

“É importante respeitar o Ijá das coisas”: reflexões sobre o repatriamento de bens arqueológicos no Brasil

Cristiana Barreto¹

Sandra Benites²

Anita Ekman³

Claire Warnier⁴

Recibido el 08 de junio de 2022; aceptado el 08 de agosto de 2022

Resumo

Este texto introduz a questão do repatriamento de bens arqueológicos do Brasil e apresenta o projeto 'Atlas of Lost Finds' enquanto uma metodologia exploratória para se lidar com restituições simbólicas e abrir o acesso a peças arqueológicas que se encontram hoje invisibilizadas em museus estrangeiros. Parte da premissa deste projeto é que acervos arqueológicos amazônicos são vetores de ancestralidade e conhecimentos cosmológicos de povos indígenas do presente e por isso devemos escutá-los sobre o seus significados e suas implicações para as práticas de musealização, restituição ou repatriamento. Apresentamos então uma entrevista sobre o tema com a curadora indígena do povo Guarani Nhandeva, Sandra Benites, no âmbito do projeto ainda em andamento.

Palavras-chave: *repatriamento, restituição simbólica, livre acesso, patrimônio arqueológico, Amazônia, Brasil.*

¹ Museu Paraense Emílio Goeldi, Belém-PA, Brasil, e-mail: cristianabarreto@museu-goeldi.br

² Curadora independente, São Paulo, Brasil, e-mail: sandraarabenites@gmail.com

³ Artista visual independente, Rio de Janeiro, Brasil. e-mail: brasil.anita@gmail.com

⁴ Unfold Design Studio, Antuérpia, Bélgica, e-mail: claire@unfold.be

Abstract

"It is important to respect the Ijá of things": reflections on the repatriation of archaeological Brazil

This article introduces questions about repatriation of archaeological objects from Brazil and presents the project 'Atlas of Lost Finds' as an exploratory methodology to deal with symbolic restitution and open access to archaeological items that are currently invisible in foreign museums. A premise of this project is that Amazonian archaeological objects are vectors of ancestry and cosmological knowledge of indigenous peoples of the present and therefore we must listen to them about the meanings of these objects and implications for their musealization, restitution or repatriation. We then present an interview on the subject with the Guarani Nhandeva curator Sandra Benites, within the scope of the project still in progress.

Key words: repatriation, symbolic restitution, open access, archaeological heritage, Amazon, Brazil.

Resumen

"Es importante respetar el Ijá de las cosas": Reflexiones sobre la repatriación de Brasil

Este artículo introduce el tema de la repatriación de bienes arqueológicos desde Brasil y presenta el proyecto 'Atlas de los hallazgos perdidos' como una metodología exploratoria para tratar la restitución simbólica y el acceso abierto a piezas arqueológicas actualmente invisibles en museos extranjeros. Parte de la premisa de este proyecto es que las colecciones arqueológicas amazónicas son vectores de ancestralidad y saberes cosmológicos de los pueblos indígenas del presente y, por lo tanto, debemos escucharlos acerca de sus significados y sus implicaciones para las prácticas de musealización, restitución o repatriación. Luego presentamos una entrevista sobre el tema con la curadora indígena del pueblo Guarani Nhandeva, Sandra Benites, en el marco del proyecto aún en curso.

Palabras clave: repatriación, restitución simbólica, acceso abierto, patrimonio arqueológico, Amazonía, Brasil.

Résumé

«Il est important de respecter l'Ijá des choses»: réflexions sur le rapatriement des archéologiques au Brésil

Ce texte introduit la question du rapatriement des biens archéologiques du Brésil et présente le projet «Atlas des objets perdus» comme une

méthodologie exploratoire pour traiter la restitution symbolique et le libre accès aux pièces archéologiques actuellement invisibles dans les musées étrangers. Une partie de la prémisses de ce projet est que les collections archéologiques amazoniennes sont des vecteurs d'ascendance et de connaissances cosmologiques des peuples autochtones du présent et c'est pourquoi nous devrions les écouter sur leurs significations et leurs implications pour les pratiques de muséalisation, de restitution ou de rapatriement. Nous présentons ensuite un entretien sur le sujet avec la conservatrice indigène du peuple Guarani Nhandeva, Sandra Benites, dans le cadre du projet toujours en cours.

