

De Cipré a Îandé

A representação dos povos originários no Museu Histórico Nacional (Rio de Janeiro)

From Cipré to Îandé: The representation of indigenous peoples of Brazil at the National Historical Museum (Rio de Janeiro)

Recebido em: 06/09/2024

Aprovado em: 29/07/2025

Carolina Baliviera

[Sobre a autora >>](#)

RESUMO

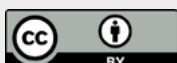
Este artigo examina as relações de representação e representatividade dos povos originários no Museu Histórico Nacional (MHN). Mediante a articulação de fontes institucionais e bibliográficas, discutiremos como esse museu, que se pretende nacional, retratou o passado e o presente dos povos originários. Também analisaremos os avanços nos discursos museológicos e de representatividade alcançados com a mostra permanente *Îandé - aqui estávamos, aqui estamos*, inaugurada em 2023. Essa nova exposição, realizada por meio de curadoria compartilhada e de rodas de conversa, pretendeu revisar conceitualmente as perspectivas utilizadas até então, promovendo a pluralização e diversificação das abordagens adotadas nas narrativas, publicações e exposições do MHN.

Palavras-chave: Povos originários; Museu Histórico Nacional; representatividade; indígenas; decolonialidade.

ABSTRACT

This article examines the representation and representativeness of indigenous peoples at the Museu Histórico Nacional (Brazil's National History Museum, MHN). Through the articulation of institutional and bibliographical sources, this work discusses how the MHN, with self-proclaimed national aspirations, depicted – and still depicts – the indigenous peoples in their historic past and present. We also analyze the advancements of the museology and representativeness discourses attained with the inauguration, in 2023, of the permanent exhibition *Îandé - aqui estávamos, aqui estamos* [Îandé – here we were, here we are]. The new exhibition, developed through shared curatorship and conversation sessions, aimed to conceptually revise the perspectives that had been thus far adopted, promoting the pluralization and diversification of the approaches adopted in the narratives, publications and exhibitions of the MHN.

Keywords: Indigenous peoples; Museu Histórico Nacional; representativeness; indigenous; decoloniality.



Introdução

No início de 2022, ano do bicentenário da independência, o governo do então presidente Jair Bolsonaro¹ inaugurou um espaço em seu site oficial: o *Memorial da Soberania*, que pretendia percorrer “três fases, contando nossa História desde o Descobrimento até os dias atuais, com destaque para eventos ligados à Independência”.² Nesse portal, o governo federal reforçava uma visão limitada dos “primórdios” do Brasil, iniciando a história apenas com a chegada dos portugueses em 1500. Além disso, os indígenas eram retratados como figuras passivas e pacíficas diante dos colonizadores, ignorando a complexidade cultural e as formas de resistência dos povos originários.



Figura 1. Reprodução da página do portal do governo federal, que tratava do Descobrimento do Brasil e trazia a imagem do quadro *O primeiro desembarque de Pedro Álvares Cabral*, de Oscar Pereira da Silva. Fonte: Memorial da Soberania,³ Bicentenário, 2022.

¹ Durante seu governo (2018–2022), Jair Bolsonaro fez declarações preconceituosas sobre indígenas, sugerindo que só se tornariam plenamente “humanos” ao se integrarem à sociedade dita “civilizada”. Youtube do portal UOL, 18 mar. 2022. Disponível em: <https://youtu.be/MfvEhmzml9Q?si=ImoxUKiA35grcYFO>. Acesso em: 22 jun. 2025.

² BICENTENÁRIO NAS REDES SOCIAIS, 19 fev. 2022. Disponível em: <https://www.gov.br/pt-br/campanhas/bicentenario/noticias/bicentenario-nas-redes-sociais>. Acesso em: 22 jun. 2025.

³ LINHA DO TEMPO DA INDEPENDÊNCIA, 19 fev. 2022. Disponível em: <https://www.gov.br/pt-br/campanhas/bicentenario/linha-do-tempo-da-independencia>. Acesso em: 22 jun. 2025.

Ao examinar o cenário atual, observa-se que esses discursos nacionalistas e laudatórios do passado brasileiro não se limitaram ao período do governo do ex-presidente. Tais narrativas continuam a ser propagadas em materiais didáticos e em diversas exposições de instituições museológicas em todo o país, especialmente nos chamados museus históricos. Contudo, nas últimas décadas, observa-se que essa temática tem sido revisitada com maior frequência, visando reavaliar a importância cultural dos povos originários e discutir a atuação dos indígenas dentro dos museus e das instituições de ensino e cultura – e também na própria história nacional.

Recuemos um pouco no tempo. Em 2016, foi realizado o *III Encontro Paulista Questões Indígenas e Museus* – concomitante ao *IV Seminário Museus, Identidades e Patrimônio Cultural*. No texto introdutório da publicação resultante desses encontros, a museóloga e educadora Marília Xavier Cury relembra que os museus, no contexto do pós-segunda guerra mundial, passam a sofrer questionamentos e críticas que os levam a mudarem seus paradigmas, pondo em curso o início de uma revolução comunicacional e um novo entendimento da relação entre museus e sociedade. Paulatinamente, essas mudanças também vêm se refletindo no entendimento do papel dos indígenas na constituição dos museus contemporâneos, mas Cury alerta que o debate deve ir além apenas de tratativas antropológicas relacionadas a esses povos originários.

Onde é o lugar dos índios no museu? Os índios devem estar restritos a certas tipologias e modelos de museus? A questão é: os antigos modelos estão superados e devemos ultrapassá-los; para tanto, devemos ter novos referenciais, e estes virão da participação indígena, do diálogo e da negociação. [...] lidamos com outras culturas que, no Brasil, são desprestigiadas e com grupos que, muitas vezes, estão desprovidos de poder pelos não indígenas. Além disso, os conhecimentos e imagens dos povos indígenas são apropriados, usados e manipulados, seja no museu ou fora dele, muitas vezes com intenções positivas, mas que pecam pelo desconhecimento ou pelo uso de poder. Então, ao se trabalhar com grupos indígenas outros parâmetros devem ser construídos e uma relação ética deve ser estabelecida, incorporada à práxis do museu e à própria ideia de museu que temos. (Cury, 2016, p. 15)

A museóloga e pesquisadora Maria Cristina Bruno destaca que, longe de ser apenas um assunto a ser tratado como preservação de uma memória histórica, a questão indígena também se desdobra à atualidade, com espaço potencial de pesquisa em trabalhos compartilhados, apoiados na premissa da alteridade e na perspectiva de uma negociação cultural. De acordo com a autora: “São pesquisas que contam com curadorias compartilhadas e colaborativas, com aproximações com diferentes gerações indígenas e grupos étnicos localizados nas diferentes regiões do país” (Bruno, 2016, p. 31). Ainda segundo Bruno, outro viés possível, que pode ser foco de pesquisa sobre o tema das relações entre instituições museológicas e indígenas, diz respeito às questões normativas e institucionais, como as que tratam dos repertórios materiais e imateriais indígenas no contexto das políticas públicas patrimoniais nacionais e internacionais. Essa linha de pesquisa extrapola apenas o espaço dos museus para incidir também em um entendimento social mais amplo, que alcança outros âmbitos como a cultura, o meio ambiente, a política, a economia, a educação e os direitos humanos, por exemplo.

Tendo isso em vista, este artigo pretende realizar um exercício de compreensão sobre como opera a representação – e a representatividade – museológica dos povos originários tanto em eventos do passado quanto na presença museal contemporânea. Para isso, faremos um estudo de caso sobre o Museu Histórico Nacional (MHN). A instituição carioca surgiu em um contexto em que se buscava consolidar um projeto de uma história nacional brasileira em meio à crise da Primeira República. Nesse contexto, esse museu assume relevância para a compreensão de como as narrativas sobre os povos originários foram concebidas e desenvolvidas desde o início do século XX até os nossos dias.

O ano de 2022 marcou o bicentenário da Independência do Brasil e trouxe também uma efeméride para o MHN. Inaugurado em 1922, o museu comemorou seu centenário com diversas atividades, como seminários e mesas-redondas que procuraram promover uma reflexão mais plural sobre a trajetória da instituição e de

seu papel na construção das memórias nacionais.⁴ Foi nesse ano também que se iniciou a reformulação de *Oreretama*,⁵ módulo que abre a exposição de longa duração do museu, dedicado à cultura dos povos originários antes da chegada dos portugueses. O espaço foi fechado à visitação para passar por uma reforma, que, segundo o site do museu, estava “sendo realizada por núcleos técnicos do museu com o apoio de consultores externos” para “apresentar ao público uma narrativa atualizada, com uma expografia acessível e em diálogo com a sociedade” (Museu Histórico Nacional, 2022). Diante dessas mudanças, surgiam algumas perguntas: como esses povos eram apresentados e como serão apresentados após essa renovação? Como um museu de aspirações nacionais coloca os indígenas em seu passado – e presente – histórico? Quais os desafios enfrentados pela curadoria? Quais ações foram promovidas pela equipe do museu em relação aos desafios da curadoria colaborativa? Essas são algumas indagações que procuraremos debater nas próximas passagens deste artigo.

Museu (para um) histórico nacional

Localizado no centro histórico da cidade do Rio de Janeiro, o Museu Histórico Nacional ocupa, desde seus primórdios, as antigas instalações militares, batizadas de conjunto do Calabouço (Fortaleza de Santiago, Casa do Trem e Arsenal de Guerra), construções que datam ainda do período colonial. A instituição foi criada através do decreto no 15.596, assinado pelo presidente Epitácio Pessoa, em 2 de agosto de 1922. O documento reforçava o caráter principal do novo museu e sua função de reunir “para o estudo da História Pátria, objetos a ela relativos que se encontram nos estabelecimentos oficiais e concentrá-los em um museu, que os conserve, classifique e exponha ao público, [...] como escola de patriotismo, para o culto

⁴ Em 2022, o MHN sediou rodas de conversa sobre a temática “Escuta, conexão e outras histórias”. Também ocorreu o seminário “Independências num museu centenário: outros 200, outras histórias”. Disponível em: <https://mhn.museus.gov.br/index.php/retrospectiva-centenario-do-mhn-foi-destaque-nas-acoes-realizadas-neste-ano/>. Acesso em: 28 set. 2024.

⁵ Palavra que, em tupi, significa “a nossa morada”, inaugurado em 2006 como parte da exposição permanente.

do nosso passado” (Brasil, 1922). O museu carioca surge em um momento tanto conjuntural quanto curatorial em que se buscava consolidar um projeto que reivindicasse uma história nacional.

Em um dos capítulos de sua dissertação de mestrado, defendida no Programa de Pós-Graduação em História Social da Universidade Federal do Rio de Janeiro em 2004, a historiadora Aline Montenegro Magalhães se propõe a analisar a criação do MHN associada às iniciativas de construção da memória nacional idealizadas pelo político e escritor cearense Gustavo Barroso durante sua permanência frente à instituição, entre os anos de 1922 e 1958, com pequenos intervalos de afastamento. Magalhães destaca que, em seus primeiros anos, os critérios de aquisição de objetos estiveram focados no resgate do passado da Monarquia, do Exército, dos heróis nacionais e da aristocracia, e observa que entre as “peças selecionadas para compor o acervo da instituição, não foi encontrado nada que pudesse representar negros, índios ou mestiços como membros”.⁶ Esses grupos, segundo a historiadora, só obtinham alguma representação museal quando estavam atrelados às ações de setores dominantes. Um exemplo disso era a sala Abolição e Exílio, que exibia instrumentos de tortura usados contra pessoas escravizadas – peças adquiridas por compra ou doação pelo próprio Barroso –, mas cuja exposição estava vinculada à narrativa das ações supostamente benéficas do Estado no processo de abolição da escravidão.

Apesar de ser um famoso folclorista e autor de diversas obras dedicadas a essa temática, Barroso entendia que deveria haver um lugar particular ofertado aos negros, mestiços e índios em um museu. Como atestam os *Anais do Museu Histórico Nacional*,⁷ em 1942, esses grupos deveriam ocupar o que fora chamado, segundo ele, de

⁶ MAGALHÃES, Aline Montenegro. *Colecionando relíquias... um estudo sobre a Inspeção de Monumentos nacionais (1934-1937)*. Dissertação (Mestrado em História Social) – PPGHIS, Instituto de Filosofia e Ciências Sociais, UFRJ, Rio de Janeiro, 2004.

