

UNIVERSIDADE DO EXTREMO SUL CATARINENSE - UNESC

CURSO DE LICENCIATURA EM HISTÓRIA

LETICIA DE OLIVEIRA DAVID

**‘EXPOSIÇÃO SOBRE O POVO LAKLÂNÕ XOKLENG NO MUSEU AO AR LIVRE
PRINCESA ISABEL – ORLEANS, SC: UMA EXPERIÊNCIA DE
(DES)COLONIZAÇÃO?’.**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado na forma de artigo como requisito parcial para a conclusão do Curso de Graduação em História, na Universidade do Extremo Sul Catarinense, UNESC.

Orientadora Prof^ª. Dra Lucy Cristina Ostetto

CRICIÚMA

2024

LETICIA DE OLIVEIRA DAVID

**‘EXPOSIÇÃO SOBRE O POVO LAKLÂNÕ XOKLENG NO MUSEU AO AR LIVRE
PRINCESA ISABEL – ORLEANS, SC: UMA EXPERIÊNCIA DE
(DES)COLONIZAÇÃO?’.**

Trabalho de Conclusão de Curso na forma de artigo aprovado pela Banca Examinadora como requisito para obtenção do Grau de Licenciado/a no Curso de História da Universidade do Extremo Sul Catarinense, UNESC.

Criciúma, 21 de novembro de 2024.

BANCA EXAMINADORA

Prof^ª. Lucy Cristina Ostetto - Doutora - (UNESC) - Orientadora

Prof. Leonardo Hermes Lemos - Doutor - (MUPAH)

Prof. Carlos Renato Carola - Doutor - (UNESC)

TÍTULO

Exposição sobre o povo Laklãnõ Xokleng no Museu ao Ar Livre Princesa Isabel – Orleans, SC: Uma experiência de (des)colonização?

Leticia de Oliveira David¹

Lucy Cristina Ostetto²

Resumo: Diante da crescente premência da preservação da ancestralidade e cultura dos povos originários, este trabalho propõe a reflexão acerca de como a cultura indígena é representada em espaços de educação não formais, especificamente o museu. Surgindo como espaço de salvaguarda de memórias, ele desempenha um papel educacional importante para transmissão e preservação de histórias e culturas. O Museu ao Ar Livre Princesa Isabel, localizado no município de Orleans-SC, por meio da exposição “Povos Indígenas: Registros dos Povos Xoklengs em Orleans e Região Sul Catarinense” constrói narrativas e representações que possibilitam reflexões críticas sobre como ainda é visto e concebido o imaginário sobre o povo indígena Laklãnõ Xokleng. Desde o processo genocida de colonização e as práticas sistêmicas de massacre, que não assassinaram apenas corpos mas também outras concepções de mundo e cultura. Este trabalho está estruturado em dois tópicos. O primeiro discorrerá sobre a origem do museu e sua função social aludindo Bruno Brulon e Mário Chagas. O segundo tópico irá analisar a exposição por meio do embasamento teórico do livro “Os condenados da terra” de Frantz Fanon e “Descolonizar o Museu” de Fraçoise Vergès. Ainda abordará como os espaços não formais de ensino, como o museu, contribui de forma significativa para um ensino decolonial em diálogo. Com considerações finais a partir da descolonização do imaginário construído acerca da cultura indígena Laklãnõ Xokleng e a importância de pensar um pós museu, como espaço de reparação histórica.

Palavras-chave: laklãnõ xokleng, museu, exposição, ensino de história, decolonial.

¹ Graduanda do curso de História da Universidade do Extremo Sul Catarinense. Mulher, Amazônida, Nortista e Paraense.

² Professora do curso de História da Universidade do Extremo Sul Catarinense. Doutora em História pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC/2020), na linha de pesquisa História da Historiografia, Arte, Memória e Patrimônio. Mestre em História pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC/1997) Graduação em História pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC/1992). Atualmente é Professora dos cursos de História e Pedagogia na Universidade do Extremo Sul Catarinense - (UNESC) . Pesquisadora com coordenação compartilhada do grupo de pesquisa NEGRA (Núcleo de estudos de gênero e raça, feminismos e decolonialidade) certificado pela UNESCO e CNPq. Integrante do grupo de Pesquisa História e Arte ,Teorias da História-UFSC.

