

BELEZA E SABER – PLUMÁRIA INDÍGENA: EXPOSIÇÃO, EDUCAÇÃO E RECEPÇÃO

Marília Xavier Cury e Carla Gibertoni Carneiro
Museu de Arqueologia e Etnologia/USP – Brasil

Resumo

Trata-se de comunicação sobre o evento intitulado Beleza e Saber – Plumária Indígena, experiência museológica que integrou uma equipe interdisciplinar em torno de três situações: exposição, educação e estudo de recepção. A exposição foi constituída por 206 artefatos de 28 etnias indígenas plumistas representadas no acervo do MAE-Museu de Arqueologia e Etnologia. Foi estruturada, por Sonia Ferraro Dorta, em dois eixos conceituais: A construção da beleza (matéria-prima e seu tratamento, modos de fabricação e acondicionamento de penas e adornos) e A manifestação do saber (estilos e significados). A ação educativa teve como objetivo fomentar, no público visitante, o desejo por aprofundar seu conhecimento sobre o complexo universo de saberes – cosmológicos, sócio-políticos, simbólicos – elaborado e vivenciado pelas sociedades indígenas e revelado pelo conjunto de artefatos expostos. Foi desenvolvida por mediadores que, no espaço da exposição, aplicavam estratégias específicas para públicos organizados e espontâneos. Os grupos organizados vivenciaram uma atividade dialógica no circuito expográfico. Um roteiro de observação foi elaborado, visando preparar o olhar do visitante espontâneo para a fruição dos artefatos, e um ciclo de debates foi organizado para o contato direto entre antropólogos e público, intensificando a relação universidade e sociedade. Como profissionais de museu antropológico, sabemos do interesse do público por temas indígenas, em especial aqueles relacionados à plumária, pela motivação estética inerente a esse tipo de artefato. Nesse sentido, o estudo de recepção foi realizado, para revelar aspectos particulares do gosto e interesse do visitante em face das questões indígenas apresentadas, elucidando suas concepções sobre essas sociedades na relação com a sociedade brasileira da qual fazem parte. A presente comunicação tem como objetivo apresentar o processo de concepção e montagem da exposição, a proposição da ação educativa e o estudo de recepção, entendendo um processo integrado que envolve condições de produção, veiculação e usos públicos do patrimônio cultural musealizado.

Palavras-chave: Comunicação museológica. Exposição antropológica. Educação em museus. Recepção em museus.

BELLEZA Y SABER – PLUMARIA INDÍGENA EXPOSICIÓN , EDUCACIÓN Y RECEPCIÓN

Esta comunicación trata acerca del evento titulado *Belleza y saber – plumaria indígena*, experiencia museológica llevada a cabo por un equipo interdisciplinario que trabaja en torno a tres situaciones: exposición, educación y estudio de la recepción de piezas. La exposición estuvo conformada por 206 artefactos de 28 etnias indígenas plumistas representadas en las colecciones del Museo de Arqueología y Etnología - MAE. El montaje, a cargo de Sonia Ferraro Dorta, fue realizado sobre la base de dos ejes conceptuales: la construcción de la belleza (materia prima y su tratamiento, modos de fabricación y acondicionamiento de plumas y adornos) y manifestación del saber (estilos y significados). El objeto de la acción educativa fue fomentar en el público visitante el deseo de profundizar el conocimiento del complejo universo de los saberes cosmológicos, socio-políticos y simbólicos elaborados y vivenciados por las sociedades indígenas y revelado a través del conjunto de artefactos expuestos. El desarrollo de la exposición estuvo a cargo de mediadores que aplicaron estrategias específicas para públicos organizados y espontáneos. Los grupos organizados realizaron una actividad dialógica dentro del circuito expográfico. Del mismo modo, fue elaborado un itinerario de observación a efectos de preparar la mirada del visitante espontáneo para disfrutar de la contemplación de los artefactos. Se organizó un ciclo de debates para lograr el contacto directo entre antropólogos y público, procurando intensificar la relación universidad / sociedad. Como profesionales del museo antropológico, sabemos del interés del público por los temas indígenas, en especial aquellos relacionados con la plumaria por la motivación estética inherente a este tipo de artefacto. En este sentido, el estudio de recepción fue realizado para revelar aspectos particulares del gusto y el interés del visitante sobre las cuestiones indígenas presentadas, aclarando sus concepciones sobre dichas sociedades y su relación con la sociedad brasileña de la que son parte. La presente comunicación tiene como objetivo mostrar el proceso de concepción y montaje de la exposición, la propuesta educativa y el estudio de recepción de objetos, entendidos todos como un proceso integrado que abarca la producción, el transporte y los usos públicos del patrimonio cultural musealizado.