⁷ A publicação dos *Anais MHN* se iniciou em 1942 para servir de plataforma para a divulgação de trabalhos no campo da museologia. As publicações anuais tiveram período de lacunas, por conta de dificuldades estruturais e orçamentárias enfrentadas pelo museu, mas sua edição segue até os dias de hoje. Boa parte dos conteúdos dos *Anais do MHN* está digitalizada no endereço <https://anaismhn.museus.gov.br/>. Acesso em: 20 set. 2024.

projeto de *Museu Ergológico Brasileiro* – sendo, portanto, distanciados da História Pátria e dos grandes feitos, e entendidos apenas como parte de uma matéria que demonstraria essa “peculiaridade” popular nacional.

Não podemos perder de vista no decorrer deste artigo, portanto, que a narrativa exposta no Museu Histórico Nacional surgiu, de certa forma, direcionada a consolidar o papel do Estado e da elite aristocrática como protagonistas da história nacional, em detrimento a trajetórias e percepções de outros grupos, como as dos povos originários. Tendo esse pensamento no horizonte, no próximo tópico abordaremos como ocorreram as principais aquisições de acervo e exposições que se propuseram a retratar os indígenas do Brasil e como foi feito o processo de musealização desses objetos.

Os povos originários no Museu Histórico Nacional

Como foi observado anteriormente, nos primeiros anos de existência do MHN, o diretor Gustavo Barroso se encarregou de recolher objetos para o museu, que eram provenientes principalmente de instituições e órgãos públicos Brasil afora, além de aquisições e doações advindas de famílias aristocráticas, de políticos e de coleções privadas.⁸

Uma observação rápida acerca dos tipos de objetos preponderantes tanto nessas coleções particulares quanto daqueles advindos de órgãos públicos da época – que, compuseram, em suas primeiras décadas, duas seções no MHN, denominadas “objetos históricos em geral” e “moedas, medalhas, selos e peças similares” – nos permite notar qual perfil de história nacional era narrado nesse período inicial de existência do museu.

A museóloga e pesquisadora Mayara Manhães de Oliveira, que estudou a representação de indígenas no Museu Histórico Nacional a partir de casos de aquisição de acervo e exposições, tam-

⁸ Esse é o caso, por exemplo, da coleção do senador e ministro da Primeira República, Miguel Calmon, doada ao MHN por sua esposa Alice da Porciúncula Calmon em 1936, e analisada na obra de Abreu (1996).

bém observa que essa diretriz de privilegiar o culto do passado do Estado Imperial, das Forças Armadas e da aristocracia perdurou durante as décadas de 1960 e 1970, período que coincide também com a ditadura civil-militar. Ao analisar os processos de aquisição de acervo na Divisão de Controle do Patrimônio, Oliveira identificou que as ocorrências frequentes consistiam em doações de “selos comemorativos, medalhas, moedas, fotografias, livros, correspondências, documentos pessoais de indivíduos com certa inserção no meio político, acadêmico ou militar, e de objetos que pertenceram à nobreza brasileira do século XIX” (Oliveira, 2012, p. 183).

No artigo em que analisa o “Relatório final da Comissão de Política de Aquisição do Museu Histórico Nacional” (Ferreira, 2014), realizado em 2013, a museóloga Maria de Simone Ferreira identifica duas orientações que pautaram a aquisição de objetos desde a fundação do museu até o período de publicação do relatório: a busca por um passado glorioso e, posteriormente, um realinhamento institucional em prol de uma tradição mais moderna. Segundo Ferreira, um primeiro momento – que inclui as décadas iniciais de existência do MHN até os anos 1970 – foi pautado por um culto heroico, baseado nas proposições historiográficas formuladas pelo Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB),⁹ visando despertar no público uma paixão cívica ao colocá-lo em contato com relíquias de um passado glorioso.

Ferreira também destaca que, nessas primeiras décadas de funcionamento, as camadas mais baixas da população (que incluíam pobres, negros escravizados e indígenas; ou seja, pessoas de fora do círculo nobiliárquico e militar) não eram contempladas diretamente pela política de acervo do MHN. Para exemplificar essa situação, a museóloga cita o historiador José Neves Bittencourt,¹⁰ que analisou o trabalho da conservadora de museu Fortunée Levy

⁹ Criado em 1838, durante assembleia da Sociedade Auxiliadora da Indústria Nacional – atualmente, Federação das Indústrias do Rio de Janeiro –, o Instituto estabeleceu diretrizes voltadas à preservação da memória histórica brasileira, ao incentivo ao ensino público e à promoção de estudos históricos, com o propósito de refletir os valores da nação recém-independente.

¹⁰ Em referência ao artigo de José Neves Bittencourt “Cada coisa em seu lugar: ensaio de interpretação do discurso de um museu de história” (2003, p. 151-152).

sobre objetos oriundos de revoltas brasileiras, como Canudos, Contestado e Juazeiro. Bittencourt afirma que, na época dessas insubordinações, as massas populares apenas faziam parte do discurso institucional por intermédio de uma relação de desordem e violência ou como uma manifestação de ruptura da ordem. Ou seja, como estavam “fora” de fatos legitimados pela história oficial e não havia documentação sobre eles, os populares permaneciam “fora” do museu de história.

Em sua pesquisa, Oliveira localizou poucos objetos dos povos originários que já faziam parte do acervo antes da década de 1980. O primeiro deles apareceu no inventário feito por Gustavo Barroso, para a seção de “archeologia e história”, em 1924. É interessante notar que, dos 2.496 objetos deste catálogo geral, apenas um deles tinha referência indígena: um tacape “que teria pertencido a Martim Afonso de Tibiriçá, conhecido como o chefe dos índios guaianases que colaborou com os portugueses na fundação de São Paulo” (Oliveira, 2012, p. 183).



Figura 2. Tacape de madeira e palha, instrumento de caça e defesa do século XVI. Fonte: MHN/Divulgação, 2023; foto de Jaime Acioli.

Até ser doado ao museu, o objeto fez parte de coleções particulares de figuras do Segundo Reinado. Estudos posteriores, como o de Rafael Zamorano Bezerra (Bezerra, 2010 *apud* Oliveira, 2012), levantaram alguns questionamentos quanto à sua autenticidade,

já que há, na documentação do tacape, uma lacuna de 300 anos relativa à sua trajetória. No entanto, Oliveira argumenta que sua aquisição se fundamenta não no fato de pertencer a um indígena, mas sim no de reafirmar o valor histórico dos grandes feitos passados – no caso, a fundação de São Paulo.

Outras doações de objetos indígenas que ocorreram nas décadas seguintes, segundo a pesquisa de Oliveira, também mantiveram essa importância secundária em relação ao material que realmente era exposto ao público e valorizado nesta época. Em 1960, por exemplo, Deodonio de Oliveira doou ao MHN uma peneira feita por índios do Rio Negro. No entanto, no processo de aquisição da peça,¹¹ consta uma carta de agradecimento do então diretor Josué Montello afirmando que o objeto seria útil nas aulas de etnografia do Curso de Museus, lecionado, à época, no MHN. Isso dava a entender que o objeto não seria incorporado ao acervo museológico permanente naquele momento.

Já em 1977, Oliveira identifica a doação de uma escultura de Nossa Senhora, esculpida em madeira por indígenas da antiga região missionária de São Borja, no Rio Grande do Sul. Junto ao objeto, doado pelo general Nelson Boiteux, havia uma carta de sua nora, Maria Lúcia Vinha Boiteux, em que ela supunha que a peça dataria de 1740, mas que essa informação necessitaria de uma pesquisa comprobatória já que ela duvidava da procedência do objeto. Na visão de Boiteux, era pouco provável que “arte tão delicada e difícil [viesse] a ser executada por elementos incultos e místicos”.¹² Como resolução, a peça acabou por ser incorporada como um exemplar de arte sacra cristã, reafirmando, mais uma vez, a desvalorização das culturas e práticas religiosas dos indígenas nesse período histórico do MHN.

Além disso, uma exposição de objetos indígenas¹³ também teve espaço no museu carioca, durante a Semana do Índio em 1948,

¹¹ Informação da peça: BRASIL. Museu Histórico Nacional, Departamento de Acervo, Divisão de Controle do Patrimônio. Proc. 16/60. *Apud* OLIVEIRA, Mayara Manhães, 2012.

¹² Informação da peça: BRASIL. Museu Histórico Nacional, Departamento de Acervo, Divisão de Controle do Patrimônio. Proc. 1171/77. *Apud* Oliveira (2012).

¹³ Cf. Arquivo Institucional do Museu Histórico Nacional. Relatório de atividades do período de 1947-1950 (*apud* Oliveira, 2012).

a pedido do general Cândido Mariano da Silva Rondon, então presidente do Conselho Nacional de Proteção aos Índios.¹⁴ Ainda há poucas pesquisas a respeito das particularidades e intenções museográficas desse evento, mas acredita-se que boa parte das peças expostas foi emprestada pelo Museu Nacional, e a exposição estaria vinculada à tentativa de popularizar o Dia do Índio, recém-instituído em 1943 por Getúlio Vargas.

Conforme demonstram os exemplos anteriores, a importância dada a objetos da cultura dos povos originários era praticamente ínfima nessas sete primeiras décadas de funcionamento do museu. No entanto, esse cenário passaria por mudanças nos anos que estavam por vir. Um segundo momento da política de aquisições do MHN, abordado por Ferreira (2014), corresponde a um novo modelo que vinha se delineando desde os anos 1980, mas que efetivamente ganhou aplicabilidade a partir de 1992, com a formalização do documento da política de aquisição.¹⁵ Um diagnóstico elaborado em 1984 pela Comissão do Programa Nacional de Museus (PNM), do Ministério da Educação e Cultura, apontava uma necessidade de reorientação. Segundo o documento, o museu deveria voltar sua atenção à prestação de serviço à sociedade, preferencialmente através de uma exposição de longa duração que demonstrasse um novo direcionamento institucional e conceitual. Vários profissionais envolvidos nesse processo de revitalização do MHN eram partidários de preceitos da nova museologia.¹⁶ Como resultado mais imediato, foram realizadas algumas exposições de curta duração que abordavam novas temáticas, como a participação indígena na formação histórica do Brasil, caso da mostra “Os donos da terra: o índio artista-artesão”, de 1986.

¹⁴ Segundo Oliveira (2012, p. 187), essa divisão tinha a tarefa de integrar os indígenas à sociedade brasileira através de métodos “civilizatórios”, transformando-os em trabalhadores rurais, permitindo a interiorização e a guarda das fronteiras nacionais, porém sem considerar as particularidades culturais de cada grupo.

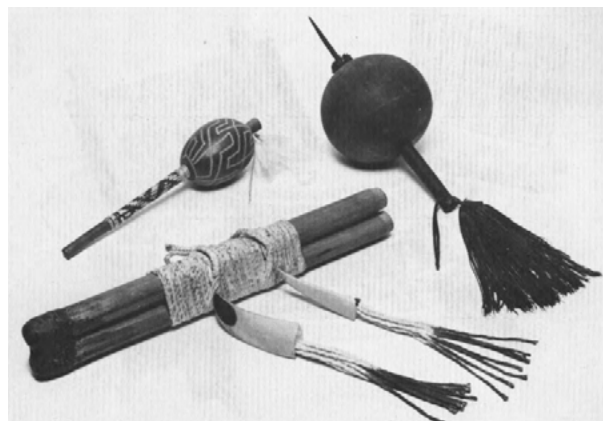
¹⁵ Importante salientar que esse período de transformações na política de aquisição está inserido no contexto pós redemocratização, em que grupos minoritários e até então excluídos da narrativa da história nacional passaram a alçar lugares de participação, com outras tipologias a serem incorporadas nos museus, além de uma produção exclusiva da elite dominante (Ferreira, 2014, p. 24).

¹⁶ Perspectiva museológica que ganhou força a partir da década de 1970, a nova museologia é marcada pela defesa do compromisso social do museu, inserindo-o no contexto das comunidades do território que o cerca.