Mots-clés: *rapatriement, restitution symbolique, libre accès, patrimoine archéologique, Amazonie, Brésil*

A questão do repatriamento de bens arqueológicos no Brasil é a ponta de um enorme iceberg que envolve questões variadas e complexas (Santos, 2019). A mais premente talvez seja o reconhecimento deste patrimônio como pertencente em sua maior parte aos povos indígenas (Silva, 2011), os quais, apesar das rupturas e violências causadas por práticas colonialistas do passado e do presente, ainda são muitos e diversos. No Brasil, até praticamente o século passado, tanto a pesquisa arqueológica como as políticas de proteção deste patrimônio se desenvolveram de forma alijada às questões indígenas. A arqueologia dizia respeito a um passado tão distante que nada tinha a ver com o presente, ideia que com certeza perpassa as estratégias de invisibilização dos povos indígenas e de suas lutas pela demarcação de terras, continuando a justificar a selvagem destruição da Amazônia por um capitalismo predatório. Até os dias de hoje, vigora o senso comum de que a Amazônia seria uma floresta virgem e desabitada, e que o Brasil estaria longe de ter algum patrimônio arqueológico pré-colombiano relevante, como nos Andes e na Mesoamérica.

Por outro lado, há uma longa e larga história de marginalização da região nos estudos pré-colombianos, perpetrados por teorias de que nas terras baixas sul-americanas não teria havido o desenvolvimento de sociedades complexas, teoria esta ilustrada pela falta de materialidades dignas de nota. Apesar dos reveses que vêm causando vários resultados de pesquisas mais recentes, questionando inclusive modelos de complexidade social inadequados para a região amazônica (Neves *et al.*, 2021), o fato é que museus estrangeiros e colecionadores pouco se interessaram pelos acervos arqueológicos vindos das terras baixas, constituindo-se sempre em coleções menores em volume e em potencial museológico, sendo raramente expostas e ficando invisibilizadas e silenciadas nas prateleiras dos museus.

Com raras exceções, nos grandes museus norte-americanos e europeus, encontram-se poucas peças arqueológicas brasileiras, geralmente de cerâmica Marajoara, via de regra permutadas pelo próprio Museu Nacional no final do século XIX, para em troca obter peças vindas de fora do Brasil faltantes nas coleções brasileiras. As exceções são as coleções maiores de escavações –algumas pseudo-científicas– feitas no séculos XIX e XX por expedições estrangeiras à Amazônia (Araújo, 2022) e que ocorreram antes de qualquer regulamentação por parte do governo sobre a saída de materiais arqueológicos do país. Esta veio tarde, apenas em 1961 com a lei número 3924, e apesar de oferecer boa proteção jurídica, não vem impedindo que materiais arqueológicos da Amazônia tenham aparecido de forma misteriosa em galerias de arte e leilões no exterior, principalmente na Europa.

A prática da pilhagem de sítios arqueológicos para a venda ilegal de materiais não é uma tradição no Brasil como em outros países da América Latina, contudo tem acontecido roubos de peças em coleções de museus e pelo menos uma apreensão de cerâmicas arqueológicas na fronteira com a Guiana francesa, uma rota em potencial para o tráfico ilegal do Brasil para a Europa. Não por acaso, os materiais apreendidos, urnas funerárias da cultura Maracá, figuram na capa do catálogo da exposição *Unknown Amazon* (McEwan *et al.*, 2001), uma das poucas publicações ilustradas sobre arqueologia da Amazônia em língua inglesa. Fica claro que o desconhecimento e subvalorização de materiais arqueológicos da Amazônia preveniu até um certo ponto sua saída de forma ilegal do país, contudo à medida em que estes acervos se tornam mais conhecidos, os riscos aumentam consideravelmente (Santos, 2019).

Estas condições descritas acima, o descolamento dos acervos arqueológicos das questões indígenas do presente e sua marginalização histórica e científica dentro e fora do Brasil, têm implicações decisivas para se pensar estratégias de repatriação deste patrimônio.