Palabras clave: Comunicación museológica. Exposición antropológica. Educación en los museos. Recepción en los museos.

BEAUTY AND KNOWLEDGE – INDIGENOUS FEATHERWORK EXHIBITION, EDUCATION AND RECEPTION

This paper deals with the event called *Beauty and knowledge - indigenous featherwork*, a museological experience of an interdisciplinary group that works on three situations: exhibition, education and study of the object's reception. The exhibition consisted of 206 artifacts from 28 *plumassiers* belonging to indigenous ethnic groups represented at the *Museum of Archaeology and Ethnology* collections. It was structured by Sonia Ferraro Dorta on two conceptual axes: construction of beauty (raw material and its treatment, ways of manufacturing and conditioning feathers and ornaments) and manifestation of knowledge (styles and meanings). The educational action focuses on encouraging, within the visitors, the desire to learn more about the complex universe of cosmological, socio-political and symbolic knowledge, elaborated by indigenous societies and revealed through the exhibited artifacts. It was developed by mediators who applied, within the exhibition space, specific strategies for organized and spontaneous audiences. The organized groups experienced a dialogical activity in the expographic circuit and an observation itinerary was designed in order to prepare the spontaneous visitor to enjoy the contemplation of the objects. Moreover, a series of debates was organized to enable the contact between anthropologists and public, strengthening the relationship between university and society. As professionals of especially those related to featherwork because of their inherent aesthetic motivation. In this sense, a study on the reception was carried out which revealed unique features of the visitors interest towards indigenous matters, trying to understand their societies in connection with the Brazilian society which they are part. The object of this document is to present the process of conception and setting up of the exhibition, the proposal of an educational action and the study on the reception, as an integrated process that involves the conditions of production, transport and public uses of the musealized cultural heritage.

Key words: Museological communication. Anthropological exhibition. Education in museums. Reception in museums.

BELEZA E SABER – PLUMÁRIA INDÍGENA: EXPOSIÇÃO, EDUCAÇÃO E RECEPÇÃO

Marilia Xavier Cury e Carla Gibertoni Carneiro – Museu de Arqueologia e Etnologia/USP – Brasil

Introdução

A exposição temporária Beleza e Saber – Plumária Indígena foi organizada pelo Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo como meio de propor a um público diversificado reflexões que tangenciam as sociedades indígenas brasileiras na contemporaneidade.

A concepção e produção da exposição envolveu uma equipe de profissionais com perfil interdisciplinar com vistas a um planejamento que pudesse conjugar uma problemática etnológica e o processo de comunicação museológica, este com enfoque educacional, com desdobramento em um estudo de recepção de público.

Foram selecionados para compor a exposição 206 artefatos plumários, representativos de 28 etnias indígenas. A proposta curatorial definiu a estrutura de apresentação dos artefatos em dois eixos conceituais: *A construção da beleza* (matéria-prima e seu tratamento, modos de fabricação e acondicionamento de penas e adornos) e *A manifestação do saber* (estilos e significados).

Nosso objetivo, nesta comunicação, é apresentar o processo de trabalho desenvolvido a partir da perspectiva interdisciplinar sinalizada, bem como indicar as premissas impressas no modelo de comunicação museológica adotado e as questões que emergem do conjunto de artefatos selecionados acerca das sociedades indígenas no Brasil.

A seleção dos objetos privilegiou sua exposição em uma perspectiva de indicá-los como parte integrante dos sistemas de conhecimento que fundamentam as práticas culturais dos grupos indígenas no momento de produção e uso dos mesmos. Além da coleção exposta, de grande importância histórica, também pretendíamos revelar os processos de transformação cultural inerentes a qualquer grupo humano e a construção do conhecimento antropológico neste país.

O Museu Emergente

Um ponto que interessa-nos aqui evidenciar é qual a concepção de museu esteve na base para pensarmos este projeto expositivo específico.

Seguindo a trajetória das instituições museológicas, a relação com o público visitante assumiu diferentes vertentes: desde modelos totalmente herméticos, período que antecede ao iluminismo, onde as coleções eram usufruídas por um número restrito de pessoas até sua abertura iniciada no século XVIII, ampliada e fortalecida nos séculos seguintes.

Na perspectiva da comunicação museológica o público ganha um espaço de destaque nos processos curatoriais. Ele passa a ser agente, seja ressignificando, seja participando da concepção e estruturação da mensagem.

Dessa forma, a recepção se destaca como o “lugar” de revelação do sujeito que o público é e a diversidade que representa.