Foi também em meados dos anos 1980 que a primeira coleção etnológica significativa de origem indígena chegou ao MHN. O indigenista Luiz Felipe de Figueiredo, o Cipré (*Tsiipré*, seu nome em idioma xavante), doou uma coleção composta de mais de trezentos objetos, procedentes de mais de quarenta nações indígenas. Entre os itens, havia adornos, instrumentos musicais, de trabalho, de defesa, peças de indumentária e estatuetas que, posteriormente, se agrupariam na exposição “Os donos da terra: o índio artista-artesão”. Cipré via no MHN um espaço de memória que também deveria se ocupar da salvaguarda e da valorização da cultura indígena. É assim que, em seu termo de doação, requisitava o seguinte: “Os bens [...] formam uma coleção que não deverá ser desmembrada. Havendo impossibilidade de ser exposta integralmente pelo menos parte da mesma deverá constar do circuito de exposição permanente, representando o índio no contexto histórico nacional”.¹⁷

Apesar de não ser a primeira exibição com objetos indígenas ocorrida no MHN, a mostra de 1986, com os objetos doados por Cipré, trouxe um novo tratamento dado aos povos originários e uma reflexão mais ampla sobre sua participação na história nacional. Solange de Sampaio Godoy, então diretora geral do MHN, destacava na introdução do catálogo desta exposição que expor esses objetos era um compromisso do museu com a sociedade brasileira no sentido de “tratar temas polêmicos que reflitam realidades globais ou parciais – como é o caso das minorias indígenas – trazendo ao panorama cultural reflexões e contribuições”. A curadoria dessa mostra, realizada pela museóloga Marília Duarte Nunes, que não integrava a equipe fixa do museu, vai além na interpretação do valor histórico desse tipo de ação. Nunes afirma que “o processo de formação histórica do Brasil”, para consolidar a posição do museu no cenário cultural como museu de história – especialmente de história nacional –, não poderia prescindir do enfoque indígena, elemento fundamental da formação étnica do povo brasileiro (Museu Histórico Nacional, 1986).

¹⁷ Cf. Departamento de Acervo, Divisão de Controle do Patrimônio do Museu Histórico Nacional. Proc. 346/1985 (*apud* Oliveira, 2012).



Figuras 3 e 4. Capa do catálogo de 1986 e foto de alguns objetos expostos: chocalho globular (tribo Karajá, GO); chocalho globular (tribo Kanela, MA); e flauta-dupla (tribo Xavante, MT). Fonte: Catálogo da exposição *Os donos da terra: o índio artista-artesão*. Museu Histórico Nacional, 1986.

Ainda que a importância social e histórica dos indígenas estivesse brevemente citada em alguns textos introdutórios de seu catálogo, a exposição de 1986 procurou evidenciar com mais afinco o conhecimento tecnológico dos índios brasileiros a partir de ferramentas e utensílios fabricados com a matéria-prima disponível no território de cada grupo (Oliveira, 2012, p. 190). Mesmo que, em um contexto museológico, esses objetos ganhassem contornos artísticos, ficava evidente que a função de cada item era fator prioritário para esses povos, já que – como destaca a antropóloga da USP, Cláudia Menezes, que também contribuiu com textos explicativos no catálogo da exposição – “nas sociedades indígenas, a arte não é um fenômeno de consumo, dissociado da funcionalidade” (Museu Histórico Nacional, 1986). Talvez por isso, os objetos de *Os donos da terra: o índio artista-artesão* foram divididos nesses três módulos: “Técnicas de aquisição” (instrumentos de caça, pesca e produção de fogo); “Técnicas de consumação” (acervo ligado à tecnologia do plantio e preparo culinário da mandioca, construção de habitações, instrumentos musicais e adornos); e “Técnicas de manufatura” (com itens elaborados por fiação, trançados e a cerâmica).

Como se nota, ainda que configurasse uma grande mudança curatorial ter essa exposição inserida no calendário de um museu nacional, os povos originários permaneciam relegados a uma interpretação rasa de sua cultura e de seu papel como agentes sociais. Oliveira destaca que, nessa mostra de 1986, por exemplo, o discurso

museológico estava mais voltado para os objetos, suas funções no cotidiano e as matérias-primas com as quais eram confeccionados, e menos para os grupos indígenas que os utilizavam (Oliveira, 2012, p. 191). A pesquisadora aponta também que tratamento semelhante ocorreu depois que essa exposição temporária com a coleção Cipré foi encerrada. O MHN vivia um momento de revitalização institucional, que envolvia esforços para a elaboração de uma nova exposição permanente na instituição. Porém, dos módulos previstos na proposta conceitual dessa remodelação,¹⁸ apenas na divisão *Expansão e defesa* aparecia uma referência aos indígenas, descritos como “hostis” e “bélicos” em relação às pretensões dos colonizadores no século XVI. Oliveira ressalta que a perspectiva de tratar os nativos como subjugados na história nacional também prosseguiu em outras exposições planejadas a partir desse período.

Uma representação mais substancial sobre a participação dos povos originários no MHN – e, conseqüentemente, na história nacional ali retratada – só passa a ter lugar de destaque a partir de 2006 (no contexto de um novo projeto de modernização do museu, iniciado em 2003), com a abertura ao público do módulo *Oreretama*. A nova mostra, cujo nome significa “nossa casa” em tupi, foi a primeira exposição de longa duração do Museu Histórico Nacional a se dedicar exclusivamente ao tema indígena (Bezerra, 2010, p. 168).

A sala *Oreretama*: da “casa da saudade” à “nossa morada”?

Oreretama foi o nome escolhido em 2006 para batizar a nova seção que dava início à exposição permanente do MHN. No entanto, a palavra já havia aparecido anteriormente em uma exposição temporária sediada no museu em 1997. Como consta no 29º volume dos *Anais do Museu Histórico Nacional* (apresentação por Vera Lúcia Bot-

¹⁸ Em sua concepção inicial, a revitalização expográfica do MHN, ocorrida a partir dos anos de 1980, – e a conseqüente reestruturação da exposição de longa duração – tinha a pretensão de constituir um circuito modular dividido em cinco eixos temáticos: *Expansão e defesa*; *O Brasil no sistema colonial*; *Sociedade: trabalho, produção, cultura e lazer*; *Dinâmica do poder*; *Meios de transporte* (Godoy; Lacerda, 2002, p. 176-177).

trel Tostes, diretora na época), a mostra foi inaugurada como parte das comemorações dos 75 anos da instituição, e ocorreu entre abril e julho daquele ano no contexto das comemorações do dia do “Descobrimento do Brasil”. Segundo o catálogo dessa exposição – e que usaremos como base para as análises a seguir – a mostra foi concebida em dois módulos, o “Mundo do homem pré-histórico brasileiro” e os “Tupis da costa”; e seu texto de apresentação¹⁹ dizia:

Quando a esquadra de Pedro Álvares Cabral aportou no litoral brasileiro, a curiosidade mútua marcou o encontro entre os integrantes da armada e os habitantes da “Terra de Vera Cruz”, logo denominados índios e que viviam aqui um cotidiano repleto de ritos e lendas, hierarquias e artes, produção e trabalho. Passados quase cinco séculos daquele primeiro contato, [...] a exposição “Oreretama – a Terra do Índio” [...] mostra parte dos estudos que vêm sendo realizados e que buscam revelar como os habitantes da terra entendiam o mundo à sua volta e como vivenciaram as mudanças resultantes da convivência com os europeus.

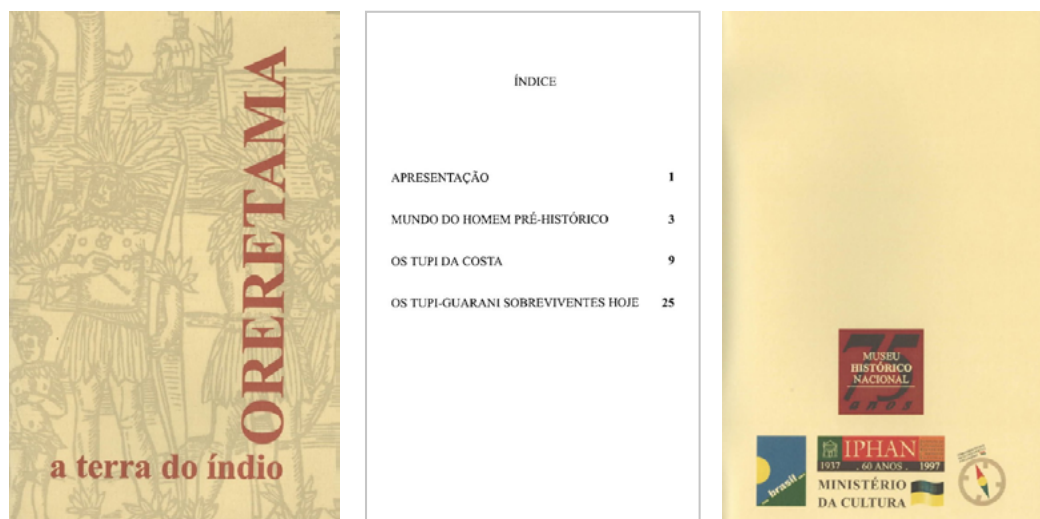
Como se nota nessa introdução, ainda que tenha se ampliado o interesse na abordagem dos povos originários em relação às mostras anteriores, que focavam apenas em suas tradições artesanais e técnicas, a perspectiva escolhida nessa exposição ainda usa como ponto de partida para o estudo da alteridade e o marco inicial da narrativa, o suposto momento da “Descoberta” do litoral brasileiro pela esquadra portuguesa.

O catálogo traz, a partir da sua página 9, um estudo dos povos denominados “Tupis da costa”, os indígenas que se estendiam por grandes faixas de território no século XVI. Nas páginas seguintes, textos tratam de particularidades desses primeiros habitantes, como suas moradas, relações familiares, alimentação, organização social, religião e ritos – com destaque à antropofagia, que ganha a página 23 para sua descrição, por se tratar de uma “prática corrente” e “um acontecimento central da vida social dos Tupinambás”, que recorriam a esse ritual não como “alimento, e sim para

¹⁹ O texto introdutório do catálogo não aparece assinado, mas, segundo sua ficha técnica, a exposição teve coordenação técnica de Heleny Pires de Castro e museografia de Luís Carlos Antonelli Lacerda; o museu era dirigido por Vera Lúcia Bottrel Tostes (Museu Histórico Nacional, 1997, p. 1-2).

assimilar as qualidades do inimigo e vingar seus parentes mortos”, configurando uma cerimônia de passagem “para os jovens adquirirem o status de adultos”.

Percebe-se também, na leitura do folheto, que esses temas eram tratados de maneira generalista, considerando que todas as etnias sob a alcunha de “Tupis da costa” possuíam as mesmas tradições e as mesmas formas de interagir entre si, e com o invasor estrangeiro. Para a ilustração dos costumes desses povos originários são utilizados, em sua maioria, textos, descrições e desenhos provenientes de cronistas, filósofos, cartógrafos e literatos europeus, colaborando ainda mais para uma visão superficial e cheia de estereótipos em relação aos indígenas – ainda que se trate de uma exposição que, como dissemos, acontece em 1997. Um exemplo disso é uma citação do poeta francês Pierre de Ronsard, datada de 1560, na página 11, que descreve o lugar, então descoberto, como “América, onde povo desconhecido / vagueia inocente, bravio e despido, de roupas e também de malícia, / sem conhecer os nomes de virtude ou vício, / de Rei ou Senado; que vive por inteiro /saciando a fome do desejo primeiro”.



Figuras 5, 6 e 7. Em ordem, estão a capa, o índice e a contracapa do catálogo da exposição temporária *Oreretama – terra de índio*, que ocorreu entre os meses de abril e junho de 1997 no MHN. Fonte: Catálogo da exposição *Oreretama – a terra do índio*, MHN, 1997.



Para que a alma do morto não voltasse, seus objetos preferidos eram enterrados com ele. (Thevet, 1575)



Aldeia Tupinambá. (De Bry, 1631, baseado em Staden.)



Mameluca. (alegoria de Albert Eckhout, 1641; Museu Nacional da Dinamarca, Copenhagen)



A colheita do caju. (Thevet, 1558)

Figuras 8, 9, 10 e 11. Ilustrações e legendas que compõem o catálogo da exposição Oreretama – a terra do índio (1997), com gravuras e pinturas feitas por europeus nos séculos XVI e XVII. Fonte: Catálogo da exposição *Oreretama – a terra do índio*, MHN, 1997.

Apesar dessas ponderações a respeito dos recursos textuais e imagéticos que serviram de base para a expografia dessa mostra de 1997, também é possível notar alguns avanços no campo da pesquisa museal sobre os povos originários, se comparado com a

maneira como o indígena era abordado nas exposições do museu até então. Há, por exemplo, nas páginas iniciais do folheto explicativo, a menção de estudos relativos ao sítio arqueológico da Toca da Esperança, no Estado da Bahia, e também a apresentação ao público de conceitos como “arte rupestre” e “arqueoastronomia” – inserindo, de certa maneira, os povos originários do Brasil no que eles nomearam de “mundo do homem pré-histórico”.²⁰ A inclusão desses temas seria um passo importante para um museu que tinha como costume não dar muita atenção aos estudos da Arqueologia Brasileira e a tratar os povos originários como coadjuvantes, exotizados e invisibilizados na formação histórica do país (Bittencourt, 2006, p. 255).