Primeiro o desconhecimento das coleções que foram levadas do Brasil, de forma ilegal ou não, e que estão atualmente em museus ou coleções no exterior, dificulta de sobremaneira a formulação de qualquer estratégia mais ampla por parte dos órgãos nacionais competentes. Estas coleções têm pouquíssima visibilidade mesmo com a prática mais comum atualmente por parte dos grandes museus de divulgação de acervos online. Por serem em geral uma minoria dentro de acervos pré-colombianos mais substanciais, raramente constam entre os destaques destas coleções.

Segundo, até o momento, não houve nenhum movimento de demanda de repatriação de objetos arqueológicos, quer seja por coletivos indígenas, por museus brasileiros ou pelo governo brasileiro. Portanto, não há precedentes que possam embasar estratégias mais sistemáticas. Isso se contrapõe de certa forma a algumas práticas colaborativas que vêm surgindo em relação a coleções etnográficas de povos indígenas específicos, como, por exemplo, no

caso das coleções de objetos Kayapó no Muséum de Toulouse e no Musée du Quai Branly Jacques Chirac (Delaître et Robert, 2019). Estas experiências vêm apontando que a restituição física dos objetos talvez seja menos importante do que projetos colaborativos em torno das coleções de modo a restituir não objetos, mas memórias e saberes de povos tradicionais imbuídos nos objetos.

O desastrosos incêndio do Museu Nacional em 2018 que levou à perda substancial de coleções arqueológicas ativou alguns alertas sobre a importância das coleções restantes dentro e fora do país, sobretudo as amazônicas. Isto, aliado aos movimentos de descolonização da museologia em museus antropológicos europeus, têm gerado a preocupação de algumas instituições em buscar maneiras mais efetivas de compartilhar e divulgar estes acervos, quando não em propor a devolução física de peças emblemáticas. Este é o caso por exemplo do projeto de restituição digital de coleções do Museu Etnográfico de Gotemburgo na Suécia, e de outros museus europeus que vêm procurando o Museu Goeldi para conversar sobre possíveis restituições, uma vez que este é o maior museu amazônico com coleções arqueológicas.

Várias questões surgem nestas propostas: O que restituir, para além das materialidades? Para quem? Aos grandes museus brasileiros como o Museu Goeldi ou aos museus locais como o Museu do Marajó? De que forma? Apenas os arquivos digitais, os arquivos necessários para a impressão das peças, ou ainda a reimpressão ou réplicas das peças?

É dentro deste contexto e a partir destes questionamentos que surgiu o projeto “Atlas of Lost Finds”, iniciado já em 2018, sobretudo em reação ao desastre ocorrido no Museu Nacional.

O projeto ‘Atlas of Lost Finds’

O projeto surge no estúdio belga de design Unfold, especializado na criação digital e impressão de peças em cerâmica. O estúdio, coordenado pelos designers Claire Warnier e Dries Verbruggen, ao saber que centenas de objetos do Museu Nacional haviam sido escaneados ao longo de 20 anos previamente ao incêndio, se propôs a rematerializar alguns objetos a partir de seu conhecimento de técnicas de impressão a partir de arquivos digitais de escaneamento 3D.

Mas mais do que reproduzir peças, o projeto busca novas maneiras de usá-las e atribuir significados às reproduções, explorando como dados digitais destes artefatos pré-colombianos localizados em diferentes museus podem ser usados para criar novas narrativas e obras de arte. Assim, um primeiro workshop foi feito em torno de uma peça perdida no incêndio, uma pequena vasilha com gargalo e alça-estribo da cultura Chimú em forma de felino, no qual puderam participar vários artistas e artesãos. Os resultados, assim como

os arquivos do escaneamento 3D, ficam disponíveis em uma plataforma livre, acessada a partir do site do projeto (<https://www.lostfinds.org/>).