Na comunicação de sentidos o museu tem novos desafios. O primeiro é compreender que transmitir conhecimento é pouco, porque a comunicação é apropriação – processo complexo – e não absorção – ação passiva. O segundo desafio é reservar ao público um papel ativo, muito além da aceitação ou rejeição das mensagens museológicas. O terceiro é adotar novas atitudes que possibilitem que novas concepções sobre museu, museologia e comunicação se implementem, pois estamos considerando dimensões culturais dinâmicas nas quais os campos museológico e museográfico estão inseridos e participam. Para tanto, a recepção é primordial, pois nos interessa conhecer o uso público do museu e as formas que ele adquire a partir desse uso. Para tanto, temos que considerar a recepção, em um museu, como parte integrante de um processo que implica, seqüencialmente, a criação, a produção e a veiculação de exposição, ou seja, como uma cadeia que unifica ação museológica (e os profissionais de museus) e o público. A idéia de recepção é algo que precisamos incorporar em nossas práticas profissionais como um processo que antecede e sucede a visita ao museu. O cotidiano do público é o “lugar” desde onde as mensagens museais ganham sentido e onde a apropriação permite a disseminação e a transformação mesmo do discurso do museu em um outro discurso. Dessa forma, o que fazemos e como fazemos (as condições de produção) estão unidos ao público e seu cotidiano de vida.

O profissional de museu é comunicador, aquele que cria e produz meios de comunicar, estabelecendo formas de aproximação entre as coleções museológicas e a sociedade. Mas, pode ser, também, comunicólogo, aquele que estuda processos de comunicação, quando sua atuação está intrinsecamente ligada à produção de conhecimento. A pesquisa de recepção é uma das possibilidades de produção de conhecimento, a partir da ótica do receptor.

Povos indígenas brasileiros: imagens construídas, ideias equivocadas

Nossa intenção, neste momento, uma vez indicada a perspectiva de comunicação museológica adotada, é apresentar um breve panorama sobre as sociedades indígenas na atualidade, num contexto onde prevalecem ideias equivocadas e preconceituosas. De certa forma, o cenário relativo à imagem construída acerca das populações indígenas é bastante complexo, pois se por um lado existe o sentimento de estranhamento e a prevalência de discriminação, por outro há um maravilhamento, especialmente diante da magnitude de sua cultura material.

O desconhecimento acerca das sociedades indígenas retrocede às que viveram e configuraram o território, que hoje conhecemos como brasileiro, desde os períodos mais remotos da ocupação. É bastante recente a incorporação das fontes arqueológicas para explicar a história do nosso país e conseqüentemente sua configuração cultural incluindo o importante legado indígena. Além, desses dados ainda não terem o alcance de divulgação desejável.

Assim, o cenário que revela o conhecimento sobre as sociedades indígenas, como vimos, ainda apresenta lacunas. No entanto, no campo da Educação, o estabelecimento dos Parâmetros Curriculares Nacionais, que

indica a organização das estratégias educacionais e a configuração dos currículos a partir dos temas transversais vem ampliando a introdução desses assuntos no contexto da educação de base, saindo do, predominantemente hermético, universo acadêmico.

Não podemos nos esquecer, porém, que o desconhecimento e a veiculação equivocada, principalmente pela mídia, ainda prevalecem.

Mas quem são, então, as sociedades indígenas na contemporaneidade? Atualmente são aproximadamente 700 mil indivíduos distribuídos em mais de duzentas etnias diferentes. Parece pouco se compararmos aos mais de cinco milhões de indígenas que aqui viviam quando da chegada dos primeiros colonizadores europeus.

Após um processo ininterrupto de decréscimo populacional, nos dias atuais as populações indígenas crescem em um ritmo superior a média nacional. Esse fator pode ser explicado, além do crescimento demográfico, a partir da autodeclaração, ou seja, indivíduos, que por razões históricas não se consideravam indígenas, passaram a fazê-lo, isto devido a uma política indigenista que, mesmo longe do ideal, passou a garantir alguns direitos políticos a estes povos. Assim, é importante reconhecermos que o processo de resistência, protagonizado pelos indígenas, é o que vem garantindo a continuidade e crescimento dessas populações.

Gostaríamos ainda de reforçar que as idéias equivocadas e preconceituosas veiculadas sobre estas fazem parte de um contexto histórico mais amplo que envolveu um projeto político iniciado no período moderno e reforçado pelos estudos científicos realizados pela Antropologia no início de sua constituição, no século XIX.

Desde esse período, equívocos vêm sendo veiculados como verdades. Como bem aponta FREIRE (2010) há cinco ideias que deformam a imagem sobre os índios e que povoam o imaginário da maioria dos brasileiros: o índio genérico; culturas atrasadas; culturas congeladas; os índios fazem parte do passado e o brasileiro não é índio.

