históricas e da migração para áreas urbanas, preserva suas tradições e formas de organização social de maneira viva e adaptável. A presença de seus objetos em museus europeus não apenas remete aos processos de colonização, mas também levanta questões importantes sobre a urgência de práticas museológicas mais inclusivas e abertas ao diálogo. Ao mesmo tempo, a presença dos Sateré Mawé na Região Metropolitana de Manaus revela sua capacidade de adaptação e a busca constante pelo reconhecimento de seus territórios como espaços legítimos de vida cultural e política. O contato com as lideranças durante a pesquisa reforçou a importância da escuta atenta e do respeito às formas próprias de organização desses grupos, lembrando que a produção acadêmica precisa estar comprometida com a ética e com o diálogo intercultural. Assim, ao reunir memória, território e resistência, este capítulo busca contribuir para uma compreensão mais sensível e abrangente das vivências indígenas atuais, reconhecendo o papel ativo dos povos originários na construção de suas histórias.

Após a visita das lideranças ao museu, organizamos as oficinas de memória, que foram uma etapa importante da pesquisa. Esses encontros serviram como momentos de troca e conversa sobre os objetos, o museu e as vivências dos Sateré Mawé. As oficinas aconteceram no salão principal do museu, próximo à entrada, onde havia espaço adequado para receber o grupo. Com o consentimento dos participantes e o apoio da equipe técnica do museu, as atividades foram registradas em áudio e vídeo para fins da pesquisa. No próximo capítulo, contamos com mais detalhes como foram essas oficinas e os caminhos que elas abriram.

6. OFICINAS DE MEMÓRIA E SEUS DESDOBRAMENTOS: A CONSTRUÇÃO COLETIVA DE SENTIDOS

As oficinas de memória buscaram promover o diálogo entre o museu, os participantes indígenas e o público. Neste capítulo, apresento as narrativas das oficinas de memória e as dinâmicas de mediação realizadas no Museu Amazônico em colaboração com os Sateré Mawé, destacando suas vozes e perspectivas e apresentando seus desdobramentos: Uma exposição temporária e a apresentação parcial dos resultados do levantamento realizado em museus europeus sobre objetos e coleções sateré mawé.

Para as oficinas, o diálogo foi realizado através de um roteiro de entrevista semiestruturada, já apresentado na introdução da tese, voltado para a relação dos participantes indígenas com os objetos previamente selecionados, sendo mediado pela pesquisadora, e contou com a participação ativa de demais membros da equipe do museu: Lucimery Ribeiro, museóloga, Carolina Brandão, pedagoga e Thiago Morais, técnico em audiovisual. As falas dos participantes foram transcritas, previamente selecionadas, sendo incorporado ao texto.

Com base na oficina de memória, a partir dos relatos e dos objetos compartilhados, e mediante o consentimento formal dos participantes e da pesquisadora, a equipe do museu tinha a intenção de planejar uma exposição com o propósito de apresentar ao público a pesquisa-intervenção. Além disso, buscava-se destacar a participação das lideranças sateré mawé que aceitaram integrar a iniciativa, representando suas respectivas comunidades.

A exposição também visava estabelecer uma conexão entre os objetos sateré mawé presentes na coleção do IBAMA e outros objetos que esse grupo indígena desejava incluir, como o artesanato produzido localmente. Embora a organização da exposição não constituísse o objetivo central da pesquisa, ela surgiu como um desdobramento relevante, contribuindo para a divulgação científica no ambiente museológico. Paralelamente, possibilitou a abertura de um espaço para a comercialização do artesanato indígena, viabilizada por meio de negociações entre os envolvidos.

Um outro desdobramento da pesquisa que considero relevante consistiu na apresentação, ainda parcial, de resultados obtidos no contexto do Estágio Doutoral, apresentado no capítulo 5, cujo objetivo central foi a realização de um levantamento dos objetos e coleções etnográficas presentes em museus europeus.

A investigação conduzida no exterior foi motivada pelos relatos das lideranças indígenas, que destacaram a existência de um objeto supostamente alienado e ressaltaram a relevância de identificar a localização de artefatos que integram sua cultura material. Esse levantamento, portanto, buscou atender a essa demanda, proporcionando um maior conhecimento sobre o destino e a preservação desses bens culturais.

A escuta ativa realizada nas oficinas desempenhou um papel central na construção de narrativas plurais sobre os objetos e sobre a cultura sateré mawé. As falas dos participantes, especialmente das lideranças indígenas, não apenas contextualizaram os objetos, mas também ressignificaram seus sentidos, conectando passado e presente em uma teia de memórias compartilhadas.

A apresentação de trechos das falas dos participantes da oficina de memória foi inspirada na abordagem metodológica do Projeto Nova Cartografia Social da Amazônia-PNCSA. Essa abordagem se caracteriza pela valorização das vozes dos sujeitos sociais envolvidos no processo de construção do conhecimento, promovendo a participação ativa das comunidades na representação de seus territórios, memórias e identidades.

O Projeto Nova Cartografia Social da Amazônia tem como um de seus princípios fundamentais a autorrepresentação das populações tradicionais e dos grupos sociais por meio do mapeamento participativo e da coleta de depoimentos que expressam as percepções locais sobre suas práticas, desafios e vivências. Assim, a inclusão das falas dos participantes da oficina de memória se justifica pelo reconhecimento da oralidade como elemento essencial na transmissão de saberes e na construção da história social dessas comunidades.

A memória, enquanto campo de pesquisa, é intrinsecamente vinculada à subjetividade e à experiência vivida. A transcrição e apresentação dos trechos das falas permitem que a narrativa dos próprios participantes se torne parte integrante da análise, conferindo maior autenticidade ao estudo e evitando a mediação excessiva por parte do pesquisador. Essa opção também está alinhada com as perspectivas da história oral e da antropologia interpretativa, que destacam a importância da voz dos sujeitos sociais na construção do conhecimento histórico e cultural.

Ademais, a metodologia do Projeto Nova Cartografia Social busca romper com a hegemonia das representações oficiais, muitas vezes distantes da realidade vivida pelos grupos sociais. Ao trazer para o centro do debate as vozes das comunidades envolvidas, o estudo

contribui para uma visão mais pluralista e democrática da memória. A escolha de apresentar trechos das falas dos participantes está fundamentada em um compromisso ético e metodológico que privilegia a participação ativa dos sujeitos na produção do conhecimento acadêmico, conforme veremos a seguir:

6.1 Midian Freitas, Tuxaua da Comunidade Sahu-Apé

Imagem 45: Midian durante a oficina de memória



Crédito: Thiago Morais, 2023.

O primeiro encontro da Oficina de Memória ocorreu em 16 de janeiro de 2023, com início programado para às 10 horas da manhã. Para evitar eventuais atrasos, considerando o extenso percurso de aproximadamente 1 hora e 15 minutos de carro, fui até a comunidade Sahú-

apé buscar a participante. Contudo, imprevistos são inerentes a qualquer planejamento, e nem sempre é possível contorná-los. A Tuxaua Midian enfrentou um atraso devido à necessidade de prestar atendimento xamânico a um morador da comunidade que, no momento previsto para nossa saída em direção ao Museu Amazônico, a procurou em razão de uma entorse no tornozelo.

Diferentemente da visita anterior ao museu, Midian Freitas compareceu desacompanhada de seus irmãos. Chegamos ao Museu Amazônico às 11 horas, com um atraso de aproximadamente uma hora. A equipe do museu já nos aguardava, composta por museóloga, pedagoga, demais técnicos da instituição e o diretor Dysson Teles. Além disso, havia dois visitantes que demonstraram interesse em acompanhar a oficina, apenas observando.

O encontro ocorreu no salão de exposições, onde estava disposta a mesa com os objetos sateré mawé pertencentes à Coleção IBAMA. Foram escolhidos um exemplar de cada tipo, evitando objetos repetidos. Após as devidas apresentações, Midian fez questão de justificar o motivo do atraso contextualizando a situação que demandou sua atenção na comunidade:

Imagem 46: Midian durante a oficina de memória



Crédito: Thiago Morais, 2023.

Midian: meu vizinho falou assim: puxa logo. Aí eu peguei e fui lá ajudar. Aí fica assim, aquela lá puxa, vai lá com ela. Fica conhecida, né? Tu sabe que a gente puxa, né? Aí tu vai lá e coloca o dedo. Se tu chutar na bola, chutar na pedra, desloca assim. Então assim, né? Então assim, vai falando, vai espalhando. Aí tem gente que às vezes não entende que eu não posso, eu não gosto, né? Assim, por causa que, às vezes, se eu não puder colocar no lugar, as pessoas falam assim: ela nem puxou direito, ela nem quis colocar. Mas não é eu. Um dia desses, me pegaram desprevenida, né? Eu não tava com esse meu colar aqui. Aí eu peguei e falei mas, e agora? Aí eu peguei e disse assim, vou ter que me concentrar. Aí eu peguei, me concentrei, aí eu coloquei o joelho do rapaz lá. Aí eu peguei e falei, não posso! Ele perguntou: mas por que? respondi que estava sem o meu colar. Aí quando eu saio, eu não saio com ele, né? Eu não saio com o meu colar, não. E esse meu colar aqui, ele, no momento mais difícil, ele me ajuda, né? Ele me ajuda. Então assim, eu não gosto de puxar sem ele. Eu me inspiro nela, na mamãe. Às vezes, às vezes eu quero desistir de tudo e de todos, né? Mas eu sei que eu tenho que levar em frente a dom que ela deixou, pois a nossa genética é de mulheres que morrem cedo.

Pesquisadora: Mas você é muito jovem. Quantos anos voce têm Midian?.

Midian: Tenho 44 anos. Nós somos da genética que vai rápido. A que foi mais rápido foi a mãe da Terezinha. Ela foi mais nova. Ela foi na fase de trinta ou quarenta anos. Pois é. Ela foi mais nova. Aí depois foi a minha tia, também na casa dos quarenta. Quem foi mais, mais velhinha, um pouquinho assim de idade foi a mamãe, a Bakú. Foi com sessenta e quatro anos. É assim nossa genética.

Museóloga: Midian, a dona Bakú nasceu na comunidade na terra indígena ou já nasceu em Manaus?

Midian: É assim, a vovó Tereza, quando elas vieram de dentro da área, ela trouxe as três, né? a tia Zenilda, a tia Zeyla, a tia Zebina e a mamãe. Elas vieram moças para trabalhar, então a tia Clara já era casada aqui em Manaus. Então elas vieram pra casa dela para estudar, mas porque não estudaram? Porque para elas estudarem, elas tinham que trabalhar. Como elas não conseguiram trabalho, quiseram voltar para dentro da área. E quando a minha mãe voltou, ela já voltou para casar com o meu pai. Aí a tia Zeyla casou com o titio Bené. E a tia Zebina com o titio, me esqueço o nome dele. Aí eles casaram. Como todo mundo casou, a minha avó, a vovó Tereza já voltou pra Manaus. E ela vem pra Manaus. Aí as filhas ficam lá. Aí veio uma por uma de novo, né? Aí, como minha mãe e meu pai estavam casados de novo, mas aí meu pai começou a querer maltratar a mamãe, ela disse assim, então eu vou me embora, ela disse. Vou deixar tu (o esposo) pra cá e eu vou me embora pra ver minha mãe. Porque o vovô Abidão já tinha morrido naquela época. Então era só a vóvó Tereza. Então eu vou me embora atrás. Ela embarcou no barco e veio embora. E ela pensava que já tinha deixado meu pai pra trás, né? E meu pai já tinha ficado lá no fundo do barco, debaixo das castanhas. E quando já ia longe, aí disse que ele boiou assim, disse que ela molhou as castanhas e o papai lá no meio, disse assim, tu veio! Aí ele disse assim, eu vim, não vou te deixar porque nós já casamos, ele disse. Aí ela

disse assim, então tu vai ter que mudar. Aí ele disse, tá bom. Aí vieram para Manaus. Aí eles ficaram ali na cidade das palhas, era no começo ainda da cidade de Manaus, ainda aqui. Aí eles ficaram. Aí de lá eles ficaram lá na cidade das palhas que falava, que agora é uma cidade grande, né? Meu pai ainda às vezes conta isso.

Imagem 47: Midian mostrando uma foto de sua Mãe Bakú



Crédito: Thiago Morais, 2023.

Pesquisadora: Onde era a cidade das palhas?

Midian:Aí já estavam as quatro irmãs já, tudo morando junto com a vovó. Aí os genros já ajudavam a vovó. Aí quando foi o tempo que as filhas foram engravidando e os filhos foram crescendo, vivendo numa mesma casa onde cada filha tinha um quarto. Aí começaram os desentendimentos, quando uma batia no filho da outra...Aí ninguém vai querer que bate um em outro, né? Aí a vovó ficou olhando, ela falou bem assim: eu vou-me embora para o Tarumã. Aí as irmãs falaram: e agora pra onde que a gente vai? Aí tinha a Redenção, que naquela época estavam invadindo. As quatro irmãs foram pra lá. Lá a gente conseguiu aquele espaço lá, que é a Comunidade I´apyrehyt, do Moisés, do Nilson. Aí de lá já se dividiram. A tia Zeyla foi pro Tarumã, junto com a vovó que já tinha uma casa lá, perto do estaleiro. Porque quando

eles vieram de dentro da aldeia, cada um já tinha a sua liderança. Já nasceram com a liderança.

Pesquisadora: E como foi a mudança de algumas irmãs para o Bairro do Tarumã?

Midian: Então, quando chegou ali na redenção, que os filhos cresceram, aí começaram já a querer brigar, se desentenderam. Então as irmãs já se reuniram e falaram: então, não dá mais certo vivermos juntos. A Vovó disse: Eu vou para o Tarumã. E a mamãe foi pro Ariaú, que é no hotel que a gente trabalhava. E a titia Zenilda ficou aqui na Compensa. E a titia Zorma foi para o Manaquiiri. Então dali elas saíram com a sua família para fazer a sua comunidade. Então desde lá já começaram a fazer essa interação e correr atrás das coisas, para sobreviver, para ser reconhecidas.

Pesquisadora: Eram sete irmãos? Por onde andavam os outros irmãos?

Midian: Os outros três? Os outros quando chegaram aqui, elas se recusaram a se reconhecer, né? A se identificar como indígenas. É por causa do preconceito. É muito forte ainda, né? Então elas preferiram se afastar. Mas eles sabem de onde que eles vieram, de quem eles vieram. Então assim, quando chegam com a gente, que eles precisam, a gente ajuda, né? A Zenilda, a Zeila, a Zebina e a Tia Zorma. É tudo tipo, nome igual. É tudo com Z. Mas só a tia Zorma que é a única filha viva da vovó e ainda é liderança. A tia Zorma mora na comunidade Waraná. As outras duas não são assim, por causa de alguns filhos, né, que tem medo de ir na batalha, né. Até hoje, a gente enfrenta uma batalha com o racismo, né. O racismo, a gente se pinta, a gente vai...Então a gente tem que ter mesmo a cara, né, de dizer assim, eu sou, eu vou... Tem que ser forte, né, assim...Porque assim, senão, a pessoa se isola mesmo.

Midian comentou também sobre a luta para garantir o local em que a comunidade Sahú-apé foi instalada:

Quando a Tia Zorma foi para o Manaquiri, nós fomos para a área do Ariaú. Hoje em dia nossa área ainda não está garantida, não está demarcada. Naquele momento quando a gente foi pra lá, ficamos na descida, perto do rio. A história dessa parte foi assim: Tinha uma senhora viúva, inocente, ela vendeu os lotes todinho pra lá. Então, ainda estamos no processo naquele lado de cá, que nós estamos. Do lado de cá já foi demarcado mas tem moradores da cidade que se instalaram lá, então é difícil, a rua cresceu, o bairro cresceu, né? E já foi crescendo... E já foram para o nosso lado. Aí, a gente fica emocionada com aquele pedacinho lá. Sim. Porque a gente tem terra quando está seco. Quando está cheio a gente fica só no pedaço pequeno, uma fatia do bolo. A gente não planta muito porque a banda do terreno dessa rua é pedra. Quando nós chegamos lá, era tudo escavacado. As pedras, um monte de pedra, era buraco, tudo era buraco. Aí, a gente perguntava por que estava buraco, né? Porque aí o pessoal que mora lá na frente falava assim: morava um homem de Xibé, ue ele cavava, porque aí ele achou o ouro aí. Aí eu peguei e falei, mas a parte daqui é só pedra. E por fim, que a mamãe fez a casa dela lá, perto daquela pedra grande lá. Sim. Lá era um buraco, a gente colocou terra, terra, terra, e

fizemos a casa. Mas a parte daqui é só pedra. E para onde é terra, a água chega na cheia do rio. Enche na parte do campinho também, perto de onde a mamãe e a vovó estão enterradas. É por isso que muitos que perguntaram, vem assim, vocês vão sair daí, vocês vão embora, vocês vão vender? Aí, eu disse assim, não. Porque a minha mãe enterrou nós aqui. Por quê? Porque ela está aqui. Porque se ela quisesse que nós saísse daqui, ela tinha falado bem assim, meu filho, quando eu morrer eu quero que tu me leva lá para a minha terra. Mas não, ela disse, quando eu morrer eu quero ficar aqui. Então, aqui nós vamos ficar. Aqui nós vamos ficar. Porque eles querem que a gente saia de lá para fazer uma fábrica de vassoura. É porque é uma parte que está crescendo muito, né? Com a estrada, com a ponte, daí agora todo mundo quer lugar para lá.

Pesquisadora: E eles ofereceram algum lugar para vocês irem?

Midian: Eles estão querendo comprar mas ele teriam que tirar os corpos da Vovó e da mamãe. Aí eu peguei e falei que eles vão ter que descavar a minha mãe e a minha avó que vão levar junto. Mas é todo um processo, né? Isso não é tão simples. Aí vai levar a escola, vai levar o barracão, vai levar o poço, vai levar a nossa casa. E vão ter que fazer cada um a nossa casa. São três famílias. Tudo isso também. Tem que levar a igreja, tem que levar o campo, o cemitério. Nossa. Então é isso. Então é isso. Mas a gente já enfrentou dois abaixo assinados lá na comunidade. (...) A comunidade lá na frente fez um levantamento de assinatura, expulsando nós de lá. E nós fizemos a assinatura dizendo que nós queríamos ficar lá. E até nesse momento, quando a gente estava nessa batalha, o nosso pessoal sateré foi para a nossa comunidade. A gente se reuniu com todo mundo junto e fomos para a escola e falaram que se tem ou não tem direito, mas se retirar todo mundo, tem que retirar tudo o que tem lá dentro, a água, colocam onde vocês querem colocar a gente. Mas enquanto a isso, não pode mexer com a gente lá.

Museóloga: Quando fizemos a visita, vimos que tem uma igreja adventista perto da área de vocês. Vocês participam lá?

Midian: Tem. Como nós somos adventistas desde o tempo que o pastor Leo Arley foi dentro da área para recrutar os que estavam lá. Então, assim, naquela época tinha muita matança. A mãe contava, até a vovó Tereza também contava, que um dos irmãos dela era guerreiro, que tinha muitas brigas e mortes. Então quando foi a igreja, o pastor foi lá dentro. Quando ele estava lá que eles conseguiram entrar em contato com o irmão da vovó Tereza, que era o guerreiro, eles pegaram ele, jogaram espelho, jogaram as coisas. Aí foi, mas o que chamou a atenção dele foi uma vitrola, né? Aí pegou essa vitrola e ficou escutando. Aí ele disse, tem gente aqui. E quando ele foi, foi, foi, foi pelo cheiro, ele encontrou, que era o pastor. Aí, ele parou de tocar a viola. Aí, o pastor foi lá e falou isso que ele queria botar pra tocar. Aí, ele pegou, empurrou a vitrola com o cassetete. Aí, lá ele pegou e botou. Aí, ele pegou e falou, né, que ele queria entrar, falou lá. Quando ele foi pra lá, que ele foi pra dentro, pra falar, ele disse assim, que ele só foi pra botar pra falar a vitrola. Aí, ele gostou, ele levou pra dentro. E lá ele começou a trabalhar, né, doutrina, conversar, falar. E o irmão da vovó Tereza disse assim, fiz a reunião de todo mundo e essa igreja é a verdade. (...) Aí depois começou a entrar Batista, Deus é amor,

aqueles outros. Mas quem entrou primeiro foi Adventista. Então, como nós éramos Adventistas, desde o ventre, a gente, quando vinham pra comunidade, a gente fizemos uma igreja lá fora. Mas aí aconteceu uma situação de tratarem mal um neto da vovó Tereza, aí eu peguei e falei que não ia mais porque já tinham expulsado o neto dela. E quando a mãe estava pintada, não tinha participação na igreja, não podia cantar, não podia pegar, porque nós estava pintado. Aí nós nos retiramos, aí fizemos uma igreja dentro da comunidade. Só que agora, quando ela veio falecer, todo mundo se espalhou. Então, como agora, assim, vendo que o caminho que eu estava pegando não era certo, aí estou retornando, então agora eu vi como os irmãos viram que nós, todo mundo saiu e eles se desculparam. E quando foi um dia lá, eu fui lá e me deu vontade de ir na igreja, aí eu fui. Aí eles falaram, eu fui bem recebida, muito bem recebida. Aí, quando foi agora, eles falaram que eu podia voltar pra igreja, que não ia acontecer mais nada. Esse irmão que tratou a criança mal porque tava pintada disse que ele se arrependia muito, que quando nós passava, que não ia pra igreja, que ele pedia muito a Deus que um dia nós voltássemos, que eles tinham errado. Então, agora a gente está se dando lá na igreja.

Pesquisadora: Então, desde a Dona Tereza, vocês seguem a religião Adventista?

Midian: É. As minhas primas também seguem a religião adventista, a Terezinha, a Regina (Sônia Vilácio). Falando dessa questão da religiosidade, nós participamos da igreja mas também podemos fazer nossos rituais. Fazemos o ritual da tucandeira e o ritual do dente de paca. Eu passei pelo ritual do dente da paca. Acho que é mais ruim do que o da Tucandera.

Museóloga: Como é o ritual do dente da paca?

Midian: Por exemplo, assim, eu... com 11 a 12 anos, ficamos esperando. Aí quando arria a menstruação a primeira vez, aí tu vai lá e avisa que arriou. Aí ela dizia, arriou, então tá. Ela vai lá e tranca no quarto e diz: Você só vai sair daí quando você melhorar, vai descer e quando acabar você sai. Aí ela pega, tranca. Eu não saio, eu não posso nem olhar, fico ali. Aí a mamãe vai olhar a lua. Como era minha mãe, ela falava assim, é a lua tal, tu tem que ficar do lado direito, dormindo só do lado direito. Aí ela abria a porta, agora é do lado esquerdo, só do lado esquerdo. Pra comer, só tinha castanha com farinha, ou tucano, inambu assado, sem sal. E ela entrava ali e só ela que podia entrar lá comigo. A mamãe, né? E quando fiquei no segundo mês, eu fiquei boa, aí eu falei, já fiquei. Aí eu saía, aí ela já estava preparada já com o dente da paca bem fiadinha, ela molava. Aí ela amarra o nosso cabelo, só de calcinha, arranha arranhava o corpo todinho. Arranha todinho o corpo da gente. É a minha mãe que faz porque se por exemplo a mocinha não tiver mãe, mas tiver uma senhora mais velha na comunidade, é ela que faz. Mas geralmente as irmãs novas não querem fazer, mas por enquanto lá na comunidade eu fiz com a minha filha. Todas elas. Eu fiz com a minha filha. A minha filha, ela ficou menstruada, tranquei ela. Como o pai dela é caçador, o pai dela matou tucano e dava pra ela com farinha. Botava bolachinha dela, o café dela sem açúcar, botava lá pra ela. Quando ela saiu, arranhei tudo ela e mandei ela ficar um pouco no sol. Aí vai sair daquele sangue mau, né? Para não ser muito doente. Aí vai sair. Aí ela entra de novo. E aí depois a vida é normal. Depois de arranhar, ela pode sair do quarto já. Mas por exemplo, ela tá aqui,

tá no barracão, vem chuva, ela entra logo. Aí ela não pode ir da casa pra cozinha, ela não pode pisar na terra. Ela tem que ter um cuidado. Vai pra cozinha e fica na rede sentada, porque ela ainda não pode pular ainda não, sair pulando.

Pergunto o significado do ritual do dente de paca. Ela explica que:

Midian: O dente da paca é pra mulher não ser preguiçosa, pra não ficar doente. O dente da paca, ela arranhou aqui pra tirar aquele sangue mau da pessoa. Que a pessoa tem, né? Por exemplo assim, aquela menina muito briguenta. Aí tira o sangue mau dela. Porque a mulher, ela é mais frágil pra pegar doença. Então quando ela tá naquele dia dela, ela não pode comer banana, ela não pode comer principalmente, o abacate. Quando a gente tá no nosso dia, né? Ovo, então é por isso que nós quando logo tá no dia dela, a gente isola ela. Até agora, assim, a gente mesmo, velha, né? A gente não come muita coisa, principalmente abacate. O ovo, aqui fede. Então a pessoa tem que dar um tempo, dar um tempo. (...) Então até, como a mãe falava, naquela época a doença estava longe, né? Agora tá bem perto da gente. Porque não se cuida. Não obedece os costumes. Então assim que é a nossa cultura, né? as meninas tem que fazer o ritual do dente da paca, assim como os meninos tem que fazer o ritual da tucandeira.

Pesquisadora: Aqui estão as luvas da tucandeira que estão na coleção IBAMA. você pode explicar para gente o que ela significa?

Midian: É a mulher, é o símbolo, a mulher. Cada luva tem um modelo, né? Um modelo. Tem o do peito do gavião, tem o da onça, tem o da folha mesmo, né? Tem o significado da mulher, né? Pode prestar atenção. Ah. E a mesma coisa. A mesma coisa, porque ele aqui é como que eu posso dizer para vocês? A luva significa a vagina da mulher. A tucandeira é o pentelho, entendeu? Então, a tucandeira é o pentelho. Então, o tipiti tem de estar aqui dentro. Então, por isso que isso daqui, ele é o nosso ritual sagrado. Ele é muito importante, a gente não pode deixar cai, porque se deixar cair, a liderança morre. Né? Então, isso aqui é muito importante. Na hora do ritual, quando a pessoa está lá no pau, aí a pessoa pega aqui, o rapaz pega aqui, com todo cuidado, coloca lá na mão e volta. A gente coloca alguma coisa aqui. Para não passar por baixo, porque se passar por baixo, acontece algum acidente. Quem prepara as formigas não é necessariamente a família. Tem que ser homem e já ter terminado 21 vezes o ritual. O papai fez 46 vezes.

Pesquisadora: Quantas vezes acontece o ritual? mais de uma vez por ano?

Midian: Quando tem as festas, chamamos os parentes. Mas, por exemplo, assim, alguém pede um ritual, um ritual com formiga viva. A gente vai lá, prepara e coloca. Já está contando. Ele coloca, as duas mãos já estão contando lá. Quando é sem formiga, é só uma simulação. Não conta simulação, só conta se tiver a formiga viva. Porque não tem o efeito, Quando a pessoa pede com formiga viva, aí já conta. Se colocar um lado da mão é meio. Se colocar os dois, é um, é inteiro, Tá? Já está valendo. O cantor aqui é o meu irmão, o Sahú. Aí ele fala pra você, eu quero que você coloque, agora esse momento vai começar. Ele pega a luva, Aí vão e

colocam. Aí quando for tirar, também a mesma coisa. Vão lá e tiram. O menino fica com a mão dentro da luva o tempo que ele quiser. O tempo que ele aguentar. Quanto mais ele aguenta, mais guerreiro. E quando sai, dói. Quanto mais vezes ele faz, mais ele fica resistente.

Pesquisadora: Quantos meninos fazem por ritual?

Midian Tem festa que leva cinco, seis meninos. Já teve festa que foram vinte, vinte participantes. O menino começa, ele é o festeiro, ele vai lá, e depois vamos chamando, quem vai, quem vai, quem vai, quem vai. Aí vai um, dois, três, quatro. Quando já é depois das cinco horas da tarde, a gente não deixa mais não, porque a noite dói mais. A noite dói mais, mas de dia não, de dia a gente deixa.

Pesquisadora: O que acontece quando o rapaz não faz o ritual 21 vezes?

Midian: Fica buchudo, com a barriga grande. Para eles é um divertimento mas é dolorido. Na hora eles ficam se desafiando. Tem os que não conseguem ficar muito tempo com a mão na luva e é zoado. Ele vai casar no futuro e vai ficar sendo zoado, muitos guardam a luva porque a luva é muitas vezes feita específica para o menino. Esse ano agora o papai tá devendo uma luva para o meu filho. Minha mãe veio num sonho da minha irmã, Ela falou: tu diz pro teu pai fazer uma luva pro Mirim. Porque já tá muito sarú a luva dele. Tá muito panema já. Aí como ele tá pra cá para Manaus, aí não teve como fazer. Então ele tá devendo essa luva pra ele. Então ela disse que tem que fazer uma luva pro Mirim.

Imagem 48: Midian explicando sobre o ritual da Tucandeira



Crédito: Thiago Morais, 2023.

Pesquisadora: Quem produz a luva? são as mulheres ou os homens?

Midian: As luvas são feitas pelas mulheres mais velhas, que conhecem. elas fazem e enfeitam. Eu posso fazer e enfeitar as luvas porque sou tuxaua.

Pesquisadora: No ritual tem os cantos?

Midian: Tem os cantos e os sons dos instrumentos. Tem o som da perneira do menino, o som do reco-reco, esse aqui. Esse daí é o som que vai acalmando a tucandeira. Por mais que ele bate no chão, pá, pá, pá, pá, aquele som, aquela dormência vai passando. Aí vai, vai, vai, ele tem que bater o pé e suar bastante. Ele tem que suar pro veneno sair no suor dele. Aí já vem o veneno, já vem a doença, já vem todas as coisas que vão sair. Vai saindo. Vai saindo. Aí ele tem que suar. Na primeira vez que o Mirim fez, inchou a mão dele. Aí segunda vez, terceira vez, não inchou mais. Aí já começou a suar. Porque a primeira vez ele não suou. Ele não suou. Aí ficou tudo dentro. Por isso inchou. Aí na terceira vez, como ele já suou, ele não inchou mais. E outra. Ele não comeu mais, não comeu pimenta, não comeu muito sal. Por exemplo assim, já novembro, quando outubro, setembro, por aí ele já vai se preparando. Não vai comendo mais sal, não vai comendo pimenta. Ele regrou assim o alimento dele. Aí vai, ele se prepara. Ficou já normal.

Imagem 49: Midian durante a oficina de memória



Crédito: Thiago Morais, 2023.

Pesquisadora: Como é essa questão dos alimentos para o ritual?

Midian: Não só para o ritual, é para qualquer coisa importante. Evitamos principalmente o porco, né? Porco é remoso para feridas. qualquer ferida. É carne de caça, que a gente chama, como de cutia. Mas se não tem outra coisas tu vai comer o quê? Vai comer o quê? Tu vai pegar um pedaço da cutia, tu vai mastigar, mas ela tem que ser feita no fogo de lenha, e não no fogo do gás. Quando algum parente tá operado, só pode comer o tambaqui, aí pode comer à vontade. Tomar o guaraná em pó também vai fazer ele se recuperar mais rápido.

Museóloga: Qual a tua relação com a cultura do Guaraná? Tem alguma lembrança?

Midian: O Guaraná é nosso Tuxaua, né? Ele é nosso Tuxaua. Então a mamãe plantou um Guaraná, um pé de Guaraná. Sempre temos em pó, em bastão. Quando estamos, como agora aqui na reunião, um tá ralando, para poder nos soprar, inspirar, para dar tudo certo. Para vir coisas para nós. Então ela plantou esse Guaraná. Aí eu perguntei um dia dela, eu disse, mãe quanto que vai dar esse Guaraná? Ela disse, minha filha, esse Guaraná vai dá quando eu tiver para morrer, Ela disse. Aí eu escutava, só que naquela época era uma molecote, né? Eu escutava a história dela. Mas assim a gente fica em dúvida, será que é verdade? Ela estava sempre tomando o guaraná dela, se ela estivesse roçando, se ela estivesse plantando. Ela tomava o Guaraná para chamar fortuna, para dar sorte. E quando estava perto dela falecer, o guaraná que ela plantou tava bonito mas ainda não tinha dado fruto. Aí um dia meu esposo saiu e ele falou: tú viu o Guaraná? Aí fomos ver o guaraná. Ele nunca tinha visto o fruto do guaraná. Ele me mostrou o guaraná com dois olhinhos. Deu bastante. Deu muito. A gente já juntei. Ficou tão cheiroso, mas tão cheiroso aquele Guaraná. E depois não deu mais. Tá lá o pé. Não deu mais. Tá lá. A gente está cuidando. A mamãe morreu logo depois disso. Então, para mim, eu tenho essa lembrança dela, que ela cuidava bem do Guaraná, plantou, cuidou, mas só veio dar quando ela veio morrer.

Pesquisadora: É a questão do artesanato. Hoje, para vocês. Qual a importância do artesanato?

Midian: (...) Foi a tia Zenilda que começou na organização das mulheres indígenas Sateré Mawé. Então, quando ela começou, ela que veio com três sacolinhas. A minha tia me disse: Sabe de onde que veio isso? A gente não tem que deixar morrer essa hierarquia das irmãs. Das irmãs que vieram e trabalharam, por necessidade, para gerar renda. É muito importante para nós. Para o nosso sustento.

Pesquisadora: O artesanato hoje em dia é a principal fonte de renda de vocês?

Midian: Sim. Antes era turismo. Sempre trabalhamos com turismo, fazendo os rituais, as danças, só que parou por conta da pandemia. O artesanato é agora mais importante mas mesmo assim temos muita dificuldade porque os turistas não querem comprar, e as pessoas que compram para revender não querem dá o preço que a gente pede, então a gente tem que baixar para poder vender.

Pesquisadora: Por que vocês que os turistas não querem mais comprar o artesanato que vocês produzem?

Midian: Às vezes compram em Manacapuru mas é muito pouco. No hotel Ariaú, quando funcionava, nós vendia muito. Acho que o problema maior foi a quantidade de turista que diminuiu porque não tem mais o hotel, e esses eram nossos principais clientes. Eles compravam depois das apresentações, eles gostavam, achavam bonito, gostavam mais de comprar os colares de sementes.