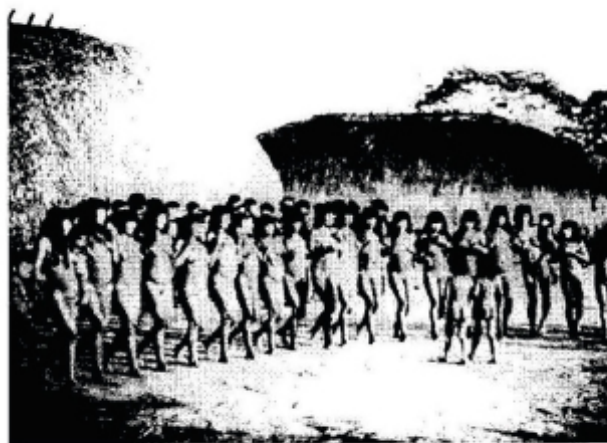
Outro ponto interessante é a relação estabelecida dentro da mostra entre o contato com os europeus e as subsequentes dizimações indígenas. Na página 25, há um breve panorama atualizado sobre a situação dos tupis-guaranis que, segundo apontam as informações encontradas no folheto, vivem em condições de “marginalidade e deculturação”, sendo considerados “sobreviventes”. O catálogo também inclui trechos com tom mais contestador, que evidenciam as dificuldades enfrentadas pelos povos indígenas – uma realidade que persiste até hoje. Um exemplo é o texto que abre a seção dedicada aos “Tupis da costa”, na página 9, que traz uma citação das *Novas cartas chilenas*,²¹ que parodia a famosa carta de Pedro Vaz de Caminha, ao descrever os indígenas: “São bons de porte e finos de feição, e logo sabem o que se lhes ensina, mas têm o grave defeito de ser livres”. Já no poema do escritor brasileiro Carlos Drummond de Andrade endereçado ao indigenista Noel Nutels, em 1974 – e que aparece na página 26 do catálogo –, há questiona-

²⁰ Reproduzimos aqui o intertítulo utilizado no catálogo da exposição de 1997. Vale notar a opção pelo termo “pré-histórico”, deixando-se subentendido que essas populações viveram em um período anterior ao estabelecimento da escrita; segue-se, portanto, uma cronologia pautada na lógica europeia, hierarquizada, atribuindo importância primordial da “sua” história em relação às demais.

²¹ *Novas cartas chilenas* (1954) é um livro do poeta José Paulo Paes, que reconstitui criticamente alguns episódios da História do Brasil. O título do livro também faz referência direta com as *Cartas Chilenas* (1789), de Tomás Antônio Gonzaga, em que o poeta árcade, através de poemas-cartas, critica a realidade social e política de Vila Rica no período anterior à Inconfidência Mineira.

mentos acompanhados de uma fotografia, da década de 1940, das índias da etnia Camaiurá, habitantes da região do Xingu.

*"Valeu a pena?
Valeu a pena gritar em várias línguas
E conferências e entrevistas e países
Que a civilização às vezes é assassina?
Valeu, valeu a pena
Criar unidades sanitárias aéreas
Para salvar os remanescentes
Das vítimas de posseiros, madeireiros, traficantes
Burocratas et reliqua.
Que tiram a felicidade aos simples
E em troca lhes atiram de presente o samburá de espelhos,
Canivetes, tuberculose e sífilis?"*
(poema de Carlos Drummond de Andrade, para o
indianista Noel Nutels, 1974)



Dança pré-nupcial das índias Camaiurá.
Xingu, c. 1945. (foto Heinz Foerthmann; Museu do Índio)

Figura 12. Reprodução de uma das páginas do catálogo da exposição Oreretama – a terra do índio, que problematiza as mazelas pelas quais passam os indígenas brasileiros. Fonte: Catálogo da exposição *Oreretama – a terra do índio*, MHN, 1997.

Após essa mostra temporária em 1997, a palavra “Oreretama” voltou a figurar nos corredores do MHN, mas agora como título da nova exposição de longa duração em 2006, dentro do contexto de um projeto de modernização do museu, iniciado em 2003. É a primeira vez, na história do MHN, que um espaço na mostra permanentemente se propõe a tratar da história brasileira, no que tange aos costumes, culturas, ritos e saberes dos povos originários. Boa parte do acervo exposto aqui era tributária da coleção do indigenista Luiz Felipe de Figueiredo, o Cipré, que, como já mencionamos, foi doada

em meados da década de 1980 e era composta de mais de 300 objetos, procedentes de mais de 40 povos indígenas.

Até o mês de entrega deste artigo (junho de 2025), ainda era possível conferir na plataforma *Google Arts & Culture*²² como era a configuração das salas de *Oreretama* antes do seu fechamento para reforma em 2022. O texto de parede, localizado ao lado do título dessa exposição, reforçava a ponderação sobre como a terra – em que hoje se localiza o Brasil – já era habitada há séculos antes da colonização portuguesa.

Quando, na passagem do século XV para o XVI, os europeus entraram em contato pela primeira vez com os habitantes do Novo Mundo, as populações indígenas já estavam por aqui há pelo menos 500 séculos. Ao longo de tão vasto tempo, essas populações foram se adaptando ao meio ambiente e construíram suas moradas, seus utensílios, seus mitos e saberes, sua cultura. A palavra *Oreretama* significa “nossa terra, nossa morada”, em tupi, tronco linguístico ao qual pertence um grande grupo de indígenas, descendentes dos primeiros habitantes desse imenso território tropical.

Em termos de localização espacial dentro das dependências do Museu Histórico Nacional, as duas salas da exposição *Oreretama* ficavam distribuídas no segundo andar do edifício principal. Após passar a recepção e subir as escadas rolantes, o visitante adentrava a galeria Jenny Dreyfus,²³ para acessar o primeiro espaço expositivo, ligado à arqueologia brasileira. Uma antessala dava as boas-vindas aos visitantes com uma ambientação que reproduzia a caverna do Parque Nacional da Serra da Capivara, no Piauí, com desenhos rupestres representando alguns animais e seres humanos.

²² A plataforma *Google Arts & Culture* possui uma página dedicada ao Museu Histórico Nacional (RJ). Nela é possível conferir detalhes das exposições e realizar uma visita virtual pelas salas do circuito permanente – entre elas, estão os espaços expositivos da mostra *Oreretama*, antes de ser fechada para remodelação em 2022. Algumas imagens inseridas nesse artigo foram obtidas por meio de capturas de tela dessa plataforma. Itinerário completo disponível em: <https://artsandculture.google.com/story/OgVRTFHIC77Ilw?hl=pt-BR>. Acesso em: 20 set. 2024.

²³ A galeria Jenny Dreyfus é a primeira sala do circuito expositivo do MHN. Os painéis que decoram o teto trazem figuras alusivas ao Direito Romano e aos conjuntos de ordenações jurídicas que vigoraram no Brasil desde a chegada dos portugueses até a primeira legislação nacional. Disponível em: <https://artsandculture.google.com/asset/galeria-jenny-dreyfus/IAHay0BrBx5xUQ>. Acesso em: 20 set. 2024.



Figura 13. Reprodução das paredes de uma “caverna” do Parque Nacional da Serra da Capivara (PI), local em que foram encontradas pinturas rupestres.

Fonte: Acervo MHN; foto de Ricardo Bhering, 2013.

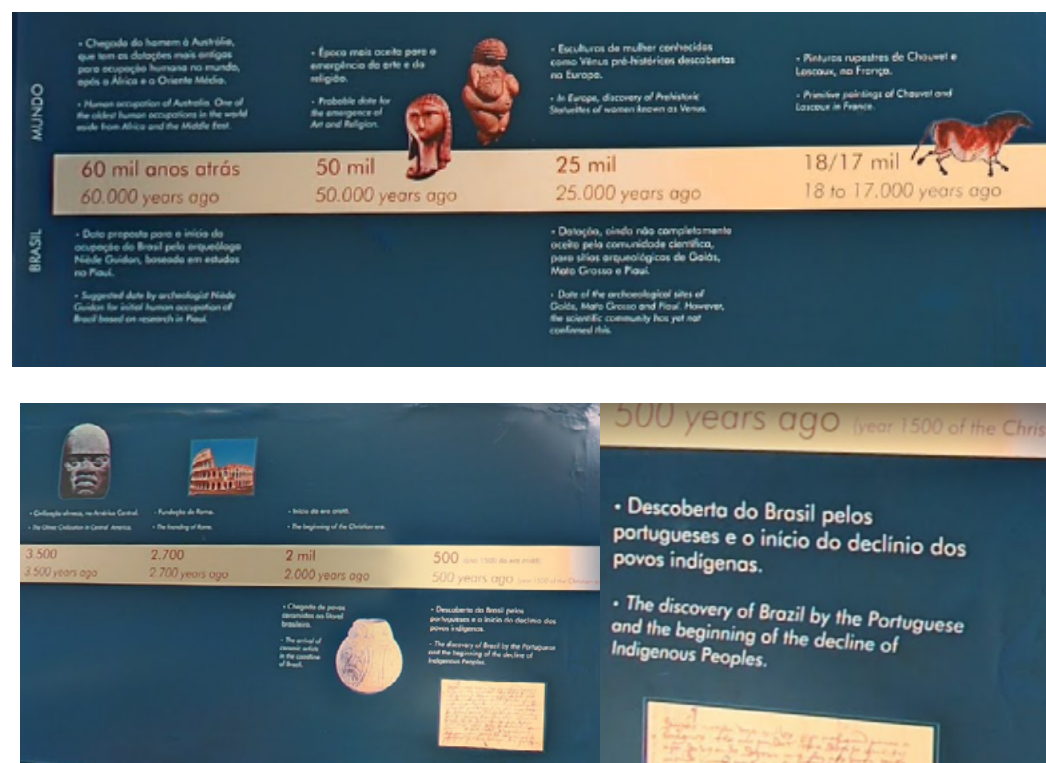
Seguindo adiante, havia uma sala mais ampla dedicada à arqueologia brasileira. Nela, painéis com mapas destacavam regiões do país conhecidas por preservar vestígios de antigas sociedades. Diversos expositores exibiam fragmentos de objetos feitos de pedra, chifre ou cerâmica – itens usados no cotidiano, em rituais sagrados ou como adornos pelos habitantes da época. Além disso, esse espaço também explicava a importância arqueológica dos sambaquis²⁴ para a reconstituição da história e da ocupação dessas antigas populações.

²⁴ Os sambaquis são empilhamentos de materiais orgânicos, constituídos, em sua maioria, por conchas de moluscos e carapaças de crustáceos. São restos materiais formados, ao longo de vários séculos, por povos que habitaram esses territórios. No litoral de Santa Catarina, por exemplo, alguns chegam a 30 metros de altura, sugerindo que os povos dessa região eram sedentários. Informações obtidas dos painéis da exposição *Oreretama*, MHN, 2006.



Figura 14. Restante da primeira sala da exposição Oreretama, com painéis informativos e expositores que trazem resquícios materiais dos primeiros habitantes do nosso território. Ao fundo, uma linha do tempo traça um paralelo entre as arqueologias brasileira e mundial. Fonte: Acervo MHN; foto de Ricardo Bhering, 2013.

Em outra parede desta sala um painel traçava uma linha do tempo em que, em paralelo, a cronologia arqueológica brasileira caminhava juntamente às descobertas da arqueologia mundial. É interessante notar o início e o fim desse percurso. O painel começava com a data de “60 mil anos atrás”, em que era estabelecido o marco proposto pela arqueóloga Niède Guidon para o início da ocupação do território que viria a ser o Brasil, baseado em estudos realizados no Piauí. Contemporaneamente, nota-se que, em nível mundial, havia a indicação da chegada do homem à Austrália, região que possui as datações mais antigas de ocupação humana após a África e Oriente Médio. Já no final do painel, a última cronologia brasileira indicada referia-se ao período de “500 anos atrás” que, na legenda, aparecia descrito como o momento da “descoberta do Brasil pelos portugueses e o início do declínio dos povos indígenas”. Acompanhando o texto, havia uma figura com a reprodução da carta de Pero Vaz de Caminha sobre o “Descobrimento”. Chamamos a atenção para isso, porque abordaremos uma mudança de tratamento dessa narrativa após a remodelação da sala, ocorrida entre 2022 e 2023.



Figuras 15 e 16 (em detalhe). Reprodução de parte do painel cronológico, presente na exposição Oreretama. Na primeira figura, temos o início da linha do tempo – que conjugava a trajetória da arqueologia brasileira à mundial. Na outra figura, era retratado o final dessa cronologia, com destaque para os termos utilizados para designar a chegada dos portugueses ao território que atualmente é ocupado pelo Brasil. Fonte: MHN. Foto: reprodução de trechos da visita virtual da exposição Oreretama na plataforma Google Arts & Culture.