Rapidamente apresentando essas idéias, o primeiro ponto sobre o *índio genérico* refere-se à desconsideração total da diversidade cultural que caracteriza as sociedades indígenas. Para a maioria da população existe o índio brasileiro que fala a mesma língua, tem as mesmas crenças e organiza seu cotidiano da mesma maneira.

Quanto ao segundo aspecto – *culturas atrasadas* – refere-se ao modelo antropológico de classificação das sociedades humanas de acordo com seus estágios de desenvolvimento (civilização, selvageria e barbárie) em vigor no século XIX, que serviu para enquadrar as populações humanas de acordo com os interesses de dominação vigentes naquele período. Embora esse modelo tenha sido totalmente superado no âmbito da Antropologia, sua herança quanto à forma preconceituosa de considerar organizações sociais diferentes do modelo ocidental, indicado como exemplo a ser atingido por todos os grupos humanos, ainda vigora. Assim, a despeito de todo o conhecimento complexo desenvolvido pelas sociedades indígenas quanto às formas de manejo ambiental, a complexidade lingüística e religiosa que caracterizam essas populações, bem com a riqueza de sua cultura material, os índios ainda são classificados como atrasados e primitivos.

A ideia de *cultura congelada* remete a imagem estereotipada do indígena brasileiro e que por sua vez associa-se a descrição dos primeiros colonizadores europeus. Então quem é o índio? Anda nu, vive na floresta, caça com arco e flecha. Se esse índio passa a usar roupa, caçar com arma de fogo, utilizar celular e computador, assistir televisão, então ele não é mais índio. Neste caso, passa longe o conceito de interculturalidade que caracteriza as sociedades humanas desde os tempos mais remotos, ou seja, é da natureza humana que grupos sociais entrem em contato, troquem elementos culturais e transformem-se mutuamente. Sabemos historicamente, no entanto, que essas formas de contato podem ser tanto harmônicas quanto conflituosas. No caso brasileiro, o contato cultural abrupto entre europeus e indígenas foi caracterizado pela imposição e pela relação assimétrica de poder.

Quanto a esse aspecto, gostaríamos ainda de ressaltar as implicações políticas presentes na ideia de cultura congelada, pois se índio perde sua identidade, perde também os direitos políticos que garantem a manutenção de um modelo de vida tradicional e diferenciado. É muito comum essa questão vir à tona quando o assunto é a demarcação das terras indígenas.

O quarto equívoco indica que faz parte do senso comum considerar que *os índios fazem parte do passado*, pois os remetem à imagem dos grupos “primitivos” encontrados pelos primeiros colonizadores. E como ficam os indígenas contemporâneos? Essa ideia articula-se com o equívoco apresentado acima, pois se as populações atuais já não se enquadram no estereótipo considerado, então, não são mais indígenas.

Quanto ao último equívoco, *o brasileiro não é índio*, refere-se à desconsideração do legado indígena na configuração da identidade brasileira. Embora as influências indígenas possam ser facilmente reconhecidas, há um forte sentimento de negação constituído a partir da articulação dos elementos brevemente apresentados.

Após falarmos sobre as ideias equivocadas, no entanto arraigadas no imaginário nacional, gostaríamos de sinalizar os novos rumos dos estudos e ações que vem revelando e divulgando a riqueza cultural que caracteriza as sociedades indígenas brasileiras, apoiados, principalmente, nos importantes conceitos de diversidade cultural e tolerância.

Dessa forma, com objetivo de tornar-se contraponto e relativizar esse cenário vale destacar o processo de valorização da diversidade cultural protagonizado pela UNESCO desde meados do século passado e que vem conduzindo para uma evolução em torno da categoria de pensamento patrimônio, e o conceito de tolerância, expresso na *Declaração de Princípios sobre a Tolerância*, aprovada também pela UNESCO, em 1995, sendo assim definido:

“A tolerância é o respeito, a aceitação e o apreço da riqueza e da diversidade das culturas de nosso mundo, de nossos modos de expressão e de nossas maneiras de exprimir nossa qualidade de seres humanos. É fomentada pelo conhecimento, abertura de espírito, a comunicação e a liberdade de pensamento, de consciência e de crença. A tolerância é harmonia na diferença. Não só é um dever de ordem

ética; é igualmente uma necessidade política e de justiça. A tolerância é uma virtude que torna a paz possível e contribui para substituir uma cultura de guerra por uma cultura de paz. (artigo 1.1). Assim definida a tolerância não se confunde com a concessão, a caridade ou a condescendência. Ao contrário, ela '(...) é, antes de tudo, uma atitude ativa, fundada no reconhecimento dos direitos universais da pessoa humana e das liberdades fundamentais do outro' (artigo 1.2)" (GRUPIONI, VIDAL & FISCHMANN, 2001: 30)

A exposição Beleza e Saber – Plumária Indígena soma-se ao conjunto de ações que visa a ampliar as discussões acerca das sociedades indígenas. Além da beleza que caracteriza as peças plumárias apresentadas, o objetivo desta exposição foi fomentar no público visitante o desejo por aprofundar seu conhecimento sobre o complexo universo de saberes – cosmológicos, sociopolíticos, simbólicos – elaborado e vivenciado pelas sociedades indígenas e revelado pelo conjunto de artefatos selecionados para compor a exposição.