Pesquisadora: Esses objetos te trazem alguma lembrança ou algum sentimento? O que é que tu sente?

Midian: Esses objetos é que eles, um dia, garantiram a sobrevivência da minha mãe, do minha avó. Se não fosse pela luta da vovó Tereza, da minha mãe, nós não estaríamos aqui hoje. Então, essas peças são muito importantes pra gente, para nossa sobrevivência, para nossa luta. Minha mãe me ensinou, ela me incentivava e incentiva meus irmãos. Ela falava, você é bom nisso. Então, se não fosse por elas, nós não existiríamos, hoje, eu não estava aqui para contar para voces. Então, é muito importante que a gente nunca esqueça de onde a gente veio. E isso que hoje também é a minha batalha, é de lutar para deixar isso para nossos filhos.

Imagem 50: Midian durante a oficina de memória



Crédito: Thiago Morais, 2023.

Pesquisadora: Voce disse que essas máscaras são encantadas, por quê?

Midian: É assim, eu sou pajé e ela também é pajé, só que ela não aceita ser pajé e nem eu aceito ela. Então, a gente briga. Ela faz magia e eu faço daqui. Então, aí eu tenho família e ela também tem. Aí ela falou assim, se você está acreditando em mim, eu vou encantar o filho dela. Aí eu vou encantar o marido dela. Aí começa assim, entendeu? Como eles são encantados, eles têm a liberdade de proteger, de livrar, para proteção. Esse pucá que ela tem, é bem bonito, tá protegendo ela. Se tiver muito olho gordo, ele espoca. O reco-reco também é encantado, traz alegria para a festa, para a dança. O cocar e o colar, quando a minha mãe ia atender, ela usava isso aqui. Ela não ia para um encontro com uma pessoa sem esse colar, é a proteção. Então, isso aqui é uma espécie de proteção, como o poratim, que protege nosso povo e que tá protegido. Só quem tem ele é que pode falar sobre ele.

Pesquisadora: Você tem uma tia que viu o Porantim?

Midian: Minha tia viu, assim, curioso, né? Ela ficou meio assim atordoada. Mas, então, esse que tá lá hoje, tá lá longe, parece que tá em um museu em Londres.

Pesquisadora: Tem quantos "porantins"? Qual é o poder dele?

Midian: Tu vê no porantim o que tu quiser. Se tu quiser fortuna, se tu quiser trabalhar, se tu quiser almoço, é tipo o perfume de atração. É tipo assim, se você vier aqui, quer o perfume. Só que vai depender de como tu usar. Ele tá ali, ele tá aí pronto pra quem tu quiser. Mas se tu acreditar que vai funcionar, ele funciona. Assim é algo pora mim. Pora mim. Então só uma pessoa pode ver, que é o guardião. O guardião, que é o que sabe falar com ele. E aí como é que tu, como é que a gente sabe que a pessoa vai saber falar assim com ele, pode ter contato o guardião que tá jovem, alguém da comunidade, ou que quando tu olha, já sabe o que pode ser. É assim também é. E também assim é com a convivência. Porque ele não tá estudando pra ser pajé, ele já nasceu. Entendeu? Então o comportamento da criança, da pessoa, aí a pessoa como tá lá o guardião, já diz essa pessoa que sabe. Se por exemplo, ele nunca me viu ele nunca me viu, o guardião mas um dia eu chegar lá, ele olhar assim pra mim, ele, você vai saber ele já sabe que você aqui vai saber falar quando não, isso. Ah, ele vai sentir.

Pesquisadora: Como esses chocalhos podem ser usados? Qualquer pessoa pode usar no ritual? quem usa eles

Midian: Pode. o chocalho e o caracaxá. O pajé vai fazer o shake shake dele para recorrer aos espíritos. Eles vão guiar o ritual através de nós.

Pesquisadora: Midian, tú não tem problema de recorrer aos espíritos? a igreja não influencia nisso?

Midian: Não. a igreja nunca atrapalhou. A mamãe também era adventista e também era pajé. Porque eu trabalho, por exemplo, eu trabalho para ajudar. Se, por exemplo, a senhora precisa,

a senhora vai recorrer a mim e eu vou recorrer aos espíritos. Então, eu trabalho para ajudar a senhora a melhorar. Então, para me ajudar a senhora, eu preciso recorrer às entidades. Mas, primeiramente, eu peço permissão a Deus, Entendeu? Mas eu recorro aos espíritos.

Pesquisadora: Midian, eu te agradeço muito, nossa conversa foi muito esclarecedora. Se mais alguém quiser perguntar alguma coisa pode perguntar direto para você. Vamos tirar uma foto, almoçar e depois chamo o motorista para levar vocês.

Quando já estava próximo da hora do almoço, conduzia a conversa para finalizar a oficina. Por morar longe, Midian aproveitava a vinda para Manaus para ir à sede da Funai e à Fundação dos Povos Indígenas- FEPI, uma instituição estadual que trata dos interesses dos povos indígenas no Amazonas.

Midian: Eu queria agradecer por convidarem a gente para vir falar no museu. Nós nunca é convidado para falar da gente, vamos nos lugares só para brigar, buscar nossos direitos. Eu gostei de contar um pouquinho de como que formou a associação, a comunidade, né? Falar um pouco dos nossos artesanatos, da nossa cultura.

A oficina de memória realizada com Midian Freitas, tuissá da comunidade Sahú-apé, revelou aspectos da espiritualidade e memória do povo Sateré Mawé. Durante a conversa, temas centrais surgiram, como as práticas de cura realizadas na comunidade, os rituais de passagem, com destaque para o ritual da tucandeira e para o ritual de escarificação, o papel do guaraná, a importância do artesanato para a geração de renda. A sua trajetória como pajé, seguindo os passos de sua mãe, a pajé Bakú, destaca a relevância dos objetos, com ênfase no colar herdado de sua mãe e que não pode estar ausente em situações de cura. Segundo ela, esse colar tem uma função essencial em seu trabalho de cura e proteção, pois carrega uma força, reforçando a crença na materialidade dos saberes espirituais, remetendo ao conceito de agência (GELL, 2018). A partir de sua fala, torna-se evidente que os objetos não são vistos como simples coisas, mas como extensões da identidade e da cosmologia sateré mawé.

Um ponto marcante da oficina foi a narrativa sobre a história de sua família e os caminhos que os trouxeram de volta a Manaus. Midian explicou como o preconceito e as dificuldades sociais enfrentadas na cidade levaram alguns parentes a negar sua identidade indígena, enquanto outros seguiram resistindo e reafirmando seus vínculos com a cultura originária. Seu relato evidencia e ressalta a resiliência das comunidades indígenas na manutenção de seus laços culturais e afetivos.

Midian também abordou os rituais de passagem praticados entre os Sateré Mawé, como o ritual da Tucandeira e o ritual de escarificação conhecido como “dente da paca”. O primeiro, voltado para os meninos, consiste na inserção das mãos em luvas com formigas tucandeiras, simbolizando coragem e força. O segundo, destinado às meninas, envolve um período de reclusão e a prática da escarificação com o dente de paca, considerada fortalecedora para a saúde da mulher. A realização desses rituais, seja na aldeia, seja na cidade, reafirma a importância do pertencimento e da identidade coletiva, marcando simbolicamente a transição para a vida adulta dentro da comunidade, num constante processo de atualização da memória (HALBWACHS, 2006; 2023).

Outro elemento de destaque foi a presença do guaraná, reconhecido pelos sateré mawé como símbolo sagrado e central na vida comunitária. Midian relatou a história de sua mãe, que plantou um guaranazeiro que só frutificou pouco antes de sua morte, sendo esse fato interpretado como um sinal de continuidade espiritual. Esse relato também mostra como ocorre a atualização da memória (HALBWACHS, 2006; 2023). O guaraná, além de seu valor simbólico, também representa uma importante fonte de sustento econômico na terra indígena. Em suas falas, percebemos dificuldades relacionadas à valorização justa e à comercialização dos produtos artesanais no contexto do turismo e do mercado urbano.

No decorrer da oficina, Midian comentou ainda sobre o porantim, considerado sagrado e carregado de significados espirituais e políticos. Ela mencionou a existência de exemplares do porantim em museus na Europa, o que provocou reflexões sobre a presença de objetos sagrados em museus e a necessidade de mais informações sobre o assunto.

A questão territorial também ocupou um espaço central em sua fala. Midian relatou os desafios enfrentados pela comunidade Sahú-apé diante do avanço urbano e das tentativas de expulsão. Seu depoimento traz à tona as disputas em torno da terra e evidencia como a luta pelo território é também uma luta pela preservação da memória, da história e da dignidade.

Ao final da oficina, Midian refletiu sobre sua participação na oficina de memória. Agradeceu pela escuta e pelo espaço de fala, destacando que, muitas vezes, os povos indígenas são chamados apenas para reivindicar direitos, e raramente têm a oportunidade de compartilhar seus saberes e histórias em seus próprios termos. Essa observação reforça a importância de processos de mediação cultural que incluam ativamente as comunidades na construção das

narrativas museológicas, respeitando suas vozes e valorizando seus modos de ver e viver o mundo.

A escuta atenta às palavras de Midian Freitas revela a profunda conexão entre os objetos, a memória coletiva e a identidade. Sua participação reafirma o potencial do museu ao permitir que os próprios indígenas contem sobre si e sobre sua cultura, valores e conhecimentos. Mais do que uma atividade pontual, a oficina se constituiu como espaço de troca, no qual todos os envolvidos se dispuseram a aprender, tornando o momento relevante para a valorização dos saberes.

6.2 Terezinha Freitas, Tuxaua da Aldeia Gavião

Imagem 51: Terezinha Freitas manuseando a luva do ritual da tucandeira



Crédito: Thiago Morais, 2023.

O segundo encontro da Oficina de Memória ocorreu no dia 17 de janeiro de 2023. Estava previsto para iniciar às 10h da manhã, no entanto, houve atraso e iniciou somente às 11h. O transporte negociado para buscá-las chegou no local de embarque no horário certo, no entanto, houve um desencontro entre o motorista e os convidados no porto da Prainha.

Após a apresentação sobre a pesquisa e a atividade, iniciamos a pesquisa apresentando a Terezinha, que veio acompanhada por sua filha Mirely Freitas, que também é professora na comunidade Gavião.

Pesquisadora: Essa oficina de memória faz parte de minha pesquisa de Doutorado, uma pesquisa-intervenção que pretende analisar a relação do museu com os povos indígenas. Espero que seja uma atividade que envolve cada vez mais os Sateré Mawé e outros povos também. Estamos à disposição de vocês para realizar outros eventos, assim como vocês se disponibilizaram para estar presente aqui hoje e nos outros dias. Então, a ideia é a gente escutar o que vocês têm para falar sobre vocês, sobre a vida de vocês, sobre esses objetos e sobre a comunidade. Eu tenho algumas perguntas norteadoras, mas eu acho que fica aberto para quem quiser perguntar depois alguma coisa, esclarecer, conversar, trocar uma ideia.

Imagem 52: Terezinha Freitas durante a Oficina de Memória



Crédito: Thiago Morais, 2023.

Terezinha: Bom dia a todos. Meu nome é Terezinha. Na língua Sateré é o ipy, que significa folha. Moro na aldeia Gavião, no Igarapé do Chico, na margem esquerda do rio negro. Então, nós estamos aqui... Querendo se aparecer? Não (risos). Mostrar a nossa história. (…), a luta continua e a nossa história continua. Então, nós estamos aqui para contribuir também, junto, contar a nossa continuação, a nossa história. Desculpa, depois da covid eu fiquei com esquecimento e estou um pouco cansada porque ficamos até quatro horas da manhã na assembleia dos parentes, mas estamos muito felizes de estar aqui e de contar a nossa história. Agradeço essa articulação aí, feita com a Lilian, com a Luci, não sei se o professor Raimundo também tá envolvido.

Imagem 53: Terezinha Freitas durante a Oficina de Memória



Crédito: Thiago Morais, 2023.

Após a apresentação da Terezinha, houve uma interrupção de uma colega da equipe, que sugeriu que todos que estavam presentes, se apresentassem também.

Carolina Brandão- Diretora da Difusão Cultural: Eu estava aguardando você mais cedo mas infelizmente, hoje, não vou poder ficar mais tempo, Ainda bem que o Thiago está filmando e depois vou poder recuperar, com certeza. O que eu digo é que, se você acha importante, eu não sei se vocês acham, mas as pessoas que estão aqui se apresentarem. Então, eu sou a Carolina, famosa Carol, e você é muito bem-vinda aqui. Obrigada por estar aqui, obrigada, Lílian, o professor Raimundo, por toda a sua lida nesse movimento. A divisão de cultura também apoia, no sentido de depois investir na visibilidade, na divulgação, no trabalho, e mesmo em outras ações que forem necessárias, a gente vai fazendo os aportes. A gente vai fazer as pessoas conhecerem a história de vocês. Então, seja bem-vinda, Teresinha, e a sua filha que está com você. São muito bem-vindas, muito.

Karem Teles- Diretora da Divisão de Arqueologia: Bom dia, eu sou a Karen, trabalho no laboratório de Arqueologia do Museu Amazônico. Aproveito para convidar vocês para irem lá conhecer, os outros convidados também vamos marcar um dia para conhecerem o Laboratório. O laboratório de arqueologia fica lá no campus da UFAM, e a gente fez uma agenda para que todas as comunidades que vêm aqui, conheçam lá também. Aí, depois, eu passo direitinho, no dia e a hora, semana que vem, pra ver se vocês têm disponibilidade.

Professor Raimundo Nonato (PPGAS/UFAM): Bom dia, agradeço e parabenizo a iniciativa do museu e das convidadas da comunidade. Eu acompanhei uma geração, duas gerações anteriores, e agora, quem sabe, acompanharei mais uma geração dos sateré em Manaus.

Professor Flávio Silva- visitante do museu: Eu sou professor Flávio, sou só como observador, mas parabéns pela resistência e pela luta. Estamos juntos.

Pesquisadora: Então, podemos iniciar nossa conversa, podemos deixar aberto depois para perguntas. Ontem conseguimos fazer dessa forma, ficou bem legal. cada dia tem uma convidada e a dinâmica é deixarem eles à vontade.

Carolina Brandão- Divisão cultural: Em 2020 fizemos um evento em que nós falamos com a comunidade do Parque das Tribos. Eles fizeram a festa, e houve uma grande roda de conversa, mas era roda mesmo, e fomos falar sobre as questões das mulheres, e foi muito legal. Então eu acredito que esta atividade vai ser muito legal.

Pesquisadora: A Terezinha é a Tuxaua da comunidade Gavião. Tive a oportunidade de visitá-la para fazer o convite e conheci o local. Fica próximo à praia do Tupé, em um lugar muito bonito. Como é a função de Tuxaua, Terezinha? Parece que é muita responsabilidade.

Terezinha: A função de Tuxaua, sendo sincera, é mais uma necessidade nossa dentro de Manaus de reivindicar, buscar, dar continuidade, buscar ajuda para a comunidade. Então não

é fácil, comandar famílias, ser humano, gente, é triste, mas a gente tem que ser forte, tem que ensinar quem vem atrás, mas não é fácil ser representante de comunidade não. Por outro lado, temos que buscar nossos direitos, viver a nossa vida como a gente vive, vivendo a nossa cultura, eu tenho o direito de ensinar, assim como minha mãe me ensinou e assim como a minha avó, e na Aldeia Gavião era o meu tio que era Tuxaua e depois que ele faleceu, por estar perto da Vovó (Tereza), ficou eu, mais próxima, e depois a Vovó faleceu e demos continuidade, eu, meus filhos, meus netos e minha irmã mais velha que está lá. Na aldeia Gavião somos 6 famílias, e é uma continuação da minha família mesmo, já meus irmãos, continuam aqui na cidade, na aldeia I´Apyrehyt.

Imagem 54: Terezinha e sua filha Mirely Freitas



Crédito: Thiago Morais, 2023.

Pesquisadora: a Dona Tereza (matriarca) morou no Tarumã antes de falecer? Mas ela foi enterrada no Sahú-apé, certo?

Terezinha: Sim, ela foi enterrada no Sahú apé e está junto com a titia Bakú. As duas estão enterradas lá. A história da morte da Vovó foi bem estranha. É uma história bem… eu não sei o que aconteceu com a Vovó. Em fevereiro de 2013 eu fui ter um bebê, que era o Erlan, e eu falei para minha irmã, que a Vovó já tava com 96 anos, ela fazia as coisinhas dela mas eu cuidava dela. Aí eu fui para a cidade e eu falei, mana, fica perto da Vovó, porque ela tinha mania de sair da casa, então eu falei para minha irmã, não deixa minha vó só. Mas a vovó era

teimosa, ela não queria dormir em casa e a casa dela era mais em cima. Lá na aldeia, na entrada é a minha casa que fica na beira do rio e a casa da vovó era do lado. O restante morava mais em cima. No meio tem o barracão, que é nosso centro cultural, onde recebemos visitas, pesquisadores, alunos, é onde fazemos nossas danças, nosso artesanato, e também está servindo de espaço para aprender a língua materna sateré, que é onde a Mirely tá dando aula. Dá aula para os filhos e netos, e assim vai. Aconteceu um acidente com ela, a gente não sabe. Ela apareceu toda suja de areia, cheia de carrapicho, o nariz dela estava quebrado, o pulso tava quebrado, duas costelas quebradas, ela estava muito batida mesmo assim ela trocou a roupa dela e deitou na cama. Quando eu saí do hospital, eu fui ver a vovó que tava com minhas irmãs, tinham levado ela pro hospital, tomou soro, se medicou aí eu pensei: vou chamar o puxador de osso para vovó, aí eu chamei o puxador de osso, a vovó estava com duas costelas quebradas e quando eu tava dando banho nela, eu olhei pra ela e estava com um tipo de flechada na bunda, isso não sai da minha cabeça e fico pensando o que aconteceu com minha avó. Ficou doente, foi pro hospital 28 de Agosto e estando lá a titia ainda estava viva, a tia Baku do Sahu-apé levou ela pra lá, então lá ela não queria ir. Eu não sei o que aconteceu a vó, eu sei que era muito silencio no hospital, as meninas ficaram com ela. Eu vejo assim que ela lá no pólo de Manacapuru, ela ficou com a mão assim pra cima (e imita como Tereza estava), fazendo isso aqui, não sei o que significa, ela morreu e foi enterrada no Sahu apé.

Imagem 55: Terezinha Freitas manuseando o objeto da coleção IBAMA



Crédito: Thiago Morais, 2023.

Pesquisadora: Quer contar um pouco mais sobre ela?

Terezinha: Vovó Tereza nasceu no rio andirá, na década de 70 eles vieram para manaus, ela veio porque o meu avô Abdon morreu. Ela sempre contava que veio pra manaus por necessidade e atrás das duas fihas dela que a funai (SPI) falou que iam pra cidade pra estudar, trabalhar, e a mãe não teve mais retorno das filhas, então ela veio atrás. (…) minha mãe ficou pra lá, minha mãe é sateré com sateré mesmo e depois a vovó foi buscar a mamãe e a família da minha mãe, vieram pra cidade também. Eu tinha um tio que trabalhava na funai e fomos pro morro da Liberdade, que a funai era ali perto da Marinha, e eles viram o igarapé, então eles pescavam e caçavam pra lá, e na época lá, antes do empresários a vovó morou no igarapé do Xiu, lá no final. Antes não tinha problema, hoje tem dono. O papai ia pra lá pescar e caçar, pegar fruto para Redenção né. (…) Depois que a mamãe morreu, e teve todo uma história de luta, de resistência das mulheres, a sobrevivência do artesanato também, então formamos uma associação de mulheres sateré mawé e que foi lá pra Compensa, como vocês sabem. Hoje é a Regina (Sônia Vilácio), mas na época era a tia zenilda que fez um trabalho de como sobreviver aqui em manaus, cuidando dos seus filhos, então faziam artesanato pra vender. E até hoje nós fazemos artesanato, não é muito, mas continuamos fazendo.

Imagem 56: Terezinha Freitas durante a oficina



Crédito: Thiago Morais, 2023.

Pesquisadora: vocês conseguem matéria-prima para fazer o artesanato de vocês aqui na cidade?

Terezinha: O material que usamos, o que é bom que nós ainda temos o intercambio com nossos parentes de base. Por exemplo, esse pucá aqui (aponta para obraço da filha) veio do Marau. A gente arrecadamos roupa e trocamos com sementes. Às vezes também compramos o pucá. A semente do açaí também a gente tem que comprar, mas nós estamos plantando açaí e em breve nós vamos fazer o vinho (do açaí) e tirar o caroço para fazer nosso artesanato. E alguns nós colhemos no mato, como o tento. Também conseguimos material com nossos parentes da comunidade Waraná, foi lá que a gente aprendeu a fazer o artesanato, no Waraná, comunidade do Manaquiri, de onde vem o babaçu. Fazemos essa comunicação com eles para colher material.

Pesquisadora: Como está a situação da área que vocês vivem aqui em Manaus? Está demarcada?

Terezinha: A aldeia não é demarcada e em 2012 tivemos uma ameaça ali naquela área. O estaleiro grande entrou pedindo a saída dos indígenas de lá. Aí nós corremos pra Funai, mandando documento, solicitando que fossem lá. Aí eles vieram, olharam, isso foi em 2012. Estamos em 2023 e a situação ainda não está resolvida, tem documento atrás de documento na Funai, no Incra, que naquele tempo tinha o setor da terra legal, não sei se ainda tem. O processo parou e estamos esperando agora a regularização de lá. O MPF também foi, ajudou a fazer o mapa e dividimos o lote 43. Naquela época foi dividido o lote 43 em dois lotes, tanto o lote 43 da aldeia Inhambé, quanto o lote 44 da aldeia gavião. Devido alguns conflitos, foi dividido os lotes, separado pelo igarapé. Lá nós precisamos que seja regularizado pois estamos reivindicando várias coisas, como a instalação de um poço artesiano, porque lá a água é barrenta, com o estaleiro lá que constroi as balsas, a água do rio não presta mais. Ainda tem banhistas que vai pra lá tomar banho mas a água do igarapé não é mais pretinha como era antes. Nós pedimos do DSEI-Manaus que fazem nosso atendimento mas por ser uma comunidade pequena, ainda não regularizada, eles ainda não fizeram o poço.

Imagem 57: Terezinha Freitas durante a oficina



Crédito: Thiago Morais, 2023.

Pesquisadora: Terezinha, esperamos que a situação seja resolvida logo. Naquela mesa tem alguns objetos sateré mawé que vocês viram também na visita que vocês fizeram. Você disse que aqueles objetos foram feitos provavelmente pelo AMISM. Tem algum objeto que mais te chama a atenção ou algum objeto que é especial para ti?

Terezinha: Acho que foi a AMISM. Eles fazem para vender como artesanato, não para usar no ritual. Às vezes só copiam e fazem os desenhos. O do ritual da tucandeira mexe espiritualmente. Conforme nós conhecemos o histórico da dança da tucandeira, tem que saber fazer, não passar debaixo daqueles dois paus, somente o jovem que vão pra fase adulta, pra ele ser um bom pescador, um bom caçador e ser um bom guerreiro. É um ritual de homem, então foi passado pra nós ter um respeito porque é um ritual sagrado, não é um ritual qualquer que nós podemos brincar, a gente vai fazer só depois que a gente construir o nosso barracão de palha porque os jovens tem que passar por isso. Não é porque moram na cidade que tem que esquecer que são sateré. O meu pai, quando ele chegou aqui de Manaus, ele falou que não é mais sateré mawé. Mas ele não falou o porquê. acho que foi o preconceito. Por isso que na escola vai todas as cidades, né? Todas as cidades. Até eu sou aluna. Porque eu quero aprender a escrever e voltar a relembrar. Já estudei três anos com o professor daqui de Maués, um ano com o professor Timóteo, outro ano com o professor Carmito, que era do Andirá, e teve outro professor do Marau. A minha mãe sempre se identificou, sempre tomou o cuidado. Como eu falo aqui para a professora Mirelle, né? É ensinar as crianças agora. Essas luvas se chamam Inhanbé em Sateré. Tem vários tipos de luva. Essas aqui são as externas. tem um outro tipo de luva que vai por dentro, é fechadinha. É, se vocês quiserem ver como se faz, eu to fazendo lá no gavião. Ela é colocada aqui dentro, aqui dentro, onde fica presa a formiga, ela fica adormecida, a cabeça para o lado de fora e o bumbum para dentro. Quando ele mexe, aí os

esporões ferram. Aí o ferrão dela fica para cá, lá dentro, lá dentro. Por exemplo, pega o tipitinho, esse aqui. Esse aqui é o tipitinho. Aí é tecido. Esse aqui é o tecido. Mas tem que ficar aberto.

Pesquisadora: O que significa a luva? Ela tem sempre esse formato?

Terezinha: É a vagina. Por isso que não é feita para a mulher. Isso aqui é a cintura da mulher. Eu sei que ele é formato de uma mulher. O conjunto, o tucuti, a tucandeira e o Saripé.

Imagem 58: Terezinha Freitas manuseando a luva do ritual da tucandeira



Crédito: Thiago Morais, 2023.

Pesquisadora: Qual a perspectiva dos meninos para fazerem o ritual? Eles tem vontade?

Terezinha: Olha, eu vejo assim, que ele deve acontecer, mas, só entre nós. Não vai doer, mas eu acho que vai doer se todo mundo estiver olhando. Porque ali a gente vai notar a vontade, estamos fazendo uma coisa nossa, né? Para a melhoria do corpo do nosso jovem guerreiro. E eu sinto, assim, que vão fazer e vão ficar felizes. Com outros olhando e observando, eu acho que eles fazem também

Pesquisadora: O que é mais importante as pessoas saberem sobre os sateré aqui em Manaus?

Terezinha: A gente acha que a criação da comunidade de vocês é importante. Falar sobre a criação da comunidade. Quando nós começamos na Redenção, a mostrar o ritual da tucandeira. O Moisés, na comunidade I´Apyrehyt fez muito a apresentação do ritual da tucandeira. Depois começamos a fazer no Alvorada e assim por diante.

Pesquisadora: E a relação de vocês com o Guaraná?

Terezinha: A gente pretende fazer, mas junto com a produção da banana, do açaí, do cacau. É fácil falar e ter rápido, mas para plantar, limpar e cuidar é difícil. Nós com três famílias que

estamos lá. Porque a gente vê uma planta em pé, a gente tem que cuidar para ele frutificar, temos que estar limpando. Aprendemos com os técnicos da Embrapa, que se nós plantarmos um pé de banana e deixar o mato ficar ao redor, não vai dar muito certo. Então, nossa banana não vai amadurecer. Tem que limpar, a intenção é limpar. Mas a gente pretende sim fazer o plantio do guaraná para a gente ter. Porque é a nossa tradição, como eu falei, nós sentados aqui, tinha de estar ralando o pó do guaraná, para estar dando boa sorte para nós, para a nossa construção, da conversa, do plano de trabalho. Teria que estar ralando. Ou a pedrinha, o bastão, ralando uma colher com água. Então, é a cultura do Sateré Mawé.

Pesquisadora: Qual a trajetória de Dona Tereza aqui em Manaus? Na verdade, a trajetória de vocês todos né?

Terezinha: A Vovó morou alugada perto da irmã dela, que o marido da irmã dela estava lá na comunidade. E pagou um quarto para ela, para ela ficar no Morro da Liberdade. Passou pouco tempo, aí souberam de um pessoal que estava conseguindo terreno no Alvorada. Ela disse que foi lá e tirou um terreno para ela, aonde ela voltou, construiu uma casa. De lá, como o bairro começou a crescer, foi enchendo e ficando ruim, aí ela foi para o bairro da Redenção. No bairro da redenção, começamos a nos organizar em organizações, em associações, onde surgiu a Associação das Mulheres sateré mawé, que agora é na Compensa. E daí foi surgindo o trabalho das mulheres. Como ali o terreno da Redenção era pequeno, o pai falou que se você tem muitos filhos aqui, não vai ter como manter. Então, vão ter que procurar outro lugar. Assim surgiu a comunidade Waraná, Inhambé, Gavião, com a Vovó Tereza sempre na frente. No Gavião, tivemos um problema que ainda é hoje é nossa preocupação. Daqui a pouco nós não vamos poder passar na rua para entrar na comunidade porque teve uma rua dali que um homem fechou. Então, assim, estão querendo fechar, né? Aí, como que a gente vai sair para fora? Só se for pelo rio. Cada vez mais aquele lugar está difícil para nós, e há muito tempo moramos ali, queremos só cuidar, plantando nossa roça, criando nossos bichos, sobrevivendo na nossa cultura, fazendo artesanato. A nossa história, quando a vovó chegou aqui, desde Manaus, ela foi uma guerreira. Ela procurou um meio de sustentabilidade para nós mulheres, porque as filhas dela eram seis mulheres. E essas seis mulheres começaram a trabalhar com o artesanato para se sustentar. Poucas trabalharam em casa de família, porque no caso dos seus filhos, para não deixar ficar na rua, para não acontecer certas coisas. Então, ela deu a ideia, vamos fazer um colar, um colar que a gente usa para evitar mal olhado mas hoje vai servir para a gente vender. E foi o que aconteceu. Aqui dentro de Manaus, começamos a fazer. A vovó começou a ensinar para as filhas, e as filhas ensinaram para mim, como filha também, e eu estou ensinando para os netos. Com o tempo, fomos adquirindo mais conhecimento de fazer mais artesanato, os cestos, os cocares, os colares…

Pesquisadora: Porque esse homem quer fechar a passagem? Ele é dono de terreno nessa área também?

Terezinha: Ele é um empresário. Ali é uma área muito bonita. Várias vezes ele já ameaçou

fechar a rua para nós não passar. Essa área é a do estaleiro, que constroem barcos, eles guardam barcos dos ricos lá também. Eles tem medo que nós tomemos conta.

Pesquisadora: Como é o uso do cocar?

Terezinha: O cocar é assim, cada pessoa tem vários de acordo com a ocasião. O cocar é uma coisa assim, cada pessoa tem um. Uma pessoa pode ter vários de acordo com a ocasião. Esse cocar aqui nós faz também para usar nos eventos.

Pesquisadora: Sobre o ritual da mulher. Em que momento ele acontece? E quando ele acontece?

Terezinha: Sobre esse ritual, eu fugi. Eu fui meio rebelde. por muitos anos. Eu já estava em Manaus quando eu menstruei a primeira vez. Uma coisa que eu não fugi é de falar que sou sateré. Nas escolas, a gente é muito caçoado. Eu sofri muito na escola. Uma hora eu estava com paciência, outra hora não. Eu aguentei muito. Uma outra hora, partia para a porrada. Eu nunca escondi quem eu era mas não quis fazer o ritual do dente da paca porque era muito dolorido. Minha irmã mais velha fez, ela estava dentro da reserva. E quando foi a minha vez, a primeira menstruação, eu não falei, eu escondi, mas tem que falar. Mesmo porque as meninas ficavam menstruadas com 13 anos e eu fiquei com 15 anos. Tem uma tia ainda que ainda está viva. Ela mora no Waraná, no Manaquirí. E quando nós fazemos um dos rituais, quando acontece, é comunicado a todos para ir fazer. Por exemplo, teve aqui no Waraná, não é, Mirella? A gente não deu para fazer porque ela fez no período da seca e no período da eleição. E nós estávamos nos preparando para a marcha das mulheres em Brasília, tinha que viajar, então não fomos para o ritual porque não tinha como. Então, ela fez nesse período que estava seco e no período da eleição, então não deu para ir.

Pesquisadora: Vamos encerrar a oficina. Deixamos aberto para quem quiser perguntar, conversar. Elas também trouxeram alguns objetos para mostrar e para vender também.
Terezinha: Eu trouxe o urucum. O urucum que nós usamos para fazer as pinturas para quem quiser se pintar mas o urucum não é só para pintura não, ele é para limpar. A gente também trouxe algumas fotos para mostrar sobre a história da dona Tereza. E é isso.

A oficina de memória realizada com Terezinha Freitas, tuxaua da Aldeia Gavião, no Museu Amazônico, trouxe contribuições importantes para a compreensão das experiências dos sateré mawé em contexto urbano, especialmente no que diz respeito à identidade e territorialidade. Sua fala mostrou a continuidade da resistência de sua comunidade e o papel central da memória e dos objetos tradicionais na afirmação de pertencimento e identidade.

Terezinha destacou que exercer a função de tuxaua em um contexto urbano vai além da liderança tradicional pois trata-se de uma necessidade imposta pelas condições da cidade, onde

é preciso lutar por direitos básicos e, ao mesmo tempo, manter viva a cultura e a organização comunitária, e cita a sua avó Tereza como exemplo de liderança. Migrante do Rio Andirá para Manaus nos anos 1970, Dona Tereza buscava melhores condições de vida e o reencontro com filhas levadas pelo antigo Serviço de Proteção aos Índios (SPI). Sua trajetória é marcada tanto pela força diante das adversidades quanto pelos efeitos das políticas indigenistas da época, que impactaram profundamente a estrutura familiar e comunitária.

Emocionada, Terezinha compartilhou as circunstâncias do falecimento de sua avó, relatando dúvidas e incertezas quanto aos ferimentos observados antes de sua morte, possivelmente decorrentes de violência doméstica. Para a comunidade, essa lembrança carrega forte simbolismo, expressando não apenas dor, mas também as marcas históricas de violência e invisibilidade enfrentadas principalmente pelas mulheres sateré mawé.

Outro ponto importante de sua fala foi a valorização do artesanato enquanto alternativa de produção de renda na cidade, especialmente para as mulheres. Terezinha relatou como sua avó incentivava as filhas e netas a confeccionarem colares e cestos, garantindo o sustento e evitando que precisassem trabalhar em condições precárias, em casas de família, muitas vezes sujeitas a assédios. O conhecimento sobre o artesanato, transmitido entre gerações, contribuiu para fortalecer os laços culturais e a identidade no espaço urbano.