Percorrida a parte que tratava da arqueologia brasileira, adentrava-se em um ambiente todo pintado de verde, ao que tudo indica com o objetivo de nos remeter à sensação de estarmos em uma floresta. Esse era o espaço expositivo reservado às culturas indígenas e aos povos originários do Brasil. O visitante era recepcionado com um painel luminoso com um mosaico de fotos retratando indígenas de diferentes etnias e idades. Não havia nenhuma legenda explicativa identificando cada retrato, assim como não havia indicativo de que, entre as imagens, estava um desenho do século XVI (Rei Quoniambec, gravura da *Cosmologia universal*, do explorador francês André Thevet), que destoava do conjunto de retratos “reais”. Além disso, logo na entrada, também havia o quadro *Descobrimento da América*, do pintor alemão do século XIX, Johann Moritz Rugendas. Percebe-se que, na imagem, a figura do conquistador europeu

tem mais protagonismo do que a massa de indivíduos indígenas localizados à esquerda da pintura. Para fechar os elementos iniciais da mostra, o texto de parede intitulado “O dono da terra” introduzia um pouco do contexto sobre o qual a questão indígena foi retratada ao longo da história brasileira até então. A seguir, iremos reproduzir na íntegra esse documento, pois ele nos auxiliará em análises futuras.

Desde a chegada dos portugueses, houve a preocupação de representar os primeiros habitantes do Brasil. A primeira abordagem feita pelo europeu mostra o homem da terra como selvagem, carente de fé, cultura, civilidade e outros “atributos”. O homem branco viu o índio a partir de seus próprios códigos culturais, e o rotulou de inferior por ser diferente. Posteriormente, uma das representações mais conhecidas é a do índio como “o bom selvagem”, a visão romântica segundo a qual a carência de recursos não permitia ao índio, “homem puro”, ter civilidade e inteligência dos colonizadores. Bastava propiciar-lhe as condições ideais e ele tornar-se-ia um “verdadeiro” brasileiro. Segundo o olhar eurocêntrico dos que aqui chegavam, o índio fazia parte da história nacional, mas precisava incorporar a cultura do colonizador, no caso a portuguesa, para ser considerado parte da nação. Essa visão não respeitava a diversidade e a cultura dos diferentes povos que aqui viviam, tratando a comunidade indígena como uma massa amorfa e genérica. Só na segunda metade do século XX intensificaram-se as pesquisas sobre os diferentes grupos étnicos brasileiros e sua produção cultural. Diversos pesquisadores passaram a estudar a fundo as várias sociedades indígenas, suas conquistas, suas perdas, suas formas de ver e representar o mundo. Alguns grupos que ainda existem e resistem até os dias atuais procuram adaptar as transformações do cotidiano à preservação de suas tradições. No entanto, a realidade do índio brasileiro é preocupante. Hoje, se por um lado há um aumento populacional e o início de um processo educativo com a alfabetização na língua portuguesa e nativa, por outro, constata-se, que dos que moram em áreas urbanas, a grande maioria se encontra em bolsões de pobreza.

A leitura preliminar desse texto de abertura nos permite perceber a tentativa da curadoria do MHN de rever alguns conceitos presentes em narrativas históricas anteriores, que retratavam os indígenas como “bons selvagens”, “homens puros” e “carentes de fé e civilidade”. Novos termos como “diversidade”, “conquistas”, “resistência” e “cultura” entravam em cena para denotar as lutas atuais dessas

comunidades. Nesse novo panorama, os indígenas, que figuravam como personagens presos ao passado, agora existiam – e resistiam – também no presente, ainda que, no texto, estivessem associados a uma condição de vida deficitária, em “bolsões de pobreza”.



Figuras 17 e 18. Reprodução do painel luminoso com retratos indígenas; e do quadro Descobrimiento da América (1820-1829, pintura a óleo sobre tela, Acervo MHN), do pintor Johann Moritz Rugendas. Fonte: MHN; foto: reprodução da visita virtual da exposição *Oreretama*, na plataforma Google Arts & Culture.

No restante da sala, a expografia se dividia em painéis explicativos nas paredes, com textos, fotos e reproduções, e em vitrines e expositores, que abrigavam itens de diferentes etnias, a maioria deles provenientes da coleção Cipré. A mostra não seguia uma cronologia específica nem era linear (Bezerra, 2010, p. 168). Diversos aspectos da vida das sociedades indígenas eram agrupados em grandes eixos temáticos: *produção para subsistência; artes da vida; lógica da guerra; temporalidade nas sociedades indígenas; rituais; antropofagia; e rituais fúnebres*. Nos textos e nas reproduções ilustrativas também se distinguiam imagens e citações de viajantes europeus do século XVI, como André Thevet, Hans Staden e Jean de Léry. À semelhança da exposição temporária *Oreretama*, de 1997, a mostra permanente inaugurada em 2006 ainda se estruturava a partir de uma perspectiva colonizadora na classificação e na descrição dos povos originários. Observa-se, contudo, nos textos expositivos, um esforço de distanciamento em relação às narrativas que representavam os indígenas como sujeitos passivos e exóticos, subordinados ao discurso nacional que os empregava como símbolos alegóricos e submissos diante da figura do colonizador europeu.



Figura 19. A sala Oreretama – palavra que em tupi significa “a nossa morada” – e parte de sua expografia, com utensílios e objetos de diferentes etnias indígenas. Fonte: Acervo MHN; foto de Ricardo Bhering, 2013.

Além disso, por mais que os itens expostos aparecessem identificados pela etnia à qual pertenciam, seu ano de procedência e material utilizado para sua confecção, a escolha por agrupar as explicações textuais dessa sala em painéis com grandes temas, sem localizá-los no tempo e no espaço, resultava em uma homogeneização dessas populações. Transmitia-se a impressão de que todos os indígenas, em toda a extensão do território brasileiro, seriam representados pelos mesmos costumes, ritos e configurações sociais. No texto de parede sobre *A lógica da guerra*, por exemplo, havia uma generalização ao se dizer que, para os povos indígenas, “os conflitos fazem parte da dinâmica da organização, e de certa forma regulam a vida social”. Também havia a afirmação de que “entre as práticas associadas às guerras tribais, estão o reconhecimento do inimigo, o ritual antropofágico, a formação do guerreiro”. Na mesma sala, existia outro painel tratando exclusivamente da “antropofagia”. Ainda que, nesse texto de parede, houvesse um certo cuidado ao localizar o ritual como uma prática tupinambá e tarairiú, as minúcias com que o rito é descrito e a falta de locali-

zação temporal desse costume²⁵ ajudavam a reforçar estereótipos que ainda vigoram sobre as práticas culturais desses povos.



Figuras 20 e 21 (em detalhe). Conjunto de painéis textuais da exposição Oreretama (2006), descrevendo a prática da antropofagia e dos rituais fúnebres por alguns povos indígenas. No detalhe, duas imagens do gravurista do século XVI Théodore de Bry, que foram utilizadas nesses painéis para representar a antropofagia. Fonte: MHN; foto: reprodução da visita virtual da exposição Oreretama, na plataforma Google Arts & Culture.

²⁵ Em entrevista ao portal de Jornalismo Júnior (ECA-USP), a antropóloga e doutora pelo Museu de Arqueologia e Etnologia da USP, Anne Rapp, relembra que, no Brasil, uma parte das práticas funerárias de algumas etnias indígenas são proibidas. "Elas são aceitas em caso de cremação e enterramento. O canibalismo não é permitido". Matéria publicada na íntegra em: <https://jornalismojunior.com.br/rituais-antropofagicos-e-seu-significado-para-o-povo-tupinamba>. Acesso em: 20 set. 2024.

Se retomarmos o texto inicial da exposição em que se reforçava a importância de não entender a comunidade indígena como uma “massa amorfa e genérica”, percebemos que, na prática expográfica, essa tarefa não era tão simples. Um painel com a distribuição dos grupos indígenas brasileiros pelo território, por exemplo, estava posicionado na saída de *Oreretama*, sem muito destaque ou correlação com os demais itens expostos.

A homogeneização do aspecto temporal, ao não distinguir as comunidades indígenas do passado e as atuais, é outro recorte que chama a atenção. No artigo em que pretendem analisar os regimes de historicidade presentes nas exposições de longa duração do MHN, no ano de 2008, as pesquisadoras Aline Montenegro Magalhães e Vera Lúcia Bottrel Tostes²⁶ também fazem ponderações sobre as escolhas expográficas em *Oreretama*, e nos diálogos entre passado e presente que operavam ali.

Os índios do passado, representados em imagens e citações de Hans Staden e Jean de Léry, dialogam com os índios dos dias atuais, que vivem de forma intensa a memória constituída nessa exposição. Assim, é possível perceber, mais uma vez, o regime presentista da historicidade na forma de representar os índios no *Museu Histórico Nacional*, pois o passado e o presente não são distinguidos claramente na narrativa composta no circuito expositivo, ficando a cargo do visitante o estranhamento e a percepção entre as permanências e rupturas no desenvolvimento das sociedades indígenas brasileiras. (Magalhães; Tostes, 2008, p. 139-140)

Ainda tratando das representações metonímicas do acervo exposto, também chamava atenção que apenas dois objetos possuíam vitrines exclusivas para seu armazenamento. Um deles era o “Tronco do Kuarup” (Tribo Kamayurá, 1993), utilizado em um ritual funerário para representar uma homenagem aos mortos ilustres e marcar o fim de um ciclo de luto dos parentes e das comunidades das aldeias. Cada indivíduo homenageado era representado por um

²⁶ Na época de publicação do artigo (2008), Aline Montenegro Magalhães atuava como Coordenadora do Centro de Referência do Museu Histórico Nacional. Já Vera Lúcia Bottrel Tostes era diretora do MHN e professora na Escola de Museologia da Unirio (RJ).

tronco ornamentado (como esse exposto).²⁷ Cabe notar que o texto explicativo do objeto não trazia uma referência específica sobre qual indivíduo foi representado por esse tronco que está em destaque na exposição. Não havia, portanto, uma “personificação” desse objeto, ele passava a representar esse povo indígena e seu respectivo ritual “como um todo”.

Já em outra vitrine exclusiva, víamos um objeto já abordado neste artigo: o tacape que teria pertencido a Martim Afonso de Tibiriçá, conhecido como o chefe dos índios guaianases que colaborou com os portugueses na fundação de São Paulo. Em um artigo que discute o valor histórico deste tacape, o pesquisador Rafael Zamorano Bezerra destaca que, dentre as armas de guerra indígena do acervo, apenas o tacape está exposto sozinho: “Em *Oreretama*, Tibiriçá é o único personagem histórico associado a um objeto. Os demais objetos são apresentados apenas com informações gerais como nome do artefato, material, origem e ano e, por vezes algum esclarecimento pontual” (Bezerra, 2010, p. 168-169). Disso se depreende que, apesar do ineditismo de uma exposição indígena no circuito permanente no MHN, a opção por privilegiar os grandes feitos associados a grandes personagens, prática que remonta aos tempos de Gustavo Barroso, ainda ressoa de alguma maneira na *Oreretama* de 2006.

²⁷ Informações sobre o ritual *kuarup* obtidas nos textos explicativos que acompanham o objeto no MHN, em 2006.



Figuras 22 e 23. Duas vitrines da exposição Oreretama traziam dois objetos em destaque: o tronco de kuarup (ritual da tribo Kamayurá) e o tacape que teria pertencido a Tibiriçá, líder do povo Tupiniquim, no século XVI.

Fonte: MHN; foto: reprodução da visita virtual da exposição *Oreretama*, na plataforma *Google Arts & Culture*.

Diante desse cenário, é fundamental refletir criticamente sobre como o MHN – assim como outros museus – ainda sustenta, apesar de avanços pontuais, narrativas coloniais e eurocentradas que invisibilizam ou minimizam os saberes e a presença de grupos subalternizados, como os povos originários. “Até quando o outro vai falar por mim?” – o questionamento que dá título ao artigo de Camila Maria Silva de Moraes Santos e Débora Eduarda Silva Moura explora o cerne dessa questão da museologia contemporânea. Utilizando uma abordagem decolonial, as autoras argumentam que os processos museológicos (desde a curadoria até a comunicação expositiva) devem ser repensados. Essa reformulação deve partir da participação direta dos sujeitos representados, incluindo suas memórias, saberes e formas de relação com os objetos: “Torna-se

imprescindível que as instituições museais com compromisso social para garantir uma representatividade plural, assegurado pela presença não-exotizada do ‘outro’, estejam alinhadas e conectadas de maneira igualitária em conjunto com a população em todas as etapas do processo museológico” (Santos; Moura, 2023, p. 7).