O Projeto Expositivo Beleza e Saber – plumária indígena

A partir de três vertentes estruturadoras – curadorias etnológica, museológica e educacional – surgiu o projeto da exposição temporária Beleza e Saber – Plumária Indígena.

A exposição esteve aberta à visitação pública entre 2 de outubro e 29 de novembro de 2009. Tratou-se de uma realização do Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo – MAE-USP, coordenada por uma pesquisadora em comunicação museológica e uma educadora¹, em parceria com a CAIXA Cultural² e a produtora Archidomus Arquitetura e Design.

A iniciativa da exposição foi da equipe do MAE-USP responsável pela comunicação museológica, uma vez que exposições de temas indígenas resultam em excelentes oportunidades para o alcance de objetivos educacionais como valorizar a diversidade cultural, discutir a diferença como uma qualidade, conhecer outras estéticas, refletir sobre (des) (re)territorialização, repensar a relação entre o local e o global e exercitar a tolerância. O museu de etnologia indígena é um espaço propício à aproximação entre o público e as sociedades indígenas. Por meio da cultura material dessas sociedades podemos propor situações de aquisição de novos conhecimentos sobre outras culturas, inserir o novo na agenda do visitante – fazendo-o perceber as formas como a humanidade se revela culturalmente – e provocar o exercício da alteridade – construção de si mesmo no confronto com o outro cultural.

A exposição, cuja curadoria etnologia é de Sonia Ferraro Dorta, propôs:

¹ As autoras deste artigo.

² A CAIXA Econômica Federal é uma instituição bancária que mantém linhas de patrocínio e espaços culturais em Salvador, Curitiba, Rio de Janeiro e São Paulo. A exposição Beleza e Saber – Plumária Indígena concorreu ao edital 2008, obtendo recursos financeiros e o direito ao uso do espaço da Av. Paulista, São Paulo, São Paulo.

“Dentre o acervo do Museu de Arqueologia e Etnologia da USP, destaca-se rico e expressivo patrimônio etnográfico referente a culturas indígenas, principalmente localizadas no território brasileiro. Torna-se sempre importante mostrá-lo, propiciando às pessoas, primeiro, o contato com coleções que supunham não saber existir; segundo, podendo, através dessas coleções, trazer ao conhecimento público informações culturais que, talvez por outros meios não fosse tão motivador, de modo a conscientizá-lo sobre a realidade, senão de toda, de facetas da vida indígena e assim entendê-la um pouco melhor, facilitando a convivência mútua e respeitando-a nas suas especificidades.” (Dorta, 2009, p. 19)

As coleções etnográficas do MAE representam 150 etnias e foram formadas no decorrer de mais de 100 anos. Não restam dúvidas sobre a importância desse patrimônio, seja para a história indígena ou para a história da antropologia no Brasil. A escolha pela tipologia da plumária foi devido ao apelo estético e simbólico inerentes a esses artefatos. Para a equipe proponente estes pareceram ser aspectos relevantes para a aproximação do público visitante de culturas tão diversas e múltiplas. Outro aspecto que norteou todo o processo foi a elaboração de uma narrativa que fosse além da estetização de objetos indígenas na forma como fossem exibidos. Com a mesma preocupação, a etnóloga Sonia Dorta definiu dois eixos conceituais para a exposição:

“1- A Construção da Beleza, onde procuramos, de forma resumida, explicitar aspectos físicos, ou seja, soluções tecnológicas adotadas por diferentes sociedades no trato com a matéria-prima: suas escolhas, a manufatura e os cuidados com a plumagem e os próprios artefatos;

2- A Manifestação do Saber, na verdade, manifestação dos **saberes**, porque traduzem formas de pensamento múltiplas, complexas e diversificadas. Não podemos esquecer que as sociedades indígenas não conformam um todo homogêneo, ao contrário, caracterizam-se por constituírem um grande leque de universos sócio-culturais específicos, únicos, dentro de um universo maior, a sociedade inclusiva.” (Dorta, 2009, p. 20)