Falou sobre a forma de obtenção da matéria-prima, como sementes de açaí e babaçu. Por meio de intercâmbios com parentes em comunidades nas terras indígenas, como Waraná (Manaquiri) e Marau. Essa circulação de saberes e materiais reforça os vínculos com os territórios de origem. Entre os objetos mencionados, Terezinha ressaltou a importância das luvas cerimoniais da Tucandeira, chamadas “Inhanbé”, que possuem significados espirituais associados à fertilidade e à figura feminina. Enfatizou ainda a necessidade de que os jovens participem desses rituais, mesmo vivendo na cidade, como forma de preservar a conexão com suas raízes. Especificamente ao falarem sobre as luvas, lembro das expressões impactadas dos demais participantes, ao escutarem a explicação sobre as luvas.

A questão territorial também ocupou parte central da oficina. A aldeia Gavião enfrenta, há anos, dificuldades na regularização fundiária e sofre constantes ameaças de remoção por parte de empresas interessadas na área. Terezinha relatou episódios recentes de pressão e conflitos para a desocupação do território, com os próprios parentes, e que a situação ainda permanece indefinida, dificultando o acesso a políticas públicas básicas, como a instalação de

um poço artesiano, “necessidade urgente da comunidade”, segunda ela. Um dos maiores problemas enfrentados atualmente é a falta de acesso à água potável, agravada pela poluição de um igarapé nas proximidades, causada por um estaleiro.

Terezinha ressaltou também que o guaraná não é apenas um produto agrícola, mas um símbolo espiritual presente em momentos decisivos da vida coletiva. Relatou o desejo de retomar o cultivo na aldeia Gavião, embora reconheça as dificuldades relacionadas à manutenção do terreno e à necessidade de cuidados permanentes com o solo. Ainda assim, reforçou que manter essa tradição é essencial para a identidade do povo.

Em seu relato, Terezinha compartilhou também sua experiência pessoal com o preconceito vivido na escola, relatando que, desde criança, nunca escondeu sua identidade indígena, embora tenha sofrido discriminação por isso. Reconheceu que esse tipo de experiência levou algumas pessoas da comunidade a evitarem se identificar como indígenas, buscando maior aceitação social. No entanto, reforçou que a resistência é um compromisso, e que sua família, especialmente as mulheres, têm desempenhado um papel ativo na valorização da identidade sateré mawé em Manaus. Citou o exemplo do trabalho desenvolvido por sua filha, Mirely Freitas, que ensina a língua materna na comunidade como forma de garantir a continuidade do conhecimento cultural para as novas gerações.

A fala de Terezinha Freitas, assim como a de sua prima Midian, evidencia a força das mulheres sateré mawé, especialmente em contextos marcados por deslocamento e adversidade nos centros urbanos. Seus relatos revelam como a resistência se manifesta tanto nas lutas por território quanto nas práticas cotidianas de cuidado. A oficina, nesse sentido, tornou-se um espaço potente de escuta e partilha, reafirmando a importância da atividade de comunicação como ferramenta para a construção de narrativas mais plurais, justas e representativas nos museus e demais instituições.

6.3 Sônia Vilácio, Coordenadora da Associação das Mulheres Indígenas Sateré Mawé- AMISM

Imagem 59: participante da pesquisa Sônia Vilácio, Coordenadora da AMISM



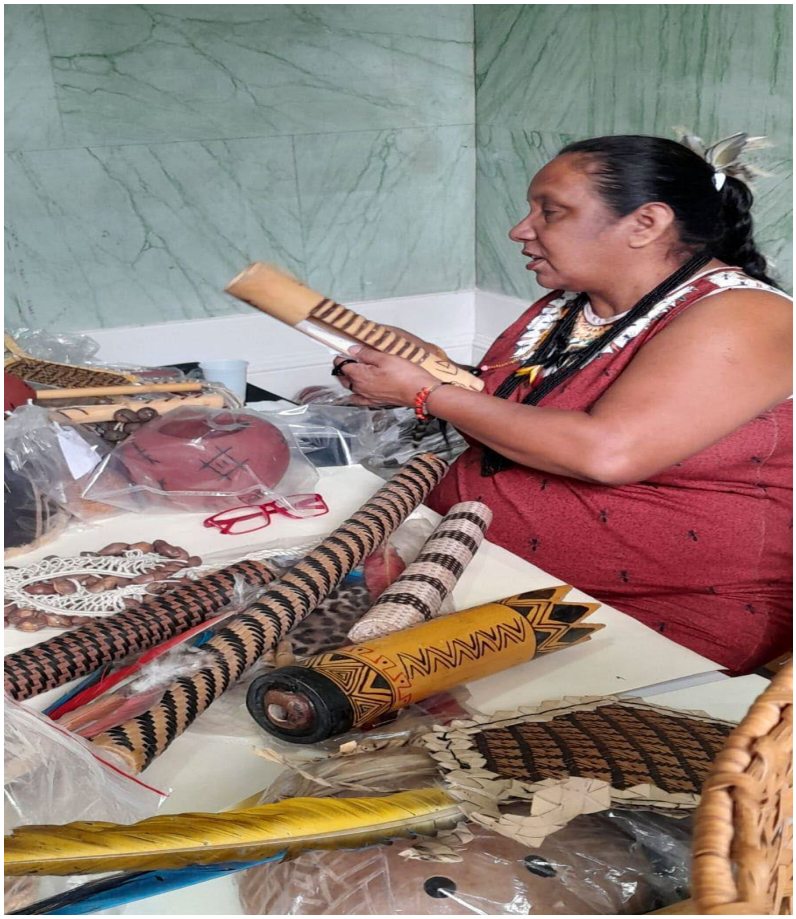
Crédito: Thiago Morais, 2023.

Sônia Vilácio, também conhecida como Regina, é a Coordenadora da Associação das Mulheres Indígenas Sateré Mawé- AMISM, que foi fundada por sua mãe, na década de 80. A Associação é a que está localizada mais ao centro da cidade, a uma curta distância do museu. Ao chegar ao museu, no dia 18 de janeiro de 2023, na companhia de sua filha, Sandiele, trouxe

vários itens artesanais para a venda e estava ansiosa pelo início da Oficina. Após as apresentações da equipe do museu e de como se desenrolaria a dinâmica da oficina, ela esclareceu que alguns objetos da coleção IBAMA foram sim produzidos pela AMISM, mas nem todos.

Sônia: Então, alguns desses objetos foram produzidos pela AMISM e vendidos para um francês. O nome dele era Remy. Ele estava indo para os Estados Unidos. Eu lembro dessa apreensão porque a associação das mulheres do Rio Negro também teve problemas, sabia? Ah, não, eu lembro. Vários artesanatos foram proibidos. Sateré era o que mais tinha, mas tinha do Centro-Oeste, do Pará... Lembro que ele tinha comprado arco e flecha, couro de onça, ele ligou para nós para dizer que teve um prejuízo e que nós podia ver esses objetos de novo. Isso prejudicou até nós, acabou até com nós. Agora não podemos nem mais mandar. Aí a gente passa um bom tempo sem exportar. Eles pedem uma ou duas peças e a gente manda, mas é só.

Imagem 60: Sônia reconhecendo alguns objetos produzidos pela AMISM presentes na Coleção IBAMA



Crédito: Thiago Morais, 2023.

Sônia: Então eles fazem agora com onça, com umas coisinhas de capa, tipo uma asa de capa, mas é um produto que tem no mato que parece sintético, mas é natural. Também eles fazem assim, eles fazem com onça. Então, existem uns clãs, né? Dentro das comunidades da aldeia tem uns clãs. O meu clã, ele vem do Gavião, meu avô era gavião, e a minha avó era waraná. Então, eu tenho dois clãs também no meu sangue, na minha raiz. Mas tem o clã de onça. Essas daqui também têm um significado. Então tem esses clãs, dentro da aldeia tem os clãs. Então o saterê com saterê, o saterê foi o que dominou os outros clãs. Mas o saterê, eles podem casar entre eles, não só com o outro, mas assim, desde que ele não seja do mesmo clã. O saterê com saterê não se casa. Ele pode casar com o clã de onça, com o clã de açaí, com o clã de outros, mas o saterê com saterê não casa. Ele é considerado irmão. Então tem essa também, dentro da aldeia tem os clãs. Porque quando os velhos chegarem, eles vão explicar melhor sobre os clãs.

Pesquisadora: O que você acha sobre a vinda de Obadias e Aristides para Manaus?

Sônia: O Obadias tem muito conhecimento sobre os clãs. Tomara que ele melhore para vir para Manaus. E o seu Aristides já entende mais essas coisas do porantim, que ele é passado de pai para filho. Então, essas coisas da infância, acho que eles vão ajudam mais. Eles falam muito profundo sobre essas coisas.

Sônia: Os trançados nós fazemos com outras fibras mas é durável. Para comercialização é uma coisa, e para o uso é outra coisa. Ele se desfiava com fibra de bambu. Porque tem que ser bem alinhado. E aqui para comercializar a gente tinha que colocar no nylon, para poder ter durabilidade. Então, tudo isso foi agregando, com o tempo que foi passando, para poder a gente conseguir comercializar. Por exemplo, esses colares aqui já estão feitos no nylon, para ficar mais durável, com as sementes de açaí.

Sônia: Esse aqui nós chamamos de... como é que é? Esse poste de cuia. O nome dele é patawin. Nossa língua é patawin. Porque na mitologia ele é o... é o que suporta a cuia. O que é a cuia?A cuia é... considerado o mundo, né?

Sônia: Sobre o nosso artesanato, nós estamos sempre mudando. Então aqui na cidade a gente já modificou o nosso colar, porque antigamente eles faziam só para na hora do ritual, na hora da festa, só para se enfeitar mesmo. As mulheres iam se enfeitar, os homens também. E aí eles enfiaram de qualquer jeito e colocavam. E...também era troca. base da troca. Se chegasse alguém da outra comunidade, se chegasse alguém do município a visitar lá, eles trocaram. Não existia muito dinheiro na época. Até no meu tempo que eu morava lá, também era todo o tempo na troca. Depois que vi a cidade, já conheci o que é dinheiro. E as pessoas falavam: Olha, por que você não faz para vender? E a gente cansava de trocar com outras pessoas. Diziam: Você tem que fazer para vender. Faz brinco, faz colar para vender dessas peças que vocês têm, dessas sementes que vocês têm. E aí foi que a gente começou a fazer. Aí que começamos a modificar. Usar a mesma semente, mas outras sementes também, fazer mudanças. Isso aqui é a castanha de sapucaia, né? Esse aqui é o ouriço de castanha.

Imagem 61: Sônia Vilácio avaliando os objetos atentamente



Crédito: Thiago Morais, 2023.

Sônia: Hoje em dia eu uso mais como decoração, né? Os antigos usavam para guardar o tabaco. Sim. O fumo deles, assim. Usavam para isso. Para guardar o tabaco. Mas esse aqui a gente usa mais como vaso, né? Para colocar planta aqui dentro. Para decorar mais a casa.

Sônia: O artesanato é o carro chefe da associação. Eu falo para as minhas filhas agora. O artesanato ajudou a cuidar das minhas filhas. Ajudou elas a se formarem agora na universidade. A Sâmela, ela foi ganhar a bolsa. Ela já estava quase no final dos estudos dela que ajudou a se formar para ter comida na universidade, transporte. Foi o artesanato. Então, eu digo, vocês estão se formando, mas não deixem do artesanato. Esse foi o motivo que ajudou vocês a chegar até onde vocês estão hoje. Foi tudo artesanato. Enquanto eu viver, eu vou ficar passando para os meus filhos.

Sônia: Eu sempre falo que no ritual da tucandeira, que o menino, quando ele passa por esse ritual, o menino indígena, ele precisa está bem preparado porque pode ter febre, alucinações. E depois que isso passa, ele está pronto para seguir uma vida como adulto. É a ponte de passagem. Porque isso é um ritual sagrado. Nas comunidades era obrigatório o menino passar. Eu via os pais, os avós, preparem o menino para ele se ferrar. Porque ele tem que passar. Hoje em dia não.

Pesquisadora: Como é esse preparo?

Sônia: O preparo, como é que fala aqui no mundo branco? Ele faz uma dieta. Um jejum. Uma semana, no máximo. Ele não pode comer sal. Sal bem fraquinho, açúcar, óleo, o gorduroso, nada de gordura. Ele tem que comer. E ele tem que comer pouco. Não é aquele prato cheio, de pouquinho. Então, ele tem que comer mais mingau, sem açúcar, sem sal. Mas essas coisas mais leves. Chá. Tem que se preparar mais com chá. Mingauzinho leve. Não feijão. mas essas coisas leves. Porque se ele for se ferrar, o corpo dele é preparado. A mente dele está mais sentada. Porque o sal agita... O açúcar agita o sangue. Por isso que ele tem que fazer essa limpeza no corpo dele. Antes de fazer o ritual. Não comer pimenta. Não fazer sexo. Se for jovem. Não pode fazer essas coisas. Tudo isso. Por isso que ele tem que ser de 12 a 13, 14 anos, quem não sabe o que é mulher ainda. Porque se ele souber o que é mulher, aí ele... O sangue dele já está agitado. Então, ele vai sofrer. E se você já for um adulto, que já fazia tudo isso, já comeu tudo isso, você tem que preparar seu corpo para essa data. Como eu disse, os antigos falavam que é uma vacina para o homem. É uma preparação do mundo. Para ele ficar resistente. Para ele ficar mais forte. Então, é uma vacina para ele. É que a gente trabalha como um rito de passagem. Para evitar dor.

Pesquisadora: Você já viu o Porantim?

Sônia: O poratim, não. A minha mãe viu o poratim, mas eu nunca vi. O pai do Joel já mostrou pra Sâmela também, mas eu não vi não, ainda não. Porque assim, eu tenho um certo receio, um medo, né? Por causa que os antigos falavam que a gente, mulher, não podia ver o poratim, que era o bastão sagrado da comunidade. Então, eu tenho medo, eu, eu, eu. Da minha parte, eu não gosto muito de misturar as coisas, não. Então, eu levo isso muito a sério. Então, por isso, eu não queria ir lá. Vamos lá, que aconteça comigo, né? Como dizia a minha avó, minha avó quando me contava uma história do porque que a menina não pode... Não pode sair… Quando ela está na primeira menstruação sem ter o preparatório para isso. Porque a minha avó disse que aconteceu mesmo umas coisas lá na comunidade, né? Lá no Andirá. Atrás de Ponta Alegre, por exemplo. Ponta Alegre é a comunidade que eu nasci, né? E a minha avó contava essa história que... atrás de Ponta Alegre boia uma ilha, uma praia bem bonita e no meio do monte, tem um lago, um lago bem grande, assim. Lá atrás, assim. Aí a minha avó disse que lá era a antiga vila, né? Que a menina moça foi...Teimou. Saiu. Porque ia ter uma festa do gambá. E ela saiu sem o consentimento dos pais. E aí, aquela hora, que ela foi olhar lá na festa... A cobra grande, né? Tem sempre tipo um boto, apareceu boto, apareceu cobra grande, tudo pelo cheiro dela que vem. E a minha avó disse que quando foi depois começou a partir, assim direitinho. Ela que estava na frente de outro rapaz, né? Aí o menino pulou, ainda conseguiu se salvar. Mas ela não se salvou, não. Ele afundou junto com a ilha. A minha avó Tereza contava, né? E foi isso que ela falava. Não presta, porque menina nova está andando

lá na comunidade, quando ela menstrua, tem que ficar presa no quarto até... Passar pelo ritual do dente da paca e depois o banho.

Pesquisadora: Regina (Sônia Vilácio), você chegou a passar pelo ritual?

Sônia: Eu não passei, não. Minhas primeiras primas passaram. Como meu pai, ele não era da comunidade, aí ele não deixou eu passar. Ele trouxe eu antes disso. Tirou eu da comunidade antes de... ficar moça, né? Porque ele achava que era um maltrato tudo isso. Então, ele não deixou eu passar. Mas aí as minhas primas passaram e eu vi. Elas passaram por esse ritual da paca. E depois eu voltei na comunidade, eu voltei depois de cinco anos de novo, com 16 anos e voltei. E aí os antigos falaram que realmente isso aconteceu lá. Naquele local onde está até hoje, lá atrás da Ponte Alegre tem um lago, foi tudo, foi cachorro, foi galinha, foi o tocador do tambor, foi tudo.

Pesquisadora: As pessoas que moravam lá também?

Sônia: Às pessoas que moravam naquela vila foram tudo. E aí, poucos se salvaram. E falaram que era porque era ela, a menina que tinha saído para a comunidade, aí o bicho veio e... aí disse que existe uma cobra grande lá, naquele lado. E é muito peixe, muita coisa. Quando seca mais, ele é encantado, aquele lago. E todo tempo, naquela época, todo tempo, naquela mesma data, os pescadores ouvem som, ouvem tudo lá. E eu mesma uma vez ouvi, né? Fui pescar com meu pai e ouvi, realmente. Parece sempre que vem um barco, quando entra, sempre tem uma festa, mas não. Vem no fundo do rio. Então, são coisas que realmente aconteceram. Eu pensei que era só coisa dos antigos, mas realmente aconteceu. Então, disso é que eu tenho medo, sabe? Foi isso que eu disse, não vou ver o porantim. E aí minha mãe disse que viu porantim. Ela conseguiu ver o verdadeiro porantim. Porque hoje existe a réplica. Mas, assim, o porantim é só um.

Pesquisadora: Seria só um?

Sônia: Era só um, e era verdadeiro. Que ele se mexia, ele era mágico. Minha avó também contava que ele era mágico. Ele brilhava, esse que está no museu, talvez tenha em Londres.

Pesquisadora: Esse que está em Londres é o original? A réplica está com o seu Aristides?

Sônia: O original está nesse museu, acho que em Londres, minha mãe falava que estava em Londres. Porque eu não sei se é o original, porque eu não vi e nem quero ver. Dizem que é o original porque brilhava. Ninguém sabe mais qual é o original e qual é a réplica, né? Tem um em Ponta Alegre e o outro lá no Nova Esperança, no Marau. O do marau era o que estava com o Tuxaua Manelzinho, que passou pro filho. Ele vem passando de geração para geração. O pai do Jhoede, que é o filho do Tuxau Manelzinho, está bem agora, ele guarda o porantim, mas sabe que ele não... ele não pratica mais esse ritual, né? Porque agora ele é evangélico, ele não pratica, mas ele guarda o porantim, o Aristides, que é o que vem em breve. Então, porque assim, na comunidade a gente vê que tem mais... o pessoal guarda o porantim e passa para o filho. E aí o pai vai recebendo o porantim, tem que ler e muitos deles não sabem ler mais o que está escrito porque é antigo, antes eles tinham esse dom de ler o porantim, eram o pajé da comunidade. Então, eu penso isso, entraram muitas religiões lá, né? Em todas as comunidades.

Então, várias religiões foram entrando e os pajés foram perdendo seus poderes. Então, os pajés na minha comunidade começaram a ser considerados o senhor do mal, fenticeiro. Então, eles foram perdendo seu poder. Hoje em dia, quase não se vê mais falar em pajé na minha comunidade. Mas os pajés eram quem curavam, os pajés eram quem liam o porantim, os pajés eram quem falavam que ia acontecer alguma coisa de grave nas comunidades e preparavam as comunidades para se preparar, se ia haver uma grande seca, ou se ia haver uma grande cheia. Então, o porantim era quem avisava e comunicava a eles.

Pesquisadora: Então o porantim é o objeto mais importante dos sateré?

Sônia: Mais importante, eu sempre soube disso, mas que pode dizer se é o mais importante e pode falar mais sobre ele é o Obadias e o Aristides. A gente tem que falar com eles. Eles tem o poratim e só eles podem autorizar a falar sobre ele. Eu não sei falar nada sobre o porantim. Então, tem que falar com ele, para ele poder trazer o porantim, ou a foto, ou só explicar ele. Então, é só com eles. Eles têm mais esse conhecimento. O nosso trabalho nas comunidades é mais com as mulheres, coisas das mulheres. Essas coisas sagradas, mais ou menos, as mulheres preferem não falar, são os homens mais que dominam essa parte. Então, vou esperar o Aristides falar.

Pesquisadora: Sônia, você fala do papel da igreja, você também segue a religião Adventista. Como você faz para estar entre esses dois "lugares"?

Sônia: Eu falo por mim. Eu respeito a igreja mas a igreja tem que respeitar nós também. Falo por mim, respeito das curandeiras, as puxadores de osso, as parteiras, que vemos, estão sumindo. Então, também o meu trabalho na associação agora é resgatar essas pessoas. Porque, antigamente, não existia o agente de saúde, não existia nada na comunidade. Quem curava eram as parteiras, eram as benzedeiras, os pajés. E, com tudo isso, como eu já disse, a religião abafou. Eles estão perdendo isso. E depois também que entrou a saúde, a cesárea, essas coisas assim, então, eles estão bem acomodados. E a gente sabe que existe ainda essas pessoas antigas que ajudam, mas é bem pouco, porque muitos consideram essas pessoas como bruxas, como coisas do mal, e não são, de jeito nenhum.

Pesquisadora: Quais são as religiões que estão mais presentes com o Sateré mawé agora na área e aqui em Manaus?

Sônia: Os adventistas entraram, foram os primeiros que entraram na época do Leonhard. E, logo depois, parece que entrou os católicos, que era a religião que tinha lá. Até o bom tempo, só essas duas mesmo. Só que, enquanto estavam só essas duas, eles não se interferiam nos costumes, nos rituais. O pastor falou para o meu avô, o meu avô contava o que o pastor falou quando entrou lá: Olha, que isso era um ritual deles, que era uma coisa sagrada deles, eles não iam interromper em nada. Que ele falou muito foi sobre alimentação, porque os animais não eram tratados, não eram vacinados, e isso poderia trazer doença para eles. Então, só era isso. O ritual da tucandeira não se influenciou, o pastor disse que era coisa deles. Então, ele dançava, comia comida, só a comida que ele comia, foi o que o meu avô falava. Então, ele ficou muito tempo assim. Depois que começou a entrar a Assembleia de Deus, a Deus é Amor, aí começou a falar que isso aí não pode. Então, eles foram guardando as coisas. Então, no Andirá, não tem mais muito ritual, é bem raro. Agora, lá no Marau, ainda tem bastante, e acontece

muito também. No Andirá, é muito mais sério isso. Então, aí, elas foram abafando, abafando essas coisas assim. Hoje em dia, eu faço mas não como era antes, o pajé, ele existe, mas... escondido. Na minha comunidade, não tem. O que tem, é o meu marido, mas ele é de outra comunidade, ele é do Rio Negro, de outro povo. E o que eu aprendi, o que eu faço, é o que eu aprendi com a minha avó. Ela era parteira, puxadeira de osso, rezadeira e benzedeira. E a minha avó, Tereza, por parte de mãe, também, ela conhecia bastante remédio, então, o que eu aprendi, eu faço em casa, eu pratico para todos. Então, esse resgate, eu continuo fazendo, ensinando para os meus filhos, porque era coisa de minha avó. Então, eu acho que eu fiquei com um pouco disso.

Imagem 62: Sônia Vilácio experimentando a luva do ritual do tucandeira



Crédito: Thiago Morais, 2023.

Pesquisadora: Dona Regina (Sônia Vilácio), as pessoas procuram a senhora aqui em Manaus para fazer benzimento?

Sônia: Então, o que nós queremos, a Associação das Mulheres Indígenas, é, aqui na cidade, foi mais para manter a nossa identidade, para a nossa cultura, com pintura, com a língua materna, foi mais para isso. E para ver o direito da mulher, porque a gente acha que a mulher é muito, assim, para baixo lá. Então, a mulher só serve para fazer comida, fazer roça, cuidar do filho, para essas coisas. Os homens, eles são muito assim, não só na minha comunidade, como nas outras que eu já vi, eles são muito machistas. Então, a gente criou mais a Associação das Mulheres, que era justamente para levantar mais o povo, da mulher que estava muito embaixo. Então, quando a minha mãe formou a Associação, foi mais para isso. Os rituais, para ela, quanto para mim, eram sagrados. O que ela passou para mim foi isso: os rituais são sagrados, a gente não pode estar fazendo de qualquer jeito, porque, na comunidade, os rituais sagrados, eram assim, a família se juntava, umas, duas, três famílias, naquela comunidade para fazer aquele ritual. Então, essas famílias iam passar, iam pescar, iam fazer farinha, iam buscar lá a banana, o tucumã, tudo para fazer a grande festa, que essa festa durava uma semana. E quem tinha que dar o alimento da comunidade eram os pais, os pais desses meninos que iam passar pelo ritual da tucandeira. Então, eles saíam em caravana para pescar, as grandes festas aconteciam desse jeito. E aí, eles ficavam lá, faziam ritual, o menino preparava a comida, preparava tudo, tentava que todo mundo da comunidade tinha que se preparar para esse grande ritual. E ela tinha que acontecer uma semana, porque depois, quando eles ficassem bons, as festas do dia, eles já iam fazer os serviços de homem, começavam a caçar, começavam a pescar. Mas isso eles tinham que passar aos quinze dias primeiro lá, guardados, se recuperando. Depois que eles saíssem de lá do ritual eles iam para dentro do quarto, ficar trancados. Então, é uma coisa muito sagrada. E a minha mãe não concordava que fazia aqui em Manaus esse ritual, ela nunca concordou com o ritual de brincadeira aqui em Manaus. Mas aí, como tinha outras famílias, eram quatro irmãs, Tia Zebina, Tia Zelinda, tia Zorma e minha mãe. Eram quatro, porque formaram-se assim. Quando elas foram, foram quatro irmãs. O cacique não deixa mentir que ele está acompanhando a gente desde lá. Então, foi formada a sucessão das mulheres. E aí, na época em que chegamos aqui em Manaus estava um pouco difícil a situação, então, elas formaram a associação para elas terem uma vida, porque não tinham mais trabalho em casa de família, por muitos motivos. Então, elas formaram a associação aqui. Mas, depois que começamos a trabalhar com artesanato, aqui em Manaus, foi, foi, foi dando. A minha mãe foi no tempo lavadeira, lavou o lodo em casa de família, mas ela disse que isso não era para ela. Então, eu fiquei com essa coisa na cabeça. Aí, eles viram que o artesanato dá para ganhar um dinheiro. E foi aí que foi a divisão das irmãs. Porque a minha mãe não concordava com os rituais em Manaus e elas acharam que era uma fonte de renda mais rápida para entrar dinheiro no sustento da família. Mas, também, ela não empatava e não discordava. Mas, ela dizia que não concordava com isso. Porque, daqui a mais de um ano, ela disse que ia ficar banal. Elas não iam respeitar o nosso ritual, que é sagrado. Mas, elas teimaram e fizeram cada um ter a sua comunidade.

Pesquisadora: Como foi que vocês conseguiram o terreno da Associação na Compensa?

Sônia: Ali na Redenção não tinha mais condições. E aí veio uma amiga que fez um projeto e conseguimos comprar a casa para a associação. Então, por isso que a associação mudou para Compensa e ficamos ali até hoje. E assim que a associação tá. E aí, veio a Cutera que ficou

trabalhando com a família dela. E depois ela faleceu. E aí, depois, a tia Bakú faleceu. Então, é uma coisa assim que é um pouco triste, porque a família em vez de se unir, fez se distanciar. Mas a gente tá firme e forte aí, o que eu falo para minhas meninas. O caminho foi esse e agora a gente pretende trabalhar de uma outra maneira. Então, minha mãe sempre lutou pela causa das mulheres indígenas, pelos filhos, pelos netos. Antigamente, não tinha muito estudo, não tinha muito estudo, porque na época que a minha avó veio, na primeira década de 70, ela teve que trabalhar em casa de família. Ela veio para Manaus, veio trazida pelo SPI. E aí, os funcionários do SPI trouxeram ela para estudar e trabalhar. Mas isso não aconteceu, né? Eles ficaram por aqui, nas periferias, trabalhando em casa de família. A minha mãe foi dada para uma família rica, mas ela disse que não se acostumou e voltou. Nessa época, a minha tia deu ela para uma senhora. E ela disse que não se acostumou. Passou uns dois anos lá e, até o tempo que deu, ela fugiu, voltou para a família. Quando ela voltou, ela tinha 12 anos de idade. Ela disse que veio com uns oito anos, nove anos, ela veio. Aí, doaram ela para essa família e ela não quis ficar. Quando ela mudou, com 13 anos, ela veio. Aí, a minha mãe se casou com o meu pai. Aí, ela teve que ficar com ele. Só que o meu pai era de Maués, e ele tinha morado lá. Ele veio para trabalhar. Ele trabalhava na Gillete do Brasil, na época, com outra minha tia. E aí, ele conheceu a minha mãe. A minha mãe se casou porque minha avó não queria filha solteira com filho dentro de casa. Ela não queria. Então, minha mãe casou sem ela querer. (...) Meu avô tinha morrido já, a minha avó já tava viúva. Ela tinha oito filhos. Oito. Sete filhas e um menino. Depois que entrou a aposentadoria, esses benefícios, melhorou. Mas, na época, os velhinhos eram abandonados. Entregados com a sorte. Muito triste isso porque eu presenciei isso. Os velhinhos que não tinham benefício nenhum, se fossem viúvas, ficavam sozinhos, porque eles têm esse preconceito com viúva, porque viúva não casa mais. E viúva porque dizem que o próximo também vai morrer. Então, eles já ficam com esse medo. Então, é muito triste os velhinhos antigamente.

Pesquisadora: Como foi a vinda de Dona Tereza para Manaus?

Sônia: O marido da minha tia, que era irmã da minha avó, trabalhava na SPI na época. Então, o chefe do posto da SPI falou, Dona Tereza, a gente vai levar suas filhas para trabalhar na cidade, para estudar, vamos dar os estudos delas, vão trabalhar, vamos ter tudo. Porque aqui não tem mais ninguém que faça arroz com a senhora, não vai ter mais quem pesca, quem casca, porque o seu marido já morreu. Isso que eles alegaram para ela. Então, lá em Manaus, elas vão trabalhar e se sustentar. E foi isso que aconteceu. Disseram a elas. Disseram a elas. Então, a minha avó também veio. Aí, quando chegou aqui, ela disse que não foi isso que aconteceu. Aí, disse ela, morou uns dias ali no São Lázaro. Aí, de lá, alguém conseguiu para ela morar no Tarumã. Então, a minha avó morou no Tarumã como caseira dos Fonseca. Então, ali ela passou o resto da vida dela. Aí, as filhas ficavam por aqui pela cidade. Depois, ela arranjou outro companheiro e foi ficando. E as filhas não demoraram a construir família e tiveram os filhos. Quando minha casou, moramos em muitos lugares, no interior e aqui em Manaus também. Só parei aqui em Manaus depois que meu pai se separou de minha mãe. E, aí, eu tive que ficar aqui. Mas, foi uma vida bem... bem boa, quando eu passei no interior. Porque eu aprendi tudo, né? A vida no interior, para mim, não me faz medo. E, aqui em Manaus, eu só fiquei por causa do meu pai se separando de minha mãe. E, também, depois eu tive que cuidar da educação dos meus filhos. Então, o que me segura aqui é a educação dos meus filhos. Eu estava falando com elas, que hoje é a minha alegria maior, porque a minha caçula passou em Administração da Universidade. Então, foi a minha maior felicidade, muito grande. Porque

minha última filha que eu tenho, é ela. Então, se Deus quiser, está no bom caminho. Ela vai fazer administração. A minha outra filha faz Biologia e o meu outro filho faz Geografia e agora ela passou para a Administração. Então, assim, a minha mãe sempre falou isso, que o futuro era a educação. Sempre ela falou isso, né? Mas, assim, eu não estudei porque eu tive que cuidar da minha mãe. Eu tive que cuidar da minha mãe quando meu pai se separou. Ela estava muito doente, muito doente. Ela não podia usar uma roupa, ela não podia fazer nada. Então, eu tive que trabalhar em casa de família para cuidar da minha mãe e cuidar dos meus irmãos. E do meu filhinho, que aí tinha só cinco meses. Quando meu pai se separou, né? Então, eu batalhei para cuidar dela. Então, depois que ela ficou com a associação, ela disse: minha filha, hoje tu não vai mais trabalhar em casa de família, porque tu vai trabalhar em casa, com artesanato. Porque eu vou cuidar das papeladas, das coisas para deixar a associação em dia. O seu pai foi embora e não deixou nada. Ele fugiu praticamente e a gente ficou assim, voando, né? Então, ela foi para esse lado aí e eu fiquei ajudando ela. E aí, ela reuniu com o pessoal da AMARN (Associação de mulheres artesãs do Rio Negro), que ajudou dando apoio, e conhecendo o movimento indígena. Na época das cotas, ela sempre defendeu as cotas indígenas. Porque ela dizia que isso não era para ela, era para os netos que vinham. Hoje em dia, os netos estão aí, né? Então, se ela tivesse viva, eu acho que era muito orgulho para ela ver os netos vindo passando a faculdade.

Pesquisadora: Regina (Sônia Vilácio), a senhora falou que lá na associação, vocês focam no artesanato. A matéria-prima vem de onde, como vocês conseguem produzir o artesanato na cidade?

Sônia: A matéria-prima, principalmente o pucá, vem da base. A gente não perdeu o contato com a base, porque as mulheres contam com a gente e com a associação.É tipo um tripé, o Rio Marau, o Rio Andirá e Manaus. Então, tem mulheres associadas no Rio Marau, no Rio Andirá e Manaus. E isso facilita o intercâmbio. Então, as mulheres de Andirá trazem sementes, fibras e outros materiais para a gente fazer os colares. Mandam até mesmo outras coisas para serem vendidas, como farinha. Muita coisa que elas mandam, a gente consome ou vende direto daqui. Então, facilitou assim, e a gente fica nessa, indo e voltando o tempo todo. Ajudando as meninas que querem também ser ajudadas, que trabalham no artesanato, fazendo esse intercâmbio de vender para elas, de levar o sustento também para as famílias. Porque muitas gostaram de fazer esse trabalho e fazem, e muitas não. A gente também respeita o lado delas, mas esse intercâmbio a gente já consegue manter.

Pesquisadora: Essa semente pretinha chamada pucá não se encontra aqui em Manaus?