Nas últimas décadas, vêm surgindo iniciativas que apontam caminhos possíveis para uma museologia decolonial. A partir de 1985, um grupo formado pelo povo Tikuna iniciou um projeto para viabilizar seu próprio museu, com o objetivo não só de preservação de sua cultura, mas também para o respaldo em sua luta por demarcação de terras. Assim, em 1991, foi fundado o Museu Magüta, em Benjamin Constant (AM), dando início a uma série de outros museus comunitários que surgiriam nos anos seguintes, como o Museu Indígena Kanindé, em Aratuba (CE) e o Museu Indígena da Aldeia Pataxó, em Santa Cruz Cabralia (BA). Outro exemplo recente, nesse sentido, é o Museu das Culturas Indígenas, inaugurado 2022 em São Paulo, estabelecido e conduzido por indígenas.

No decorrer de 2023 e 2024, instituições museológicas de grande alcance também se dedicaram a incorporar novas abordagens em suas programações. Foi o caso da exposição temporária do Museu da Língua Portuguesa (SP), *Nhe’porã: memória e transformação*,²⁸ que propunha uma imersão pelas dezenas de famílias linguísticas às quais pertencem as línguas faladas hoje pelos povos indígenas no Brasil. A mostra contou com a curadoria da artista indígena Daiara Tukano e com a participação de cerca de 50 profissionais indígenas – entre cineastas, pesquisadores, educadores, influenciadores digitais e artistas visuais. A expografia procurou considerar as línguas indígenas nos painéis e legendas explicativas: além dos textos escritos em português, havia versões dos conteúdos traduzidos em idiomas como *kaingang*, *tukuna*, *tupi-guarani*, *yaathe*, *mbya*, entre outras. Já o MASP (Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand, SP) realizou exposições temporárias com o tema *Histórias indígenas*, que contou com curadores indígenas convidados.

²⁸ No site da mostra é possível fazer uma visita virtual gratuita à exposição *Nhe’porã: memória e transformação* e acessar alguns materiais multimídias. Disponível em: <https://nheepora.mlp.org.br>. Acesso em: 23 jun. 2025.

Por fim, é importante enfatizar que, ainda que existam aspectos que, à luz das novas discussões e práticas museológicas contemporâneas, precisariam ser aperfeiçoados, a exposição *Oreretama*, inaugurada em 2006, trouxe uma guinada do ponto de vista da representação indígena no Museu Histórico Nacional. Em uma live educacional do museu,²⁹ ocorrida durante a pandemia em 2021, o cientista social e integrante do Núcleo de Pesquisa do MHN, André Amud Botelho, recorda que as transformações nos museus são processos reflexivos e lentos e que, muitas vezes, precisam se adequar às logicas dos recursos, às possibilidades de intervenção e aos sabores das disputas políticas dos seus tempos. Para ele, *Oreretama* é também resultado de um contexto democrático e institucional favoráveis, pois a Política Nacional de Museus e o Estatuto de Museus³⁰ estavam em processo de formulação na época de inauguração da exposição.

Na mesma live, transmitida no Youtube do MHN, Botelho já adiantava que uma reformulação da sala *Oreretama* estava nos planos futuros. Aproveitando a ocasião dos 100 anos do museu e o marco dos 200 anos da Independência do Brasil, ele afirmava que o MHN se encontrava “em um processo rico de se abrir e escutar os segmentos sociais que não eram representados no museu”. Em maio daquele ano (2021) já havia sido realizada uma roda de conversa com representantes dos povos indígenas, especialistas e interessados,³¹ com a intenção de aproveitar contribuições advindas desses diálogos para

²⁹ Durante a pandemia, o MHN realizou encontros online com visitas guiadas virtuais a algumas exposições. Em um deles, chamado “O Bonde da História”, foi feito um percurso virtual na exposição *Oreretama*, conduzido pelo educador Diogo Tubbs com participação do pesquisador André Amud Botelho. Disponível em: https://www.youtube.com/live/_1i5lrStsRA?si=bLsirO_ZcKaRxlot. Acesso em: 22 set. 2024.

³⁰ Lançada em 2003, a *Política Nacional de Museus* (PNM) estabelece diretrizes para a valorização, preservação e democratização do patrimônio cultural brasileiro, com ênfase na diversidade social, étnica e cultural. A política promove o fortalecimento e a criação de instituições museológicas voltadas à representação plural das memórias constitutivas da sociedade. Em consonância com esses princípios, foi sancionado, em 2009, o *Estatuto de Museus*, que define normas para a organização, gestão e funcionamento dessas instituições.

³¹ Esse encontro, que fez parte do projeto “Rodas de conversa”, aconteceu de maneira on-line no dia 12 de maio de 2021, entre a equipe do museu e representantes e lideranças indígenas. Alguns dos pontos abordados nesse diálogo foram levados em conta para a reformulação do módulo indígena da exposição permanente, que trataremos com mais detalhes no tópico *Íandé – aqui estávamos, aqui estamos*.

não apenas reformular a exposição *Oreretama*, mas também (re)visitar o acervo já existente com um outro olhar.

No vídeo, André Amud Botelho e o educador Diogo Tubbs ressaltam a importância de ampliar as reflexões sobre os povos originários para além da exposição abordada, buscando integrá-las ao circuito permanente do museu, que ainda apresenta lacunas nesse aspecto. Como estratégias para essa transformação, destacam a escuta ativa da sociedade, o desenvolvimento de práticas de curadoria colaborativa, e a criação de grupos de trabalho com funções específicas para promover avanços institucionais.

Para implementar essa remodelação, a antessala e as duas salas do módulo *Oreretama* foram fechadas ao público em maio de 2022. No tópico a seguir traremos os resultados desses trabalhos, que culminaram na reabertura da exposição em 2023, agora com um novo nome: *Îandé – aqui estávamos, aqui estamos*.

Îandé: aqui estávamos, aqui estamos

Após meses fechado ao público, o módulo indígena no MHN reabriu suas portas em fevereiro de 2023. A configuração de salas – anteriormente ocupadas pela expografia de *Oreretama* – foi mantida, mas seu conteúdo passou por uma grande reformulação.³² Quem atravessa a galeria Jenny Dreyfus, para acessar o primeiro espaço do circuito permanente do museu agora se depara com a frase: *Îandé – aqui estávamos, aqui estamos*. A reflexão sobre o que esse espaço renovado pretende representar aparece logo no primeiro texto de parede.

³² Além da equipe curatorial e de produção do MHN, a exposição *Îandé – aqui estávamos, aqui estamos* contou com a colaboração de curadores externos, alguns deles artistas, pesquisadores, museólogos ou líderes de comunidades indígenas. Eles foram divididos em dois eixos de participação: uma parte contribuiu com o núcleo “aqui estávamos” e, a outra, com o núcleo “aqui estamos”. A exposição também listou mais de 80 nomes de participantes, entidades, museus, núcleos de pesquisa e outras instituições que contribuíram com a remodelação do módulo expográfico através da colaboração com acervos, pesquisas, revisão bibliográfica e/ou rodas de conversa.

As comemorações do centenário do Museu Histórico Nacional afirmaram um compromisso institucional com a escuta, a diversidade e o protagonismo de novas histórias que foram inviabilizadas ao longo da construção de uma “história oficial”. A reflexão crítica sobre o discurso do Museu vem gerando uma revisão conceitual de novas perspectivas, pluralizando e diversificando narrativas, publicações e exposições. Îandé convida à reflexão sobre a nossa própria história sem deixar de lembrar que, a todo tempo, muitas outras estão sendo escritas. Somos um conjunto de experiências diversas que percorre tempos e espaços, conectados por uma teia, muitas vezes invisível, que liga ideias e sentimentos e gera conceitos e tradições. Somos os cantos, os ritos, os lugares e os saberes. Somos a soma de todas as diversidades e nunca deixamos nem nunca deixaremos de ser. Îandé, aqui estávamos, aqui estamos.

Esse texto de abertura aparece assinado pela “Equipe do Museu Histórico Nacional”, como se configurasse um editorial ou mesmo um compromisso firmado com uma sociedade em que todos fazem parte (aliás, Îandé, em tupi, significa “nós e vocês”).



Figura 24. Painel localizado na entrada da nova exposição do módulo indígena do MHN, Îandé – aqui estávamos, aqui estamos, inaugurado em fevereiro de 2023. Fonte: MHN; foto de Carolina Baliviera, 2023.

Ao longo da exposição vemos que outros textos de parede também aparecem assinados por pesquisadores, artistas e ativistas indígenas, como Suzenilson Kanindé, Davi Kopenawa, Antonia Kanindé e Raoni Metuktire. Essa talvez seja uma tentativa de (re)escrever o discurso

museal sob novas perspectivas e novos personagens que não apareciam anteriormente. Em uma das “rodas de conversa” da equipe do MHN com lideranças indígenas, realizada em maio de 2021, um dos participantes, Oiti Pataxó, ressaltou a importância de se “dar voz” às narrativas dos indígenas, que, segundo ele, costumam ser silenciadas nos museus, uma vez que a constituição dos acervos relacionados aos povos originários e mesmo sua organização foram feitas por colonizadores. Ele também insiste que os textos nas exposições indígenas deveriam relatar os processos históricos e os usos contemporâneos dos objetos expostos.

Îandé tem uma divisão estrutural semelhante à adotada em *Oreretama*, com dois eixos temáticos: “Arqueologia” (apresentado pela frase derivada do título, “aqui estávamos”) e “Povos originários” (apresentado pela frase “aqui estamos”). A parte destinada a tratar da arqueologia brasileira traz alguns elementos da mostra anterior, como a réplica da caverna do Parque Nacional da Serra da Capivara, no Piauí, com representações de desenhos rupestres na antessala, e explicações sobre vestígios de ocupação humana no território, como a presença de sambaquis.

Se antes esses elementos tomavam boa parte da sala expositiva, agora eles dividem atenção com uma nova forma de tratar esse período histórico, compreendendo que esses vestígios são legados dos “povos originários”, apresentados pelos textos da exposição “como os descendentes dos primeiros humanos a chegarem ao continente americano e escolherem viver e transformar, com a sua cultura, o território que conhecemos pelo nome de Brasil”.

Além de localizar a história dos povos originários como bastante anterior à chegada da esquadra portuguesa, também se nota uma mudança nas terminologias utilizadas no novo painel cronológico desta sala. Se em *Oreretama*, o último momento da cronologia era retratado como “descoberta do Brasil pelos portugueses e o início do declínio dos povos indígenas” – como já mencionamos neste trabalho –; em Îandé, a linha do tempo representada se inicia nas “primeiras evidências de artefatos líticos da Serra da Capivara (PI)”, datadas em mais de 30.000 a.C., e termina com a “invasão da costa brasileira pelas naus europeias”, que ocorre em 1.500 d.C. Há, portanto, uma nítida mudança no tipo de discurso adotado e historicizado nas paredes do MHN, após a reformulação desse módulo.



Figura 25 (no detalhe). Linha do tempo localizada na sala Aqui Estávamos, que traça um paralelo entre as arqueologias brasileira e internacional. No detalhe, a última data trazida no painel, 1.500 d.C., quando ocorre “a invasão da costa brasileira pelas naus europeias”. Fonte: MHN; fotos de Carolina Baliviera, 2023.

A apresentação de uma arqueologia mais voltada para acontecimentos ocorridos no território brasileiro também está evidente nesta nova expografia. Uma réplica de bicho-preguiça gigante ocupa um dos cantos do ambiente – representando a megafauna, que habitava essa região durante a Era do Gelo. No centro da sala, dois bustos (um feminino, outro masculino) simbolizam a fisionomia de grupos ancestrais chamados “Povos de Luzia”, que habitaram a região de Lagoa Santa (MG), entre 12.000 e 8.000 a.C. Além disso, partes de um esqueleto humano, datado de cerca de 9.600 a.C. e encontrado no Sítio Arqueológico Lapa do Santo (MG), se destacam em uma estante expositora. Completa a expografia um vídeo curto, feito em desenho animado, que conta, de uma forma lúdica e acessível, alguns dos conceitos e dos artefatos apresentados nessa sala, como pinturas rupestres, modos de sobrevivência e rituais funerários. O uso dessas ferramentas demonstra a preocupação em apresentar o conteúdo de uma maneira mais didática, já que grande parte do público do MHN é formada por grupos escolares.³³

³³ Segundo dados do último Plano Museológico do MHN, entre 2016 e 2019, o museu teve média de 85 mil visitantes por ano. Foram recebidos cerca de 480 grupos por ano, que somam aproximadamente 20 mil visitantes compostos, em sua maioria (80%), por estudantes e grupos escolares. Disponível em: <https://www.gov.br/museus/pt-br/aceso-a-informacao/institucional/sobre-o-orgao/trabalhe-conosco/chamadas-publicas/chamadas-publicas-2023/plano-museologico-mhn-2020-a-2023.pdf>. Acesso em: 27 out. 2025.