Uma segunda etapa do projeto envolve o uso dos arquivos 3D de uma grande urna funerária em cerâmica da cultura Marajoara pertencente ao acervo do Museu Nacional e, paralelamente, a identificação e escaneamento de várias outras urnas desta mesma cultura em acervos estrangeiros, assim como na própria Bélgica, a grande urna Marajoara pertencente ao museu belga, MAS (Museum aan de Stroom) na cidade de Antuérpia (Figura 1 e Figura 2).



Figura 1. Experimentação com a impressão em argila da urna do Museu Nacional durante o Design Fest Gent. Foto: Estúdio Unfold.

Esta etapa “marajoara” do projeto inclui vários colaboradores, como a artista visual Anita Ekman que vem trabalhando há tempos com povos indígenas sobre a reprodução de artes ancestrais dando visibilidade em suas performances a estes acervos invisibilizados em prateleiras de museus, além de arqueólogas do Museu Goeldi, artistas indígenas, ceramistas de Belém, que participam do projeto “Replicando o Passado” do Museu Goeldi, artesãos do Marajó.

Esta segunda fase ainda em andamento prevê uma série de ações de restituição simbólica de peças marajoara que estão em museus do exterior, incluindo a disponibilização dos arquivos de escaneamento 3D em plataforma de livre acesso, um workshop na ilha de Marajó com artesãos ceramistas locais para a impressão da urna marajoara “belga”, e seu re-enterramento simbólico em território marajoara através de uma performance artística. Maiores detalhes destas ações podem ser acompanhados no site do projeto.



Figura 2. Escaneamento de urna marajoara no MAS (Museum aan de Stroom), Antuérpia, Bélgica. Foto: Estúdio Unfold.

Com este projeto, pretende-se criar condições para estudiosos e artistas locais acessarem peças de suas regiões que estão em coleções de todo o mundo, mas também dar a oportunidade a museus europeus de contextualizar suas próprias peças e dar a elas visibilidade com relevância contemporânea e através de uma perspectiva mais simétrica e descolonizada. É por isso que além do MAS e do Museu Nacional espera-se trabalhar em conjunto com vários outros museus europeus, museus norte-americanos e brasileiros em um crescente banco de dados de digitalizações 3D de cerâmicas arqueológicas do Marajó. Para isso está sendo configurando um projeto de código aberto para disponibilizar a tecnologia de impressão 3D cerâmica para museus, ceramistas e artistas do Marajó e do Brasil em geral.

Um componente importante do projeto é a participação de indígenas, mesmo que neste caso, não tenhamos representantes diretos da cultura arqueológica Marajoara, mas entende-se que devemos sempre escutar e entender melhor como se relacionam com este passado nem tão distante. Resultados deste workshop integrarão a exposição “Ore ypy rã – Tempo de Origem. Cosm visões Indígenas da Floresta”, com a curadoria de Sandra Benites e Anita Ekman.

É neste contexto que se deu a entrevista de Sandra Benites, indígena Guarani Nhandeva que tem trabalhado também como curadora de exposições e curadora indígena do Museu de Arte de São Paulo.

Seguem abaixo trechos da entrevista realizada por Anita Ekman e Claire Warnier em outubro de 2020 para o projeto Atlas of Lost Finds e a exposição Tempo de Origem. A entrevista foi feita de forma virtual, com as entrevistadoras em Antuérpia (Bélgica), mostrando alguns ensaios de cerâmicas impressas, enquanto a entrevistada estava no Brasil. A entrevista completa em inglês encontra-se no site do projeto e pode ser acessada no seguinte link: <https://www.lostfinds.org/felideo/#indigenous-cosmovision&7>

Entrevista com Sandra Benites

Anita Ekman: (após explicar um pouco do projeto Atlas of Lost Finds)

Você pode começar se apresentando e o que estamos pensando em construir conjuntamente.

Sandra Benites: Em primeiro lugar eu sempre agradeço a Nhandecy Eté que é nossa mãe verdadeira que é Yvyrupa (a Terra) e também Nhanderu Eté (pai verdadeiro), que está no Ambá (acima no céu) e que são de diferentes lugares, mas são importantes da mesma maneira; então é sempre importante lembrar dessas duas divindades.