Sônia: Não, o pucá só dá para aquela região da terra indígena. Outras sementes são mais fácil de encontrar aqui, o murumuru. E aí a gente consegue, quem conhece, a gente consegue com as outras mulheres da associação. Esse daqui (aponta para o pucá), quando a criança nasce... A minha avó falou que... Por que quando a criança nasce, a gente coloca uma pulseirinha de pucá, porque é proteção. E ela falava que todas as sementes são proteção do corpo. Elas são vida. Porque que as pessoas dizem assim? Eu comprei um colar e ele quebrou. Por quê? Porque ele é vida. Ele está vivo. Se você o abandona, ele desencanta e ele começa a morrer. Se você começar a usar, usar bastante, ele brilha e ele não quebra mais. A pessoa olha muito rápido pra você e aí ele quebra, isso é olho gordo, entendeu? Então, você não o abandona, porque ele é vida. Ele serve para proteger o seu corpo. A gente acredita muito nisso, né?

Pesquisadora: E a gente tem alguns objetos aqui, dessa coleção que já tem 20 anos e a gente tem preocupação, que está há muito tempo guardado. Você acha que seria viável uma exposição com elas?

Sônia: Primeiro não era para elas estarem aqui. Se estão aqui alguém teve um prejuízo. Nós tivemos prejuízo porque não encomendaram mais de nós por causa desse problema. Porque a polícia não entrou em contato com nós? Nós podemos explicar que a foi a Associação que fez, vendeu, tudo certinho. As pessoas que compraram, gostaram do nosso artesanato, queriam comprar mais, acharam bonito. As pessoas daqui não compram muito, não dão valor. Fizemos para eles levarem, ele pagaram bem e iam pagar mais. foram feitos só para serem vendidos, quando fazemos para nosso uso, fazemos de outro jeito. Por exemplo, o maracá. Esse maracá foi feito com semente de murumuru, mas o pajé tem o específico dele, que é feito somente para ele e usa sementes dentro para fazer o barulho para curar. Os outros maracás podem fazer como instrumento musical, pra cantar, pra acompanhar, mas o maracá do pajé é específico só dele mesmo.

Pesquisadora: E esse cocar, ele é usado por quem? mulheres, homens, autoridades?

Sônia: Bom, eu uso tiara, o cocar é só para eles, é só os homens que usam, os antigos falavam isso. Mas nós aqui na cidade, como tudo se inova, se transforma, eu uso cocar. Porque assim, todo mundo mudou, os direitos agora são iguais. Nós mulheres, por que não? Hoje em dia as mulheres já falam, que tem mais resistência do que os homens. Ela faz tudo sozinha. Acredita que até hoje, quando vou para uma reunião, eu tive que pedir duas, três vezes a palavra para falar, porque os homens não liberam a fala, só eles querem falar. E a mulher que fica em casa cuidando de menino, ela precisava do sal, do açúcar, do café e o homem não leva nada. O homem precisa ajudar a mulher. Quem fica com as crianças, quem dá comida, é a mulher. Eu sempre falo e negocio com as mulheres. tento comprar só delas. Eu vou passar o dinheiro para elas. E digo pros homens: vocês vão parar de pegar o dinheiro delas, porque elas precisam ter a autonomia delas também. Mas a ideia, assim, apesar de haver essa mudança, o machismo é muito forte.

Pesquisadora: Regina (Sônia Vilácio), como faz para manter as tradições estando na cidade?

Sônia: Continuar a falar na língua sateré é importante. Olha, eu ensino o que eu aprendi, mas até hoje a gente não conseguiu um professor de língua na associação. Então, a minha mãe e eu sempre lutamos pela educação aqui na cidade, né? Uma saúde diferenciada aqui na cidade. Só que assim, o nosso pensamento era isso, o meu pensamento era isso. Que se criasse um espaço onde pudesse funcionar todas as línguas indígenas, ou seja, uma escola onde pudesse funcionar tudo, entre o Estado, a Prefeitura, ou seja, um espaço que funcionasse o sateré, o tikuna, todas as línguas, todos os povos que estão aqui na cidade. Aí, mas só que fizeram o contrário, começaram a botar nas comunidades, nos grupos, e eu acho que isso não dá certo. Porque aqui na cidade nós estamos separados em cada bairro. Nós não estamos em comunidade, não estamos em grupo. Então, cada bairro tem indígena. Então, fica difícil. E eu acho que assim vai funcionar melhor, porque com a retomada do povo também que andava se escondendo, dizendo que não era indígena, e agora está aparecendo bastante, ou muitos deles

que vieram e se esconderam. Porque eu conheço pessoas que moraram junto comigo na Ponta Alegre e que se criou comigo lá, veio para cá e se escondeu.

Pesquisadora: Mas tem o preconceito que é grande também né? Deve ser difícil.

Sônia: Só nós sabemos que passamos aqui, então, quando nós chegamos para cá, a gente falava bem prudente mesmo, saterê, e era bem bem escondido. Então, a gente brigou muito, né, na rua. Então, uma vez eu estava vindo para minha casa e o meu parente ia comigo. Passamos por um lugar e ele estava com o colar dele e aí os comerciantes começaram a dizer: "o dia do índio é só em abril", Tá? Aí começaram a xingar, então, assim, sentada, eles disseram assim, olha, eu sou índio todo dia, não precisa só chegar em abril para ser índio. (...) A gente não se escondeu. A Sandiele aqui, ela tem a pele mais clara, quando ela chegou na escola, eles fizeram brincadeira com ela também. Falavam que ela não era índia, falavam que ela não era sateré. Por que ela ficava falando que era índia? Porque ela nem parecia, ela tinha pele clara. Por que ela ficava mantendo isso? Ela falava assim; porque eu não posso falar, porque a minha pele é mais clara, e aí eles ficam falando que eu, se eu quiser ser índio, eu sou, se eu não quiser também, porque eu não tenho aparência. Eu fico chateada, minha filha. É isso que eles querem. E a força que eu tomei também, quando eu estava num tempo que eu vim pra escola, o professor falou pra mim, me decidindo, daqui a mais uns anos, não vai mais existir índio, já vai existir só descendente. Dizer que antigamente existia índio, agora não existe mais. Então, você não pode parar de dizer que você é isso. E aí foi assim, foi a resistência dela. E aí ela foi, com isso ela conseguiu ajudar os outros alunos. Quando ela vinha lá, ela falava, era sateré, ela morava numa associação. Aí foi que ela tomou força de falar que era indígena. Mas ela não falava, ela tinha, ela tinha receio porque ela foi também discriminada. Ela disse, você não pode ter vergonha, você tem que falar que você é indígena.

Pesquisadora: Quais os objetos que mais chamam atenção na associação, qual é o mais vendido ?

Sônia: O povo gosta de cestaria, gosta de coisa de barro, de panelas. Só que a gente faz o que mais se vende, o colar, porque as pessoas compram, é mais barato,, porque ele é mais leve para carregar, e sempre cabe mais em né? E essas coisas ficam muito... fazem muito volume, né?

Pesquisadora: Sônia, você é Sateré Mawé e seu marido é Dessana. A Sandiele se identifica como Sateré Mawé ou como Dessana?

Sônia: Então, a Sandiele, ela pode ser as duas coisas, se ela quiser. Só que é o seguinte, na minha casa, eu sou a mãe, vocês são os meus filhos, vocês nasceram de mim, quem pariu vocês fui eu, então, vocês, durante vocês morarem na minha casa, vocês vão ser o que eu quiser, mas vamos escutar a Sandiele o que ela acha?

Sandiele: Quando eu estou com meu pai, eu sou Dessana, e quando eu estou com a minha mãe, eu sou Sateré Mawé. Eu me identifico mais com o da mamãe, porque foi onde eu cresci e aprendi mais a língua e a cultura. A do meu pai é mais distante. Então, às vezes até meu pai fica com raiva, porque eu falo que sou mais sateré mawé que dessana. E também porque tem

a cultura de que o filho puxa a etnia do pai. Então, o meu pai é meio machista, então ele fala que eu devia ser dessana. Só que ele não me ensina muita coisa. Minha mãe me ensina mais. Então, tipo, eu sei explicar mais coisas do sateré mawé do que do dessana, que é do meu pai. Então, tipo, pra não estressar ele e a família dele, eu falo que eu sou de "Sateréssana", mas eu sou mais sateré mawé do que dessana. É, pra não causar intriga, assim. Porque eles brigam toda vez. Quando eu tô na aldeia sateré mawé, eles sempre perguntam pra me deixar na parede assim, tu é sateré mawé ou é dessana? Aí eu falo que eu sou sateré mawé. Só que eles sempre perguntam quando o meu pai tá perto, porque eles sabem que quando eu tô na comunidade sateré mawé, eles sempre respondem que eu sou sateré mawé. Aí quando eu tô nos dessana, eles sempre falam que eu sou dessana pura, que eu não sou misturada.

Imagem 63: Sônia Vilácio experimentando a luva do ritual do tucandeira



Crédito: Thiago Morais, 2023.

Sônia: É, como ela tá falando. Na minha aldeia, na minha comunidade, também é igual da dele. Os homens que geram o filho, então é eles que tem que levar a parte mais... Então, na etnia dela, ela é de dessana. Pelo pai dela, ela é dessana, não é mais sateré. Na minha aldeia, a mesma coisa. O filho sateré é do pai. Então, na minha cultura, lá no sateré mawé, meus filhos são mais sateré, não são, porque os pais não são sateré.

Sandiele: É porque a senhora ensinou nós a cultura indígena. Então, a gente não vai escolher uma cultura que não é nossa, que é no caso a do branco. A gente vai escolher a que a gente tem conhecimento, a que a gente foi ensinada desde criança. Meus irmãos, eles escolheram a parte indígena que é cheia de conhecimento, que mostra, que tem história. Por parte de pai, eles não conheceram também, porque os pais não tiveram proximidade com eles. Então, eles, tipo, essa parte, por parte de pai, é vaga para eles. Então, a escolha, como a minha mãe falou, depende da pessoa.

Imagem 64: Sônia Vilácio e sua filha Sandiele



Crédito: Thiago Morais, 2023.

Sônia: É, muitas vezes o sangue puxa mais, mas hoje o sangue é mais forte, sabe? O sangue eu acho que é mais forte, sabe por quê? Porque a minha filha, a minha filha Samela, ela tem a pele branca, mas os costumes dela é tudo, tudo, tudo sateré mawé. E eu nunca forcei, assim, sabe? Eu faço feijão, assado, arroz, macarrão, posso fazer a melhor comida aí… ela quer o chibé e o peixe assado. E ela teve também, talvez um pouco com o pai, até os cinco anos, mas ela não puxou, desde criança ela não puxou esse lado dele. Então, por isso que eu digo, o sangue ele puxa também. Também, você também faz a identidade.

Pesquisadora: Acho que tem a questão da empatia, da identificação. Mas tem outras coisas aí que não anulam, né? E não é, não se perde por isso, o fato de você se identificar, de você valorizar aquilo que foi silenciado há muitos anos, né? É muito importante. É nesse sentido, assim, que eu penso que a atuação de vocês é importante, trazendo aquilo que foi silenciado durante anos, né? Uma cultura que foi calada por todo o preconceito, né? Mas hoje nós estamos vivendo num globalizado que as pessoas transitam. Então, é preciso também pensar nessas relações, né? De forma que elas sejam incluídas. E aí, é impossível não pensar quem passou por nós. É nesse sentido que eu quero trazer essa palavra pra senhora. Porque muitas pessoas nos atravessam, são muitas histórias. Talvez a gente se identifique mais com alguns do que com outros.

Na verdade, eu nunca me importei porque, tipo... Só é mal pra você quando você tem vergonha daquilo. Então, tipo, eu nunca tinha vergonha. Quando vinha me perguntar, eu respondia na maior educação. E quando passava por uma parte da igreja, eu também partia por uma parte da igreja. Então... É... É, e, tipo, eu nunca me senti pressionada em outros lugares, não sendo a aldeia, entendeu? Porque lá, onde eu ia, escola, igreja, era um lugar de aprendizado. Mas eu nunca deixei interferir na minha cultura. Eu sempre sabia dividir. Que isso aqui eu vou

aprender pra usar na cidade. Mas eu também não vou esquecer o que eu aprendi porque eu também vou usar pra mim. Então, tipo, eu sempre aprendi a diferenciar as coisas da cidade, das coisas da aldeia, que eu vou levar pra minha vida toda. Então, eu nunca me senti pressionada. É, e, tipo, eu sempre... Eu sempre tentei tirar a curiosidade das pessoas da educação. Porque muitas vezes a gente vem perguntar, e não é por mal, é sempre por curiosidade, entendeu? Ah, indivíduo pelado. Tu vive pelado em tal aldeia, não sei o quê. Aí, a gente tenta tirar esses... Esse preconceito da que índio é preguiçoso, que índio é pelado, que índio come gente, que muita gente já perguntou sobre o meu agente. Aí eu falava... Mas, assim, da realidade ou da ideia? Da realidade, mais bem. Até as minhas professoras, às vezes, perguntavam sobre isso. Porque, como eles não pesquisam muito, eles só vêem livro de história, essas coisas. Eles acham que a gente meio que vive no passado. A gente vive, só que sempre trazendo para a atualidade. A nossa cultura trazendo para o atual, digamos assim, né? O jovem índio está onde, né? É, está onde está, no celular. Ele até fala que como assim, tipo, celular, ou seja, como é que a gente come? Aí eu falei, tipo, assim, aí ele vai perguntar, tu come gente? Eu falei, se tu me estressar, eu vou te matar. Aí, tipo, eu levava na brincadeira. Então, muita gente gostava de perguntar de mim essas coisas porque eu levava na brincadeira. Eu nunca levava com a parte do óleo, da raiva. Porque, assim, eles criam uma imagem de que o indígena é selvagem. Então, eu começava a brincar, eu explicava sobre a cultura, essas coisas. Então, é mais ou menos isso. É, sempre levei na brincadeira. Muita gente fala que eu sempre levei na esportiva. Porque as pessoas aprenderam. Meus amigos, aliás, me chamam de brava, eles falam que eu sou muito brava.

Pesquisadora: O que significa Sateré Mawé?

Sônia: Significa filhos do guaraná. Quem vai te falar bem sobre o significado é o Aristides e o Obadias. O guaraná é o nosso tuxaua, é o nosso guardião. Então, como minha mãe dizia, né? É bom ouvir os dois rios, que aí eles vão te falar. O Rio Marau diz uma coisa, o rio Andirá diz outra, mas os dois dizem o certo. A gente traz o guaraná para a cidade. A gente traz, a gente vende, na nossa associação a gente toma, né? Então, ele é bom, ele dá energia, ele é o Elixir, né?. A gente mantém, mas não tanto mais como eles lá, eles tomam o Guaraná direto. Então, não sei por quê, também, vão fazer atividade, vão pra roça, e levam o Guaraná, Ele é sagrado também pra gente. Porque os antigos faziam e fazem até hoje, das atividades do dia, eles estão ralando ali o Guaraná. E aí, se junta lá, dois, três, juntam, olha, hoje nós vamos fazer o puxirum. O Guaraná não é tomado de qualquer jeito. O Guaraná, ele toma, medita no que você quer conseguir naquele dia e toma e pensa, medita, né? Medita nas coisas boas que você quer conseguir naquele dia. Então, é isso. É tipo uma reza. Chega lá, chega a energia boa, né? Então, é pra isso que é o Guaraná. Até duas vezes, você tem que tomar. Não pode ser só uma e também não pode ser muito.

Pesquisadora: Sônia, você sabe como se faz o pó do guaraná? Agora tem máquina para o preparo ou fazem ainda no pilão, do jeito que os antigos faziam?

Sônia: O povo da comunidade, pro uso dele, eles fazem assim. Ele soca no pilão, faz o pão, que foi no começo, né? É assim que é. O que é usado na comunidade é assim. Já o que é pra indústria, o que é pra vender, ja processado na máquina, né? Pra ficar mais fácil, meter a colher e adoçar, assim. Mas o tradicional é na pedra ou então na língua do pirarucu. O

tradicional é esse. Então, até hoje a gente já faz assim. O que fica na comunidade é o bastão. Então agora, e agora tem Guaraná de todo jeito, mas o tradicional é esse.

Pesquisadora: Tem vários estudos que mostram que os sateré mawé domesticaram o guaraná, são bem conhecidos no mundo todo, porque é o que domesticou o Guaraná. E já pelo tempo da colonização já tem informações dos povos de outros países, como Bolívia e Peru, estarem consumindo o guaraná. Acho isso muito interessante.

Sônia: Pois é, o sateré mawé tomam assim, pro dia a dia, que nem a oração, quem é católico reza de manhã, quem é evangélico faz a oração e os sateré tomam o Guaraná. É a mesma coisa. Você toma o Guaraná pedindo sabedoria, pedindo a proteção, pedindo uma casa, pedindo o que você vai fazer. Faz parte dos sateré mawé.

Pesquisadora: Regina (Sônia Vilácio), você abriu essa luva e falou que essa aqui é original. Por que que essa é original?

Sônia: Não, essa daqui que eu trouxe, eu digo que elas são originais, porque essa daqui tem um espaço aqui dentro que vai a outra parte. Aquela que vai aqui dentro é cheia de formiga. Essa aqui. Elas tem duas partes. Essa daqui é para colocar as formigas, ela tem que ferrar. Essa daqui é o que vai dentro.

Pesquisadora: Tem um data que ocorre o ritual? tanto na comunidade, como aqui em Manaus?

Sônia: O ritual da Tucandeira tem um dia, tem um mês, tem o mês de festa. O mês mais comum é em abril e novembro, lá para o final do ano. Em abril é para comemorar o Dia do Indígena. E lá no final para fechar o ano. Então, não pode ser improvisado porque precisa preparar. Minha mãe diz que é uma semana de treino. Precisa preparar as comidas. Precisa pegar as comidas. O guerreiro precisa se preparar para colocar a mão. O guerreiro é todo preparado para colocar a mão. Não é chegar lá e dizer que quer. Não é qualquer dia. Tem que organizar. Para marcar o dia tem que ser a pessoa da aldeia que tem que falar o dia que pode acontecer. Tipo, um dia de seca é difícil fazer o palco. Depende da pessoa da aldeia.

Pesquisadora: A luva tem um formato específico?

Sônia: Então, a luva da tucandeira é considerada uma mulher. No mito, ela é considerada uma mulher. E esse aqui é o corpo da mulher. Por isso que ele tem esse formato. Aqui tem que ter sete penas. Aqui tem que ter sete penas de tucano. O original tem que ser assim. E aqui é uma mulher. Então, ela é uma mulher. A tucandeira é mulher. As tucandeiras ali dentro são mulheres. Ela é a vagina da mulher. Por isso que só o homem vê. Então, isso é uma responsabilidade. Se ele meter a mão aqui, ele está se responsabilizando. Se ele tiver uma família, ele vai ter uma responsabilidade com a família. E se ele não fizer as vinte ferroadas, ela perturba ele. Aí, tem que fazer vinte vezes. E se ele não fizer, ela engravida ele. Ele fica barrigudo. Eles falam isso, né? Então, ele tem que tentar, porque se não, ele vai ficar buchudo.

Sônia: O homem, quando ele olha muito para a mulher, ele fica interessado e começa a ficar curioso. O menino de 12, 13 anos que nunca botou a mão, né? e sente vontade de meter a mão. Parece que o medo vai embora do dia em que você diz, eu quero, eu consigo, eu vou, e fica

naquilo. É bom assim no início da vida do homem, que ele não conhece mulher, ele nunca viu uma mulher na frente dele, né? Então, o corpo dele também, ainda está bem em transformação. Ele não come pimenta, ele não come muito salgado, ele não come muito doce. Na comunidade é assim. Agora, a gente deve ver na cidade, já come muito doce, já come muito salgado, muito. Então, o corpo dele ainda está bem preparado. Então, ele não sente muito os efeitos da tucandeira. E tudo isso, ele tem que ter um preparo. Ou a mesma coisa, ele tem que preparar durante duas semanas, ele tem que se preparar. Menos sal, menos açúcar e mulher nem olhar. Ele fica isolado.

Sônia: Quando tu casar, é a mesma dor que tu vai sentir. É a mesma dor que tu vai sentir. É a responsabilidade da mulher. Ele tem que aguentar 4 ou 5 danças com a mão dentro da luva. Não é contado por 1 minuto, nada. É dança. O cantor decide. Quando passa 4 ou 5 minutos, ele pergunta se quer continuar. Se quer continuar ou parar. Se ele quer continuar, ele quer parar. Se ele não aguentar uma dança, já pediu para tirar, ele vai ter que ir de novo porque ele não passou. Se ele se jogar e girar no chão, vai ter que fazer de novo. Não pode chorar, não pode gritar, não pode ficar no chão. É isso que precisa do trabalho. E não pode ter menina menstruada. Lá ele não pergunta, mas aqui ele já perguntou. Tá menstruada, não chega nem perto.

Pesquisadora: Olha, a gente já está duas horas falando, e a gente quer conversar depois do almoço sobre os objetos, especificamente sobre os objetos que a gente tem aqui e os que a senhora trouxe, mas eu acho que antes de a gente terminar, a gente podia falar um pouco sobre o ritual do dente da paca, que é o ritual das meninas.

Sônia: Eu vou falar das meninas. É na primeira menstruação. A primeira menstruação delas, elas já tem 12, 13 anos. O pai dela já está preparando um quarto para elas. Quando ela fica, no primeiro dia de menstruação dela, a mãe já volta para lá. A mãe e a avó. A avó já colocou a rede lá. A rede já estava amarrada no ponto. E aí, eles colocam ela lá. Preparam um balde. Primeiro ela tem que terminar a menstruação dela. Ela está lá dentro do quarto. Ela está dentro do quarto, então ela deita lá só para um lado. Minha avó dizia assim que se ela chegar lá e deitar na rede do lado esquerdo, ela deita para cá. Ela tem que todo o tempo deitar para cá. Até terminar a menstruação dela. Ela não pode mais deitar para esse lado. Se ela deitar para o direito, ela só vai para o direito. Ela vai ficar lá durante dois meses. Dois, três meses. O alimento dela é o chibé, mingau de farinha, mingau de coelho, mingau de banana, peixe, só se for pequeno. Pode ser peixe grande. Passarinho tem que ser pequeno, pode ser de maçã grande. Só mesmo comidinha, é aquele pouquinho. É só aquele pouco. Ela fica lá, porque sai de lá bem preparada. Quando sai de lá e corta o cabelo, toma um banho. E aí eu tinha curiosidade e perguntava a minha avó. Como é que era quando ela ficava assim? Por isso que ninguém entrava naquele quarto. E aí durante três meses, depois que ela sai de lá, ela vai tomar banho, toma um banho. Toma um banho lá e sai limpinha de lá. Mas aí já lá fora já está preparando os banhos, as folhas de desinchar tudo. Ela vai lá para a beira, a avó leva para a beira o dente da paca. E lá ela vai arranhar com o dente de paca. Amola bem o dente da paca, bem que ela fique igual uma faca. Assim é. Aí fica. Aí lá ela fica rezando também na língua e riscando as costas para tirar aquele sangue. Quando ela diz que é aquele sangue, tem que sair. Risca, risca, risca, risca, perna, risca, é tudo. E fica rezando lá. Rezando, rezando, rezando para poder o corpo da menina ficar purificado. Depois ele pega pasta de mangarataia e pimenta de malagueta. Passa tudo em um pouco. Isso vai tirar a preguiça, para ela ficar esperta, para ela

ficar trabalhadeira. Tudo isso eles falam, mas tudo na língua. E aí o sangue fica lá escorrendo. Até secar o corpo.

Pesquisadora: Ela chora?

Sônia: Ela chora, mas aí eles falam que ela vai aguentar. Mas ela chora. Não dói. Se uma morte, se eu já doí, eu estou com o corpo riscado. Risco passar em sangue nele. Depois que eu vou no banho, o sol quente. O sol tem que estar bem quente. Aí estamos no banho, pronto. Está preparado o gergelim. A primeira tarefa dela é fazer farinha sozinha. Ela pega o paneiro, o teçado, vai para a roça, tira a mandioca, bota na casa de farinha, descasca, rala. Hoje em dia já tem motor, eu já falei bastante, que até hoje eu tenho os postes no meu corpo. Rala a mandioca, tira a goma, põe o tipiti, peneira, tudo sozinha. Ninguém ajuda. pode estar um monte de gente aí. Na mente dela, ela passa só ela. Ninguém ajuda ninguém, porque é uma tarefa que ela tem que fazer sozinha. Porque se ela arranjar uma família, ela tem que dar conta de tudo sozinha. E aquilo ali é a tarefa dela. Ela tem que estar quente. Depois daquilo, ela está preparada. Eu acho que é por isso que ela é tão guerreira. Brava! Brava! Então, isso é o ritual da mulher. Então, é três meses que ela fica bem na casa, mas eu acho que é até três meses, aí depois ela sai pra isso. Aí ela faz todo um saco de farinha sozinha e cuida da criança. Se ela tiver uma criança, às vezes até irmão dela, ela tem que cuidar daquela criança fazendo as coisas. E depois disso ela está preparada. Aí não tem festa no público. E passa por tudo isso, mas é uma festa.

O encontro com Sônia Vilácio, coordenadora da Associação das Mulheres Indígenas Sateré Mawé (AMISM), trouxe importantes reflexões sobre a atuação das mulheres indígenas em Manaus, a preservação do artesanato tradicional, os rituais de passagem e as influências religiosas na cultura Sateré Mawé. Sua fala destacou, ainda, a importância da geração de renda, os impactos do preconceito vivenciado em contextos urbanos e a importância do porantim, objeto sagrado na cosmologia do povo.

Sônia apontou uma contradição enfrentada pela associação e que dialoga diretamente com questões da pesquisa: embora a legislação ambiental busque proteger os recursos naturais, ela também impõe restrições que dificultam a comercialização dos produtos artesanais para o mercado estrangeiro. A AMISM já enfrentou apreensões de objetos destinados ao exterior e reconheceu alguns objetos produzidos pela associação na coleção IBAMA.

Um tema que surgiu com destaque durante a conversa foi a transformação do artesanato ao longo do tempo. Sônia explicou que, no passado, “os adornos eram produzidos apenas para uso cerimonial”, mas que, com o tempo, passaram a ser adaptados para atender às demandas do mercado urbano. Hoje, colares e brincos, por exemplo, são confeccionados com fios de nylon para aumentar sua durabilidade. No entanto, ela ressaltou que o valor do artesanato vai além de seu aspecto comercial: os objetos carregam significados espirituais e protetores. Os

colares de sementes, segundo sua fala, são considerados “seres vivos”, capazes de absorver energias de quem os utiliza, possuindo agência (GELL, 2018).

Sônia também explicou a organização social dos Sateré Mawé em clãs, como os do Gavião, da Onça e do Açaí. O conhecimento mais profundo sobre os clãs, segundo ela, é guardado por lideranças mais velhas, como Aristides e Obadias, um dos quais é também responsável pela guarda do porantim, bastão sagrado que ocupa lugar central na espiritualidade sateré mawé.

Ela relatou que o porantim é um objeto transmitido entre os líderes espirituais, carregando um conhecimento que deve ser protegido. De acordo com a tradição, apenas os homens podem vê-lo. Sônia compartilhou que há incertezas sobre o paradeiro de um de um dos “porantins”, o qual, segundo relatos, pode estar em um algum museu da Europa. Enquanto isso, “réplicas” são mantidas por lideranças em diferentes comunidades.

Durante a oficina, Sônia falou sobre o ritual da Tucandeira, um dos mais importantes entre os sateré mawé. Segunda ela, a luva tem um simbolismo feminino, representando a vagina, e o ritual exige que os meninos demonstrem resistência à dor para mostrar que estão prontos para assumir responsabilidades de adultos, como formar uma família, por exemplo.

Sônia relatou que, por influência do pai, que não era da comunidade e já vivia há muito tempo na cidade, ela mesma não passou por esse ritual, mas afirmou que muitas de suas primas vivenciaram a experiência, mantendo a tradição até os dias de hoje.

Assim como outras participantes da pesquisa, Sônia também falou sobre o preconceito enfrentado pelos indígenas que vivem em Manaus. Relatou experiências de discriminação em escolas e outros espaços públicos, e mencionou que sua filha Sandiele também enfrentou dificuldades para ser reconhecida como indígena, por conta de estereótipos relacionados à sua aparência física. Sônia enfatizou que a identidade indígena não se define apenas pela aparência, mas pela vivência, pelo pertencimento e pelo conhecimento da cultura.

A respeito do guaraná, Sônia afirmou que, para os sateré mawé, ele é considerado sagrado, sendo chamado de “Tuxaua” ou “Guardião”. Explicou que seu consumo deve ocorrer com um motivo claro, quando a circunstância exige uma tomada de decisão, como uma reunião, por exemplo. O guaraná, segundo seu relato, é mais do que um produto de valor econômico: ele tem uma dimensão espiritual profunda, sendo associado à sabedoria e à continuidade da vida comunitária.

A experiência da oficina com Sônia Vilácio reforçou o que os demais relatos trouxeram, a complexidade da vivência indígena em contextos urbanos, a atuação das mulheres, o enfrentamento do preconceito e a valorização dos saberes tradicionais desenvolvido pela AMISM, através da comercialização dos artesanatos. Suas palavras reforçam a importância da escuta atenta, do reconhecimento da pluralidade das experiências indígenas e da construção de espaços institucionais que acolham, respeitem e dialoguem com essas vozes.

6.4 Juracy Ferreira de Oliveira, Professora da Comunidade I´apyrehyt

Imagem 65: Conversa com a Juracy, professora da comunidade I´apyrehyt



Crédito: Thiago Morais, 2023.

A oficina de memória com a Juracy, que ocorreu em 19 de janeiro de 2023, foi diferente das demais pois ela trouxe fotografias de vários momentos da comunidade. Após a apresentação da equipe do museu, iniciamos nossa conversa. A conversa com Juracy,

representante da Comunidade I'apyrehyt, abordou temas fundamentais para a compreensão da trajetória dos Sateré Mawé em Manaus, incluindo a criação da comunidade, a importância da educação indígena, a continuidade dos rituais sagrados, a relação com a igreja adventista, a produção de artesanato e a necessidade de reconhecimento da identidade indígena. Juracy destacou a luta do seu povo para preservar sua cultura, mesmo diante das influências da urbanização:

Pesquisadora: Primeiro, Juracy, eu já te expliquei que essa atividade faz parte da minha pesquisa de Doutorado, é uma pesquisa-intervenção aqui no museu. Convidamos outros sateré mawé, que são seus parentes. Convidados o Nilson, que é o Tuxaua da Comunidade I-apyrehyt, que você está representando. Nossa ideia inicial é falarmos sobre os objetos que estão aqui na mesa expostos. A equipe do museu também gostaria de organizar uma exposição sobre os Sateré Mawé.

Juracy: Então, Lilian, em nome do Tuissá Nilson nós agradecemos o convite para vir falar sobre nós, né? Muita coisa que vou falar é do meu ponto de vista, cada sateré tem o seu ponto de vista, por causa que eu vou falar o que o meu cacique pediu pra eu falar, que é a respeito da chegada deles aqui na cidade de Manaus, que foi na década de 70, 80. Mas, assim, quando nós falamos das origens do sateré, às vezes a gente fica com um pouco de restrição, por causa que de repente eu falo uma coisa, aí vem o outro e diz assim, não, ela tá falando coisa que não tem nada a ver, então, isso a gente tem muito cuidado. A questão é que a filosofia do sateré diz assim: se você não sabe a história, é melhor que você não conte. Isso vem da minha mãe, isso vem do meu estilo. E de repente eu falo uma coisa e outra pessoa vem e diz outra, vai parecer contradição o que eu tô falando. Então, eu vou me limitar nisso, porque o sateré mawé é muito aberto com as coisas dele. Então, como eu te falei, vamos focar na comunidade I´apyrehyt, como foi desenvolvida a comunidade até hoje. Então, a comunidade I´apyrehyt surgiu na década de 80, por aí, porque tem pessoas que nasceram na comunidade que tem 40 anos já. E dali da comunidade saíram outras quatro comunidades ou até mais, que vem Sahu-apé, Inhambé, Waraná, Gavião, entendeu? Então, essas famílias saíram de lá, por quê? Em benefício dos familiares deles, em busca também do conhecimento tradicional, para não esquecer. E até hoje, a comunidade I´apyrehyt, ela tem uma visão que as crianças que hoje em dia estão vindo aí, elas estão sendo alfabetizadas dentro da escola do não indígena. Então, o português, ele é muito forte. Então, faz com que eles se cheguem a mais para dentro do centro cultural para que não se afastem e não se esqueçam das coisas. Esse afastamento deles, por quê? Porque eles não conhecem muita coisa. Então, é por isso que a educação, que nós chamamos de educação indígena é importante. A educação indígena é para as crianças conhecerem sua origem, de onde ela vem e quem elas são. Para que serve esse objeto aqui? Qual é a semelhança desse material aqui? As nossas crianças não vão saber explicar. Para que serve esse material aqui? E por que fazem? Então, é por isso que a educação dentro das comunidades é importante para as crianças aprenderem a cultura sateré mawé. É por isso que hoje o ritual da tucandeira ainda existe, porque muita gente vai atrás para saber de onde que veio, qual é a origem, entendeu? E nem todo mundo conta a verdade. Então, isso faz com que a comunidade trabalhe e foque muito em busca do conhecimento das crianças. Então, por isso que o meu tuissá pediu para eu ficar como professora na comunidade. A comunidade de I´apyrehyt tem uma história muito bonita. O povo Sateré que chegou aqui na cidade de Manaus

é e sempre será o pioneiro de tudo, do movimento, das conquistas da educação, da conquista do professor. A comunidade foi uma das primeiras comunidades a contratar professor Sateré na cidade de Manaus, e depois surgiram várias outras comunidades contratando professor que sabia falar a língua sateré. A I´apyrehyt foi a primeira, foi onde iniciou com a Tia Teresa, exatamente. Nós temos a nossa matriarca, que já nos deixou, ela foi a fundadora da comunidade. Então, nesse intervalo aí que a minha tia briga, luta, as filhas vêm, a Zenilda, a Zeyla, as outras filhas dela. Isso é importante, porque eu acho que é importante a gente falar o contexto da história da dona Teresa. Isso. A tia Teresa tem uma história que ela trouxe os filhos dela, que estão dentro da cidade de Manaus. Não tinham espaço. Através dela, fundaram comunidades em vários bairros, que é a Redenção, a Alvorada, e outros bairros onde eles moraram. Então, chegou na redenção, ela tinha uma irmã aí no Santos Dumont, ela convidava, vamos fazer isso, ajudar os filhos, os netos. Naquela época não existia os meninos, se existia, mas era bem pequeno. Então, daí surgiu a comunidade, por aí chegou outras famílias, foram se dividindo. Antes era bem mais simples, e agora tem uma igreja Adventista lá, que desde o início está acompanhando os Sateré desde Redenção. E eles acompanham nós nas outras comunidade também, no Sahú-apé, Gavião, Waraná… Então, tudo por lá tem essa igrejinha, igreja adventista. Então, o povo Sateré Mawé sempre vem buscando o conhecimento de tudo, e eles sempre colocam o artesanato na frente para o bem estar no dia a dia deles. Eles têm o ritual da tucandeira, eles oram muito para tupã trazer as bênçãos que que nós falamos. Então, isso aí faz com que eles dividem as coisas. Igreja é uma coisa, ritual da tucandeira é outra coisa. Quando chega o ritual da tucandeira, eles se focam no ritual da tucandeira, mas não esquecendo da igreja.