Vinte e oito etnias estiveram representadas, sendo que 15 delas tiveram uma apresentação destacada no módulo Manifestação do Saber, quais sejam: Rikbaktsa (Erigpaktsa); Guarani; Kaapór (Urubú); Parintintín; Tariána, Tukáno e Alto Rio Negro; Karajá; Kayapó, Kayapó-Menkrangnotí e Kayapó-Xikrin; Bororo; Tiriyo; Wayana-Aparai; Waurá; Yawalapiti; Wajãpi e Palikur. Duzentos e seis objetos plumários foram selecionados para possibilitar a leitura dos módulos conceituais e dar conta do desafio de oferecer uma visão panorâmica “... da representatividade artística e simultaneamente da carga simbólica inerente aos artefatos: só assim poderíamos exemplificar a plumária indígena em sua plenitude.” (Dorta, 2009, p. 19)

O projeto museológico indicou desde o início uma vocação educacional. Esta opção justifica-se pela temática indígena ser pouco divulgada e discutida,

tanto em âmbito escolar – ainda é tímida a inserção no currículo oficial e há poucos materiais didáticos e de divulgação –, quanto pela mídia que, não raras vezes, apresenta as informações de forma superficial e preconceituosa.

Diante deste contexto as ações educacionais foram planejadas com vistas a estabelecer um diálogo abrangente e profícuo com o público visitante.

Vale destacar que este projeto educacional também reflete o trabalho desenvolvido pelo MAE-USP ao longo de mais de duas décadas de atuação. Desta forma, esta experiência apóia-se na elaboração de projetos expositivos, na recepção de público em exposições de longa duração, temporárias e itinerantes e no desenvolvimento de materiais pedagógicos e sua aplicação.

O aspecto da plumária – foco central do discurso educativo da exposição Beleza e Saber – Plumária Indígena – constituiu-se como ponto de partida para que questões abordadas pelos estudos indígenas na contemporaneidade, também aqui sucintamente abordados, pudessem ser introduzidas ao público visitante. Assim, os dois módulos conceituais estruturadores da exposição – Construção da Beleza e Manifestação do Saber –, cuja proposta foi abordar desde a seleção da matéria-prima, seu tratamento e as soluções tecnológicas empregadas para a elaboração dos artefatos até a junção destes aspectos que revelam o desenvolvimento dos estilos e significados particulares refletindo o universo cultural específico de cada grupo indígena, alicerçaram a elaboração das ações educacionais.

Especialmente para esta exposição, constituiu-se um grupo de mediadores com formação em ciências humanas e experiência em recepção de público em museus. A preparação dessa equipe apoiou-se em leitura de bibliografia relativa tanto às temáticas específicas quanto temas e informações mais abrangentes que contextualizam a presença indígena em território nacional.

Para a recepção do público visitante foram planejadas diferentes estratégias, voltadas a grupos organizados e público espontâneo. Os grupos organizados foram recepcionados por meio de visitas orientadas, que se iniciaram com uma conversa acerca das expectativas e informações que cada grupo trazia, enriquecida com o manuseio de artefatos etnográficos – parte de uma coleção didática do Museu – e posteriormente a partir da realização de monitoria no espaço expositivo com viés dialógico.

Foi concebido um roteiro de observação voltado principalmente ao público espontâneo com o objetivo de preparar o olhar para a fruição dos aspectos, acima mencionados, estruturadores do discurso expositivo.

E, finalmente, realizaram-se debates com especialistas nas temáticas apresentadas na exposição. Aconteceram quatro encontros com as etnólogas Renate Brigitte Viertler, Sônia Ferraro Dorta, Lux Vidal e Sandra Lacerda Campos, sendo este último em parceria com a indígena Hatawaki Karajá.

Diante do modelo de comunicação museológica adotado previu-se, também, desde o início a realização de um estudo de recepção de público. Quanto a este aspecto, vale destacar as características do espaço de realização da exposição. O espaço da CAIXA Cultural situado à Avenida Paulista, centro empresarial, econômico e cultural da cidade de São Paulo, em uma galeria, o Conjunto Nacional, que contém salas de cinema, uma grande livraria e um condomínio comercial nos diversos andares do edifício,

pode ser considerado uma referência cultural e comercial e possui uma grande circulação de pessoas durante todos os dias da semana. A posição da Galeria da CAIXA é estratégica, exatamente na entrada do Conjunto Nacional, com uma das faces voltadas para a Avenida Paulista. Sua fachada é convidativa, pois é toda formada por vidro, de forma que podemos saber o que está em exibição desde fora. As exposições da CAIXA Cultural são deveras visitadas por pessoas de diversas faixas etárias, ocupações e perfis sócio-econômico. A CAIXA possui um público cativo constituído por pessoas que buscam um lazer cultural de qualidade e gratuito. São os cidadãos que circulam na região, pessoas que trabalham nas proximidades, ou que a procuram em seu tempo livre.