**EXHIBITION ABOUT THE LAKLÃNÕ XOKLENG AT THE PRINCESA ISABEL
OPEN AIR MUSEUM – ORLEANS, SC: AN EXPERIENCE OF
(DE)COLONIZATION?**

Abstract: Given the increasing urgency of preserving the ancestry and culture of Indigenous peoples, this paper proposes a reflection on how Indigenous culture is represented in non-formal educational spaces, specifically museums. Emerging as a space for safeguarding memories, the museum plays an important educational role in the transmission and preservation of histories and cultures. The Open-Air Museum Princess Isabel, located in the municipality of Orleans-SC, through the exhibition “Indigenous Peoples: Records of the Xokleng People in Orleans and the Southern Region of Santa Catarina,” constructs narratives and representations that allow for critical reflections on how the Laklãnõ Xokleng Indigenous people are still perceived and imagined. This reflection takes into account the genocidal processes of colonization and systemic practices of massacre, which not only annihilated bodies but also other worldviews and cultural conceptions. This paper is structured into two main topics. The first one discusses the origins of the museum and its social role, drawing on the works of Bruno Brulon, Mário Chagas, and Pierre Bourdieu. The second one analyzes the exhibition through the theoretical framework provided by Chimamanda Ngozi Adichie’s “The Danger of a Single Story”, Frantz Fanon’s “The Wretched of the Earth”, and Françoise Vergès’ “Decolonize the Museum”. It also addresses how non-formal educational spaces, such as museums, contribute significantly to a decolonial form of teaching through dialogue. The conclusion offers reflections on the decolonization of the imaginary constructed around Laklãnõ Xokleng Indigenous culture and the importance of thinking about a post-museum, as a space for historical repair.

Keywords: laklãnõ xokleng, museum, exhibition, history teaching, decolonial.

1. INTRODUÇÃO

Diante da crescente premência da preservação da ancestralidade e cultura dos povos originários a seguinte pesquisa surge com a necessidade de compreender como o museu, enquanto espaço de educação não formal, contribui de forma significativa para a educação sobre a história de grupos sociais historicamente excluídos. Como possibilidade para manter viva as tradições, conhecimentos ancestrais e ampliar a compreensão, esta pesquisa foi desenvolvida a partir da abordagem étnico-cultural, para incluir perspectivas comumente marginalizadas pela história tradicional. Surgindo com uma inquietação a partir da minha atuação em um museu tradicional, como mediadora cultural, busco discutir o museu, como instituição ocidental³, desde a sua concepção e como manifesta-se com intuito de salvaguardar memórias pré-selecionadas, concebidas sobretudo pelo colonizador.

Para fundamental compreensão da questão central, esta linha de pesquisa reúne investigações de caráter qualitativo e reflexões teóricas. Numa perspectiva decolonial, o artigo aborda uma visão crítica sobre a análise da exposição “Povos Indígenas: Registros dos Povos Xoklengs em Orleans e Região Sul Catarinense” no Museu ao Ar Livre Princesa Isabel, localizado no município de Orleans, Santa Catarina, para valorização da diversidade cultural e das relações étnico-culturais delimitadas na região do extremo sul catarinense. Este trabalho se constitui para além da análise das narrativas construídas, ou ainda não construídas, propondo uma reflexão sobre a decolonialidade nos espaços de educação não formal. Pois,

No clima de guerra em que vivemos, é urgente imaginar instituições decoloniais, antirracistas, anticapitalistas e anti-imperialistas que não sejam baseadas no extrativismo, mas incentivem a curiosidade, o desejo de compreender e agir contra as injustiças, as desigualdades e o sexismo. Que nossas derrotas sejam o terreno onde construiremos nossos sonhos. Que nossas práticas alimentem nossa imaginação. (Vergès, 2023, p.243).