Imagem 66: Juracy mostrando fotos das aulas na escola



Crédito: Thiago Morais, 2023.

Pesquisadora: Tem a igreja adventista tem uma boa relação com os sateré?

Juracy: Sim, respeita, porque a comunidade de fora que frequenta lá e os moradores de dentro da comunidade I´apyrehyt já sabem como respeitar as ordens dentro da comunidade. Então, as pessoas que frequentam a igreja, que fica dentro da comunidade, falam assim: vocês vão ser dominados por eles. Não, é eles que têm que se habituar com o costume do nosso povo que está ali. As pessoas que frequentam a igreja ali, que são membros, já sabem. É esse costume aí que eles estão se adaptando. Tem gente que não gosta, mas se nós estamos numa comunidade, vamos respeitar a comunidade, entendeu? Então, Lilian, em termos da pesquisa de vocês, que vocês nos chamaram, a comunidade é por aí, ela sempre trabalha nas questões dos artesanatos. O Nilson e a esposa dele são artesãos de mãos cheias. A esposa dele faz os colares do jeito que você pedir, eles fazem. Entendeu? Então, a minha visão, o meu pensamento, o que vem falar aqui da comunidade é por aí, é a respeito das conquistas. O tempo que eles vieram para cá e hoje, eles estão...As conquistas deles, igual que foi, em busca das pessoas que vão visitar eles dentro da comunidade, as técnicas de saúde, os enfermeiros, quando pede caso de urgência, eles estão lá frequentemente, vão medir pressão deles lá, levam o médico lá para consultar eles. Então, em termos disso aí, a comunidade, graças a Deus, está funcionando dessa forma. Em outros casos, em busca de material didático, nós trabalhamos muito para fazer para as crianças, esse ano a gente sentiu muita dificuldade também, mas nós não deixamos de fazer o trabalho das crianças e sempre será assim, sempre nós vamos estar lutando para as conquistas dos trabalhos da comunidade. Antigamente, era o Moisés que estava na frente, hoje é o Nilson. Nós sentimos muita dificuldade em construir algumas coisas de novo. Como é outro tuissá, demora para que a gente se levante, organize tudo. Talvez esse ano vamos trabalhar bem melhor na educação, porque surgiu a construção da igreja. Quando surgiu a pandemia, a gente perdeu parceria. Vocês sabem que quando a gente vem com um novo membro, as parcerias não conhecem a pessoa que substituiu outra pessoa, então nós ficamos assim, sem saber o que fazer, para onde ir, agora que nós estamos se levantando. Eu como professora, eu perdi muito contato das professoras que me ajudavam, vamos supor, a professora Thelma Marreiro, eu perdi o contato dela, não sei por onde ela está, da professora Márcia, várias pessoas que eram nossos colaboradores, eu perdi o contato, depois veio o problema de saúde, com isso eu perdi muito também contato de muitas pessoas, de muitos patrocinadores.

Pesquisadora: Juracy, na comunidade ainda tem o costume de tomar o Guaraná?

Juracy: Então, é assim, só os mais antigos, quando vem para a cidade. Nós temos o nosso ritual de se juntar para comer peixe assado. Isso, eu falei para ele, que agora, quando eu vou lá com ele almoçar, assar o peixe, tem um senhor por nome de Jair, que ele é o nosso assador de peixe, ele assa muito bem, eu gosto muito dele, então, esses costumes assim, sempre tem, a farinha na cuia, eu esqueci de trazer minha cuia com farinha para trazer aqui para demonstrar, entendeu? Então, esse costume aí, Lilian, ela sempre tem dentro da comunidade, então, é nessa visão aí.

Pesquisadora: Como é o teu trabalho como professora na comunidade?

Juracy: O meu trabalho é com as crianças, é voltado para a educação indígena. Ano passado, o meu projeto foi o brincar da criança sateré mawé, que é um brincar educativo. Conhecer um pouco do ritual da Tucandeira e conhecer um pouco da história sateré mawé. Quais são as histórias que nós contamos do povo sateré mawé? Éla respeito do Guaraná e do ritual da

Tucandeira. No ritual da Tucandeira, qual o significado e para que serve? A idade que o garoto pode fazer o ritual e um pouco da história do Guaraná, e o que foi que aconteceu para nascer o Guaraná. É uma história muito triste, às vezes as crianças... Eu não gosto muito de contar, porque às vezes as crianças que estão escutando a história, elas começam a chorar, entendeu? É muito dolorido, entendeu? Uma vez eu estava contando, eu tinha acho que 15 alunos, eu acho que umas duas delas, quando estavam ensinando, quando estava terminando de contar a história, começou a chorar, entendeu? Então, às vezes, eu não me sinto bem quando eu conto a história do Guaraná. É bonito para a gente que entende, mas para a criança que não entende, e principalmente as crianças que são maltratadas em casas, aí eu não gosto muito de contar, mexe muito com eles, com o sentimento deles. Eu gosto mais de contar a história do ritual da tucandeira, que vi muito no Andirá.

Imagem 67: Conversa com a Juracy, professora da comunidade



Crédito: Thiago Morais, 2023.

Pesquisadora: Até quando você viveu no Andirá? Com quantos anos você veio para Manaus?

Juracy: Eu vim para Manaus com 12 anos. Eu vim pré-adolescente. Não tinha muita noção das coisas. Por exemplo, a respeito do ritual da tucandeira, eu vim conhecer, assim, quando eu era criança, eu ajudava os mais velhos no ritual da tucandeira, mas eu não sabia a serventia desse ritual. Para mim, era uma brincadeira normal, entendeu? Depois que eu virei uma acadêmica, que eu disse que o dia eu ia fazer, eu ia trabalhar na questão do ritual da tucandeira, que era o meu sonho, saber o significado do ritual da tucandeira, o que que era realmente o ritual da tucandeira. E por que que as pessoas, os homens principalmente, fazem o ritual. Depois que eu fui pesquisar, eu descobri. Tem uma música que meu pai cantava e que ele chorava, que era a música do ritual. Ele dizia que ele lembrava muito do passado, dos antigos. Eu fico lembrando dos meus amigos, dos meus avós que falavam sobre os cantos do ritual, que deixava eles tristes. Talvez tenha uma música que fale sobre a guerra, talvez seja isso.

Imagem 68: Conversa com a Juracy, professora da comunidade



Crédito: Thiago Morais, 2023.

Pesquisadora: Juracy, fala um pouco sobre o artesanato?

Juracy: Tudo o que é feito com semente, com o tempo, vai se quebrando, vai se desgastando. O Sateré Mawé diz que aí serve de proteção. Entendeu? Quando a pessoa traz energia negativa, o colar vai quebrando. Ele vai partindo, ele vai caindo. É tipo você colocando um pedaço de cera de abelha no cabelo do bebê só para disfarçar e a pessoa não olhar direto pro bebê. É para olhar para outro lado, entendeu? Então assim é com o sateré, o mal olhado vai para as coisas que a pessoa usa.

Juracy: Então, as coisas que acontecem dentro da comunidade é tudo criado dentro da comunidade, entendeu? Vem do pensamento nosso da comunidade. O nome da nossa escolinha, o professor criou lá, o Ahuwa Ki, entendeu? O primeiro professor que foi contratado foi o professor Dario. Depois do professor Dario, veio o professor Timóteo, que escolheu esse nome. Quem deu o nome da nossa escolinha foi o professor Timóteo. Quando ele fazia, quando ele estudava aqui para ser padre, estudava filosofia. Ele fazia teologia e sempre ele ia para a redenção, né? Antes disso, eu vou contar um pouquinho da história de como que eles conseguiram professor. Tem o professor Carmito e tem outro professor que eu esqueci o nome. Então, esses professores, quando eles vinham à passeio, eles ficavam três dias na comunidade. Se eles ficassem uma semana, eles pegavam essas pessoas para dar aula para eles uma semana. Aí naquela época, eles faziam uma oficina de artesanato para vender, para pagar o professor, para dar aula para eles. Naquela época não tinha criança. Naquela época quase não tinha criança. Era para os adultos. Então, os adultos estudavam com o professor Carmito. Entendeu? E diziam assim, professor, outro dia o senhor vai estar aqui. Então, se o senhor dá aula para a gente, então o senhor fica aqui. Eles faziam artesanato, vendiam, esse valor dava para o professor. Para pagar a passagem dele e para ir de volta para casa dele. Aí um outro vinha, o professor Orestes, que é lá do Gavião, que mora com a Teresinha, não sei se ainda mora. E eles, assim, a comunidade A´apurehyt foi crescendo no pensamento, dialogando, até que enfim, se encaixou e contratou o professor. Entendeu? E depois a comunidade, ela abriu o leque para chamar não só indígenas, o nome indígena também veio para estudar.

Imagem 69: Apresentando o nome e a logo da escola da comunidade.



Crédito: Thiago Morais, 2023.

Pesquisadora: Como acontece a contratação de professores?

Juracy: Então, Lilian, assim que eles vieram se estruturando para eles adquirirem o professor para dentro da comunidade, eles não podiam ver os outros parentes chegarem para perguntar:

Tu é professor, tu fala sateré, tu escreve, tu canta, tu faz isso. Então, eles se interessavam em aprender a escrever e a entender. Aquilo que eles não tiveram oportunidade porque não estarem lá, eles aproveitavam quando vinha alguém. E aí, isso era legal. Aí, a minha tia Tereza dizia assim, eu sei que é meu parente, vão aproveitando que ele sabe. Ele fala sateré, ele escreve, tá bom. E vocês começarem com ele, se dá para eles ensinarem vocês a estudar, a escrever, a cantar, ela dizia, depois eu vou-me embora, depois eu sumo da vida de vocês. Ela dizia isso. Mas ela ainda era nova. Ela ainda era nova, entendeu? Então, os meninos que eram muito, assim, muito esforçados de falar isso, eram todos eles. Todos eles eram interessados em aprender, entendeu? Pra eles me descobrirem que eu era professora, ó, eu tinha, assim, alguma coisa para ser professora, foi uma vez que eu fui lá na casa do meu tio e disse assim, eu vim te convidar para te dar aula pra gente lá na comunidade. Mas antes você não falou com o tio, você falou com o tio? Antes, entendeu? Ele falou, tu quer ir lá pra gente? Ele disse, tu quer ser nossa professora? Mas eu não sabia que era o Fantástico que vinha. Naquela época era a Daniela Assayag, que era repórter da Rede Amazônica. Tá, disse, eu vou. Mas ele não me falou nada. Cheguei e fui lá, fui lá. Era na época de chuva mesmo. Aí ele pegou assim, quando eu olhei pra ele, lembrei do quadro que ele me colocou quando eu cheguei lá. Aí ele me deu o livro, né? Eu esqueci de trazer o livro que ele me deu, entendeu? Aí ele falou, tu vai perguntando e a gente vai respondendo. Ele falou, né? Aí tu vai fingir que tu tá ensinando o alfabeto e a gente vai comentando junto contigo, a gente vai repetindo junto contigo. Ele falou, bora ensaiar? Ele falou, vamos. Entendeu? Então, daí nem demorou, chegou. Quando eu olhei era a Daniela Assayag. Entendeu? Aí ela chegou lá e ela disse que ela queria 15 minutos, né? Que a gente ia passar no Fantástico. Que era pra gente ficar de olho na televisão, que podia passar ainda no domingo. Quando apareceu no Fantástico, naquela época era um telefone convencional, aqueles pequenininhos, né? Eu morava lá no Santos Dumont. Eu ainda estudava ainda. Estudava na escola normal. Na escola normal, entendeu? Daí o telefone do meu tio não parava mais. Daí que minha mãe, meu pai, meus tios descobriram que eu sabia falar, que eu sabia escrever Sateré.

Pesquisadora: Você continuou falando Sateré quando veio para Manaus? Você não esqueceu então!

Juracy: Com a minha tia Ivanilda, a mulher do meu tio João. E a minha tia Clara também falava algumas coisas comigo, entendeu? Então, foi me adaptando, foi me adaptando. Que quando as pessoas chegavam na casa do meu tio, os parentes falavam e eu entendia. E eles diziam assim, ah como ela entende, ah como ela fala algumas coisas, entendeu? Então eles ficavam assim, porque eu morava com o meu tio aqui em Manaus, sabendo, né? Que talvez neles, ah ela não sabe falar, ela entende. Entendeu? Então, o fato de eu falar assim, quase um pouquinho do português, tem pessoas que dizem assim pra mim, Juracy, você não parece sateré mawé, porque você fala muito bem o português. Você entende a nossa língua, quando a gente fala com você de uma forma diferente, quando você não entende, você pergunta o que é isso, o que significa. Muito bem, eles falam pra mim, sabe? Então, eu vejo assim, Lilian, que mesmo a gente sendo sateré, dentro da cidade de Manaus, nós não devemos ter vergonha da nossa cultura. Entendeu. Nós devemos buscar os nossos valores, pra gente se identificar. Eu acho que a nossa identidade é a nossa cultura. Por mais que você seja branco, amarelo, vermelho, azul, mas se você não fugir dessa cultura, as pessoas valorizam muito você, né? Mesmo, às vezes, o parente falando ela, ele, ainda não quer ser indígena em Manaus. É um valor que você está, vamos supor, está desperdiçando os seus valores. Hoje, os indígenas são muito

procurados. Tem vários povos que hoje são procurados. Antes era só sateré mawé, às vezes, vinha com ciúmes. Antes era só nós que bombava. Até hoje, ainda, o ritual da tucandeira bomba demais.

Imagem 70: Apresentando uma foto de Ovídio, pai do Tuissá Nilson da comunidade I´apyrehyt



Crédito: Thiago Morais, 2023.

Juracy: Eu falo assim pro meu tuissá: Tuissá, o primeiro povo que a pessoa que nos procurou pra gente reconhecer os materiais, foi nós. Eu falei, e essa pessoa aqui, eu não falei de primeiro que você era minha conhecida, que você era minha amiga. Eu não falei. Entendeu? Eu só falei assim, Nilson, vai entrar em contato uma pessoa, te dei o número de uma pessoa que vai entrar em contato contigo. Ele perguntou? Tu conhece? Eu não sei como ela conseguiu, entendeu? Eu falei assim, um dia que a gente for fazer um peixe assado, eu vou dizer, a Lilian eu conheço a muito tempo, eu vou contar a história dela.

Pesquisadora: Juracy, me conta sobre como começou o Movimento indígena em Manaus e a participação Sateré mawé?

Juracy: Quando falo do movimento indígena, digo que surgiu através do meu tio João, da Zenilda, da Zeyla, Quem ajudava eles na alimentação deles era meu tio e a minha tia Cláudia. Eles sempre almoçavam lá em casa. Eles saíam na pernada, vamos supor, ali naquela estrada da Tapajós. Na estrada Tapajós, antigamente, só tinha aquelas castanheiras, não tinha essas fábricas agora, entendeu? É tipo quando você vai lá para a casa do índio, assim, eles saíam de manhã cedo, eles saíam 5 horas da manhã, eles vinham aqui sempre. Eles chegavam 6 horas, 7 horas, 8 horas da noite do mesmo dia, cansados. Então, hoje a gente vê muitas coisas

acontecendo na cidade de Manaus, principalmente na área de educação, temos que ter ciência do quanto o pessoal que veio antes de nós lutou, sofreu. Nós, professores indígenas, ainda não estamos sabendo valorizar os nossos trabalhos. É nessa questão aí que às vezes o professor fica até triste para trabalhar, porque ninguém tem apoio, ninguém valoriza o nosso trabalho. Eles jogam muita responsabilidade para as comunidades, para os caciques, os tuxauas. Eu vejo assim, às vezes eu converso com meu tuxaua e falo isso. Não, eles conversam muito comigo. Quem ganha somos nós, são nossas crianças. Vamos fazer do nosso jeito. Se a educação, estou falando, é educação indígena, vamos buscar, vamos fazer para que eles não esqueçam a valorização deles. A questão da educação indígena que trabalha na comunidade é para isso. Para eles se identificarem como indígena na escola. Para eles não terem vergonha de lhe dizer que eles são sateré. Como o menino diz, dizia o Moisés, ninguém é índio, nós somos sateré. Nós somos povos originários do Brasil. É isso que o professor tem que falar no nosso sateré. E hoje a gente já vê as pessoas divulgando esse tema: Povos originários do Brasil.

Pesquisadora: Me explica melhor Juracy esse tema.

Juracy: A nossa apresentação, a gente dizia, nós somos povos originários do Brasil. Nós não somos índios, somos sateré. Nós não somos índios, somos sateré. E hoje eu estou lembrando essa palavra, essa frase que o Moisés sempre dizia. O professor tem que ensinar o seu aluno a não ter vergonha em qualquer espaço. Porque nós, sateré, nós temos espaço em qualquer lugar. Nós não somos do nariz furado desse aqui, mas não, nós somos assim. O nosso nariz é furado aqui, ele dizia. Então, isso eu lembro muito, porque eu aprendi algumas coisas assim com ele. E hoje eu estou aprendendo com o Nilson. O Nilson também, ele vem sendo um professor para mim. Ele diz assim, professora, nós temos que falar da nossa realidade, o que nós vivemos aqui na comunidade. É isso que você tem que fazer. Vá lá, fala da nossa comunidade, a realidade da nossa comunidade, o que nós estamos vivendo, o que nós estamos passando. Então, é isso, entendeu? O trabalho da comunidade é em busca da educação das crianças, para eles conhecerem, para eles não terem vergonha de dizer sou sateré, para eles aprenderem. As crianças lá cantam e falam, entendeu? Seria legal fazer uma exposição para mostrar a nossa luta, nossa cultura. Eu vou pedir, a gente já está com esse pensamento, quando estiver pronto uma exposição, de chamar a comunidade. Eles vão reconhecer, entendeu? É isso, é isso que o professor busca.

Pesquisadora: Juracy, na comunidade tem muitos não-indígenas? Vocês convivem com outros povos também dentro da comunidade?

Juracy: Só tem o Seu Jair, eles consideram ele como um parentinho, a família dele. Só ele, né? Mas tem kokamas, dentro de lá, da comunidade tem kokamas, antes tinha Kaxinawá, saiu, né? Aí tem parentinho, kokamas, sateré, e tem Mura. Mura é a esposa do Nilson, ele é do Mura.

Pesquisadora: Quantas crianças tem na escola Juracy? Quantos alunos?

Juracy: É. 20, no total são 20. Meus alunos eram 20 meninos, 20 crianças, só que era de outro bairro que vinha, né? Que era kokama, Sateré e Tikuna. Tem uma Tikunazinha que ela veio, ia daqui do centro para lá, levar ela. Então, Lilian, uma vez eu trabalhei, vamos supor, se eu for

juntar os dois períodos, eu já vou trabalhar acho que quase 10 anos com eles. Porque eu trabalhei, primeira vez, 5 anos com eles. Então, Lilian, o meu aluno chegou comigo e disse assim, professora, eu quero saber uma coisa da senhora. Eu disse, pode falar, se eu souber responder, se estiver no meu alcance, beleza. Ele disse assim, não, professora, sabe por que lá na minha escola, lá do Branco, as matérias, elas são tão divididas, ele falou. Eu disse assim, eu vou responder você daqui a pouco, tá bom? Aí eu disse assim, vem cá agora, senta aqui. Eu falei assim, olha, quando nós falamos do ritual da tucandeira, eu estou dando aquela disciplina por nome história, falei para ele. Aí eu disse assim, quando nós estamos fazendo arco e flecha, eu estou fazendo sabe o que? Aquela matéria que tu conhece como matemática. Aí ele disse assim, e quando nós vamos falar a respeito do peixinho, que tem lá os peixes, nós estamos falando das ciências. Eu falei. E quando vocês vão brincar na hora do recreio, sabe o que vocês vão fazer? Educação física. Ele disse: Professora, sério professora. Sim, Só que é tudo junto, vocês nem percebem. Vocês estudam história, ciências, geografia. Eu falei, quando nós falamos a respeito das penas, nós estamos falando sobre ciências, e tudo mais é disciplina. Então, a disciplina que é tudo dividido lá na escola de vocês, está tudo aqui. Nós estamos falando na matemática, nós vamos falar geografia, vamos falar... E quando eu estou falando assim, eu estou estudando português. Ele veio me desafiar, esse garotinho aí.

Pesquisadora: Sobre esses objetos que estão aqui, eles te trouxeram alguma lembrança, algum sentimento?

Juracy: Só isso aqui (apontando para a luva) e o paneiro, porque eu carregava muita mandioca em um paneiro como esse. Esse aqui, Lilian, traz uma lembrança de uma festa muito animada por nome a dança do Gambá. É muito bonito, eles cantam. É tipo samba. É tipo pagode. Eu acho que tem até uma influência dos negros, né? Eu não sei nem como que o nome dá o nome daquele negocinho ali. Então, esse aqui me lembra muito a festa do gambá, do interior, que é tipo samba. Eles batem aqueles tambores.

Imagem 71: instrumento da dança do gambá, reco-reco



Crédito: Thiago Morais, 2023.

Pesquisadora: Será que em algum momento você presenciou uma produção grande de artesanato como esses aqui na sua comunidade?

Juracy: Não. porque eu imaginei assim. A AMISM que foi o primeiro lugar que fizeram artesanato para vender em muita quantidade, de repente é de lá que produziram e venderam coisas para estrangeiros, mas posso tá enganada.

Pesquisadora: De que forma o museu poderia apresentar esses objetos em uma exposição? De que forma, assim, você acha que seria melhor expor eles? Tem alguma ideia?

Juracy: Alguém me falou que só reconheceu a luva, o paneiro e esse aqui (apontando para o maracá). Entendeu? Assim, pode ser que esses objetos podem ter sido confeccionados por um sateré, mas, vamos supor, que pode ser copiado, para ele ganhar renda dele. É do sateré porque ele confeccionou, mas o sateré não vai usar. Foi para ele vender, ganhar dinheiro dele. De repente, algum sateré que não vive na comunidade. Exatamente, vamos supor, a pessoa da cidade que diz que é sateré e que não sabe os instrumentos do sateré, ele vai inventar, vamos supor, vai fazer aquilo lá, vamos supor, que o sateré usa ali. Imaginou, só que imaginou errado. Ninguém usa esse tipo de máscara. O sateré não é mascarado, ele não usa máscara. Entendeu? Os materiais do sateré é isso, é isso, e só, vamos supor, aquele calendário, o calendário não existe. Não existe, nunca vi. Nunca. Entendeu? Nem mesmo os grafismos são do sateré. Entendeu? Simplesmente isso.

Pesquisadora: Juracy, agradecemos muito sua disponibilidade em vim. A gente vai almoçar. E aí a gente vai conversando. E agradece muito o Nilson.

A Comunidade I'apyrehyt foi fundada na década de 1980, sendo a primeira experiência de territorialização urbana do povo Sateré Mawé em Manaus. Segundo Juracy, professora da comunidade, a formação da comunidade está profundamente ligada à trajetória de Dona Teresa, matriarca que trouxe sua família para a cidade e incentivou a criação de espaços comunitários voltados ao fortalecimento da identidade indígena em meio ao contexto urbano. A partir da I'apyrehyt, outras comunidades foram sendo formadas, como Sahu-apé, Inhambé, Waraná e Gavião, revelando os processos de adaptação dos sateré mawé à cidade.

A educação indígena foi apontada por Juracy como elemento importante da identidade do povo. Por isso, a comunidade tem buscado fortalecer práticas culturais que garantam a transmissão dos saberes tradicionais, como o ensino da língua sateré mawé, os cantos, as histórias sobre o guaraná e o ritual da tucandeira.

A comunidade I'apyrehyt foi pioneira na contratação de professores indígenas em Manaus, enfrentando diversas dificuldades para garantir esse direito. Juracy relatou que, no início, os professores atuavam como voluntários e eram sustentados com recursos provenientes

da venda de artesanato produzido pela própria comunidade, assim como aconteceu com ela. Com o tempo, a estrutura educacional foi sendo fortalecida, permitindo a formalização de contratos e o avanço na elaboração de um currículo escolar mais inclusivo.

Sua própria trajetória como professora começou de forma inesperada, a partir de um convite da comunidade, e foi sendo construída por meio da vivência cotidiana. Juracy explicou que uma das diferenças mais marcantes entre o ensino convencional e a educação indígena está na forma como os saberes são organizados. Enquanto na escola formal os conteúdos são divididos por disciplinas, na educação tradicional os conhecimentos são integrados. Ao aprender sobre o ritual da tucandeira, por exemplo, as crianças acessam ensinamentos sobre história, espiritualidade e matemática de forma interligada. Essa abordagem permite uma compreensão mais orgânica e contextualizada da cultura.

O ritual da tucandeira foi descrito como um dos principais símbolos de resistência e identidade do povo Sateré Mawé. Juracy relatou que, embora tenha tido contato com o ritual desde a infância, ao auxiliar os mais velhos, somente na idade adulta passou a compreender a profundidade de seu significado. Relembrou com emoção as vezes em que seu pai chorava ao ouvir os cantos cerimoniais, por despertarem memórias. Segundo ela, mesmo com as transformações trazidas pela urbanização e pela presença da igreja adventista, o ritual ainda é praticado na comunidade, num constante processo de negociação.

A presença da igreja adventista na Comunidade I'apyrehyt é antiga e, conforme relatado por Juracy, tem se mantido baseada em uma relação de respeito. Ela afirmou que os não indígenas que frequentam a igreja dentro da comunidade precisam adaptar-se aos costumes e regras dos sateré mawé, e não o contrário. Essa postura tem permitido certa convivência entre as práticas religiosas e os rituais tradicionais.

O artesanato também ocupa um lugar central na economia e na espiritualidade da comunidade, bem como nas demais, conforme vimos nos relatos anteriores. Juracy relatou que, especialmente entre as mulheres, a confecção de colares, cestarias e outros objetos é a principal fonte de renda. Também relata sobre o poder de memória e agência dos objetos, especificamente dos colares: se um colar se rompe ou se desgasta com rapidez, acredita-se que ele absorveu energias negativas, cumprindo sua função espiritual. Uma informação relevante reforçada por Juracy é a diferença na produção de objetos artesanais para consumo e sua produção para fins comerciais, deixando claro que "nem todo artesanato comercializado ou exposto em museus

representa fielmente a cultura sateré mawé", uma vez que algumas daquelas peças foram produzidas com fins comerciais e não cerimoniais. Mencionou, por exemplo, que o uso de máscaras não é parte da tradição do seu povo, o que pode indicar influências externas em determinadas produções.

Ao abordar o movimento indígena em Manaus, Juracy destacou a atuação das primeiras lideranças Sateré Mawé na luta por políticas públicas voltadas à educação, saúde e reconhecimento cultural. Citou nomes como Tio João, Zenilda, mãe de Sônia Vilácio, e Zeyla como figuras importantes nesse processo. Apesar dos avanços, ressaltou que os professores indígenas ainda enfrentam muitos desafios, como a falta de apoio institucional e o reconhecimento limitado de seu trabalho, o que exige constante mobilização e busca por parcerias para manter projetos em andamento.

A questão da identidade também foi central em sua fala. Juracy explicou que muitos indígenas em Manaus têm sua identidade questionada, especialmente quando dominam a língua portuguesa ou têm aparência física que foge aos estereótipos. A frase "nós não somos índios, somos sateré mawé" foi citada como uma forma de afirmar a singularidade cultural e de rejeitar as generalizações impostas pela sociedade.

A oficina com Juracy trouxe pontos importantes: O papel da educação, dos rituais, do artesanato e das lideranças femininas na preservação da memória e da identidade sateré mawé. Sua fala aponta para a importância de criar e fortalecer espaços de diálogo e visibilidade para as culturas indígenas nas cidades, reafirmando o direito à existência plena e à autodeterminação.

6.5 Aristides Michiles, Tuxaua da Comunidade Nova Esperança, rio Marau

Imagem 72: Aristides Michiles e sua esposa Osmarina, tuissá no rio Marau



Crédito: Thiago Morais, 2023.

A visita do Sr. Aristides Michiles, nascido na Comunidade Nova Esperança do Rio Marau, situado na Terra Indígena Andirá-Marau, a Manaus, no dia 06 de fevereiro de 2023, ocorreu no contexto da Oficina de Memória, promovida para fortalecer o diálogo e a valorização das tradições dos Sateré Mawé. Sua estadia foi organizada na sede da Associação

das Mulheres Indígenas Sateré Mawé (AMISM), onde ficou hospedado na residência da Sônia Vilácio, coordenadora da instituição.

Figura de grande relevância dentro de sua comunidade, o Sr. Aristides foi amplamente mencionado ao longo dos encontros como o guardião do porantim, um objeto sagrado que carrega profunda importância espiritual e cultural para os Sateré Mawé. Sua presença na oficina representou uma oportunidade singular para o compartilhamento de saberes tradicionais e para a transmissão da história de seu povo, reforçando a importância da preservação da identidade indígena.

Durante sua estadia, manifestou o interesse em visitar a Secretaria de Educação do Estado, com o intuito de estabelecer um diálogo direto com o Secretário de Educação. Diante da incerteza sobre a viabilidade desse encontro, sua iniciativa gerou expectativa e apreensão quanto aos resultados. Contudo, surpreendentemente, o Sr. Aristides retornou da reunião portando diversas caixas de materiais escolares e de escritório, recursos essenciais para o funcionamento da escola de sua comunidade. Esse episódio evidencia não apenas sua determinação e capacidade de articulação, mas também a importância do protagonismo indígena na luta por melhorias estruturais e educacionais para os povos originários:

Pesquisadora: Agradeço muito a sua presença aqui no Museu Amazônico, é uma honra receber o Senhor aqui para conversar sobre os sateré e sobre os objetos Sateré. Conforme os Termo que vocês assinaram, lá explica que é uma atividade da pesquisa-intervenção de Doutorado em Memória Social. Agradeço muito a disponibilidade de vocês em participar. Agradeço sua esposa por lhe acompanhar e ao seu filho Joede por fazer essa ponte. Então, a ideia é a gente conversar sobre esses objetos que eu coloquei aqui em cima. Eu coloquei um tipo de cada, aqui em cima da mesa. Mas, antes, eu queria muito que vocês se apresentassem, falassem o nome de vocês, de onde vêm, a idade, vai ser uma conversa aberta.

Aristides: Eu sou Aristide Miquiles. Eu tenho 76 anos completos. E eu tenho uma história. Se eu for contar uma história, a gente pode dormir aqui, amanhecer, né? Mas a minha função, né? Em 1980, teve aquele barulho, um movimento muito grande que ia passar a estrada por nossa volta, ia atravessar a terra indígena. Foi um movimento muito forte ainda para a gente. Naquela altura, eu acho que eu tinha uns 30 anos, né? Aí foi feita uma assembleia no Vila Nova, onde a FUNAI mandou três pessoas em vez de duas para ouvir os sateré sobre isso, se querem a estrada ou não, foi isso aí que eles queriam ouvir. Eu estava lá presente, né? Aí os tuissás começaram a falar, a limpar guaraná, fazer roçado grande. Isso era, enfim, a reunião. Aí eu chamei um tuissálá fora, aí eu falei para ele, olha o tuissá, eu não fiquei gostando da reunião. Eu estou um pouco chocado com o que eles falaram, esse pessoal que vieram de Brasília, que a FUNAI mandou, ouvi vocês. Eles vieram ouvir de vocês a questão da estrada, se vocês aceitam ou não, querem ou não, só isso aí que eles queriam ouvir. Aí, ele falou: ah, Aristides, foi isso aí que eles vieram, não tinha entendido. Aí se juntaram de novo no barracão

pessoal. Aí ele falou com o pessoal de Brasília, disse que queriam enganar nós sobre o que vieram fazer. que eles não iam aceitar nada depois disso. No fim, ele me chamou lá fora, me chamou para frente e falou: Então, a partir de hoje, como Aristides mostrou o caminho para nós, para a nação sateré, ele vai ser o nosso capitão-geral. Pronto, me amarraram lá. Eu disse:Tá bom, eu aceito. Eu trabalhei nessa função 15 anos e sofri pelo povo. Também tive vitórias, né? Isso me alegra até hoje. E, então, aí em 93, eu passei para a educação. Eu fui professor, me aposentei e aí, eu voltei para a minha comunidade. Como professor eu fui em quatro comunidades, fora da minha comunidade, aí eu voltei para a minha comunidade, lecionei acho que uns três anos de novo. Aí a minha família me disse: papai, chega de trabalhar. Deixa a vaga para outras pessoas. Eu saí. E, aí, a questão da liderança da minha comunidade, né?Eu fui eleito de novo para ser tuxaua, né? Tá bom, eu aceitei. Aí, tenho um filho, né? Falei para ele, vai ser o chefe aqui da nossa comunidade. Aí eu saí, né? Já cheguei o dia de parar de trabalhar. Trabalhei muito, né? Eu já dei minha contribuição para o nosso povo. Mas de novo me elegeram para ser tuxaua da Nova Esperança, tenho que trabalhar. E, então, hoje, eu sou puxado à liderança da Nova Esperança mas, pelo município, está fazendo lá um grande prédio escolar na Nova Esperança, cinco salas, né? Estão trabalhando lá. Nós conseguimos um grupo de gerador lá, de 52 HP.

Imagem 73: Momento da oficina de memória



Crédito: Thiago Morais, 2023.