Isto posto, a visitação da exposição Beleza e Saber – Plumária Indígena foi estimada em 18000 pessoas, a partir do livro de registro situado à entrada. Nesse mesmo livro o público encontrou espaço para expressar a sua opinião e/ou registrar suas sugestões sobre a exposição. Com base nessas manifestações espontâneas desenvolvemos o estudo de recepção que ora apresentamos.

Trabalhar objetivos educacionais em uma exposição museológica é algo desafiador, pois temos que apostar na eficiência do processo expográfico e na eficácia da exposição. Qualidade com qualidade, fazer a coisa certa da forma certa para o alcance de objetivos difíceis de serem definidos. Afinal, qual é, de fato, o alcance educacional de um museu? A resposta não pode ser dada rapidamente, pois não será simples. Para um museu de etnologia indígena os objetivos de partida não podem desconsiderar a diversidade cultural e, simultaneamente, a diferença, outras estéticas como forma de ver e viver, êxito cultural, a (des)(re)territorialização, a relação entre o local e o global e a tolerância. Essa plataforma atende minimamente o porquê ensinar e aprender em museus de etnologia.

No Brasil, aprendemos desde sempre, como já evidenciamos, a menosprezar, minimizar e subestimar os indígenas. São inúmeras e incessantes as mensagens subliminares ou não que recebemos desde que nascemos que colocam os índios brasileiros em posição inferiorizada. Aprendemos a sermos preconceituosos por meio da mídia, do livro didático, na escola, em casa etc. Não é raro os indígenas serem tratados como indolentes e preguiçosos, primitivos, atrasados, bárbaros e não civilizados. Atualmente a mídia apresenta os índios sempre em conflito com a sociedade brasileira e, muitas vezes, aparecem nas seções policiais de maneira sensacionalista e apelativa, ao tratar, por exemplo, da questão da demarcação das terras indígenas. Ou, ao contrário, a mídia apresenta aqueles rituais de beleza estética inquestionável no Parque Indígena do Xingu, como o Quarup. Os museus, não raro, reforçam o estereótipo negativo, mas também corroboram para a construção de estereótipos positivos. Para tanto, exploram o belo como estratégia de convencimento da riqueza cultural indígena. Essa ambigüidade gera conflito entre gostar e não gostar, valorizar e desvalorizar, desprezar e admirar, entender e não entender. Talvez neste último ponto esteja a questão-chave: a sociedade brasileira nunca entendeu essas culturas que co-habitam o mesmo território que ela. Então, as mesmas pessoas podem gostar de artesanato indígena e saber pouco sobre as sociedades que criam e produzem os artefatos. Saber e conhecer são ações anteriores à compreensão de outras culturas, são condições para uma atitude de respeito às opções culturais de outros.

Nesse sentido, o estudo de recepção da exposição Beleza e Saber – Plumária Indígena teve como objetivos desvelar a relação do público com as sociedades indígenas, evidenciar aspectos da plumária indígena que sensibilizam o visitante, levantar pontos da percepção do público quanto à organização conceitual e espacial e aceitação da exposição.

Para a coleta de dados, adotamos o procedimento de deixar o visitante livre para se manifestar sobre o que quisesse. Para tanto, disponibilizamos um livro para preenchimento voluntário. O mesmo livro serviu para registro de visitação. A adoção desta estratégia serviu, apenas, para motivar o visitante a se expressar, condição para que certas questões buscadas aflorassem espontaneamente, sem qualquer possibilidade de indução.

Assim, o procedimento de livro de registro espontâneo foi adotado e muitas manifestações foram deixadas, o que representa um hábito do público da CAIXA Cultural, sendo que as apresentamos a seguir sucintamente por meio de dados conclusivos.

O título da exposição Beleza e Saber – Plumária Indígena, conciso e objetivo, teve grande aceitação, pois o público percebeu a beleza e reconheceu o saber inerentes aos artefatos e culturas apresentados. Dessa forma, mostrou-se ajustado à proposta expositiva e adequado à recepção do público.

A exposição, em geral, agradou, seja pelo conjunto ou pelos objetos etnográficos. Diversos adjetivos ou menções positivas ocorreram: linda, belíssima, extraordinário, magnífico, ótima, excelente, apaixonante, fantástica, espetacular, incrível, importante, estupenda, esclarecedora, rica, inspiradora, didático, informativo, diferente, reveladora, grátis. Algumas menções foram negativas como “extremo mau gosto” e chato. Como as manifestações foram espontâneas, faltam-nos justificativas para aos aspectos positivos e negativos mencionados. Mas, diversos registros com críticas (positivas ou não) e sugestões nos levam a crer que o visitante quer contextualização (sobre os povos e a fauna), mais informação (outros povos indígenas no Brasil), certos dados não pertinentes (porque não fazem parte do escopo), mais recursos (vídeo, folder e catálogo³), mais exposições etnológicas ou itinerância desta. Podemos, outrossim, levantar hipóteses a serem testadas futuramente: o impacto visual da expografia associado à beleza dos artefatos corroborou para uma aproximação da etnologia com o público; há rejeição quanto ao uso da plumária/aves; o enfrentamento da linguagem expositiva apresenta dificuldades, seja para os profissionais de museus ou para o público.