Como crítica à forma de representação de poder e dominação que os museus e instituições culturais ainda possuem, Brulon (2020,p.e1) afirma que “os museus, ao encenar o outro, constrói distâncias invisíveis entre quem vê e quem é visto”. Sugerindo que o museu não é um local neutro, e tampouco apenas de exibição, ele enfatiza a importância da auto-representação como resgate cultural e histórico. Para que não haja um narrativa encenada, a proposta de descolonização do “pensamento museológico” (Brulon, 2020, p.e1) surge como possibilidade para um processo

³ Proposta apresentada pelo livro ‘Descolonizar o Museu: Programa de desordem absoluta’ (2023) de Fraçoise Vergès. Segunda esta proposta, “o museu universal é um museu cuja essência é imperialista e colonial. (Vergès, 2023, p.147)

político de escolha de outras possíveis narrativas, sem que haja uma hierarquia de conhecimentos.

No que se refere a história social, modalidade do saber historiográfico, para a educação e memória, Mário de Souza Chagas propõe o museu como lugar de possibilidade de conhecimento e reconhecimento. A concepção de uma narrativa museal, por meio da exposição e dos textos expográficos, nos permite questionar sobre quais histórias estão presentes nestes espaços. Essa seleção de memórias, sobretudo do que se deseja preservar, frequentemente, é selecionada a partir do mito fundador⁴, se tornando uma história do ponto de vista do “conquistador.” Como crítica a este modelo de seleção de memória, ele propõe uma forma de resistência e transformação social: o rompimento desta visão tradicional do museu. Defendendo a atuação do mesmo como agente ativo de transfiguração cultural e reflexão crítica, alcançando diretamente o local e a comunidade em que está inserido.

Com o objetivo de discutir a colonização a partir da perspectiva da Françoise Vergès, a obra “Decolonizar o Museu: Programa de Desordem Absoluta (2023)”, ao tratar da supervalorização da colonização europeia, e como ela implica na desvalorização de outras culturas, explicita como a implicação do eurocentrismo⁵ estabelece limites nas representações dentro destes espaços e restringe uma educação crítica para o ensino decolonial. A crítica de como o legado colonial presente nas instituições culturais, e como a prática do mesmo, contribui para que outras histórias e tradições, principalmente de grupos considerados subalternos, sejam marginalizadas e apagadas questiona o papel dos museus como espaços detentores sobre o poder da história e da memória. Este modelo, em sua proposta universal, enquadra narrativas e faz com que as estruturas permaneçam as mesmas. O questionamento desta condição de violência colonial a partir de Frantz Fanon em “Condenados da Terra (1961)” é a declaração da descolonização como processo por meio da consciência das pessoas colonizadas. Propondo que toda descolonização é um triunfo, a reorganização traçada por outras narrativas e outras histórias seria o ponto de partida para a transformação social. Ele ainda reitera que “criticar e abandonar a condição colonial escravagista é passo essencial para a mudança de tudo aquilo que foi tentado ocultar das pessoas não brancas” (Fanon, 1961).

O primeiro tópico aborda aspectos gerais da definição de origem dos museus e sua função social. Em sua essência, como instituição que originou-se a prática de colecionar e guardar artefatos que possuíam significado, para preservação e conhecimento. Desde a emergência dos Gabinetes de Curiosidades, as coleções científicas privadas, organizadas principalmente por

⁴ Mitos que explicam a origem de um povo ou a formação de uma nação por meio da narrativa dos colonizadores como heróis.

⁵ Perspectiva que coloca a Europa, especialmente a sua cultura e a história, no centro da análise histórica em detrimento de outras culturas.

proprietários que possuíam um status social privilegiado até a concepção da criação dos museus como são conhecidos atualmente. O século XVIII, como responsável pela democratização e acesso ao museu, a Revolução Francesa como compositora de marcos de memória e a Europa com seus primeiros museus nacionais, que possuíam o intuito de desenvolver um propósito de identidade, cultura nacional e consciência cívica com intuito de difundir um discurso homogeneizador. Delimitando o Brasil como ponto de partida para a discussão da institucionalização da política patrimonial. Discorro sobre a criação do Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – SPHAN, sua finalidade voltada para preservação do patrimônio cultural brasileiro e suas alterações ao longo dos anos até a criação do Instituto Patrimônio Histórico e Artístico Nacional –IPHAN.