Pesquisadora: Sr Aristides, durante as oficinas com seus parentes, disseram que o Senhor é o guardião do Porantim. O Senhor pode nos contar mais sobre isso?

Aristides: Talvez vocês já tenha ouvido falar no porantim. Ela tem vários nomes, né? Ele é sagrado, tem até patente, né? Então, esse hoje está lá em casa. Eu falo para meus filhos, para muita gente. Eu jamais pensei, sonhei, de que um dia, este objeto sagrado, o patente dos

antigos, estaria comigo. Em 2020, a minha irmã Maria, eu fui lá, tomando Guaraná, né? Ela falou para mim: eu vou te dar o porantim. Tu que hoje, mais de todos aqui da nossa comunidade, é chefe nosso. Está certo que é da nossa família mas eu vou te dar. Vai ficar contigo essa nossa patente, esse nosso documento humano. Eu disse: Está bom, Maria. Eu aceito de coração. Então, hoje nós temos essa patente, está lá em casa. Então, um grande respeito que a gente tem por esse instrumento. Então, é um pouquinho da minha história. Falando em porantim, o patente, objeto sagrado, tem três, né? Temos três. Tem esse que hoje está na Nova Esperança. E tem um que está no Curuatuba, lá no fim do rio Marau e tem outro no rio Andirá, que fica por ali, em frente a Ponta Alegre, né? Então, nós temos três remos sagrados, três documentos. Eu sei pouco da nossa cultura, né? E já fiz muita leitura, né? Eu falei ontem à noite para o Joede: Tem vários livros que falam sobre a nossa cultura, mas não é o sateré que escreveram. Então, é o primeiro erro, né? Tem um rapaz, parece que é na Olinda do Norte, né? Ele fez um livro sobre a nossa cultura, eu li esse livro, mas não é o que está escrito lá, não. Tem várias partes que estão certas, mas tem várias partes que erram. Então, até hoje, nós não temos um livro nosso escrito pelos próprios sateré mawé. Então, eu falei ontem à noite para o Joede: hoje que tu está aqui, você chegou até aqui, nesse ponto, de fazer o mestrado, vê mais um ou dois dos teus colegas que têm o mesmo teu espírito, a tua vontade, elaboram um livro a respeito da nossa cultura, a nossa vida, né? Aí eu me conformo. Qualquer coisa, dúvida, estou presente ainda hoje, posso colaborar com você. Os brancos, que a gente fala como vocês, viu esse remo sagrado, aí li no livro também de Nunes Pereira, e lá encontrei em 1930, 1940, por ali, chegou um branco não índio, subiu o Rio Andirá, chegou numa comunidade central da minha mãe, Terra Preta, né? Lá, a primeira vez que o cacique de lá mostrou um porantim para um branco. Foi por ali, 1930, 1940, nessa faixa. Mas, eu vou contar um pouquinho só, porque os velhos, né? Os velhos não queriam contar a nossa história, né?do poranti, até mesmo do guaraná, eles tinham medo, tinham respeito, não queria contar não! Tudo bem, eu concordo, eu concordo, é a nossa história mesmo, né?A história do gambá? mamãe não queria contar. Isso é nosso, eles diziam. Tudo bem, eu concordo com isso. Mas hoje, o jovem está escutando. Hoje, a educação chegou com muita força nas terras indígenas. Jamais, quando eu pensei, olha só na nossa comunidade, tem quatro internetes. Jamais pensei que nós ia chegar nesse ponto. Tem quatro internetes na nova esperança. É recente, foi instalado pelo município de Maués, foram instalando comunidade por comunidade. Isso, o que é que foi? A educação. A educação do branco, ela foi entrando. E sim, é bom isso aí. Tem uma palavra que vocês usam, o desenvolvimento da educação, ou a evolução da educação, né? Então, isso é bom hoje, porque o mundo, o mundo antigo, o mundo passado, hoje, o pessoal fala, o mundo moderno, né? Diferente. Então, a evolução, a multiplicação das coisas. Sim, é bom isso aí. E então, falando nisso aqui agora, né? Então, hoje, nós, como a educação evoluiu nas terras indígenas, com os povos indígenas. Então, a gente tem que também ter o cuidado, né? Ter o cuidado de zelar, né? Olha, eu tenho um filho, mais velho, ele é professor do Estado, né? Ele e a esposa dele. Agora, recentemente, passamos duas semanas lá com ele, e ele disse: Papai, vamos fazer um museu na Nova Esperança, né? Aí, eu falei pra ele, é bom, vamos juntar nossas coisas velhas, né? Do passado, né? E nós encontramos por ali, pra colocar lá, né? Nossos instrumentos de caça, de pesca, né? Tipo de armadilha que nós temos pra colocar lá, né? Tipo de gaiola, né? Outros tipos de arma, de flecha, né? Pra nós colocar lá. É muito bom. Então, vamos fazer. Então, mas isso era o meu sonho mesmo, né? Eu tinha isso na minha mente, né? Antes de eu morrer, eu vou deixar numa comunidade, numa casa, num prédio, pode ser do nosso jeito mesmo, do nosso estilo mesmo, mas bem feita. Porque, sinceramente, né? A juventude, minha jovem, não sabe mais a nossa história. Não sabe mais. É questão de

artesanato. Tem jovem que não sabe nem mais fazer esse tipo de paneiro (aponta para a mesa), que é mais simples, mais simples, o que dirá pra fazer um chapéu, um colar bonito. Olha, nós passemos ontem ali com a Regina (Sônia Vilácio), né? Uma coisa que eu não vi lá, eu até falei pra ela, uma coisa tá faltando pra ti, Regina, os objetos dos antigos. Ela disse que não tem pessoa mais que faça isso, mas tem algumas ainda que fazem. Então, não é bom a gente esquecer de uma vez a nossa cultura. Eu já fui professor e falei isso pros meus alunos. A questão da língua, é importante.

Imagem 74: Momento da oficina de memória



Crédito: Thiago Morais, 2023.

Aristides: Eu tive conversando com um assessor do Obadias, que trabalhou no CGTSM, eu tive conversando com ele, né? A questão da alimentação no Marau. Por que que o Marau tá com fome? As comunidades têm fome. Aí ele falou, Aristídes, o que que vocês plantam então? Vocês não plantam nada, não? Mas antes disso eu ia ter feito uma pesquisa. Encontrei as plantas dos idosos, tempos atrás, 18 tipos de batatas. E hoje isso não tem. Aí eu fiz outra pesquisa, mas nós só temos 8 tipos de plantas, 8 plantas melhoradas. Eu não sei se é também assim no Andirá, eu não sei, mas que no Marau é assim. Aí, conversando, conheci Maurício Fraboni e disse, vocês têm que ter muito cuidado, Aristídes porque ele falou que a voz sateré, a língua sateré está adormecida. Isso aí me doeu, né? Quando ele me falou isso, me doeu isso aí. A língua sateré mawé, já está adormecida, então, vocês que são lideranças, têm que ter muito cuidado. E é mesmo, né? É mesmo. Então, mas, falando em educação, hoje eu tenho exemplos da minha comunidade, que hoje, os alunos, os meninos, as meninas lá falam em sateré mesmo, antes era só português mesmo. Hoje não. Fizemos reunião com nossos professores, chamamos nossos professores, que estava errado, estava errado a nossa educação, sateré abandonado, foi a língua portuguesa. Como foi para superar isso aí, né? E o professor falar em sateré, dando sua aula, né? E nos trabalhos da comunidade também, em sateré, né?Passeando na comunidade mesmo e também falando sateré. Hoje está aí a esperança. Hoje não, os jovens andando por ali nos trabalhos, tudo em sateré mesmo. Isso é bonito, né? A gente usa a língua portuguesa para conhecer com você, com o vereador, com o prefeito, com a autoridade mas fora disso, né? Olha, ontem eu tive uma reunião, participei de uma reunião sexta-feira, eu fui chamado

para lá, né? O Samuel me chamou. Tinha uma gestora de lá, da UEA, que queria saber um pouco da língua, da cultura, né? Aí eu fui lá, falei um pouco como está o andamento. E, então, como eu falei a respeito dos nossos materiais, só que muitos dos nossos materiais nós não temos mais hoje. O meu pai, a minha família, eles eram grandes artesãos. Então, aí que eu fico pensando, mas como é que nós podemos reavivar isso aí? Tomar de novo isso aí, lá na minha comunidade ainda tem umas duas, três senhores que ainda trabalham com isso. Por isso que eu falo, pô, eu vou fazer uma aula aqui, porque assim como está, nós vamos esquecer de uma vez para eles.

Pesquisadora: Sr. Aritides, o senhor falou que alguns materiais não estão mais disponíveis. Quais seriam esses materiais que vocês usavam antes e que hoje não tem?

Aristides: você conhece o chapéu, chapéu que era feito de murumuru? Murumuru é uma palha do mato, um espinheiro, que lá a pessoa vai e corta, tira o espinho, depois tira a palha, leva para casa, prepara, põe no sol para secar, para tecer o chapéu. Esse não tem mais não. A gente fazia um chapéu muito bonito mesmo.E outros, o Uru que a gente chama, que era uma maletinha para maletinha, pintado com a tampa, a alça, né? Também não temos mais. Esse era chamado Uru, que era usado pelos pajés, onde os pajés guardavam seus preparos, seu cigarro, seu fósforo, aqueles instrumentos. Depois, outro tipo de balaio que era para as mulheres, que os velhos faziam de arumã, bem bonito também, e hoje já não temos esse tipo de balaio, não tem mais não., já sumiu. Depois, outro a gente chama hoje cesto de palha também, que até as mulheres faziam com fibra de tucumã, ela prepara esse tipo de cesto também, ela sabe ainda, ela faz, é muito bonito. Então isso também não existe mais noutras comunidades. Não tem mais não. É por isso aí que eu quero colocar fazer um museu.

Aristides: Do balaio que eu falei, né? Em sateré chama-se maiá. Que é da senhora, né? Onde ela deixa a linha, agulha, tesoura, né? Pedaço de pano, né? É desse próprio... Da senhora mesmo. Então... Esse aqui não tem mais luz. Não tem mais não. O resto ainda tem, né, Jô? Ainda tem o resto, né? Mas... É muito bom. E, senhores, aqui eu coloquei...

Imagem 75: Momento da oficina de memória



Crédito: Thiago Morais, 2023.

Pesquisadora: Eu coloquei um tipo de cada objeto que a gente tem. Talvez a própria parentes se traga outros também pra... Não sei. Porque alguns, talvez, o senhor não reconheça. É assim, o senhor viu aqui esses objetos. Tem algum que o senhor diz que tem certeza que é sateré?Ou não é sateré?

Aristides: Olha, a primeira coisa que me fica é do sateré. Sim, a luva. A luva. Isso aqui também é do satéria. Sim. Esse é diferente desse, né? Esse aqui é de algodão e esse aqui eu acho que é outro material. É, é fibra mesmo, né? Esse aqui é... Ah, é mesmo, né? Isso aqui já é...É esse tipo de algodão, né? Filme preparado de algodão, né? Mas, geralmente, isso aqui, né? A gente vê hoje na televisão, né? Passar muitos públicos usando isso também, né? Mas é um pouco diferente do que... Nossa, né? É, um pouco diferente. E de vocês é assim, parecido, né? É, exatamente, parecido. Quem quer que é parecido, parecido. E isso aqui traz alguma lembrança de novo? Seu lembra de alguma coisa da sua vida? Como se o vê? Olha, sim, né? Eu... Porque se a gente falar da Tocandilha, a gente vai dormir, vai amanhecer, né? É uma história muito segura, escuridinha. Quando eu vi isso aqui, né? Eu me lembro que eu passei por essa festividade. Eu achei que eu tinha 18 anos, né? Eu tinha 17 anos, eu tinha... Quando nós... Nós, acho que mais de quase 18 jovens, né? Da minha idade, né? Até que a festa durou quase três meses, né? Na Vila Nova Tux. Chegou gente de onde irá por terra, quando eu soube que tinha uma grande festa de Tocandeira no Maracu. E vieram por terra. Então, eu me lembro disso. Meus colegas chorando, né? Eu também chorando, né? É muito doído. Por isso que os velhos dizem, quando o menino está com 10 anos, ah, eu quero meter minha mão na lua. Não faz, menino, tu não aguenta, meu. Ah, eu sou o cara, assim, por um filho da gente falar, né? Sou o cara. Ah, tá bom. Então vamos fazer. Só que a gente não aguenta, a gente vai chorar, vai correr, vai gritar, né? E vai cair por terra cantando. Então, quando eu vi isso aqui, quando eu vi isso aqui, me lembro que eu passei por esta festividade, por este ritual da Tocandeira. Então, é muito bom, né? Falar disso aqui, né? Tem o significado. É mesmo que na nossa cultura, a menina, quando é moça nova, é virgem, né? Tem um trato especial das mãos. Não pode comer todo tipo de alimento. Tem que ter um alimento próprio, varinha própria. Não pode ir lá pra beira do rio, né? E outras coisas, não pode. Pode comer só formiga mesmo, né? Com varinha, né? Então, a mesma coisa, nós, jovens, quando estamos na festividade da Tucandeira, a gente não pode ir pra beira, né?A gente não pode comer sal, né? Então, maior respeito, né? Maior respeito. A Tucandeira Lua. Você meter a mão na Lua, não é por acaso, né? Mas tem, primeiramente, o respeito. Pra ser um bom caçador, pra ser um bom flechador, pra saber fazer uma casa, né? E outros trabalhos mais. E pra não ficar assim doente também, né? Proteção, né? De uma gripe, né? Então, é pra isso. E muito mais ainda, né? Que a gente pode contar, tem muita coisa, né?

Pesquisadora: A respeito disso aqui, né? Da Lua, da Tocandeira. E, fazendo isso aí, né? Isso aqui é nosso também, a gente tem, né? O senhor viu que é de vocês. Por que? Assim, o senhor reconhece que essa pereira é a forma do traçado, é a forma do cesto?

Aristides: Sim, é a forma do traçado mesmo, né? É a forma do paneiro mesmo, né? Isso aí pra nós é pra carregar a mandioca da roça, né? Pras mulheres. Homem também, eu já carreguei mulher também. Paneiro, assim, mandioca. Então, é pra isso, né? Agora, isso aí, mais que tudo é isso, né? Tem parente que já carrega a mandioca no saco, já, né? Mas quando tem paneiro, né? Ainda tem material no mato, é só buscar e tecer, né? Preparar a fibra, né? E tecer, pronto.

Isso aí é o mais fácil da gente fazer. Qualquer um pode fazer isso aí. Que não é pintado, não é nada, né? Só mesmo fazer. Então, né? Olha aqui, já vi, né?O reco-reco, né?

Pesquisadora: Como é que é esse nome?

Aristides: Caracaxá. O reco-reco é caracaxá. Caracaxá, é correto.

Imagem 76: Aristides conferindo o objeto



Crédito: Thiago Morais, 2023.

Pesquisadora: E esse recorrego que o senhor estava falando, o senhor, ele tem, vocês têm também um recorrego lá parecido com esse? Ou ele é diferente, feito com outro material?

Aristides: Sim, a gente tem. É desse jeito mesmo. Desse material mesmo também. Vamos, vamos. Lá, perto da nossa comunidade, tem uma comunidade por nome Santa Fé. Lá, toda noite, todo sábado e domingo, ainda dança lá, com esse instrumento aqui. Gambá e o...Tem gambá aqui, não? Tem, acho que tem, não. Tambor. Tem, depois tem, tem o tamborinho que a gente chama, que é pequeno, né? É O par desse aqui, né? O gambá e o tamborinho, né? Porque tem o gambá aqui, ele senta e toca. É, é o par desse aqui, né? Então, três instrumentos. É o tamborinho, o recorreco e o gambá. Não vi, pode ser que tenha, mas eu não vi aqui. É nessa que o Baixa mais nos, né? Eu, porque eu estudo mais lá para aquela região de Parintins, Maué e do Restaurante Rio. Então, é para isso.

Pesquisadora: E as máscara?.

Aristides: As máscaras tem, né? Mas eu não sei se é desse jeito mesmo, né? Porque é bem de junho, né? Até hoje ainda, lá no Maranhão, acontece isso aí, né? Tem festa de junho, acontece isso aí, né? Tem festa de São Pedro, Santo Antônio, São João, né? É meio desse aí que eles fazem a festa do, eles chamam de a dança do mascarado. É a dança dos mascarados. É, a dança dos mascarados. Geralmente em junho. Sempre acontece isso aí. Como que acontece isso aí? Não, acho que esse não é nosso. O artesão pode ter inventado. Mas é o mesmo material. Por isso que acho que a pessoa deve ter identificado como Sateré. Mas pode ser que não seja.

Pesquisadora: E esses maracais? Algum que o senhor identifica como proveniente lá do Sateré? Ou nenhum que o senhor acha que pode ser?

Aristides: Eu acho que não. Esse não é nosso não. Tem o Paje usa, mas é desse tipo aqui mesmo. Menor um pouco do que esse aqui. Mas é a fruta do mato. Eles colhem. Aí fica bem pretinho. Menor do que esse aqui. A fruta do mato. Nem como o dono da mata. Da árvore. Então eles pegam e preparam. Aí fora igual isso mesmo. O Paje usa, quando ele vende a pessoa, defuma com cigarro. Espanta o espírito mal. E vende. Então para isso. Mas acompanha também a pene de arábia. A pene da terra. Só esse aqui. Exatamente. Eu falei que não tem mais aquele uru. Era guardado. Nem esse uru. Eu coloquei esse pra guardar. Se não, guarda a maracá. A maracá, pene de arábia. Colocar lá dentro do uru. Mas tem guardado. É o que ele mesmo.

Pesquisadora: A gente entrevistou outras pessoas, outras lideranças jovens aqui de Manaus. E todos eles falaram que a luva é um objeto sagrado do Sateré. Por ele ser sagrado qualquer pessoa pode ver.

Aristides: Exatamente isso que eu falei. A educação. Revoluiu muito. Eu também falei aqui na Guaranu que os velhos não permitiam que a gente falasse, contasse a nossa história. A nossa cultura. Eles tinham medo de contar para os brancos. Mas hoje, como a educação evoluiu muito, a internet de vocês, dos brancos, está lá no mato. Nas comunidades. Então, para que hoje a gente guardar isso aqui, esse instrumento, a luva, lá no canto? Não, Andróis, fica aí minha luva. Não vou falar sobre ti, não. Para ninguém. Hoje, como a evolução, a gente tem que mostrar para a sociedade branca que nós temos também os nossos preparos, os nossos instrumentos de dança, de supro, como isso, como aqui, o mascarado, como a luva. Então, a gente tem que falar para poder a sociedade saber, conhecer a nossa realidade. Mas a forma correta, como a educação, não banalizar, pegar a luva e vamos brincar e deixar as coisas. Como essa venda que a gente está vendo aqui, o rapaz pegou, fez qualquer desenho aí e disse, essa terra é. Na verdade, o grafismo não era. Mas é. Então, é assim. Hoje, a questão do puratinho que eu estava falando, tem muitos jovens hoje, lá na minha região, que estão fazendo desenho do puratinho. Eu também não digo nada. Tem o Xadir, mas acho que fazer, desenhar o puratinho, acho que é um grande erro que nós estamos fazendo. Então, aí, ontem, eu falei muito ali na mesma, com a Regina, ela escutou muito, e disse, muita coisa mesmo, ainda assim, um pouco. Eu tinha dúvida de onde veio essa terra. Quando a gente está no estudo, 42 professores, a gente discutiu muito a questão indígena. Nos documentos indígenas, fazer uma solicitação para o governo, na Câmara, para o prefeito, escrever no papel indígena. Aí a gente discutiu, acho que nós estamos errando. Se eu escrever no meu cartel indígena, na minha solicitação para o governador, indígena, eu estou pegando indígenas lá da África, lá dos

Estados Unidos, e outros países aí. Então, nós, acho que tem que ser, em todos os documentos, tem que ter Satere Mawé, etnia, então, povo Satere Mawé.

Imagem 77: Esposa do Aristides conferindo o objeto da Coleção IBAMA



Crédito: Thiago Morais, 2023.

Pesquisadora: Senhor Aristide, e esse cocar? Não tem nenhum cocar parecido ou o senhor reconhece com o sateré, ou é de outro povo? É um cocar, a gente colocou para ficar durinho, colocou isopor para ficar mais firme, mas é um cocar.

Imagem 78: Aristides conferindo o objeto da Coleção IBAMA



Crédito: Thiago Morais, 2023.

Aristides: Eu acho que esse que é o nosso, esse que é o nosso, acho que eu vou levar esse aqui. Porque, hoje tem muito cocar. Eu trouxe um cocar feito de tal. Eu não trouxe muito. Muitos estão lá no no Cadu Jafé. E aí, eu tenho falado, esses parentes que usam cocar de pênali, dizem, olha, isso não é nosso não. Não é nosso não. A Sonia Lória, ela publicou um livro, O Filho do Guaraná. Lá na última página, tem duas fotos de fotos com cocar satere. O Filho do Guaraná. Então, aí, desse jeito aqui. É de pena, mas muito lindo. Como não fizeram? Terceiro, que eu estava falando, lá em Malé, com o Samuel, eu falei isso aí, com o Daniel. Olha, Daniel, esse aqui não é nosso jeito. Não é nosso tipo. O nosso é de pena, sim, mas não tem a pena de arara, para ficar em pé, não. O tecido cai tudo para cá, mas muito lindo. Pena mesmo. Pena de animais mesmo, de outros pássaros, de tucano, arara. É. Então, só que esse meu livro, levaram lá da casa, me comparam. Mas é muito bonito. De pena também.

Pesquisadora: Em relação aos objetos, tem algum que o Senhor acha interessante? Vimos quase todos eles, sei que o Senhor pode estar com fome, então vou encerrando a nossa conversa. Se alguém tiver uma pergunta, podemos ir conversando à caminho do almoço. Agradeço muito novamente ao Sr. Aristides, a sua esposa e ao seu filho Joede e a todos que estavam presentes.

A atividade com Aristides Miquiles proporcionou reflexões significativas sobre a trajetória de luta, resistência e preservação cultural do povo Sateré Mawé. Ao compartilhar sua experiência como liderança política, Aristides relatou sua atuação nos anos 1980, período marcado por intensas disputas territoriais, especialmente em razão da tentativa de construção de uma estrada que cortaria a terra indígena. Diante desse contexto, ele se posicionou contra o projeto e, em reconhecimento à sua postura, foi escolhido pelos anciãos como líder de sua comunidade.

A partir dos seus relatos, vimos o seu empenho na área da educação, atuando como professor e, mais adiante, reassumindo a liderança da Comunidade Nova Esperança. Desde então, tem se empenhado na melhoria da infraestrutura educacional local, assim como na valorização e transmissão dos conhecimentos tradicionais.

Aristides também é reconhecido como um dos guardiões do porantim, objeto sagrado dos Sateré Mawé que representa a identidade coletiva do povo. Segundo ele, existem atualmente três exemplares do porantim, guardados nas comunidades Nova Esperança, Curuatuba e Andirá. Ele ressaltou que a história desse objeto tem sido pouco documentada a partir de uma perspectiva indígena, sendo muitas vezes interpretada por pesquisadores não indígenas, o que, em sua visão, contribui para distorções e interpretações equivocadas. Por isso, incentiva os jovens acadêmicos sateré mawé a escreverem sobre sua própria história, promovendo uma produção de conhecimento indígena.

Ainda no campo da educação, Aristides abordou os desafios relacionados à preservação da língua e da cultura sateré mawé. Ele mencionou, por exemplo, que no passado haviam dezoito variedades de batatas cultivadas, mas atualmente restam apenas oito, devido às transformações ambientais e sociais vividas pelas comunidades. Além disso, lamentou a perda de habilidades manuais que antes eram transmitidas entre gerações, como a confecção de balaios, chapéus de murumuru e arumã, expressando preocupação com o desaparecimento desses saberes. Nesse sentido, defende a criação de um museu comunitário em Nova Esperança, com o objetivo de preservar os objetos e práticas culturais e promover sua continuidade entre os mais jovens.

Durante sua visita ao Museu Amazônico, Aristides analisou os objetos expostos e reconheceu como pertencentes à cultura sateré mawé itens como a luva do ritual da Tucandeira, o paneiro, o caracaxá (reco-reco) e o cocar de penas. No entanto, expressou dúvidas, em especial, em relação às máscaras expostas, indicando que não fazem parte da tradição sateré mawé e que possivelmente foi identificada de forma errada pelo museu.

Ao final da conversa, marcada por grandes aprendizagens, foi reforçado que é fundamental que os sateré mawé se identifiquem enquanto tal, e não apenas como "índios". Defendeu a implementação de uma educação bilíngue, aliada à valorização da língua materna, dos rituais e das práticas tradicionais, como o ritual da Tucandeira, que, segundo ele, deve continuar sendo realizado conforme os preceitos culturais do povo, criticando a realização dos rituais na cidade de forma descontextualizada.

A conversa com Aristides Miquiles trouxe à tona os desafios enfrentados pelas comunidades diante das transformações sociais, ambientais e políticas contemporâneas. Foi uma experiência diferente das demais. Sua fala reforça a importância da resistência cultural, da autonomia indígena e da valorização dos conhecimentos ancestrais como pilares para a continuidade das tradições e para a afirmação da identidade do povo Sateré Mawé.

6.6 Obadias Batista, Coordenador da Coordenação Geral da Tribo Sateré Mawé-CGTSM, em Parintins-AM

Imagem 79: Obadias Garcia e sua esposa Israelita, na sede do Conselho Geral da Tribo Sateré Mawé em Parintins-AM.



Crédito: Lilian Lima, 2023.

A participação do senhor Obadias foi combinada por meio de uma conversa telefônica, utilizando o aplicativo de mensagens WhatsApp. O encontro foi agendado para o dia 13 de fevereiro de 2023, um passo essencial para organizar a logística da viagem da pesquisadora ao

município de Parintins, no estado do Amazonas, que foi realizada de avião no mesmo dia. O tempo de vôo de Manaus à Parintins é de 1h.

A expectativa pela chegada do senhor Obadias a Manaus era grande entre os Sateré Mawé que vivem na capital amazonense. Sua presença seria uma oportunidade valiosa de troca de experiências e fortalecimento dos laços entre os membros da comunidade. No entanto, devido a problemas de saúde, ele não pôde viajar. Um hematoma em seu pé, agravado por complicações do diabetes, exigiu sua imobilização, impossibilitando a vinda.

Diante dessa situação, decidiu-se ir até Parintins para encontrá-lo. Além da oportunidade de conversar pessoalmente com o senhor Obadias e sua esposa, senhora Israelita, a visita permitiu conhecer a sede da Coordenação Geral da Tribo Sateré Mawé (CGTSM), um espaço fundamental para a organização e representação política e cultural do povo Sateré Mawé.

Imagem 80: Sede do Conselho Geral da Tribo Sateré Mawé em Parintins.



Crédito: Lilian Lima, 2023.

Ao chegar ao local às 16h, fui recebida pela esposa do senhor Obadias, que se encontrava deitado em sua rede. Inicialmente, minha intenção era conduzir a conversa de forma

breve, para evitar qualquer incômodo e permitir que ele descansasse. No entanto, à medida que a interação se desenvolveu, percebi que minha preocupação era, em parte, desnecessária, pois o senhor Obadias demonstrou disposição e vontade em estabelecer um diálogo.

Imagem 81: arte feita na parede da sede do Conselho Geral da Tribo Sateré Mawé em Parintins.



Crédito: Lilian Lima, 2023.

O ambiente apresentava particularidades que influenciaram a dinâmica da interação. Devido a um problema técnico no fornecimento de energia elétrica, o local estava sem iluminação, e o sol, já em seu movimento de declínio, anunciava o início da noite. Apesar dessas

circunstâncias, a conversa transcorreu de maneira fluida e agradável. O senhor Obadias respondeu pacientemente às perguntas e manteve-se engajado no diálogo, sempre tomando seu guaraná em sua cuia, um elemento simbólico de sua cultura.

Imagem 82: Imagem de um fruto do guaraná na parede da sede do Conselho Geral da Tribo Sateré Mawé em Parintins.



Crédito: Lilian Lima, 2023.

Em alguns momentos, a conversa foi interrompida por ligações e outras demandas cotidianas, o que pode ser compreendido como parte dos imprevistos comuns ao dia a dia. Essas interrupções, no entanto, também ofereceram a oportunidade de refletir sobre o contexto da

interação e sobre como o espaço influencia a construção do diálogo. Estar com o senhor Obadias em seu próprio ambiente, onde ele se mostrava mais à vontade, proporcionou uma dinâmica distinta daquela observada nas oficinas realizadas no Museu Amazônico, em Manaus, com outros participantes da pesquisa.

Essa experiência me levou a questionar se o ambiente do museu seria capaz de proporcionar a mesma sensação de acolhimento e naturalidade para a discussão de um tema tão significativo para os sateré mawé. Diferente de um espaço expositivo institucionalizado, que pode carregar uma aura de formalidade e distanciamento, o contexto doméstico do interlocutor favoreceu uma conversa diferente, talvez mais espontânea.

Imagem 83: Fotografia de Obadias Garcia durante o ritual da tucandeira na parede da sede da CGTSM



Crédito: Lilian Lima, 2023.

A seguir, apresento um resumo dessa conversa, que, embora não tenha sido gravada, foi cuidadosamente registrada em meu diário de campo, garantindo a fidedignidade dos relatos e das percepções construídas ao longo da interação.

Pesquisadora: Senhor Obadias, vejo que o Senhor está sempre tomando o guaraná. Gostaria que me contasse um pouco sobre a relação do povo Sateré Mawé com o quaraná. Como ele é visto dentro da cultura de vocês?

Obadias Garcia: O waraná, para nós, não é apenas uma planta ou um produto comercial. Ele é sagrado. Desde nossos ancestrais, carregamos o conhecimento de seu cultivo e uso. No nosso idioma, chamamos de waraná, que significa "o início de todo conhecimento". Não é por acaso que nos reconhecem como os inventores do guaraná. Fomos nós, os Sateré Mawé, que domesticamos essa planta e aprendemos a cultivá-la para manter sua energia e força.

Pesquisadora: Essa visão do waraná como algo sagrado também está presente nos mitos da comunidade?

Obadias Garcia: Sim. Há um mito muito importante que explica sua origem. Contam nossos mais velhos que, há muito tempo, nasceu uma criança especial, abençoada pelos espíritos. Mas forças do mal a invejaram e tiraram sua vida. Onde caiu seu olho, brotou a primeira planta de waraná. Esse mito nos ensina que o waraná não é apenas uma fonte de energia, mas uma conexão com o espírito da floresta e com nossos ancestrais.

Pesquisadora: E como ocorre o cultivo do waraná entre os Sateré Mawé?

Obadias Garcia: Nós seguimos um processo tradicional e cuidadoso. Coletamos mudas das lianas selvagens, que chamamos de "Mães do Waraná", e as plantamos em nossas roças. Todo o ciclo de produção é feito respeitando os tempos da natureza. Quando os frutos amadurecem, colhemos e retiramos as sementes, que são torradas em fogo brando e transformadas em bastões. Esses bastões podem ser armazenados por anos e, quando precisamos, ralamos e misturamos com água para preparar o çapó, uma bebida usada em rituais e momentos importantes da vida comunitária.

Pesquisadora: Além do waraná, quais outros elementos materiais e simbólicos fazem parte da cultura Sateré Mawé?

Obadias Garcia: Nós temos muitos objetos tradicionais, cada um com seu significado. O porantim, por exemplo, é um bastão de madeira esculpido com desenhos que contam nossas histórias e guerras. Ele é um símbolo de força e identidade. Temos também os tessumi, nossos artesanatos feitos de fibras naturais, como cestos, peneiras e tipitis, que usamos no dia a dia. Mas, mais do que os objetos, o que nos define é nossa cultura viva.
Pesquisadora: Poderia falar um pouco mais sobre essa cultura viva?

Obadias Garcia: Nossa cultura não está apenas nos objetos, mas nos rituais, nos cantos, na transmissão oral do conhecimento. Um dos momentos mais importantes para nós é a cerimônia

Wyamat, que muitos conhecem como a "Festa da Tucandeira". Nela, os jovens passam por um rito de passagem, colocando as mãos em luvas com formigas tucandeiras. É uma forma de mostrar resistência, coragem e compromisso com o povo.

Pesquisadora: Imagino que a manutenção dessas tradições seja um desafio nos tempos atuais. Como vocês têm lidado com isso?

Obadias Garcia: Sim, os desafios são muitos. A chegada do homem branco mudou nossa relação com o território e com nossa economia. Mas resistimos, e o Projeto Waraná é um exemplo disso. Ele nos ajuda a preservar nosso modo tradicional de produção e a garantir que o comércio do nosso waraná seja justo, respeitando nosso conhecimento e nossa cultura. Trabalhamos para que nossos jovens continuem se identificando como Sateré Mawé, falando nossa língua e seguindo nossas tradições.

Pesquisadora: Agradeço imensamente por compartilhar esses conhecimentos. Entender essa relação entre o povo Sateré Mawé e o waraná, bem como os demais aspectos culturais, enriquece não apenas a antropologia, mas também o respeito às culturas indígenas.
Obadias Garcia: Nós é que agradecemos pela oportunidade de contar nossa história. O conhecimento só tem valor quando é compartilhado.

A experiência de pesquisa com o senhor Obadias Garcia permitiu uma imersão mais sensível na cultura sateré mawé. A conversa, permeada por referências e memórias, evidenciou que a memória coletiva dos sateré mawé resiste às transformações impostas pelo tempo e pelo contato com a sociedade não indígena.

Nesse contexto, o guaraná se apresentou não apenas como um produto agrícola ou mercadoria, mas como uma ligação com os ancestrais, a floresta e as práticas socioculturais, tanto nas comunidades do interior quanto em contextos urbanos, entrelaçados por um fluxo de trocas e significados.

O encontro realizado no ambiente doméstico do senhor Obadias trouxe importantes reflexões sobre a forma como o conhecimento é produzido. A interação em um espaço de pertencimento, no qual o interlocutor se sentia à vontade, favoreceu um diálogo mais fluido e autêntico, em contraste com o ambiente mais formal das instituições museológicas. Essa vivência reforça a compreensão demanda escuta atenta, sensibilidade e reconhecimento dos contextos que moldam cada narrativa compartilhada.