Figuras 26 e 27. Novos elementos expográficos da sala Aqui Estávamos: o módulo traz alguns detalhes sobre os “Povos de Luzia”, que habitaram a região de Lagoa Santa (MG) de 12.000 a 8.000 a.C.; e a réplica de uma preguiça gigante, um dos animais da megafauna brasileira, da Era do Gelo.

Fonte: MHN; fotos de Carolina Baliviera, 2023.

A parte que retrata a arqueologia brasileira passou por mudanças importantes, mas avanços ainda maiores no discurso museológico podem ser notados na próxima sala (Aqui Estamos), que trata especificamente dos povos originários. Sai a cor verde que remetia à floresta e coloria as paredes e o teto em *Oreretama*, e o ambiente de 2023, em *Iândé*, recebe tons mais neutros, que ajudam a destacar os objetos expostos nas novas vitrines; essas últimas decoradas com cores vibrantes. Se antes o quadro com a distribuição atual dos povos originários brasileiros ficava na saída da exposição de 2006, agora, um dos primeiros textos de parede desta nova sala, intitulado “Diversidade”, já reafirma a variedade de comunidades indígenas no Brasil, traçando suas aproximações e diferenças, suas singularidades e suas lutas comuns, seu passado e seu presente:

Mais de 250 povos originários compõem um incrível mosaico de diversidade cultural e social indígena no Brasil. [...] Utiliza-se o termo genérico povos *originários* para denominar as sociedades presentes nas Américas e no território hoje brasileiro desde antes das invasões e colonização euro-

peias iniciadas no século XV. Entretanto é fundamental notar que o pertencimento primeiro das pessoas indígenas é à organização social e cultural de seus povos e comunidades. Elas identificam-se coletivamente por meio de visões de mundo, histórias, mitos, hábitos e costumes particulares, além de ocuparem tradicionalmente territórios distintos. As singularidades desses povos devem ser respeitadas e valorizadas. No entanto, há elementos que aproximam as experiências históricas e culturais dos povos originários [...]. Tais povos têm em comum, sobretudo, as permanentes lutas por afirmação e reconhecimento de suas identidades e culturas, pela demarcação e respeito aos seus territórios, pela garantia e ampliação dos seus direitos fundamentais.

O nome da sala *Aqui Estamos* não é casual. Caminhando pela exposição fica evidente a tentativa de localizar as comunidades indígenas no tempo presente, atualizando as discussões museológicas nas quais estão inseridas e trazendo itens e objetos expositivos que dialoguem com a contemporaneidade, mas mantendo um esforço em não promover generalizações. Em um dos textos da exposição, a equipe do MHN reafirma a necessidade de fortalecer os processos de escuta e diálogo com os povos originários, buscando sua presença e protagonismo dentro do museu. Para a elaboração de *Îandé*, foram feitos diagnósticos críticos a respeito dos processos de aquisição e exposição de acervo indígena. Além disso, foram realizadas rodas de conversa e estabelecidas parcerias com especialistas indígenas ao longo de todo processo curatorial. Com isso, o museu não se propõe a estabelecer uma síntese sobre a diversidade indígena no Brasil, mas sim “ser um ponto de partida e espaço de afirmação dos diversos protagonismos indígenas na história e na contemporaneidade”, segundo apresenta o texto de parede, “*Aqui estamos*”.

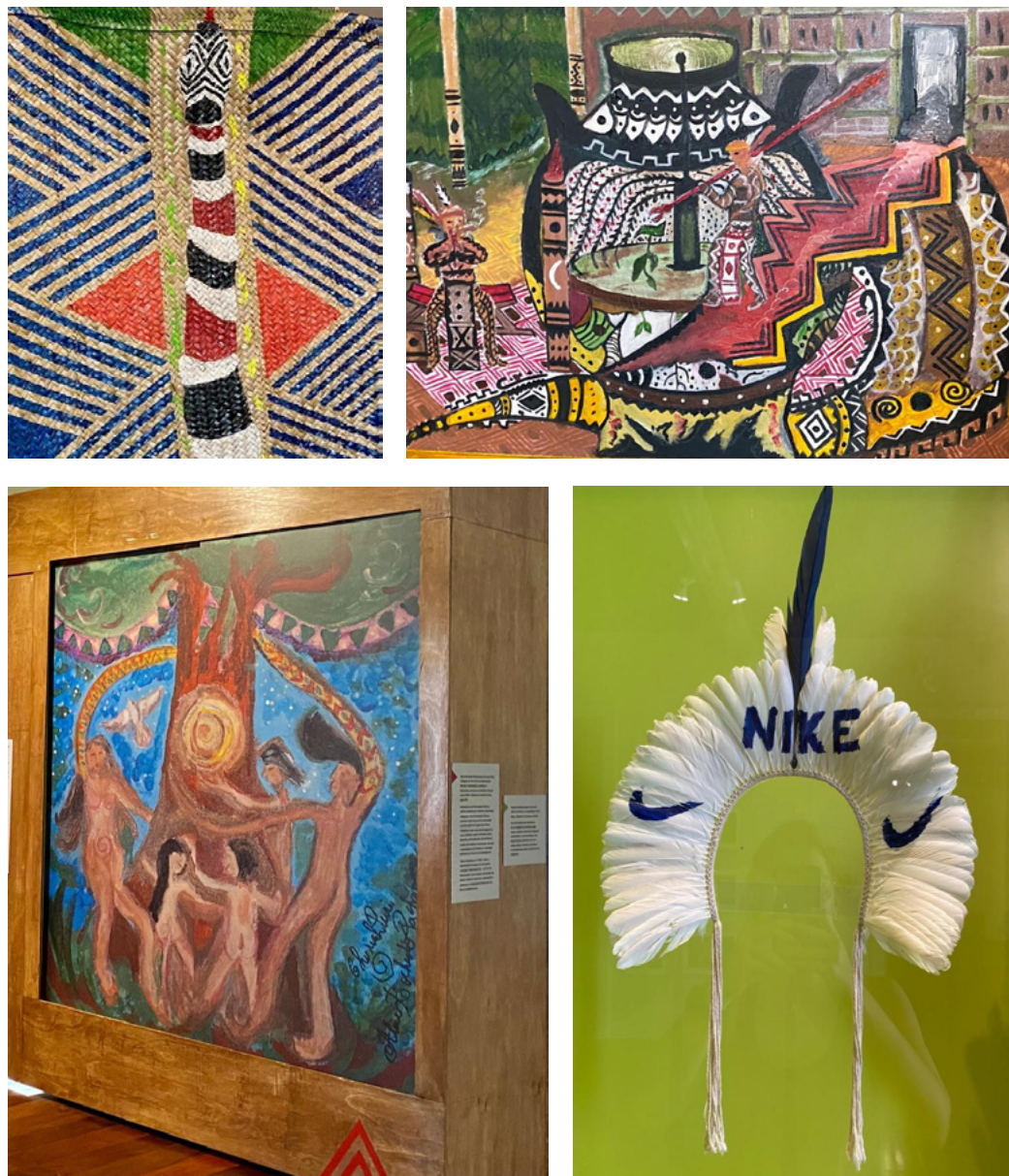
Entre os curadores externos consultados para a mostra, está o artista Denilson Baniwa, que colaborou na seleção da produção artística indígena atual.³⁴ Entre os itens, aparece o trabalho onírico

³⁴ A chamada “arte indígena contemporânea” vem possibilitando discursos (visuais) críticos, ao sublinhar o protagonismo dos povos originários, e também ao revisitar obras canônicas e subverter a sua lógica eurocêntrica. Nessa seleção feita por Baniwa, o artista procurou fazer um pequeno recorte da produção artística indígena dos povos do Norte-Nordeste sobre suas próprias trajetórias. Para mais informações sobre essa temática, vide o trabalho de Machado (2022).

Mbói Pytã (Ancestrais Animais, 2022), de Mayra Karvalho e Tapixi Guajajara, feito com tecidos naturais, urucum, argila e palha. Inclui também o *Gaapí Pahti* (Corpo Cósmico da Ayahuasca, 2022), de Diakara Desana, que retrata um ritual do povo Desana, originário da região do Alto Rio Negro. Em uma outra instalação, está a reprodução da ilustração ampliada de Aline Rochedo Pachamama, a *Inhã Uchô Puri - os Puri da Mantiqueira* (2023). O próprio Baniwa também tem um objeto exposto nesta seção: o *Akangatara Nike* (2022), um cocar que recebe a inserção da marca de tênis em sua plumagem, talvez uma crítica ácida à indústria de consumo que muitas vezes se impõem às culturas ditas tradicionais. A ambientação sonora da sala recebe o complemento de canções do projeto “A música das cachoeiras – do Alto Rio Negro ao Monte Roraima” (2013), que ressoam nas caixas de som da área expositiva.

Já visando a necessidade de incentivar e incorporar processos de curadoria compartilhada e colaborativa, a sala tem ambientes destinados para trabalhar essas questões. Segundo informações divulgadas no site do MHN,³⁵ o “Espaço da meia-lua”, por exemplo, foi pensado para ser um local de promoção das vozes e das lutas indígenas, e sempre contará com pequenas exposições temporárias. A primeira delas, elaborada com peças do próprio acervo do Museu Histórico Nacional, dedica-se ao povo Yanomami, com a exposição de itens, como uma tanga e uma aljava com ponta de flecha, ambas da década de 1970 e confeccionadas com fibra vegetal. Os museus indígenas também ganharam um espaço expositivo, ainda que pequeno, para estarem representados dentro do MHN: o que eles denominaram “museu dentro do museu”. Em uma primeira experiência, em 2023, foram trazidos itens do acervo do Museu Kanindé, do Ceará. A ideia é que se realize nesse lugar um revezamento periódico de objetos de outros museus indígenas para que se conheça os trabalhos realizados em outras regiões do país.

³⁵ MUSEU HISTÓRICO NACIONAL, *MHN abre nova exposição de longa duração sobre povos originários do Brasil*, 9 fev. 2023. Disponível em: <http://mhn.museus.gov.br/index.php/mhn-abre-nova-exposicao-de-longa-duracao-sobre-povos-origina-rios-do-brasil/>. Acesso em: 24 set. 2024.



Figuras 28, 29, 30 e 31. Em ordem: Mbói Pytã, de Mayra Karvalho e Tapixi Guajajara; Gaapí Pahti, de Diakara Desana; Inhã Uchô Puri, de Aline Rochedo Pachamama; e Akangatara Nike, de Denilson Baniwa. Fonte: MHN; fotos de Carolina Baliviera, 2023.

Durante a roda de conversa, ocorrida em 2021, e que foi um dos parâmetros que ajudou a estabelecer um diagnóstico crítico em relação às problemáticas de mostras anteriores do MHN, uma das sugestões consistia em compreender o acervo do museu como uma “memória viva”, inserida no cotidiano e também utilizada em processos educativos. Esse novo olhar sobre o próprio acervo é um exercício que pode ser notado em Íandé. O núcleo “Representações indígenas no MHN”, por

exemplo, traz essas reflexões ao retomar peças consagradas de seu acervo indígena – e ressignificá-las ou contextualizá-las melhor nessa nova expografia. Esse é o caso do “Tacape do Tibiriçá” e do “Tronco do Kuarup”, que já haviam sido mencionados neste artigo. Na nova legenda explicativa do tacape, por exemplo, agora fica evidente que seu destaque nas exposições anteriores do MHN se deve muito mais à valorização do papel de Tibiriçá como aliado dos portugueses, no século XVI, do que propriamente por ser um item representativo da cultura Tupiniquim. Já o tronco do ritual *kuarup* ganhou uma explicação melhor sobre sua relação com o povo Kamayurá e foi acrescentado, em seu texto de legenda, o contexto no qual a peça foi adquirida pelo MHN. O item chegou ao museu no início da década de 1990, em um cenário após a promulgação da Constituição de 1988, e de debates sobre o meio ambiente com a realização da Eco-92, no Rio de Janeiro.



Figuras 32 e 33. Alguns itens expostos nas vitrines do núcleo “Representações indígenas no MHN”. Na primeira foto, junto ao “Tacape do Tibiriçá”, encontram-se também a “Máscara Kalapalo” e a “Boneca Karajá – Ritxoko”. Já na segunda foto, o “Colar Yawanawá”, que entrou para o acervo do MHN em 2022, ganha uma vitrine exclusiva. Fonte: MHN; fotos de Carolina Baliviera, 2023.