O segundo tópico, como proposta a desconstrução de narrativas coloniais em museus tradicionais, analisou os processos envolvidos durante a elaboração da exposição “Povos Indígenas: Registros dos Povos Xoklengs em Orleans e Região Sul Catarinense”. De que forma, a partir dela, foi construído um discurso que, embora pretenda apontar aspectos da cultura indígena Laklãnõ Xokleng, é passível o questionamento sobre a ausência destes indígenas na elaboração da exposição e do texto expográfico. A abordagem deste assunto a partir de um país que foi colonizado possibilita identificar que a lógica colonial ainda está intrinsecamente presente na sociedade. Delimitando geograficamente para o sul do país, precisamente no Estado de Santa Catarina, é possível perceber os vestígios do processo genocida, pouco refutado, que existe nas representações estereotipadas presentes nos espaços artísticos e culturais.

Elucidando como os espaços não formais de ensino, neste caso o museu, contribuem de forma significativa para um ensino decolonial o objetivo nesse artigo é pensar alternativas para a descolonização do museu, esse ainda configurado como um instituição rígida. É nesse sentido que, juntamente com a teoria decolonial, a proposta de descolonização surja como única ferramenta concebível para processos de educação que incluam o reconhecimento da violência colonial histórica por meio da voz aos povos que foram colonizados. Visto que,

Para desejar a descolonização, não basta ser oprimido/a. Ela acontece quando oprimidos/as, indígenas, negros/as, racializados/as, autóctones tomam consciência das possibilidades que interditaram a si mesmos/as, a passividade que demonstraram em situações em que era justamente necessário se aferrar como uma farpa ao coração do mundo, forçar, se preciso fosse, o ritmo do coração do mundo, deslocar, se preciso fosse, o sistema de controle, mas em todo caso, mas com toda certeza, encarar o mundo. (Vergès, 2023, p.54)

2. O MUSEU

A palavra museu, é derivada da Grécia. Com sua origem na Antiguidade, o templo das musas, *Mouseion*, era dedicado a arte e ciência, portanto, era um local reservado para o conhecimento. Ao longo da história originou-se a prática de colecionar e guardar artefatos que possuíam significado, para preservação e conhecimento. Posteriormente, no Renascimento, os gabinetes de curiosidades emergiram ainda com o mesmo intuito, a intelectualidade. Estas coleções científicas privadas, organizadas principalmente por proprietários que possuíam um status social privilegiado, serviram de ponto de partida para a concepção de criação dos museus como são conhecidos atualmente. Entretanto, tais coleções só obtiveram a democratização e acesso ao público somente no final do século XVIII, com o surgimento dos museus nacionais.

A Revolução Francesa compôs marcos de memória (Suano, 1985). Com os conceitos de nação e com a democratização da cultura, ela delineou os museus modernos. Na Europa foram criadas, pela burguesia, as primeiras instituições museológicas, idealizadas como museus nacionais. Hierarquizados e propostos com modelagem pedagógica possuíam o intuito de desenvolver um propósito de identidade, cultura nacional e consciência cívica para difundir um discurso homogeneizador. Foi a partir deste projeto museológico que o museu foi projetado como instituição pública. Este novo conceito de museu estava vinculado a ideia de uma instituição democrática em um espaço universal de conhecimento. No decorrer do tempo essa instituição assumiu características múltiplas de acordo com o contexto que estava inserida, chegando na atualidade como patrimônio coletivo de memória.

No Brasil, a concepção do museu está correlacionada ao processo de formação do país. Apesar disto, a institucionalização da política patrimonial cultural é recente. Com o golpe de Estado de 1937 e a tentativa de modernização do país foi criado criado pela Lei nº 378, de 13 de janeiro, o Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – SPHAN, durante o governo de Getúlio Vargas. Como órgão oficial de preservação, ele possuía a finalidade voltada para o conhecimento do patrimônio nacional, definindo como:

O conjunto dos bens móveis e imóveis existentes no país e cuja conservação seja de interesse público, quer por sua vinculação a fatos memoráveis da história do Brasil, quer por seu excepcional valor arqueológico ou etnográfico, bibliográfico ou arquivístico. (Art. 1º Decreto-lei, nº 25).