Interessante que o público notou que, por traz da CAIXA Cultural, o patrocinador e o lugar de montagem, há um museu. Isto é significativo, pois uma exposição desta natureza, porte, profundidade e organização é possível, fundamentalmente, em um museu.

Ora, falar das nossas origens implicaria de falarmos da formação da sociedade brasileira, e das inúmeras contribuições de outros povos não índios, também. Mas, um aspecto a ser destacado é o fato de que alguns visitantes relacionam as culturas indígenas ao passado e não ao contemporâneo, o índio é algo distante não somente cultural e espacialmente, mas temporalmente.

³ A quantidade de folder, 3000, foi insuficiente e o catálogo foi lançado posteriormente.

Um terceiro aspecto manifestado refere-se às culturas apresentadas. Os dados revelam que, para alguns, as etnias merecem respeito e admiração e as consideram complexas.

Outro aspecto recorrente esteve relacionado à questão ecológica. O público associou a produção dos artefatos plumários a uma atitude anti ecológica das sociedades indígenas, pela utilização das aves na confecção das peças.

Considerações Finais

A realização da exposição Beleza e Saber – plumária indígena buscou por meio da curadoria etnológica, projeto museológico e pelo diálogo suscitado pelas estratégias educacionais contribuir com reflexões acerca de questões que envolvem as sociedades indígenas na contemporaneidade.

O estudo de público da exposição Beleza e Saber – Plumária Indígena foi realizado, mesmo com método de coleta de dados limitado, com vistas a levantar pontos para subsidiarem outros estudos e outros processos de comunicação da etnologia indígena brasileira.

Os resultados, apresentados parcialmente, revelaram dados preciosos sobre relação do público com as culturas indígenas, considerando o público brasileiro, uma vez que a recepção é sempre circunstancial. Além das ideias equivocadas anteriormente discutidas, uma problemática se configurou claramente em torno da hipótese lançada de que o brasileiro vive uma relação ambígua e conflituosa. Por um lado, admira e respeita e até se identifica com os indígenas, fantasiando, inclusive, fazer parte das mesmas origens ou compartilhar os mesmos ancestrais. Por outro lado, cai nas ciladas que vem sendo engendradas historicamente contra a participação dos povos indígenas na sociedade brasileira e, conseqüentemente, nos processos de construções de memórias e identidades nacionais.

É neste contexto que os museus antropológicos devem atuar e inserir seu público como protagonista. Organizar exposições é uma obrigação institucional e social.

REFERÊNCIAS

Cury, M. X., Dorta, S. F., & Carneiro, C. G. (2009). *Beleza e saber – Plumária indígena*. São Paulo: MAE: CAIXA Cultural.

Cury, M. X. (2006). Para saber o que o público pensa sobre arqueologia... *Arqueologia Pública*, 1, p. 31-48.

Cury, M. X. (2009). *Comunicação museológica. Uma perspectiva teórica e metodológica de recepção*. Universidade de São Paulo, São Paulo.

Dorta, S. F., & Cury, M. X. (2001). *Plumária indígena brasileira no acervo do Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo*. São Paulo: MAE: EDUSP: IMESP.

Dorta, S. F. & Velthem, L. H. (1980). Introduction. In Museu de Arte Moderna. *Arte plumária do Brasil* (p. 7-13). São Paulo.

Freire, J.R.B. A herança cultural indígena, ou cinco idéias equivocadas sobre os índios. IN: Araujo, A.C.Z. de (2010). *Cineastas indígenas: um outro olhar: guia para professores e alunos*. Olinda, PE: Video nas Aldeias.

Gallois, D. T. (org.) (2006). *Patrimônio cultural imaterial e povos indígenas – exemplos no Amapá e norte do Pará*. São Paulo: Iepé.

Grupioni, L.D.B.; Vidal, L. & Fischmann, R. (orgs.) (2001). *Povos indígenas e tolerância – construindo práticas de respeito e solidariedade*. São Paulo: Edusp.

ISA-Instituto socioambiental. Brazilian indiginous peoples. (n.d.). Retrieved February 8, 2010, from <http://www.pib.institutosocioambiental.org>.