A esse núcleo também foram acrescentados novos itens, como o “Colar Yawanawá”, que passou a compor o acervo do museu em 2022 após ser oferecido por integrantes da aldeia Mushu Inu em uma sessão de cantorias e contação de histórias desse povo, ocorrida durante o período de elaboração da presente exposição. Ao contrário do que se via anteriormente – em que os objetos eram expos-

tos com explicações mais técnicas e genéricas – agora busca-se contextualizar pormenores que permeiam a história desses itens, como origem, percurso museológico e diferentes interpretações que o objeto teve ao longo de sua história.

Outros itens – que pertenciam à coleção Cipré, doada em meados da década de 1980 – também ganharam um tratamento museológico diferente em 2023. Um dos novos espaços reúne cinco objetos, com destaque para seus usos tradicionais por diferentes povos indígenas. A ideia aqui é promover uma aproximação e respeito do público em relação a esses itens e seus significados em usos e rituais. Já uma outra vitrine expositiva traz diferentes objetos, como colares, bonecas, redes, adornos, cestos, bolsas, cintos, brincos, tigelas, cachimbos e talheres. O objetivo aqui é demonstrar o quanto esses objetos concebidos por povos originários também integram parte dos hábitos e costumes da nossa “cultura brasileira, sem nos darmos conta de sua origem” (texto de parede “O Brasil é indígena”). Sob uma parede preenchida por uma nuvem de palavras cotidianas e de origem indígena – como “tapioca”, “mandioca” e “pindaíba” – estende-se uma bancada com réplicas desses itens que podem ser manuseadas pelos visitantes.



Figuras 34 e 35. Duas vitrines do núcleo “Aqui estamos” trazem objetos de origem indígena. Em uma delas, itens que foram incorporados ao uso cotidiano de todos os brasileiros (como redes, colares, cestos, etc.); e outra vitrine exhibe artefatos – como o marco de sepultura da tribo Karajá – de uso mais restrito a rituais das comunidades. Fonte: MHN; fotos de Carolina Baliviera, 2023.

Aliás, os recursos de acessibilidade e de inclusão foram amplamente utilizados em Îandé. Todos os objetos expostos de grande relevância para o entendimento da mostra possuem uma maquete tátil ou uma reprodução em escala parecida à real para que pessoas com deficiência visual possam ter acesso ao que está sendo apresentado neste módulo que dá início ao circuito permanente do MHN. Diversos monitores com vídeos em Língua Brasileira de Sinais (Libras) – realizados por uma intérprete indígena – estão espalhados pelos dois núcleos da exposição.

Se retratar o presente dos povos originários era uma das principais diretrizes de Îandé, a última instalação da exposição não poderia receber outro título se não “Aqui estamos”. Uma larga estante traz enfileirados em suas prateleiras diversos retratos de lideranças indígenas, fotografias de ritos que ainda persistem atualmente nas comunidades e outras imagens representando a resiliência e as lutas desses povos. Tudo isso retratado por fotógrafos de origem indígena. Antes de deixar Îandé para trás e continuar no circuito

permanente do MHN, em direção à sala que abre a exposição *Portugueses no mundo*, o visitante lê uma última citação na parede, atribuída ao líder indígena brasileiro da etnia caiapó Raoni Metuktire, conhecido por sua luta pela preservação da Amazônia e dos povos indígenas, que diz: “Vocês têm que escutar os donos da terra que, permanecemos aqui, e vocês têm que nos respeitar”.



Figura 36. A última instalação da sala Aqui Estamos traz imagens de lideranças, lutas e conquistas atuais dos povos originários. Os retratos expostos aqui foram feitos por fotógrafos de origem indígena. Fonte: MHN; foto de Carolina Baliviera, 2023.

Por fim, o que se pode perceber é que a renovação da sala *Ore-etama* – atual *Îandé* – promoveu uma profunda revisão em aspectos importantes sobre a maneira como os povos indígenas eram retratados até então pelo Museu Histórico Nacional. Rodas de escuta e outros tipos de colaborações externas ajudaram a fornecer parâmetros críticos para que se trabalhasse melhor os textos, as terminologias, as escolhas curatoriais e os encaminhamentos narrativos nesta nova mostra. Se antes os povos originários eram localizados no tempo *passado* pelo museu, ou tinham suas temporalidades confundidas entre *passado* e *presente*; no novo eixo “Aqui estamos”, os indígenas ganham protagonismo e força contemporâneas diante

da complexa realidade brasileira. Longe de se pretender como uma síntese da imensa diversidade indígena no país, Îandé tenta se configurar como um ponto de partida (e não o de chegada) para construir novos diálogos e novas histórias. Futuramente, faz-se necessário que as representações indígenas ultrapassem os limites de Îandé e apareçam permeando os outros módulos históricos do circuito permanente do MHN, afinal a presença e participação dos povos originários não estão localizadas em um só tempo ou espaço. O “Aqui estávamos, aqui estamos”, e todo o seu significado de afirmação a que se refere, é preciso sempre ser lembrado, reiterado nos espaços dos museus.

Considerações finais

“Como, na visão de vocês, os povos indígenas devem ser representados?”. Essa foi a pergunta que abriu uma das primeiras “rodas de conversa”, em 2021, entre a equipe do Museu Histórico Nacional (RJ) e artistas, curadores, pesquisadores e lideranças de povos indígenas de diversas regiões do país. Eles se juntaram para debater caminhos possíveis para uma museologia mais inclusiva e representativa dessas populações. Um dos participantes, Anapuáka Tupinambá, sugeriu de prontidão que se passe a usar a categoria “povos originários” em substituição a “Índios” e até mesmo a “povos indígenas”. Defendeu que a mudança terminológica auxilia em um processo mais amplo de descolonização do saber – em suas palavras, a superação desses termos é “necessária para descolonizar a cabeça e, depois, o corpo”.

Descolonizar o corpo, o pensamento, o discurso, a história, a representação... Essa tendência crescente pôde ser notada ao longo de todo este artigo, que contou com a análise do estudo de caso do MHN e de sua representação dos povos originários durante seus mais de 100 anos de existência. Durante as seis primeiras décadas do museu, essas populações eram praticamente invisibilizadas, relegadas à posição de coadjuvantes em relação aos “verdadeiros” heróis da Nação e dos seus supostos grandes feitos. Todavia, os últimos anos foram marcados por conquistas em relação à quebra

de estereótipos e à valorização dos processos de escuta e de inserção dessas culturas à narrativa não apenas do museu, mas também da própria história nacional. Mas falta ir além. No Museu Histórico Nacional, por exemplo, a representação dos povos indígenas ainda se limita ao primeiro – e recém-renovado – módulo do circuito permanente. Mesmo que tenha havido uma mudança importante e considerável no discurso e na expografia museológica nesse espaço, ainda faz falta inserir os “verdadeiros donos dessa terra” em toda linha do tempo brasileira. Segundo a equipe do museu, o plano de reformular o restante dos espaços expositivos está no horizonte dos próximos anos.

Ainda assim, a reconfiguração produzida pelo MHN representa um avanço significativo. O Museu também é resultado do seu tempo e, por isso, é preciso entender o contexto histórico de sua fundação e a epistemologia que a orientou. Nesse sentido, encontrar um museu de história nacional que se posiciona criticamente em relação às suas antigas escolhas narrativas e curatoriais é algo a se comemorar. Sobretudo se pensarmos que o mesmo ano de inauguração de Iandé – *aqui estávamos, aqui estamos* coincide com as tristes notícias sobre a crise humanitária que assola a Terra Indígena Yanomami, ocasionada por uma política de descaso frente aos povos originários no último governo, que reforçava, com discursos laudatórios, uma suposta subserviência dos indígenas, como foi mencionado no início deste artigo.

Nesse cenário complexo de luta e resistência dos povos originários, cabe aos museus contribuir para o fortalecimento da formação crítica e cidadã de seus públicos, constituídos, sobretudo, por professores e grupos escolares. Trata-se de um espaço eminentemente formador, que não deve mais servir à celebração de um suposto passado “heroico”, mas sim configurar uma instituição aberta a revisionismos. Ao adotar posicionamentos críticos em relação ao seu acervo, ao seu passado e ao seu presente, essas instituições podem exercer a memória nacional no plural, não mais no singular. Uma memória nacional pensada com todos os seus personagens, e não só através do protagonismo de alguns poucos.

Referências

- ABREU, Regina. *A fabricação do imortal: memória, história e estratégias de consagração no Brasil*. Rio de Janeiro: Rocco, 1996.
- BEZERRA, Rafael Zamorano. Valor histórico, exposição e restauração de objetos do acervo do Museu Histórico Nacional. *Anais do Museu Histórico Nacional*, v. 42, 2010.
- BITTENCOURT, José Neves. Arqueologia brasileira no Museu Histórico Nacional. *Anais do Museu Histórico Nacional*, v. 38, 2006.
- BITTENCOURT, José Neves. Cada coisa em seu lugar: ensaio de interpretação do discurso de um museu de história. *Anais do Museu Paulista*, v. 8-9, p. 151-174, 2003.
- BRASIL. Decreto 15.596 de 02 de agosto de 1922. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1922. Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1920-1929/decreto-15596-2-agosto-1922-568204-publicacaooriginal-91597-pe.html>. Acesso em: 20 set. 2024.
- BRUNO, Maria Cristina Oliveira. Pesquisa em Museologia e questões indígenas. In: CURY, Marília Xavier (org.). *Museus e indígenas: saberes e ética, novos paradigmas em debate*. São Paulo: Secretaria da Cultura; Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo, 2016.
- CURY, Marília Xavier. Museus e indígenas – saberes e ética, novos paradigmas em debate: Introdução. In: CURY, Marília Xavier (org.). *Museus e indígenas: saberes e ética, novos paradigmas em debate*. São Paulo: Secretaria da Cultura; Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo, 2016.
- FERREIRA, Maria de Simone. A aquisição de objetos como escrita de memória em museus: uma análise do Relatório Final da Comissão Interna de Política de Aquisição do Museu Histórico Nacional. *Anais do Museu Histórico Nacional*, Rio de Janeiro, v. 46, 2014.
- GODOY, Solange de Sampaio; LACERDA, Luís Carlos Antonelli. Museografia e museu: um estudo de caso nos oitenta anos do Museu Histórico Nacional. *Anais do Museu Histórico Nacional*, Rio de Janeiro, v. 34, 2002.
- MACHADO, Vitória Oliveira. *Estourando a moldura: a arte indígena contemporânea legitimando seu espaço nos museus*. Trabalho de conclusão de curso (Especialização em Museologia, Cultura e Educação) – PUC-SP, São Paulo, 2022.
- MAGALHÃES, Aline Montenegro; TOSTES, Vera Lúcia Bottrel. Museu e representações da nação no pós-colonialismo: reflexões sobre os passados construídos no Museu Histórico Nacional. In: CHAGAS, Mario (org.). *A democratização da memória: a função social dos museus ibero-americanos*. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2008.
- MUSEU HISTÓRICO NACIONAL. *Oreretama – a terra do índio*. Rio de Janeiro: 1997. Catálogo da exposição.
- MUSEU HISTÓRICO NACIONAL. Centenário do Museu Histórico Nacional e bicentário da independência marcam plano anual 2022. Disponível em: <https://mhn.museus.gov.br/index.php/centenario-do-museu-e-bicentenario-da-independencia-marcam-plano-anual-do-mhn-em-2022>. Acesso em: 20 set. 2024.

MUSEU HISTÓRICO NACIONAL. *Os donos da terra: o índio-artesão*. Rio de Janeiro: 1986. Catálogo da exposição.

OLIVEIRA, Mayara Manhães. Representação sobre os índios no Museu Histórico Nacional: apontamentos sobre aquisições e exposições. *Anais do Museu Histórico Nacional*, Rio de Janeiro, v. 44, 2012.

SANTOS, Camila Maria Silva de Moraes; MOURA, Débora Eduarda Silva. Até quando o outro vai falar por mim? Decolonizando narrativas, coleções e museus. *Anais do Museu Histórico Nacional*, v. 57, 2023, p. 1-20.

Carolina Baliviera | Bacharel em Comunicação Social – Jornalismo (2009), bacharel (2019) e licenciada (2024) em História, todos pela Universidade de São Paulo. Possui especialização em Museologia, Cultura e Educação pela Pontifícia Universidade Católica (2023, PUC-SP). Desde 2022, atua como supervisora audiovisual da Sala São Paulo e da Fundação Osesp. E-mail: carolina.baliviera@gmail.com. Orcid: <https://orcid.org/0009-0006-4047-5539>.

[<< Voltar ao início](#)