Em 1946, o SPHAN passou a ser denominado como Departamento do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – DPHAN, sendo subordinado ao Ministério da Educação e Saúde

(MES) com novas funções atribuídas. Por meio de um Decreto-Lei nº 8.534, ele dispôs as funções administrativas e as funções da instituição, que foram definidas em: “Inventariar, classificar, tomba e conservar monumentos, obras, documentos e objetos de valor histórico e artístico existentes no país” (BRASIL, 1946, art. 2). Devendo promover a catalogação sistêmica, a proteção de arquivos estaduais, municipais e particulares que fossem referentes a história do Brasil, além da proteção dos bens tombados e estimular a criação de museus. Apenas em 1970, o DPHAN tornou-se IPHAN, Instituto Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. A partir disto, a instituição consolidou-se na preservação do patrimônio cultural brasileiro buscando identificar, reconhecer e salvaguardar os bens culturais materiais e imateriais.

A política de salvaguarda por meio da ação museal dos museus regionais garantiram novas possibilidades de preservação e perpetuação de memórias referências para o patrimônio histórico. Sendo assim, o Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM), surge a partir do Instituto Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, criado pela Lei nº 11.904, sancionada em 2009, no governo do presidente Luiz Inácio Lula da Silva. Se trata da entidade responsável pela implementação e gestão da política nacional de museus e estabelece os direitos, deveres e obrigações relacionados aos museus federais. É de responsabilidade do órgão a definição de diretrizes de desenvolvimento dos museus, políticas de aquisição de acervos, preservação, valorização do patrimônio brasileiro e a promoção social. Nesse contexto, o IBRAM desempenha um papel fundamental na articulação entre as esferas pública e privada.

No presente, a nova definição do museu proposta pela ICOM⁶:

Um museu é uma instituição permanente, sem fins lucrativos e ao serviço da sociedade que pesquisa, coleciona, conserva, interpreta e expõe o patrimônio material e imaterial. Abertos ao público, acessíveis e inclusivos, os museus fomentam a diversidade e a sustentabilidade. Com a participação das comunidades, os museus funcionam e comunicam de forma ética e profissional, proporcionando experiências diversas para educação, fruição, reflexão e partilha de conhecimentos.

O Conselho Internacional de Museus, fundado em 1946, se trata de uma organização não-governamental, que possui comitês globais para estudo e desenvolvimento dos museus a nível internacional. A adesão de um código de ética e de uma diretriz para parâmetros profissionais padroniza a atuação e a prática profissional nestes espaços. Ele orienta as entidades e profissionais para uma prática museológica que reafirme seu compromisso com condutas éticas. Reiterando o apoio e o respeito pela diversidade cultural, determinando o que pode ser renunciado dos museus na comunidade museológica atual. Compreendendo o museu como um espaço de conhecimento

⁶ Cf.: (<https://www.icom.org.br>)

e memória do patrimônio material e imaterial, é possível perceber sua pertinência como agente de transformação social e cultural. Dedicado a pesquisa e preservação, ele promove o diálogo com potencial educacional. Em sua teoria, segundo o Conselho Internacional de Museus, sua capacidade analítica é “de importante avanço em relação as possibilidades de discussões acadêmicas e sociais”⁷. Portanto, sua função social o posiciona como espaço dinâmico de educação crítica, ele desempenha um papel fundamental na preservação e transmissão de memórias coletivas.

Entretanto, se tratando de um espaço destinado ao ato de guardar memórias, ele elucida o que deve ser lembrado e o que deve ser esquecido através de escolhas do percurso museal. As escolhas de narrativas e das peças que integram o acervo do museu é um processo que constitui uma forma eficaz de hegemonia, e refletem o que deve se destacar. Não se tratando apenas de um espaço onde objetos são expostos, ele participa ativamente das narrativas criadas a partir dessas definições. As decisões sobre as memórias presentes nestes espaços, contadas a partir de uma relação de poder, excluem a possibilidade de partilha de outros conhecimentos. A curadoria seletiva perpetua esteriótipos e transforma o museu em um campo de disputa. Essa forma de comunicação, proposta por uma única narrativa, enfatiza e privilegia histórias em detrimentos de outras resultando em uma visão unilateral. Essa concepção de museu e curadoria constrói uma percepção sobre o passado, onde legítima e naturaliza uma história única.