Eu sou Sandra Benites, Guarani Nhandeva, eu sou professora, curadora de arte e de cultura, e também atualmente faço militância pela causa das mulheres, mais especificamente das mulheres das quais eu pertencço, Guarani.

...Como no Brasil existem 305 etnias, isso considerados aldeados... pois tem os não aldeados que perderam seu vínculo com seu grupo étnico, por conta desse avanço da cidade nas aldeias. Eu acredito que o trabalho do Xadalu (artista indígena) que fala como a cidade está em cima de nós traduza esse processo da colonização que soterrou as aldeias, que colocou as cidades em cima de tudo.

Existiam milhares de indígenas na verdade na América Latina, não era só no Brasil. Existiam muitas línguas, mais de 1000 línguas e com diferentes idiomas dentro do Brasil e hoje sobraram apenas 274 línguas que sobreviveram ao processo de violência, de pressão, de controle e de dominação, dessa ideia de dominação da colonização.

Então eu acredito que por isso, hoje, não dá para falar de arte e cultura sem falar da história; é necessário falar da história, do processo histórico da colonização, o que implica no que hoje a gente chama de resistência. Então a gente busca para caminhar junto, trazer parceiros, respeitando as diferenças dentro dessa diversidade, mas se juntar em questões comuns, nossas maiores dificuldades e desafios, e também nossas preocupações enquanto humano e não-humano, para que a gente olhe qual caminho vamos traçar, respeitando diversidade, mas também lutando pela questão comum que é a própria Yvyrupa que os juruá (não-indígenas) chamam de Planeta Terra.

É muito importante para a gente deixar esse legado, esse legado é a própria sabedoria nossa e eu acredito que através da arte a gente pode traduzir nossa sabedoria ancestral. Antes da colonização não precisávamos traduzir, não precisávamos falar para outro sobre esse nosso segredo, sobre essa nossa sabedoria pois não tinha essa invasão essa tentativa de controle. Hoje a gente precisa dialogar e traduzir essa sabedoria de uma outra forma de entendimento, então eu diria essa visão de mundo, essa cosmovisão, como a gente lida com esses nossos saberes. Não estou dizendo que todas as culturas ocidentais estejam erradas, não, é justamente para a gente juntar a nossa sabedoria e nossas preocupações comuns sobre determinadas questões que é o próprio planeta terra.

Nós indígenas sempre fizemos essa ponte de conversa, eu acredito que isso possa ser uma forma com hospitalidade, receber o outro e não tratar o outro como outro, mas trazer algo que o outro tem para oferecer, para contribuir, para somar.

É muito importante não desmerecer esse conhecimento da sociedade indígena que é visto como outro e que nunca foram incluídos nessa sociedade maior. Mas acho que é isso que é importante não só para construir outros caminhos, para que isso possa ser ocupado pelas instituições, como galerias, museus, universidades, escolas; é necessário discutir essas questões urgentemente.

Anita Ekman: É muito bonito poder escutar você. Porã Eté. Queria então contar duas coisas:

Acho que é importante dizer que eu estou aqui (na Europa) porque a gente está fazendo esse projeto junto, sobre a história das cerâmicas. Você também foi lá ver as cerâmicas do Marajó e também ficou emocionada como a gente quando olha para elas, pois trazem a ancestralidade, a beleza e a criatividade das mulheres indígenas, de toda essa vida, de todo esse Ore ypy rã mesmo que está ali, que a gente sente que está.

Então a outra pergunta é sobre isso: como você vê essas cerâmicas que eram urnas funerárias onde eles enterravam, por exemplo, seus mortos na Amazônia? Os Guarani também tinham muita cerâmica, e assim como estas, vão parar em museus em vários lugares do mundo, atrás de um vidro em contextos completamente diferentes. Então o que você acha, e porque você acha que é importante escanear, copiar isso, ou seja criar uma imagem disso para rematerializar? Através das obras de arte que a gente pode criar nesses diálogos e com os próprios artistas indígenas?

...Então se você pudesse falar como você vê isso, porque é importante trabalhar com essas cerâmicas, porque é importante a gente criar uma imagem virtual que depois a gente pode imprimir, seria legal.