Essa experiência também permitiu pensar criticamente sobre o papel da mediação cultural nos museus. Embora essas instituições desempenhem funções relevantes na área do patrimônio, muitas vezes agem sob uma lógica de formalidade que pode restringir a autonomia dos sujeitos. Quando os museus adotam metodologias que valorizam a escuta, reconhecem e

valorizam a presença dos detentores dos saberes, passam a se constituir como espaços mais abertos e participativos.

Nesse sentido, a mediação cultural assume um papel fundamental ao possibilitar que as vozes indígenas cheguem em locais onde estas ainda não se encontram. O diálogo com Obadias Garcia trouxe a necessidade de que as práticas curatoriais e educativas sejam repensadas para incluir, de maneira efetiva, não apenas os objetos e documentos, mas também as pessoas, os saberes orais e os modos próprios de interpretar o mundo. Assim, o museu pode cumprir o seu papel social, onde a cultura sateré mawé, assim como a de outros povos indígenas, seja apresentada com respeito e dinamismo.

Por fim, a participação do senhor Obadias nesta pesquisa contribuiu não apenas para o registro de aspectos relevantes de sua cultura, mas também para reafirmar a importância da escuta sensível, do reconhecimento da diversidade de saberes e da valorização das epistemologias indígenas. A troca vivenciada nesse processo mostrou que o saber não é unilateral, e que apesar das dificuldades, se constroi de forma coletiva, por meio da memória e da resistência, pilares fundamentais do patrimônio.

6.7 Exposição “Filhos do Guaraná” - Entre a comunicação e a pesquisa

A exposição “Filhos do Guaraná” foi concebida com o propósito de divulgar a pesquisa-intervenção e proporcionar ao público uma aproximação com a cultura sateré mawé, povo historicamente reconhecido como “guardião” do guaraná. Essa planta, de grande valor simbólico, ritual e econômico, ocupa um lugar central na identidade e nas práticas socioculturais do povo.

A mostra foi organizada em colaboração com a Divisão de Museologia, que acompanhou as etapas da pesquisa-intervenção. Sua estrutura se baseou nos relatos e reflexões compartilhados durante as oficinas de Memória. Nessas oficinas, conforme vimos anteriormente, os participantes abordaram temas importantes, como identidade, ancestralidade e resistência cultural, ressaltando a importância da oralidade e dos objetos como meios de transmissão do conhecimento tradicional.

Ainda que a exposição não tenha sido inicialmente planejada como eixo central da pesquisa, sua realização revelou-se estratégica para a difusão científica e para o fortalecimento

da presença indígena no museu. A iniciativa também permitiu a comercialização de artesanato produzido por mulheres sateré mawé, fruto de uma negociação, de ordem burocrática, entre as lideranças e a instituição. Assim, a exposição tornou-se um espaço de troca e uma ação concreta de apoio à geração de renda.

O processo de concepção da exposição apresentou algumas dificuldades. Inspirada nos relatos sateré mawé, a mostra buscou não apenas apresentar os resultados da pesquisa, mas também aproximar-se de uma perspectiva de museologia colaborativa. Esse modelo propõe a participação ativa das comunidades indígenas em todas as etapas curatoriais, contribuindo para a construção de uma narrativa museológica mais participativa e mais respeitosa.

Entretanto, o percurso apresentou algumas tensões. Divergências surgiram entre a pesquisadora e os profissionais da Museologia. Enquanto a pesquisadora tinha expectativas específicas relacionadas ao processo de pesquisa e às demandas dos interlocutores indígenas, a equipe museológica atuava a partir de diretrizes institucionais e metodológicas que, por vezes, impuseram limites às escolhas curatoriais. Essa situação evidenciou as dificuldades inerentes ao trabalho interdisciplinar, sobretudo quando há sobreposição entre pesquisa acadêmica e práticas museológicas institucionais.

A curadoria da exposição foi orientada pelos temas centrais identificados nas falas das oficinas, como o manejo do guaraná, o ritual da Tucandeira, a história das associações indígenas em Manaus e a produção artesanal. Com base nesses eixos, a equipe estruturou o circuito expositivo, incorporando trechos selecionados dos depoimentos dos participantes, devidamente autorizados e identificados. Essas falas foram apresentadas em diálogo com os objetos, de modo a valorizar a articulação entre oralidade e materialidade.

Cabe destacar que as lideranças indígenas não participaram diretamente da etapa de montagem da exposição. Isso se deveu, em parte, à ausência de planejamento prévio para cobrir os custos logísticos de transporte, alimentação e hospedagem. Diante dessa limitação, optou-se por seguir com a estruturação da mostra dentro das possibilidades institucionais disponíveis, buscando ainda assim preservar e respeitar os relatos e as perspectivas indígenas.

Apesar de algumas insatisfações iniciais quanto a decisões específicas, ficou clara a necessidade da importância de uma atuação colaborativa entre os profissionais da instituição. Ao longo do processo, prevaleceu o compromisso coletivo com o projeto, permitindo uma construção cuidadosa da exposição.

A mostra foi realizada em um espaço destinado a exposições temporárias, localizado no térreo do prédio histórico do museu, com cerca de 6 metros por 6 metros, climatizado e com iluminação apropriada. Para a exposição dos objetos, foram utilizadas três cúpulas de vidro sobre estruturas de madeira, que garantiram segurança e boa visibilidade. Os painéis com textos explicativos e trechos dos depoimentos foram dispostos diretamente nas paredes. No entanto, vale observar que os textos não contavam com legendas traduzidas, além do tamanho das letras ser muito reduzido, o que aponta falhas a serem observadas em futuras ações expositivas.

Imagem 84: Equipe do museu na montagem da exposição



Crédito: Lilian Lima, 2023.

Imagem 85: Equipe do museu na montagem da exposição



Crédito: Lilian Lima, 2023.

Imagem 86: Equipe do museu na montagem da exposição



Crédito: Lilian Lima, 2023.

Imagem 87: Equipe do museu na montagem da exposição



Crédito: Lilian Lima, 2023.

Imagem 88: Equipe do museu na montagem da exposição



Crédito: Lilian Lima, 2023.

Imagem 89: Midian, participante da oficina de memória, conferindo as peças expostas para venda



Crédito: Lilian Lima, 2023.

Imagem 90: Exposição “Filhos do guaraná”



Crédito: Lilian Lima, 2023.

A estrutura narrativa da exposição foi construída em cinco sessões, utilizando no total oito módulos, permitindo ao visitante seguir um percurso imersivo. Estas sessões são:

- Os Sateré Mawé- os filhos do guaraná: espaço introdutório que apresentou a lenda a lenda do guaraná, reforçando a dimensão simbólica da planta e a importância do trabalho de domesticação da espécie ao longo de séculos e os depoimentos das lideranças sobre o significado cultural e econômico do guaraná.

Imagem 91: Sessão- Os Sateré Mawé- os filhos do guaraná



Crédito: Lilian Lima, 2023.

- O ritual da tucandeira: Nestes módulos constava um texto sobre o ritual da tucandeira. O rito consiste em inserir as mãos em luvas trançadas com folhas, no interior das quais estão formigas tucandeiras (*Paraponera clavata*), conhecidas por suas ferroadas extremamente dolorosas. Durante o ritual, os jovens devem suportar múltiplas picadas enquanto realizam danças e cânticos, demonstrando coragem, resistência e compromisso com sua comunidade. Esse processo é repetido diversas vezes ao longo de meses ou anos, reforçando valores de superação, disciplina e pertencimento ao grupo, além de simbolizar a conexão espiritual com os ancestrais. Trechos dos relatos sobre o assunto também foram inseridos *ipsis litteris*.

Imagem 92: Sessão- O ritual da tucandeira



Crédito: Lilian Lima, 2023.

- Os Sateré Mawé e sua cultura material: Os relatos compartilhados pelos indígenas durante a oficina ressaltaram a profundidade histórica e simbólica da origem dos sateré mawé. A cultura material desempenha um papel fundamental na memória desse legado, pois os objetos rituais, artesanais e utilitários não apenas representam saberes transmitidos intergeracionalmente, mas também reafirmam sua resistência cultural em um contexto de constantes desafios, como os espaços urbanos.

Imagem 93: Sessão- Os Sateré Mawé e sua cultura material



Crédito: Lilian Lima, 2023.

- Os Sateré Mawé em Manaus e a trajetória da matriarca Tereza: Os relatos evidenciaram a presença e a trajetória dos Sateré Mawé em Manaus. Nesse cenário, a matriarca Tereza surgiu como uma figura central, cuja trajetória simboliza a resistência e a articulação política dos Sateré Mawé na cidade. Seu protagonismo foi fundamental na organização de associações indígenas, na defesa dos direitos territoriais e culturais e na promoção da autonomia produtiva de sua comunidade, especialmente por meio do artesanato e da

valorização das práticas tradicionais. Nesta sessão, o cocar e os maracás foram os objetos escolhidos pela equipe do museu para integrar essa sessão.

Imagem 94: Sessão- Os Sateré Mawé em Manaus e a trajetória da matriarca Tereza



Crédito: Lilian Lima, 2023.

- Coleção IBAMA- Museu Amazônico: Em um texto informativo e resumido na entrada da exposição foi apresentada a Coleção IBAMA, um resumo da pesquisa-intervenção e algumas fotos das visitas realizadas da equipe do museu às comunidades e da visita das lideranças ao Museu Amazônico/UFAM.

- O artesanato Sateré Mawé- que constitui uma expressão cultural de grande relevância como forma de subsistência econômica e como meio de transmissão dos saberes ancestrais desse povo. Produzido a partir de matérias-primas extraídas da floresta, como sementes, fibras, cipós e madeira, e também com o uso de materiais sintéticos, o

artesanato reflete a relação dos Sateré Mawé com seu território e seus conhecimentos tradicionais sobre o manejo sustentável dos recursos naturais tanto na cidade como nas aldeias. Em espaços urbanos, como Manaus, a comercialização dessas peças também se configura como uma estratégia de resistência cultural e empoderamento econômico, permitindo que a comunidade reforce sua autonomia e amplie a visibilidade de sua herança material e imaterial. Neste módulo foram expostos itens como colares, brincos e braceletes, identificados com o nome do artesão e com o valor, que poderiam ser comprados diretamente no local, com o recurso indo diretamente para os artesãos através da chave pix fornecidas por eles.

Imagem 95: Sessão- O artesanato sateré mawé



Crédito: Lilian Lima, 2023.

A exposição teve um papel relevante na ampliação da visibilidade da identidade indígena e se consolidou como uma iniciativa importante no campo da difusão científica e da valorização da cultura Sateré Mawé. A experiência também representou um processo de aprendizagem e negociação, em que diferentes perspectivas foram colocadas em diálogo e, na medida do possível, conciliadas. Pretende-se realizar uma avaliação mais aprofundada dessa experiência.

A trajetória de construção da exposição evidenciou a complexidade do fazer museológico, especialmente quando envolve a mediação entre saberes acadêmicos, institucionais e indígenas. Destacamos, nesse processo, a importância da colaboração, da escuta sensível, da paciência e da flexibilidade para que ações dessa natureza possam alcançar resultados significativos, não apenas no âmbito da pesquisa, mas também na promoção da diversidade cultural e no fortalecimento da identidade dos povos indígenas.

6.8 Conversa sobre os objetos sateré mawé em museus europeus

A presença de objetos indígenas em coleções museológicas no exterior constitui um tema de grande relevância nos estudos sobre patrimônio e colonialidade. No contexto das oficinas realizadas com os Sateré Mawé, entre janeiro e fevereiro de 2023, um objeto em particular surgiu como central nas narrativas dos participantes: o porantim. Segundo os relatos, haveria uma peça considerada "original" desse objeto em algum museu europeu. A informação foi repassada por Dona Zenilda à sua filha, Sônia Vilácio, relatando que teria avistado o objeto em uma visita. De acordo com os relatos nas oficinas, pouco tempo após essa experiência, Dona Zenilda faleceu, um fato que, para alguns membros da comunidade, estaria simbolicamente associado ao impacto de ter reencontrado o objeto.

Diante da recorrência das menções ao porantim e da incerteza sobre sua localização, propus, entre abril e maio de 2024, um projeto de mapeamento de coleções e objetos Sateré Mawé em museus europeus, cujos resultados já foram apresentados no capítulo 5 desta tese, de forma resumida. A pesquisa foi submetida ao Edital de Estágio Doutoral no Exterior (PDSE) e financiada pela Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), o que possibilitou um levantamento mais aprofundado sobre a presença desses objetos em instituições europeias.

Após a realização do estágio e a sistematização dos dados, compartilhei os primeiros resultados com Sônia Vilácio. Esse momento representou uma etapa inicial do processo de devolutiva à comunidade, ainda em andamento, pois a intenção é ampliar a circulação das informações entre os demais participantes da pesquisa.

No dia 10 de setembro de 2024, encontrei Sônia Vilácio na sede da Associação das Mulheres Indígenas Sateré Mawé (AMISM), em Manaus. Por razões logísticas e pessoais, não

foi possível reunir outros participantes naquele momento, mas há a intenção de promover novos encontros para dar continuidade ao retorno das informações à comunidade.

Durante a oficina de memória realizada em janeiro de 2023, Sônia relatou com mais detalhes a experiência de sua mãe, Dona Zenilda, sobre o possível avistamento do porantim em um museu europeu. Segundo seu depoimento, após ver o objeto, sua mãe manifestou a sensação de que não viveria por muito tempo, associando essa percepção à força simbólica do encontro com o objeto. O local exato da visita permanece incerto, embora Londres e Lisboa tenham sido mencionadas como possibilidades.

Antes das visitas presenciais aos museus, a pesquisa teve início com um levantamento nas bases de dados de instituições na Inglaterra, Portugal, Espanha, França, Holanda, Alemanha, Áustria e Itália. O levantamento indicou a presença de objetos sateré mawé apenas nos museus da Alemanha, Áustria, Portugal e Itália, onde foram realizadas as visitas. Apesar da abrangência da investigação, não se pode descartar a hipótese de que o objeto mencionado por Dona Zenilda esteja em uma instituição não incluída no mapeamento, ou que o porantim tenha sido confundido com um objeto semelhante de outro povo.

Durante a apresentação dos achados, foram compartilhadas fotografias de objetos sateré mawé localizados no Museu Antropológico da Universidade de Coimbra e no Museu Maynense, pertencentes à coleção de Alexandre Rodrigues Ferreira. Essa coleção possui objetos que se assemelham ao poratim, no entanto, estão identificados como pertencentes a povos Karib.

O encontro foi delicado, marcado por uma forte dimensão emocional e simbólica, tanto para Sônia quanto para a pesquisadora. O acesso a informações concretas sobre a localização de parte dos objetos sateré mawé representa um passo importante na reconexão com saberes ancestrais e para as práticas de memória.

Durante a conversa, Sônia destacou a importância do porantim como um objeto sagrado. Segundo os ensinamentos transmitidos por sua avó Tereza, o porantim é um bastão de sabedoria, tradicionalmente utilizado por pajés e tuxauas para interpretar sinais da natureza e orientar a comunidade diante de acontecimentos sociais relevantes. Esse significado reforça sua centralidade como expressão de uma cosmologia em constante atualização:

> É muito emocionante falar sobre o Porantin porque para mim, para mim, foi o que eu aprendi, pelo o que eu sei, por tudo que a Avó Tereza que

> sempre ela passava para mim que o porantim era um bastão sagrado da aldeia, ele era muito reverenciado mesmo. O que eu me lembro que ela contava que ele era reverenciado. Quando ia acontecer alguma coisa, ele brilhava e só o pajé, só o tuxaua podia interpretar o que ele tava falando. Então esse bastão quando brilhava, a pessoa ia lá e ele avisava o que ia acontecer na aldeia. Se ia ter uma grande seca para poder se preparar, ou se ia ter uma guerra e as pessoas e os comunitários já iam se preparar, então, tudo ele avisava, e aí o tuxaua realmente reunia e explicava o que o porantim tava querendo dizer para todo mundo, para todo mundo ficar em alerta (Relato pessoal de Sônia Vilácio, em 10/09/2024).

Segundo seu relato, o porantim teria a capacidade de emitir alertas sobre secas, guerras e outras situações que exigiam preparo da comunidade. Além disso, sua avó enfatizava que as mulheres não podiam tocar ou ver o porantim, pois ele era reservado apenas às lideranças espirituais e políticas, geralmente do sexo masculino.

Segundo Sônia, sua mãe Zenilda sempre acreditou que o verdadeiro porantim havia sido roubado da aldeia e levado para um museu estrangeiro. Ela afirmava que, após terem levado o porantim, começaram a ocorrer doenças, fome e desestruturação social na comunidade. Esse relato ressoa com outras falas dentro da comunidade, nas quais a retirada do porantim é interpretada como um marco do declínio da organização tradicional dos sateré mawé.

Ainda de acordo com Sônia, as "réplicas" do porantim que hoje existem em algumas comunidades no rio Marau, não possuem mais a força e a magia do "original", sendo atualmente apenas símbolos materiais do que um dia foi um instrumento de conexão espiritual e orientação coletiva. Esse fato também pode ter relação com a crescente influência da evangelização nas aldeias.

Sônia destacou que, antes da presença dos missionários, o pajé era a única autoridade e a comunidade organizava suas atividades diárias com base em orientações. Após a entrada das igrejas evangélicas nas comunidades, houve um apagamento gradual dos rituais, da oralidade e dos conhecimentos tradicionais, sendo o porantim um dos principais símbolos dessa mudança.

Os "porantins" que ainda estão presentes na terra indígena, segundo Sônia, seriam apenas "réplica" do porantim original:

> ele não tem mais aquela magia que ele tinha, então qualquer um agora pode ver, e o original ninguém podia ver, só mesmo a pessoa que podia encontrar nele. E minha avó contava que se alguém teimasse e fosse ver, morria na hora, a pessoa que não

> tava preparada para ver (Relato pessoal de Sônia Vilácio, em 10/09/2024).

A partir do relato de Sônia Vilácio, é possível compreender que, ao se referir aos objetos denominados porantim, atualmente sob a guarda de seus respectivos guardiões na Terra Indígena Andirá-Marau, sendo o Senhor Aristides Michiles um deles, ela enfatiza que esses objetos não possuem mais a eficácia simbólica que detinham no passado. Segundo seu entendimento, o porantim "original", avistado por sua mãe, Zenilda Freitas, em um museu europeu, seria o verdadeiro detentor dessa força e significado. Dessa forma, os objetos preservados na comunidade não exercem mais sua função original, mas permanecem como símbolos de um tempo em que desempenhavam um papel essencial na organização sociocultural dos sateré mawé, bem como da autoridade das figuras responsáveis por sua guarda.

A influência religiosa, segundo Sônia, alterou a relação dos indígenas com o objeto sagrado, pois aqueles que herdaram o porantim já não sabem ou não podem mais interpretá-lo, apenas guardam como uma herança familiar, sem conseguir realizar sua leitura. Para Sônia, com a retirada do porantim "original", o equilíbrio da aldeia foi desfeito, abrindo espaço para a desorganização.

O encontro foi um momento de troca de conhecimento, emoção e reflexão sobre a trajetória dos objetos sateré mawé em museus europeus. A apresentação dos resultados da pesquisa para a Sônia foi importante, apesar de ainda restarem dúvidas em relação a sua localização. A existência do porantim em algum museu europeu ainda é uma incógnita.

Além disso, os relatos compartilhados por Sônia Vilácio neste encontro e também dos demais participantes durante as oficinas realizadas em 2023, demonstram que o porantim permanece como um símbolo da organização política sateré mawé, mesmo em um contexto de transformações profundas. A possível perda do objeto original e a introdução de novas religiões e tecnologias na aldeia alteraram significativamente as relações de poder e os rituais ancestrais, mas a memória do porantim ainda resiste como um elemento fundamental para a reconstrução da identidade indígena.

O próximo passo será ampliar o diálogo com as lideranças sateré mawé. A continuidade desse processo de busca será essencial para fortalecer a luta dos Sateré Mawé pela preservação de sua cultura e história.

Esse encontro com a Sônia Vilácio e os demais desdobramentos das oficinas, foram resultados importantes da pesquisa-intervenção. A exposição, ao integrar objetos da coleção IBAMA e peças indicadas pelos próprios indígenas para exposição e para venda, além de possibilitar a geração de renda, reafirmou o papel assumido através de ações comunicativas participativas, em que a cultura indígena não é apenas representada, mas construída em conjunto.

Por outro lado, o levantamento de objetos em acervos europeus evidenciou a relevância das demandas indígenas por conhecimento e acesso a esses bens culturais, trazendo à tona debates sobre memória e pertencimento. A identificação de objetos históricos e rituais dispersos por diferentes instituições internacionais reforçou a necessidade de ampliar as discussões sobre políticas de acesso.

Ao final deste capítulo, vimos que a memória dos sateré mawé é um processo vivo, constantemente ressignificado por meio das experiências e da resistência cultural desse povo. O reconhecimento do porantim e do guaraná como símbolos centrais da identidade sateré mawé, bem como as reflexões sobre as mudanças socioculturais, observadas no seu dia a dia, demonstram a importância da continuidade dessas ações de valorização e mediação no museu. Assim, os resultados desta pesquisa apontam para a necessidade de articulação entre museus, comunidades indígenas e pesquisadores, a fim de garantir que os processos de gestão e comunicação ocorram de maneira inclusiva e respeitosa, mesmo quando parecer difícil ou, até mesmo, impossível.

7. AS OFICINAS DE MEMÓRIA E A MEDIAÇÃO CULTURAL: NARRATIVAS INDÍGENAS, OBJETOS E MEMÓRIA COMPARTILHADA NO MUSEU

A memória social não é algo neutro ou apenas individual. Ela é construída, selecionada e, muitas vezes, disputada em contextos marcados por relações de poder, como lembra Mário Chagas em seu texto *Memória e Poder- dois movimentos* (2002). Nos museus e outras instituições patrimoniais, predominou por muito tempo um discurso autoritário, que acabou silenciando muitas vozes, especialmente as dos povos indígenas. Nesse cenário, mudanças nas formas de comunicação e mediação, apesar de serem difíceis e desafiantes, podem abrir espaço para outras narrativas e contribuir para transformar essas instituições em ambientes mais inclusivos à diversidade de experiências e saberes.

Nesse contexto, as oficinas de memória realizadas com as comunidades indígenas sateré mawé no Museu amazônico surgiram como uma prática de mediação cultural que buscou se concentrar no eixo simbólico da mediação cultural. As oficinas possibilitaram o encontro entre museu, objetos do acervo e os participantes indígenas.

A partir dessas experiências, procuramos compreender como os participantes interpretaram e sentiram o processo de mediação cultural. Reconhecemos que toda relação, seja em contextos profissionais ou pessoais, traz consigo incertezas e inseguranças, o que também se manifestou nas dinâmicas estabelecidas entre os envolvidos. Essas experiências foram colocadas em diálogo, na medida do possível, com contribuições teóricas dos campos da memória social, da antropologia da memória e das perspectivas decoloniais, com o intuito de ampliar a compreensão sobre os significados construídos ao longo do processo.

7.1 Mediação cultural e os desafios do contexto comunitário

As oficinas abriram espaço para que os próprios indígenas falassem com e para o museu, e, por extensão, para seu público, compartilhando suas memórias e formas de ver os objetos e sua cultura. Os objetos sateré mawé selecionados, manuseados ou não, atuaram como "objetos sociotransmissores" descritos por Joel Candau (2005), despertando lembranças e relatos.

Desde o início da pesquisa-intervenção, ainda nas primeiras conversas realizadas a partir de dezembro de 2022, o processo de mediação trouxe desafios importantes, especialmente

no que diz respeito à comunicação e às diferentes expectativas em relação à atividade proposta no museu. Ao estabelecer parcerias com interlocutores de distintas comunidades e associações, ainda que pertencentes ao mesmo povo, tornou-se clara a complexidade das dinâmicas internas. Foi necessário tempo, escuta atenta e certa flexibilidade para compreender as relações, que em alguns momentos, dificultaram o contato com outras lideranças, seja por telefone ou presencialmente.

As visitas às comunidades para estabelecer contato com as lideranças, realizadas, em sua maioria, de forma individual, com exceção da primeira ida à Comunidade Sahú-Apé, possibilitaram uma aproximação mais direta com a realidade local. Ocorre que essas experiências foram marcadas por dois aspectos importantes: a dificuldade de acesso às comunidades, devido à falta de transporte seguro, e a tomada de consciência sobre os obstáculos que as lideranças residentes em áreas rurais e mais afastadas do centro urbano enfrentariam para participar das atividades no museu. Diante disso, tornou-se necessário buscar alternativas viáveis e seguras que garantissem a participação efetiva desses representantes no processo.

As visitas às comunidades permitiram um contato direto com realidades marcadas por estruturas precárias ou, em muitos casos, inexistentes. Essa experiência mostrou o quanto o museu ainda se encontra distante das condições cotidianas vividas por essas populações, reforçando a relevância de iniciativas que promovam ações colaborativas com os povos indígenas. Nesse contexto, a escuta atenta, tanto da pesquisadora quanto da equipe do museu, assume um papel fundamental na construção de narrativas plurais, contribuindo para o fortalecimento da autonomia e da memória coletiva do povo Sateré Mawé.

Em uma das visitas realizadas com o objetivo de apresentar a proposta da pesquisa e convidar para as oficinas, deparei-me com uma situação de violência doméstica no ambiente familiar de uma das participantes. Situações como essa, inesperadas e delicadas, revelam os limites do planejamento e nos lembram que os imprevistos fazem parte do campo. Tais experiências, mesmo que difíceis, foram significativas para aprofundar o exercício da escuta atenta e sensível, fortalecendo o vínculo com os interlocutores e ampliando a compreensão sobre os contextos sociais e pessoais em que a pesquisa se insere.

A vinda dos participantes ao museu, realizada algumas semanas antes das oficinas, teve como propósito apresentar os objetos do acervo, mostrar onde e como estão acondicionados, explicar o funcionamento da instituição, esclarecer eventuais dúvidas sobre a

pesquisa e as atividades previstas, além de fortalecer os vínculos estabelecidos. Essa aproximação prévia também foi fundamental para ouvir os participantes, compreender suas expectativas e criar um ambiente de confiança mútua.

As visitas realizadas tanto às lideranças em suas comunidades quanto a presença delas no museu foram fundamentais por possibilitarem espaços de diálogo, nos quais foi possível negociar conflitos e superar dificuldades ao longo do processo. Esses encontros contribuíram para o fortalecimento das relações e para o andamento colaborativo das atividades propostas.

Dessa forma, compreendemos que a mediação cultural, especialmente em contextos que envolvem a colaboração com povos indígenas, não segue um caminho simples. Trata-se de um processo em constante construção, que demanda escuta sensível, flexibilidade diante dos imprevistos e disposição para revisitar práticas institucionais à luz dos saberes e experiências dos interlocutores. Ao conhecermos os participantes e um pouco da complexidade das relações em que estão envolvidos e a importância do diálogo, reafirmamos o compromisso político da mediação como uma prática capaz de contribuir para a construção de museus mais inclusivos e responsivos às realidades diversas que os atravessam.

7.2 Metodologia das oficinas e participação indígena

As oficinas de memória foram conduzidas a partir de uma abordagem metodológica participativa, que teve como princípio central a valorização do envolvimento ativo dos interlocutores em todas as etapas do processo.

As atividades foram desenvolvidas com base em um roteiro de entrevista semiestruturada, elaborado para facilitar as relações dos participantes com objetos dispostos na mesa. A mediação foi conduzida pela pesquisadora responsável, com o apoio de integrantes da equipe do museu, incluindo uma museóloga, uma pedagoga e um técnico audiovisual. Esse formato semiaberto teve a intenção de possibilitar a liberdade dos participantes para conduzirem a conversa de acordo com suas memórias, experiências e saberes próprios.

A participação das lideranças indígenas, ainda que estimulada por meio de perguntas mediadoras, revelou-se relevante, já que foram eles os principais narradores das histórias e memórias ali compartilhadas. Em alguns momentos, houve certa hesitação inicial por parte de alguns participantes, possivelmente devido ao contexto institucional do museu ou à presença

de equipamentos de gravação. Apesar disso, à medida que o ambiente se tornava mais acolhedor e familiar, os relatos fluíram com maior espontaneidade, evidenciando a importância de criar espaços de escuta e respeito às dinâmicas próprias de cada grupo.

Um cuidado metodológico importante adotado nesta pesquisa foi a transcrição integral das falas dos participantes, apesar da seleção de trechos que poderiam gerar conflitos. Ao incorporar excertos das narrativas diretamente na tese, buscou-se garantir a presença efetiva das vozes dos sujeitos no texto, em consonância com os princípios do Projeto Nova Cartografia Social da Amazônia, que valoriza a participação das comunidades na construção do conhecimento.

Nesse contexto, a oralidade foi reconhecida como um elemento fundamental na transmissão de saberes e na construção da história das comunidades envolvidas. Por isso, optou-se por preservar os depoimentos em sua forma original, evitando traduzi-los para uma linguagem excessivamente técnica, considerando que o foco da reflexão está no próprio processo de mediação. Essa decisão trouxe alguns desafios, especialmente no tratamento de relatos mais delicados ou polêmicos, que exigiram cautela quanto à exposição e ao respeito aos interlocutores. Ainda assim, buscou-se manter o compromisso metodológico de valorizar as formas de expressão dos participantes como parte essencial da construção compartilhada do conhecimento.

A dinâmica adotada buscou favorecer a expressão de relatos em primeira pessoa, narrativas de vida, explicações sobre os usos e significados dos objetos, entre outros relatos significativos de suas vidas. A pesquisadora-mediadora procurou assumir uma postura de escuta atenta, evitando interferências excessivas, mesmo que isso não dependesse somente de mim, buscando criar condições para que os participantes se sentissem à vontade. Surgiram alguns desafios, especialmente diante de momentos de silêncio, que buscávamos entender se era oportuno ou não realizar alguma pergunta, além de relatos interrompidos em decorrência de questionamentos que desviavam o foco da conversa, além das dificuldades de articulação por parte de alguns participantes, possivelmente influenciadas pelo contexto institucional ou pela presença de gravações. Ainda assim, o esforço foi manter um ambiente acolhedor e respeitoso, reconhecendo e entendendo o tempo e o ritmo próprios de cada interlocutor como parte essencial do processo de mediação.

7.3 Narrativas indígenas e abordagens decoloniais

A inserção das narrativas indígenas no contexto museológico, como ocorreu por meio das oficinas de memória e da exposição "Filhos do Guaraná", cria vínculos importantes com as comunidades. Por muito tempo, as narrativas predominantes nos museus estavam ancoradas numa perspectiva eurocêntrica, na qual os objetos de povos indígenas eram expostos e interpretados com base em categorias e epistemologias ocidentais, desconsiderando os sentidos atribuídos por eles.

Nesse sentido, iniciativas que permitem e arriscam uma mudança de postura, valorizando a presença e a voz dos povos indígenas, representam um passo importante na direção de práticas museológicas mais sensíveis à diversidade de saberes. Mário Chagas, em seu artigo Memória e poder: dois movimentos (2002), afirma que

> para o bem e para o mal os museus não são blocos homogêneos e inteiramente coerentes. Ali mesmo em suas veias circulam corpos e anticorpos, memória e contramemória, seres vivos e mortos. De qualquer modo, para além dessa visão microscópica, não se deve desconsiderar as tendências gerais predominantes em uma instituição, em um complexo institucional ou em um conjunto de processos e práticas. Interessa aqui afirmar que alguns museus, dando provas de que a mudança é possível, buscam transformar-se em equipamentos voltados para o trabalho com o poder da memória (CHAGAS, 2002, p. 65).

E continua:

> O diferencial, neste caso, não está no reconhecimento do poder da memória, mas sim na colocação das instituições de memória ao serviço do desenvolvimento social, bem como na compreensão teórica e no exercício prático da apropriação da memória e do seu uso como ferramenta de intervenção social (CHAGAS, 2002, p. 65).

As oficinas de memória foram realizadas com o objetivo de criar espaços nos quais os próprios indígenas pudessem reinterpretar e narrar suas histórias a partir de suas perspectivas. Mais do que uma atividade de escuta, essa proposta posicionou o museu como uma ferramenta de intervenção social, comprometida com o diálogo entre as memórias e narrativas orais dos Sateré Mawé e os objetos do acervo. Ao favorecer esse encontro, buscou-se questionar e

desconstruir leituras únicas e hegemônicas, abrindo caminho para a valorização de múltiplas formas de conhecer, lembrar e significar o passado, buscando realizar ações mais decolonizadoras.

Conforme Françoise Vergér (2023, p. 33), “Não haverá decolonização com harmonia e consenso”. Ao trazer as vozes das comunidades para o museu, buscou-se romper, ainda que parcialmente, com a hegemonia das representações oficiais, muitas vezes distantes da realidade vivida pelos grupos sociais envolvidos.

As lideranças sateré mawé puderam contar de suas próprias histórias, ao compartilharem suas narrativas e autorizarem sua inclusão na exposição. O ponto central aqui não está apenas em reconhecer a importância da memória, mas em colocá-la a serviço da sociedade, promovendo a circulação de saberes e a convivência entre diferentes visões de mundo.

Os desdobramentos das oficinas de memória foram importantes, tanto para os museus, como para os sateré mawé pois além de contribuírem para uma exposição temporária centrada nas perspectivas do povo Sateré Mawé, resultaram na criação de um espaço de divulgação científica e troca cultural no museu, incluindo a possibilidade de comercialização do artesanato indígena como forma de apoiar a comunidade local de maneira concreta.

Em síntese, as oficinas de memória realizadas entre o Museu Amazônico e as lideranças sateré mawé possibilitaram a construção coletiva das narrativas indígenas como parte do discurso curatorial. A iniciativa representou um passo importante em direção a uma prática mais dialógica ao desafiar paradigmas tradicionais. Ao reconhecer que toda memória é politicamente situada, sendo constantemente cultivada ou silenciada conforme disputas de poder, experiências como essa contribuem para a democratização da memória social. No entanto, conforme vimos, o processo também envolveu desafios, como a necessidade de conciliar diferentes expectativas entre os atores envolvidos, lidar com limitações institucionais e encontrar formas de respeitar os tempos e modos de participação das comunidades. Ainda assim, as oficinas evidenciaram que o museu pode se tornar um espaço de encontro e troca de saberes, onde mediadores e comunidades aprendem mutuamente e constroem, em diálogo, novas possibilidades de reconhecimento.