Sandra Benites: Acho que a primeira questão é saber a função dessas obras, que foram encontradas ou capturadas do lugar de origem para colocar no museu, e a gente também tem que discutir um pouco a função do próprio museu. São muito complexas essas questões, muito delicadas, mas também não podemos deixar de falar sobre isso.

O que eu penso hoje sobre a cerâmica? Eu fui ver e eu achei muito interessantes as pesquisas; e que foram colocadas no vidro representando as regiões de cada lugar.

É muito bonito, mas também é muito triste, porque eu acredito que a gente possa discutir qual é razão de elas estarem aqui, e a função do próprio museu. O que vão fazer com aquilo? O que eu penso hoje sobre essas duas funções digamos assim, é que é uma forma de dialogar um com outro, o próprio museu e as cerâmicas que são obras, têm sua própria história, tem suas narrativas, tem pessoas que produziram aquelas obras. Cadê aquelas pessoas? Como elas estão? Será que eles também foram soterrados? Por que será que houve a necessidade de tirar do lugar para colocar no museu?

Quando você tira do lugar para colocar no museu, não pode negar a sua origem, e parece que hoje vendo essa história, eu acho muito bonito, mas também acho muito preocupante colocar essa cerâmica antiga no museu. É sim um patrimônio que tem que ser preservado, mas que também não deveria ter sido movimentado. Não é a cerâmica em si, mas ... será que não tinha como preservar no lugar de origem?

Por que o museu não saiu e não foi para lá para preservar no lugar de origem? Qual o problema, e no que isso implica?

Então quando a gente mexe com sabedoria, com objeto sagrado, de determinada comunidade, ele precisa ser capturado, mas também trazer todos esses corpos que estão ali juntos, porque é o corpo, é o conhecimento, esses elementos como eu acabei de falar, esses elementos que não são só o ser humano, mas o não-humano também, o que implica em vários seres que estão em volta.

Então de onde tiraram? Esse barro ainda existe, será que está sendo preservado esse barro? Esses rios, essas beiras de rios onde algumas cerâmicas foram encontradas, estão contaminados com o mercúrio, pelos exploradores. E aí? A gente não vai falar disso? A gente só vai guardar e a gente não vai provocar esses debates, essas discussões? Então como é isso?

...São muitas pesquisas e muitas questões, e nós que estamos lutando, temos que fazer um recorte, discutir a questão das mulheres através da cerâmica. Onde estão essas mulheres, o que elas estão fazendo? Será que elas também foram apagadas, desaldeadas, desvinculadas desse objeto? O lugar onde elas produziram esse objeto, será que ainda existe? E essa matéria prima para que elas continuem fazendo?

...Acho que essa é a ideia, trazer essas mulheres, conversar com essas mulheres, não só trazer o objeto, mas também trazer esses produtores desses objetos, e também trazer seu processo histórico, como que foi, o que aconteceu, acho que essa é a questão, mexe um pouco, como diz os juruá, o vespeiro desse objeto.

Porque quando você pega e coloca para preservar apenas o objeto, isso significa que você também está negando esse outro, que são os produtores dessa obra. Se não vamos mexer com esse vespeiro, acho que não precisa nem mexer do lugar.

...Então eu acho que a gente precisa começar a mexer com o objeto, mas não só o objeto, todos que estão em torno dele. Esse é o projeto que a gente precisa levar adiante, mexer com esses objetos é mexer, é procurar uma outra forma de você entender e colocar em pauta essas origens, de onde foi extraído; a questão

não é o objeto em si, é a própria origem, o seu próprio lugar de origem que precisa ser discutido também.

Não estou querendo tirar dos museus esses objetos, só quero movimentar, só quero falar a verdade desses objetos. Então como eu falei no começo, todos os objetos, ou seja, todas essas obras têm várias questões, têm suas sabedorias, têm suas questões de origem, seu lugar específico, tem suas narrativas e a sabedoria de cada comunidade que produz aquele objeto, tem as narrativas desses objetos, e também tem as mãos das pessoas que fizeram esse objeto.