7.4 Desafios para o desenvolvimento de projetos junto aos povos indígenas

Escrevo este subcapítulo não somente com base na experiência de pesquisa realizada para esta tese e sim, a partir das experiências que venho tendo ao longo desses últimos 18 anos, desde quando ingressei no Curso de Antropologia da Universidade Federal do Amazonas, em 2006.

A experiência relatada neste trabalho, somada às reflexões acadêmicas sobre o tema, demonstra que, embora muitas comunidades indígenas participem com disposição de investigações científicas ou ações institucionais, enfrentam desafios concretos que impactam diretamente sua participação. Entre esses desafios, destacam-se problemas de saúde, dificuldades econômicas, conflitos territoriais e situações de insegurança alimentar, que compõem parte significativa de suas realidades cotidianas. Diante disso, é fundamental que os pesquisadores adotem uma abordagem sensível e comprometida, preocupando-se em agir de forma contextualizada e responsável, contribuindo, dentro das possibilidades do projeto, para a valorização e o fortalecimento das condições de vida das comunidades envolvidas.

É importante reconhecer que, mesmo quando os participantes demonstram receptividade à pesquisa, seus interesses e prioridades nem sempre coincidem com os objetivos do pesquisador. As comunidades frequentemente enfrentam realidades marcadas por limitações no acesso à saúde, escassez de recursos para a subsistência e conflitos relacionados à demarcação de seus territórios. Diante desse cenário, torna-se essencial que os pesquisadores adotem uma postura de escuta atenta às demandas que emergem desses contextos. Mais do que isso, é necessário refletir sobre de que forma a pesquisa pode, ainda que de forma modesta, contribuir para a melhoria das condições enfrentadas pelas comunidades, ou, se possível, revisar a própria logística do projeto, de modo a incluir ações que promovam algum tipo de retorno social.

Outro aspecto importante diz respeito ao dever de cuidado e proteção na condução das pesquisas. Em contextos de grande vulnerabilidade, onde a segurança alimentar é instável e o acesso à saúde é limitado, qualquer deslocamento ou atividade extra pode representar um peso adicional na rotina das comunidades. Por isso, é responsabilidade do pesquisador evitar práticas que sobrecarreguem os participantes, seja por custos com transporte, seja pelo tempo exigido ou pelo esforço envolvido. Sempre que possível e acordado com a comunidade, a pesquisa pode prever formas de apoio condizentes com a realidade local, como o fornecimento de transporte

ou de itens de necessidade básica. No entanto, é fundamental que essas ações sejam discutidas coletivamente e guiadas por princípios de respeito e reciprocidade, de modo a evitar relações assimétricas que reforcem práticas paternalistas ou assistencialistas, comprometendo a autonomia dos grupos envolvidos.

Por fim, a devolutiva dos resultados à comunidade participante constitui um elemento fundamental do compromisso ético em pesquisas colaborativas. Mais do que coletar informações e publicá-las em periódicos de circulação acadêmica restrita, é necessário garantir que os achados, ou parte deles, retornem às comunidades de forma acessível, útil e sensível às suas realidades. O objetivo é que a informação produzida possa, de fato, fortalecer os sujeitos envolvidos, contribuindo, quando possível, para reflexões e ações voltadas à saúde, educação, valorização cultural ou defesa territorial. Trata-se de reconhecer que a produção de conhecimento compartilhado deve também gerar efeitos positivos concretos para aqueles que a tornam possível.

Em suma, os desafios envolvidos na realização de pesquisas com povos indígenas, como esta pesquisa-intervenção, exigem uma postura de respeito genuíno às prioridades, dificuldades e formas próprias de organização dessas comunidades, assim como ações concretas pautadas na solidariedade. Nesse contexto, o papel do pesquisador não deve se limitar à posição de observador, mas incluir o compromisso de contribuir, ainda que de forma modesta, para o fortalecimento da autonomia dos povos indígenas.

8. CONSIDERAÇÕES FINAIS

As considerações apresentadas ao longo desta tese buscaram refletir sobre as tensões e possibilidades envolvidas na prática da mediação cultural em contextos museológicos, especialmente quando realizada em colaboração com povos indígenas, como os sateré mawé. A partir da escuta e da participação ativa das lideranças, a pesquisa buscou destacar que a mediação cultural, quando concebida como prática dialógica, pode contribuir para o reconhecimento de narrativas plurais e para o fortalecimento da presença indígena nos museus.

O estudo partiu das percepções sobre memória coletiva e mediação cultural no contexto das oficinas de memória, articuladas à exposição "Filhos do Guaraná". Ao longo do processo, buscou-se compreender como práticas comunicacionais mais inclusivas podem (re)significar objetos, vivências e histórias indígenas, tensionando paradigmas coloniais ainda presentes nas instituições acadêmicas e culturais. Nesse percurso, foi analisada a atuação do Museu Amazônico à luz dos debates decoloniais, considerando seus documentos institucionais e ações práticas, bem como os limites e desafios que ainda se impõem, como a necessidade de investimentos em infraestrutura, revisão do plano museológico e fortalecimento do compromisso social da instituição.

A reconstituição da trajetória da coleção IBAMA e sua contextualização nas oficinas de memória permitiram refletir sobre os sentidos atribuídos aos objetos por seus próprios produtores e sobre os paradoxos da legislação ambiental que, ao buscar proteger a natureza, pode estar prejudicando a comercialização dos produtos indígenas. Incluindo as narrativas das lideranças sateré mawé ao processo curatorial, a pesquisa reiterou a importância de práticas museológicas que respeitem e reconheçam a agência dos povos originários, bem como a centralidade da oralidade como forma legítima de produção de conhecimento.

A prática etnográfica nas oficinas de memória revelou o seu potencial como espaços de encontro e produção compartilhada de sentidos, nos quais os participantes indígenas não apenas narraram suas histórias, mas também desempenharam um papel importante na construção dos discursos expositivos. As oficinas operaram, portanto, como espaços de escuta, de negociação e de (re)significação.

A pesquisa também destacou a importância de considerar as condições concretas vividas pelas comunidades indígenas urbanas. Nesse sentido, se busca reconhecer que os

territórios indígenas urbanos são espaços legítimos de reprodução cultural, e que a presença indígena nas cidades não descaracteriza, mas ressignifica identidades e práticas de pertencimento.

Vimos, ao refletir sobre a memória a partir da materialidade dos objetos e das narrativas, que a construção da memória é um processo dinâmico, coletivo e situado, que deve envolver aqueles que vivenciam, produzem e transmitem os saberes. A mediação cultural, ao ser exercida de forma sensível, pode abrir caminhos para práticas mais inclusivas, em que o conhecimento é construído em conjunto.

Por fim, a pesquisa reafirma que o museu pode ser um espaço de diálogo efetivo, no qual diferentes formas de conhecimento e de memória possam coexistir. Embora os desafios sejam muitos, a experiência aqui apresentada aponta para a relevância de ações colaborativas e comprometidas com a escuta e com a reciprocidade dos povos indígenas.

REFERÊNCIAS

ABREU, Regina. Museus, Patrimônios e diferenças culturais. In: ABREU; Regina; CHAGAS, Mário; SANTOS, Myrian. Museus, **Coleções e patrimônios: Narrativas Polifônicas**. Rio de Janeiro, Garamond, 2007.

ALBERTI, Verena. **Ouvir contar: textos em história oral**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2004.

ALENCAR, Valéria Peixoto. **Mediação cultural em museus e exposições de história- conversas sobre imagens/ história e suas interpretações**. São Paulo, Editora Cultura Acadêmica, 2017.

ALMEIDA, Alfredo Wagner Berno de. **Mapas e museus: uma nova cartografia social**. Cienc. Cult. vol.70 no.4 São Paulo Oct./Dec. 2018. Disponível em: http://cienciaecultura.bvs.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0009-67252018000400016 Acesso em: 02 abr. 2020

ALVAREZ, Gabriel. **Satereria**: tradição e política sateré mawé. Manaus: Editora Valer, 2009.

ANDRADE, Angela; MORATO, Henriette. Pesquisa interventiva em instituição: etnografia, cartografia e genealogia.. In: RODRIGUES, M. M. P. & MENANDRO, P. R. M.. (Org.**). Lógicas metodológicas: trajetos de pesquisa em psicologia**. 1 ed. Vitória: Editora GM, 2007, v. 1, p. 193-206. Disponível em:

https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/99013/mod_resource/content/1/PESQUISA_INTERVENTIVA_EM_INSTI Acesso em 02 abr. 2023.

ANDRADE, José Agnello Alves Dias de. **Tudo pra onde eu chego tenho minha casa: mobilidade, parentesco e territorialidade Sateré Mawé entre cidades amazônicas**. Tese de Doutorado - Universidade de São Paulo (USP). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas (FFLCH/SBD) São Paulo, 2018

ANDRADE, José Agnello Alves Dias de. **Indigenização da Cidade: Etnografia do circuito sateré mawé em Manaus-AM e arredores**. Dissertação de Mestrado, Universidade de São Paulo (USP). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas (FFLCH/SBD) São Paulo, 2012.

APPADURAI, Arjun. **A vida social das coisas**. Rio de Janeiro, EDUFF, 2021.

ARAÚJO, Helena Maria Marques. **Museu da Maré: entre educação, memórias e identidades**. Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas, v. 12, n. 3, p. 939-949, set.-dez. 2017. Disponível em: http://dx.doi.org/10.1590/1981.81222017000300015 Acesso em: 25 jan 24.

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE ANTROPOLOGIA. Convenção para a grafia dos nomes tribais. Revista de Antropologia. n. 2, v.2, p. 150-152, 1954. Disponível em: http://www.revistas.usp.br/ra/issue/view/8378/558 Acesso em: 10 mar 25

ASSOCIAÇÃO DE CONSULTORIA E PESQUISAS INDIANISTAS DA AMAZÔNIA. Relatório final: Povos indígenas em Manaus, 2017. (Acervo ACOPIAMA)

AUGUSTAT, Claudia (ORG). Além do Brasil: Johann Natterer e as coleções etnográficas austríacas de 1817 a 1835 no Brasil. **Catálogo da exposição do Museu Volkerkunde**. Viena. 18 de julho de 2012 a 07 de janeiro de 2013.

BEZERRA, D. B.; SERRES, J. C. P. **O Museu das Coisas Banais entrevista o antropólogo Jöel Candau.** Expressa Extensão, v. 20, n. 1, p. 13-16, 15 maio 2016. Disponível em: https://periodicos.ufpel.edu.br/index.php/expressaextensao/article/view/5077 Acesso em: 08 set 23.

BOAS, Franz. **Arte primitiva**. Petrópolis: Vozes, 2014.

BOURDIEU, Pierre**. A miséria do mundo**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1997.

BOURDIEU, Pierre. **O senso prático**. 2. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009.

BRASIL Constituição da República Federativa do Brasil. 1988. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm Acesso em: 05 mar 2021

BRASIL Decreto Nº 93.069 de 07 de agosto de 1986. Disponível em: https://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1980-1987/decreto-93069-6-agosto-1986-443144-publicacaooriginal-1-pe.html Acesso em 07 jun 23

BRASIL Decreto-Lei nº 25, de 30 de novembro de 1937. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/del0025.htm Acesso em: 14 jan 22

BRASIL Lei 11.04/2009- Estatuto dos Museus. Disponível em: https://www.google.com.br/url?sa=i&url=https%3A%2F%2Fwww.planalto.gov.br%2Fccivil_03%2F_ato2007-2010%2F2009%2Flei%2Fl11904.htm&psig=AOvVaw3tcp7htIiRY_k_ndJO6ZY8&ust=1738804587693000&source=images&cd=vfe&opi=89978449&ved=0CAQQn5wMahcKEwjIuqGarquLAxUAAAAAHQAAAAAQBA Acesso em: 05 dez 24

BRASIL Lei de Acesso à informação. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2011-2014/2011/lei/l12527.htm Acesso em: 15 jan 2023.

BRASIL Lei nº 9.605, de 12 de fevereiro de 1998. Dispõe sobre crimes ambientais. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l9605.htm#:~:text=LEI%20N%C2%BA%209.605%2C%20DE%2012%20DE%20FEVEREIRO%20DE%201998.&text=Disp%C3%B5e%20sobre%20as%20san%C3%A7%C3%B5es%20penais,ambiente%2C%20e%20d%C3%A1%20outras%20provid%C3%AAncias Acesso em 25 jun 2022.

CÂNDIDO, Manuelina Maria Duarte. **Orientações para Gestão e Planejamento de Museus**. Florianópolis: FCC, 2014. Disponível em: https://www.promemoria.saocarlos.sp.gov.br/acervo-files/legislacao/orientacoes-gestao-planejamento-museus.pdf Acesso em: 24 mar 2025.

CANDAU, Joël. **Antropologia da Memória**. São Paulo: Editora Unesp, 2005.

CANDAU, Joël. **Memória e Identidade.** São Paulo, Contexto, 2021.

CHAGAS, Mário. Memória e Poder: dois movimentos. **Cadernos de Sociomuseologia**, nº 19, 2002. Disponível em: https://revistas.ulusofona.pt/index.php/cadernosociomuseologia/article/view/367 Acesso em: 20 jul 2021.

CLEMENT, Charles R. et al. Origin and domestication of native Amazonian crops. **Diversity**, Basel, v.2, n.1, p.72-106, 2010. Disponível em: https://www.mdpi.com/1424-2818/2/1/72 Acesso em 20 jun 2019.

CLIFFORD, J. Colecionando arte e cultura. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional,** n. 23, p. 69-89, 1994.

CLIFFORD, J. Sobre a autoridade etnográfica. In: CLIFFORD, J. **A experiência etnográfica: antropologia e literatura no século XX**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2008. p. 132-178.

CORDEIRO, Tatiane Oliveira de Assumpção. **"Seu lugar é no museu": a atuação do Museu Vivo do São Bento na construção de sentidos sobre o Patrimônio da Baixada Fluminense.** Dissertação de Mestrado: Programa de Pós-graduação em Patrimônio, Cultura e Sociedade. Rio de Janeiro, 2019. Disponível em: https://bdtd.ibict.br/vufind/Record/UFRRJ-1_27da63298e29e420199edfe567c5f785 Acesso em: 24 mai 24

CRUZ, Jane Clotilde Cony. **Inventário Sumário da Coleção IBAMA - Cultura Material Indígena**. Museu Amazônico, 2003.

CURY, Marília Xavier. **Exposição: concepção, montagem e avaliação.** 1. ed. São Paulo: Annablume, 2005.

CURY, Marília Xavier. Política de gestão de coleções: museu universitário, curadoria indígena e processo colaborativo. **Revista CPC**, 15(30esp), 165-191. 2020 https://doi.org/10.11606/issn.1980-4466.v15i30espp165-191

CURY, Marília Xavier. (2016). Relações (possíveis) museus e indígenas: em discussão uma circunstância museal. In: M. F. Lima Filho; R. Abreu; R. Athias (Org.). **Museus e atores sociais: perspectivas antropológicas**. Recife: UFPE: ABA, 2016. Disponível em: https://www.portal.abant.org.br/publicacoes2/livros/Livro_Museus_e_atores(Manuel-Regina-Renato).pdf Acesso em: 07 jun 23.

CURY, Marília Xavier. Circuitos museais para a visitação crítica: descolonização e protagonismo indígena. Ritur **Revista Iberoamericana de Turismo**, 7, 87-113, 2017. Disponível em: https://www.seer.ufal.br/index.php/ritur/article/view/4175 Acesso em: 13 dez 23.

CURY, Marília Xavier. Museu e exposição: o exercício comunicacional da colaboração e da descolonização com indígenas. In: **Museu Goeldi: 150 anos de ciência na Amazônia**. Belém: Museu Paraense Emílio Goeldi, pp. 313-348, 2019. Disponível em: https://www.museu-goeldi.br/assuntos/publicacao/museu-goeldi-150-anos-de-ciencia-na-amazonia.pdf/view Acesso em: 06 mai 24.

CURY, Marília Xavier. Políticas públicas museais e a promoção de programas de educação em museus: os públicos no plural. **Cadernos do CEOM**, 34(54), 183-202, 2021. Disponível em: https://doi.org/10.22562/2021.54.14. Acesso em: 04 fev. 2025.

DELGADO, Carolina; CURY, Marília Xavier. Em busca do invísivel: museus, coleções e coletores. In: **Culturas Indígenas no Brasil e a Coleção Harald Schultz.** São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2021.

DESVALLÉES; André; MAIRESSE, François. **Conceitos-chave de Museologia.** Editores; Bruno Brulon Soares e Marília Xavier Cury, tradução e comentários. São Paulo: Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus: Pinacoteca do Estado de São Paulo : Secretaria de Estado da Cultura, 2013. disponível em: Livro Conceitos-Chave da Museologia_v6.indd

FAVRET-SAADA, Jeanne. Ser Afetado. Cadernos de Campo: Revista dos Alunos de Pós-Graduação em Antropologia Social da USP, São Paulo, ano 14, n. 13, p. 155-162, 2005. Disponível em: DOI: https://doi.org/10.11606/issn.2316-9133.v13i13p155-161 Acesso em: 02 mai 2019.

FAVRET-SAADA, Jeanne. The Way Things are Said. In: Ethnographic Fieldwork: an anthropological reader,Blackwell Publishing, 2007.

FIGUEROA, Alba Lucy Giraldo. Guaraná, a máquina do tempo dos Sateré Mawé. **Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi**. Ciências Humanas, v. 11, n. 1, p. 55-85, jan.-abr. 2016. DOI: http://dx.doi.org/10.1590/1981.81222016000100005 . Acesso em: 4 fev. 2023.

FIGUEROA, Alba Lucy Giraldo. **Guerriers de l'écriture et commerçants du monde enchanté: histoire, identité et traitement du mal chez les Sateré Mawé (Amazonie centrale, Brésil)**. Tese (Doutorado em Antropologia Social e Etnologia) – Écoles de Hautes Études en Sciences Sociales, Paris, 1997. Disponível em: www.nusoken.com . Acesso em: 4 fev. 2023.

FREIRE, C. A descoberta dos museus pelos índios. In: ABREU, Regina; CHAGAS, Mário. **Memórias e Patrimônios- ensaios contemporâneos**. Rio de Janeiro: Lamparina, 2009.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia:** saberes necessários à prática educativa. Rio de Janeiro; São Paulo: Paz e Terra, 2017.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da esperança**: um reencontro com a pedagogia do oprimido. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992. Disponível em: https://doi.org/10.22294/eduper/ppge/ufv.v9i3.1108 Acesso em: 25 nov 23.

FREIRE, Paulo. Prefácio. In: GIROUX, Henry. **Teoria crítica e resistência em educação: para além das teorias de reprodução.** Trad. Ângela Maria B. Biaggio. Petrópolis: Vozes, 1986

FREITAS, Luiz Francisco Nogueira de. **Filhos do Waraná: territorialização dos Sateré Mawé na região Metropolitana de Manaus – RMM**. Dissertação de Mestrado em Geografia, Universidade Federal do Amazonas, 2014.

FUNDAÇÃO NACIONAL DO ÍNDIO. Manual de Redação Oficial da Funai. Organizado pela Comissão Especial de Elaboração do Manual – Portaria nº. 540/2015/ Pres-Funai. – Brasília: Funai, 2016. Disponível em: https://www.gov.br/funai/pt-br/arquivos/conteudo/cogedi/pdf/outras-publicacoes/manual-de-redacao-oficial-da-funai/manual-de-redacao-oficial-da-funai.pdf Acesso em: 10 mar 25

GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas.** Rio de Janeiro : LTC, 1989.

GELL, Alfred. **Arte e agência.** Coleções Argonautas. São Paulo: Ubu Editora, 2018.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos**. Antropologia dos objetos: coleções, museus e patrimônios**. Rio de Janeiro: IPHAN, 2007. 256 p. (Coleção Museu, Memória e Cidadania).

HALBWACHS, Maurice. **A Memória Coletiva**. São Paulo, Centauro, 2006.

HALBWACHS, Maurice. **Os quadros sociais da memória**, Curitiba: antoniofontoura, 2023.

HAMMERSLEY, Marryn; ATKINSON, Paul. Etnografia: Princípios em prática. Petrópolis, RJ: Vozes, 2022.

HEYMANN, Luciana (ORG). **50 anos da mesa-redonda de Santiago do Chile (1972-2022)- Novos oohares sobre os museus**. São Paulo: Hucitec, 2023.

IBRAM. Política Nacional de Museus. Disponível em: https://pnem.museus.gov.br/ Acesso em: 04 jun 24.

ICOM. Código de Ética para Museus. 2009. Disponível em: https://icom.museum/en/resources/standards-guidelines/code-of-ethics/ Acesso em: 09 jan 2022.

INGOLD, Tim. **Lines: a brief history**. New York: Routlede, 2007. Disponível em: https://taskscape.wordpress.com/wp-content/uploads/2011/03/lines-a-brief-history.pdf Acesso em: 09 jan 2022.

INGOLD, Tim. **The perception of the environment. Essays on lifehood, dwelling and skill.** London & Now York: Toutledge, 2000. Disponível em: https://leiaarqueologia.wordpress.com/wp-content/uploads/2017/08/the-perception-of-the-environment-tim-ingold.pdf Acesso em 21 set 2023.

INSTITUTO NACIONAL DE PESQUISA BRASIL PLURAL. Ticuna em dois tempos. INCT,2013.

KAPFAMMER, Wolfgang. De "sateré-puro" (sateré- mawé) ao "novo sateré" (Sateré Pakup): Mitopraxismo Movimento Evangélico entre os sateré. In: WRIGHT, Robin. **Igrejas evangélicas, pentecostais e neopentecostais entre os povos indígenas no Brasil**. Vol 2. Campinas-SP: Editora Unicamp, 2014

LATHRAP, D. **O Alto Amazonas**. Lisboa, Verbo, 1975.

LÉVI-STRAUSS, Claude. **O pensamento selvagem**. Tradução de Tânia Pellegrini. 2a. ed. Campinas, Papirus, 1997.

LÉVI-STRAUSS, Claude. **As estruturas elementares do parentesco**. Petrópolis-RJ: Editora Vozes, 2012.

LORENZ, S. S. **Sateré Mawé: os filhos do guaraná**. São Paulo: CTI, 1992.

MAGNANI, José Guilherme. De perto e de longe: notas para uma etnografia urbana. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, ANPOCS, vol. 17, n. 49, 2002. Disponível em: https://www.scielo.br/j/rbcsoc/a/KKxt4zRfvVWbkbgsfQD7ytJ/abstract/?lang=pt Acesso em: 08 fev 2025.

MALINOWSKI, Bronislaw. **Os Argonautas do Pacífico Ocidental.** São Paulo: Abril Cultural, 1978. (Coleção Os Pensadores).

MARCUS, George. Ethnography in/of the World System: The Emergence of Multi-Sit ed Ethnography. **Annual Review of Anthropology**, v. 24, p. 95-117, 1995. Disponível em: https://www.annualreviews.org/content/journals/10.1146/annurev.an.24.100195.000523 Acesso em: 25 fev. 2021.

MBEMBE, Achille. **Crítica da razão negra**. São Paulo: Edições, 2019.

MIGNOLO, Walter. Desafios decoloniais hoje. Revista Epistemologias do sul, foz do iguaçu/pr, 1 (1), pp. 12-32, 2017. Disponível em: https://revistas.unila.edu.br/epistemologiasdosul/article/download/772/645/2646 Acesso em: 02 set 2020.

MINAYO, Maria Cecília de Souza (org.). **Pesquisa Social.** Teoria, método e criatividade. 18 ed. Petrópolis: Vozes, 2001.

MINAYO, Maria Cecília de Souza. **Análise qualitativa: teoria, passos e fidedignidade**. Ciênc. Saúde coletiva 17 (3), Mar 2012. Disponível em: https://www.scielo.br/j/csc/a/39YW8sMQhNzG5NmpGBtNMFf/abstract/?lang=pt . Acesso em: 13 mai. 2021

MUSEU AMAZÔNICO. Convocatória para exposições 2020. Publicação em novembro de 2019 no site institucional. Disponível em: https://www.museuamazonico.ufam.edu.br/ultimas-noticias/104-convocatoria-para-exposicoes-2020-resultado.html Acesso em: 12 dez.2019

MUSEU AMAZÔNICO. Plano Museológico do Museu Amazônico. Disponível em: Plano Museológico Museu Amazônico.pdf - Google Drive Acesso em: 20 nov 24.

MUSEU AMAZÔNICO. Regimento Interno do Museu Amazônico. Disponível em: https://drive.google.com/file/u/1/d/1G74ywDrtPZUAsnbqZJrAxLJ5h_CYBGmt/view Acesso em: 15 mai 23

MUSTAFA, Amanda Ramos. **As línguas étnicas no Parque das Tribos em Manaus: um estudo etnolinguístico nos espaços culturais indígenas Uka Umbuesara Wakenai Anumarehit e Kokama**. Dissertação (Mestrado em Letras e Artes da Universidade do Estado do Amazonas), 2018. Disponível em: http://repositorioinstitucional.uea.edu.br/bitstream/riuea/3347/1/AS%20L%C3%8DNGUAS%20%C3%89TNICAS%20NO%20PARQUE%20DAS%20TRIBOS%20EM%20MANAUS.pdf Acesso em: 15 mai.2020.

NOELLI, F. As hipóteses sobre os centros de origem e as rotas de expansão dos tupi. **Revista de Antropologia**, 1996, 39:7-53. Disponível em: https://www.revistas.usp.br/ra/article/download/111642/109672/201499 Acesso em: 09 abr 2023.

OLIVEIRA, Lilian Débora Lima de**. Estado e políticas públicas no Vale do Javari: os Kanamari e o Programa Bolsa Família.** 2016. 147 f. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Universidade Federal do Amazonas, Manaus, 2016.

PADIGLIONE, Vincenzo. “Fazer falar o silêncio da história”: a virada narrativa dos museus. **Dossiê Territórios e Paisagens de Subjetivação.** Fractal, rev. psicol. 28 (2), Ago 2016. Disponível em: https://www.scielo.br/j/fractal/a/j6rGyqXvzpYcYDFb7cmD9Wf/abstract/?lang=pt Acesso em: 21 set 23.

PEREIRA DA SILVA, Raimundo Nonato**. A cultura política dos Sateré Mawé; A relação entre os povos indígenas e o Estado brasileiro**. Tese de Doutorado: UFRGS, 2014. Disponível em: https://lume.ufrgs.br/handle/10183/131642 Acesso em: 20 set. 2022.

PEREIRA, Nunes**. Os índios Maués**. Rio de Janeiro: Organização Simões, 1954. (Acervo da Biblioteca do Museu Amazônico).

PERROTTI, E; PIERUCCINI, I. A mediação cultural como categoria autônoma. **Informação & Informação**, Londrina, v. 19, n. 2, p. 1-22, mai./ago., 2014. Disponível em: https://ojs.uel.br/revistas/uel/index.php/informacao/article/view/19992 Acesso em: 21 abr 24.

PERROTTI, Edmir. Sobre Informação e protagonismo cultural. In: GOMES; NOVO. (ORG) **Informação e protagonismo social /** Henrriette Ferreira Gomes; Hildenise Ferreira Novo et al., organizadoras. – Salvador: EDUFBA, 2017. Disponível em: https://repositorio.ufba.br/handle/ri/33742 Acesso em: 02 dez 24.

POMIAN, Krzysztof. **Coleção.** Enciclopédia Einaudi Volume 1- Memória- História, 1984

POMIAN, Krzysztof. **História e Ficção**. Proj. História, São Paulo, jun. 2003.

POULOT, Dominique. *Museu e museologia*. Tradução de Guilherme João de Freitas Teixeira. Apresentação de Maria Eliza Linhares Borges. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.

POUTINGNAT, E; STREIFF-FERRT. **Teorias da etnicidade**: seguido de grupos étnicos e suas fronteiras de Fredrik Barth. São Paulo: Ed. UNESP, 1998.

PRICE, Sally. **Arte primitiva em Centros Civilizados**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2000.

PRODANOV, Cléber Cristiano. **Metodologia do trabalho científico**: métodos e técnicas de pesquisa e do trabalho acadêmico. 2 ed. Novo Hamburgo: Feevali, 2013.

QUIJANO, Anibal. Colonialidade do poder e classificação social In: SANTOS, Boaventura de Sousa; MENESES, Maria Paula (orgs). Epistemologias do Sul. 2009 Disponível em: https://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/sur-sur/20100624103322/12_Quijano.pdf Acesso em: 02 de janeiro de 2023.

QUIJANO, Anibal. Colonialidade do poder, Euroccentrimo e América Latina. IN: Colonialismo; Modernidad; Capitalismo; Poder Politico; Sociedad; Historia; Eurocentrismo; America Latina. Buenos Aires: CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, 2005. Disponível em: http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/clacso/sur-sur/20100624103322/12_Quijano.pdf Acesso em: 02 de janeiro de 2023.

RIBEIRO, Berta. **Dicionário do artesanato indígena**. São Paulo: Editora da Universidade de São, 1988.

RODRIGUES, Aryon Dall’Igna. **Línguas Brasileiras**. 4. ed. São Paulo: Edições Loyola, 1994.

RODRIGUES, Aryon Dall'Igna. Para o estudo histórico-comparativo das línguas Jê. In Ludoviko dos Santos & Ismael Pontes (orgs.), **Línguas Jê: estudos vários**, p. 1-14. Londrina: UEL. Disponível em: http://www.etnolinguistica.org/text:rodrigues-2002-estudo Acesso em 02 set. 2022.

RODRIGUES, Aryon Dall'Igna. Relações internas na família linguística Tupí-Guaraní. **Revista de Antropologia**, vols. 27/28, 1985, pp. 33-53. Disponível em> https://doi.org/10.26512/rbla.v3i2.16264 Acesso em: 02 set 2022.

RUSSI, Adriana. Coleções etnográficas, povos indígenas e práticas de representação: as mudanças nos processos museais com as experiências colaborativas. **Sociedade e cultura**: Goiania, v. 21, n.1 p. 72-94, jan/jun, 2018. disponível em: https://revistas.ufg.br/fcs/article/view/54881 Acesso em: 04 de janeiro de 2021.

RUSSI, Adriana; BRAGA, Geslline Giovana; BRANDÃO, Marco. MAPEAMENTO DAS COLEÇÕES ETNOGRÁFICAS NO BRASIL: PERCURSOS E CONTRIBUIÇÕES À PNM. Arteriais - **Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes**, [S.l.], p. 134-144, dez. 2024. ISSN 2446-5356. Disponível em: <https://periodicos.ufpa.br/index.php/ppgartes/article/view/17696>. Acesso em: 05 fev. 2025.

SAHLINS, Marshall David. O pessimismo sentimental e a Experiência etnográfica: por que a cultura não é um "objeto" em vias de extinção (Parte I). In: **Mana: Estudos de Antropologia Social**, v. 3, n.1, abril de 1997. Disponível em: https://www.scielo.br/j/mana/a/4xFgqqMPbXLHGc8xkfXBCVH/ Acesso em: 09 jun 24.

SANTOS, Suzy da Silva. **Ecomuseus e museus comunitários no Brasil: estudo exploratório de possibilidades museológicas.** Dissertação de Mestrado: Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017. Disponível em: https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/103/103131/tde-13122017-091321/pt-br.php?fbclid=IwAR0nUkoqdyOfLkFVZXiuqD5z9KP9SndjzY9v59l09IDJGGmeI8xSuAtW0Cc Acesso em: 01 ago 22.

SEGATO, Rita. **Cenas de um pensamento incômodo: gênero, cárcere e cultura em uma visada decolonial.** Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2022.

SEGATO, Rita. **Crítica da colonialidade em oito ensaios: e uma antropologia por demanda.** Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021.

SILVA, Fabíola; GORDON, Cesar. **Xrikrin- Uma coleção etnográfica**. São Paulo: EDUSP, 2011.

SIQUEIRA, Juliana. A Mesa de Santiago e o giro decolonial latino-americano: chaves para abrir a "palavramundo" da Educação Museal. In: HEYMANN, Luciana (ORG)**. 50 anos da mesa-redonda de Santiago do Chile (1972-2022)- Novos oohares sobre os museus**. São Paulo: Hucitec, 2023

SMITH, Linda Tuhiwai. **Descolonizando metodologias: pesquisa e povos indígenas**. Curitiba: Editora UFPR, 2018.

SOARES, Bruno Brulon. Contramuseologia: o museu como dispositivo contra a gentrificação da memória. (2024). Inclusão Social, 16(2).Disponível em: https://doi.org/10.18225/inc.soc.v16i2.6486. Acesso em: 06 fev 2025

SOUZA, Kalinda Félix de. **Regimes e transformações cosmológicas da pajelança Sateré Mawé.** Dissertação de Mestrado em Antropologia Social, Universidade Federal do Amazonas, - Manaus: UFAM, 2011.

TRIPP, David. Pesquisa-ação: uma introdução metodológica. Educação e Pesquisa, São Paulo, v. 31, n. 3, p. 443-466, set./dez. 2005. Disponível em: https://www.scielo.br/j/ep/a/3DkbXnqBQqyq5bV4TCL9NSH/?format=pdf&lang=pt Acesso em 23 abr 2023.

VAN VELTHEM, Lúcia Hussa. Museus, coleções e "objetos raros e singulares". In: DELGADO, Carolina; Cury, Marília Xavier. **Culturas Indígenas no Brasil e a Coleção Harald Schultz**. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2021.

VERGÈS, Françoise. **Decolonizar o museu:** Programa de Desordem absoluta. São Paulo: Ubu Editora, 2023.

VERGÈS, Françoise. **Uma teoria feminista da violência: por uma política antirracista da proteção**. Tradução de Raquel Camargo. São Paulo: Ubu Editora, 2021.

WALSH, Catherine. Interculturalidade e decolonialidade do poder um pensamento e posicionamento "outro" a partir da diferença colonial**. Revista Eletrônica da Faculdade de Direito (UFPel)** V. 05, N. 1, Jan.-Jul., 2019. Disponível em: https://periodicos.ufpel.edu.br/index.php/revistadireito/article/view/15002 Acesso em: 05 jun 2024.