Então para nós Guarani, Tambiapó, seria arte, mas a gente chama de Tembi após, Tembi o que significa algo que você traz, e após é fazer. E então também tem a ver com a mão, que é a ação da mão, que é o resultado da ação da mão que são esses objetos. Por isso que todas as coisas que a gente faz tem o espírito, tem sabedoria, mas não é só humano, porque para nós também tem um determinado lugar, um determinado momento, tem a forma de tirar o barro, porque quando nós vamos pedir para retirar algo, uma matéria prima para fazer algo, até para fazer casa, a gente pede permissão para o Ijá... Por isso que a gente aprende a fazer ritual, ...pedir permissão para o Ijá, aí você traz para o seu consumo; mas é importante respeitar esses Ijás, respeitar esse Ijá das coisas. Então eu acredito que quando a gente pede para o Ijá a gente sente mais alegria, para... para mexer na verdade com aquela matéria. E isso é para todas as questões.

Anita Ekman: Acho muito legal isso que você fala da mão e do Tembia pó, porque quando a gente escaneia uma cerâmica e a gente faz uma coisa virtual, depois quando a gente rematerializa por uma máquina, a mão não está mais ali. No entanto não existe nada sem a mão, porque se não foi o barro tirado com a mão lá do Marajó ou de qualquer outro lugar é o robô fazendo, mas continua tendo a relação invisível da mão. Eu vou pedir para ela te mostrar os estudos que estamos fazendo (pedaço da urna marajoara);

Sandra: (olhando a imagem escaneada)

Sandra Benites: É verdade, nossa...

Anita Ekman: É a urna lá do Museu Nacional que se perdeu no fogo e que eles imprimiram na máquina de novo porque eles tinham escaneado isso antes do fogo... então é muito interessante pensar nessas interações; é uma parte, aqui seria um lagarto (apontando parte da urna).

Sandra Benites: Esse escanear é como se fosse uma escrita no papel, é como uma fotografia, a fotografia ajuda a gente a lembrar, e ter essa provocação, mesmo que a gente não faça com a mão, mesmo que a gente não vá lá fazer ritual para pedir permissão para o Ijá, a gente pode provocar, como eu estava falando.

Uma vez eu perguntei para o um parente, e eu falei assim... "a minha avó por exemplo, ela falava que o conhecimento escrito perde a essência, perde um pouco; ela não era a favor dessa escrita ou de fazer fotografia do conhecimento, porque ela perde um pouco a essência". E é verdade. Perde porque você não pratica, você não está lá, você não movimenta sua própria mão, e nós indígenas temos muito essa sabedoria que vem através da oralidade; a oralidade que é uma continuidade de você sentir, como nós dizemos Guarani Rendu. Rendu

significa sentir na pele e sentir no ouvido, não é só escutar, é escutar com o sentimento, com o seu corpo. Então perde esse Rendu, mas a gente pode falar sobre esse sentimento que a gente sente, então eu acredito que a fotografia, essa tecnologia de hoje pode nos ajudar para acordar a memória, começar a provocar as coisas.

Anita Ekman: Anhete (é verdade). Fazer os outros sentirem; a arte que tem mesmo esse poder, a gente conecta a memória e faz movimentar e faz os outros sentirem.

Sandra: É muito bom isso Anita, é muito bom conhecer a Claire; a gente vai se encontrando no caminho. E como nós mesmos somos terra, para nós Guarani nós mesmos somos chão para todas as coisas, então vamos lutar pelo chão, pelo nosso próprio corpo... É importante resistir, mas também falar sobre isso. Fale para ela que nós somos o chão. No nosso entendimento Guarani de que a mulher é a terra.

Comentários finais

Ainda que o discurso de Sandra Benites não se dirija exatamente ao fato de que as peças arqueológicas estejam em museu estrangeiros, está claro seu incômodo com a retirada descuidada de peças sagradas do solo original, deste “chão” que para seu povo é o próprio corpo da gente Guarani. A terra é o corpo de Nhandecy Eté, a primeira mãe; quando estamos pisando sobre a terra, estamos pisando sobre o corpo de uma mulher. Assim, não por acaso a entrevista se termina com o recado à designer estrangeira: “fale a ela que nós somos o chão”. Um recado ao projeto de que o solo no qual estão estas peças importam sim, não obstante as imagens digitais e réplicas que se possam construir e compartilhar.

A questão da territorialidade do patrimônio envolve também uma crítica latente à própria prática arqueológica e à musealização dos objetos; por que retirar os objetos para levarem ao museu? Por que o museu não pode vir até os locais arqueológicos? Ou ainda, qual o sentido da preservação deste patrimônio, de forma “desterritorializada”? Qual o sentido da preservação apenas dos objetos e não das pessoas que os produziram? Pergunta ainda mais relevante no atual contexto de ameaça real de sobrevivência em que se encontram os povos indígenas no Brasil hoje, sob uma política de governo aberta contra eles, que permite deliberadamente a invasão de suas terras e os ataques às suas vidas pelo avanço do garimpo ilegal, da mineração, das madeireiras e demais projetos que desrespeitam direitos que já haviam sido garantidos na constituição de 1988.

Ainda sobre a territorialidade dos objetos perpassa ainda como prioritária a luta não pela preservação dos objetos cerâmicos em si, mas do território, inclusive no que concerne a possibilidade de se continuar a prática de fazer cerâmica, a preocupação com as fontes de argila, o cuidado com o que se tira

da terra, e a necessidade de se pedir permissão aos espíritos da floresta. “É importante respeitar o lã das coisas”. Entãõ nãõ é sobre preservar objetos em museus, mas preservar a terra como um todo.

Por fim, é interessante o recorte “feminista”, lembrando que em se tratando de cerâmicas antigas, estamos falando de saberes ancestrais femininos, um aspecto raramente reconhecido também na musealização destes objetos. “E aí? A gente nãõ vai falar disso?”

Bibliografia

- Araujo, Lucas (2021). *O que os viajantes levaram? A cultura material marajoara em invenção nos museus brasileiros e norte-americanos* [Tese de doutorado, Universidade Federal do Pará], Belém.
- Delaitre, Anouk e Pascale de Robert (2019). De l'Amazonie Brésilienne aux Musées Français : parcours de collections et processus de légitimation. *Anthropologicas, Revista do Programa de Pósgraduação em Antropologia*, 30 (2), 38-62.
<https://periodicos.ufpe.br/revistas/revistaanthropologicas/article/view/245243>
- McEwan, Colin; Cristiana Barreto; Eduardo Neves (Eds.) (2001). *Unknown Amazon. Culture and Nature in Ancient Brazil*. London: The British Museum Press.
- Neves, Eduardo; Laura Furquim; Carolina Levis; Bruna Rocha; Jennifer Watling; Fernando Almeida; Carla Betancourt; Andre Junqueira; Claide Moraes; Gaspar Morcote-Rios; Myrtle Shock; Eduardo Tamanaha (2021). Chapter 8: Peoples of the Amazon before the European Colonization. In *Amazon Assessment Report 2021, The Amazon we want*, Science Panel for the Amazon, Sustainable development solutions network, A global initiative for the United Nations. <https://www.theamazonwewant.org/wp-content/uploads/2022/05/Chapter-8-Bound-May-9.pdf>
- Santos, Emilly Cristine B. (2019) Coleções Centrais ou Locais? Repatriação no Contexto Arqueológico da Amazônia. *Revista Habitus. Revista do Instituto Goiano de Pré-História e Antropologia*, 16 (2), 327-344.
<http://seer.pucgoias.edu.br/index.php/habitus/article/view/6266/3913>
- Silva, Fabíola A. (2011). O repatriamento de bens arqueológicos às sociedades indígenas: Comentários e considerações sobre descolonização e indigenização da arqueologia. *Arqueologia em Debate: Jornal da Sociedade de Arqueologia Brasileira*.
<http://www.jornal.sabnet.com.br/component/content/article/3-em-foco/85-o-repatriamento-de-bens-arqueologicos-as-sociedades-indigenas-comentarios-e-consideracoes-sobre-descolonizacao-e-indigenizacao-da-arqueologia>