O objeto simbólico como “suporte de significações” (Bezerra de Meneses, 1994, p.24) discursa a partir de uma produção de sentido. Portanto, se há o intuito de eliminar enfoques ultrapassados, e se as narrativas museais são construídas, criar estratégias para descolonizar e desconstruir tais vínculos coloniais é o processo onde se é possível transfigurar o significado que este espaço possui. A atribuição de sentidos, por meio da designação do objeto com função documental, propõe pensar o museu para a prática de sua descolonização. O museu tradicional, este proposto como local onde os objetos aos passarem pelo processo museológico, opera como instituição que retira sua funcionalidade e os transforma em apenas objetos de representações distante da sua realidade original. Essa concepção autoritária produz uma concepção hegemônica e propaga uma exclusão social.

O museu é fruto do saber moderno que exclui o saber popular e, ao mesmo tempo, as classes populares. O museu, como prolongamento da hegemonia, nega e esconde o popular, não como um estratagema e sim como consequência do modo de funcionamento do hegemônico. Assim, ainda é aceita a ideia de que o museu é lugar para alguns. (SISEM SP, 2011, p.19)

⁷ Cf.: (<https://www.icom.org.br>)

Como proposta de projeto essencial para a desconstrução de narrativas rígidas, esta intervenção não poderá ser pensada apenas a partir das peças expostas, mas do reconhecimento e reflexão acerca da hegemonia que predomina nestes espaços. Pensar em uma diligência coletiva e que incluam os povos originários nas tomadas de decisões contribui para que diferentes perspectivas sejam reconhecidas e valorizadas, assim colaborando para que ocorra a democratização deste espaço de educação e o reconhecimento da ancestralidade.

A cultura do roubo⁸, proposta por Françoise Vergès, nos museus universais permite a análise e reconhecimento de reparações não apenas simbólicas. Considerar de que maneira os acervos de museus tradicionais foram obtidos, rememorando que foi por meio de saques e exploração, sob circunstâncias de opressão e violência abre possibilidades de diálogos além de possibilitar a restituição dos mesmos para suas comunidades de origem. Em “Decolonizar o museu”, é apresentada a concepção de um pós museu (Vergès, 2023,p.39). Não como local, mas como prática e possibilidade de restituição destes objetos e coleções roubadas, sobretudo, que não se disponha aos moldes ocidentais. Ainda, para evitar uma distorção cultural e epistemológica, Françoise, alerta: “A decolonização não é uma postura; nenhuma instituição pode ser decolonial enquanto a sociedade não for decolonizada, e não existe museu fora do mundo social que o criou” (Vergès, 2023, p.41). Surgindo como resposta ao colonialismo presente neste espaço social, o processo seria por meio das estruturas que ainda regem estas instituições com representações engessadas de civilizações estáticas. A necessidade urgente de uma reavaliação crítica sobre estes espaços está intrinsecamente ligada a mudança de sentido.

O roubo, com premissa de coleta de objetos (Vergès, 2023, p.87), transformou a arte em capital. A mercantilização da cultura retira os artefatos dos seus contextos originais e as transforma em relações econômicas. Portanto, para o sistema capitalista, o qual estamos inseridos, o valor econômico se sobrepõe ao valor cultural. A partir da restituição destes objetos para suas comunidades de origem é possível o domínio sobre suas narrativas utilizando seus próprios termos e conhecimentos para moldar a sua própria organização. A reestruturação coletiva em torno destes processos deverá ocorrer com a participação ativa destes sujeitos historicamente excluídos. O desenvolvimento de narrativas museológicas mais respeitadas só será possível por meio da avaliação e diálogo em conjunto destas comunidades com viés da pluralidade cultural. Por meio disto, a restituição destes artefatos culturais para os povos originários viabiliza a reparação histórica. Essa restituição envolve os significados ancestrais importantes para a continuidade das suas práticas espirituais e cosmovisões, implicando na perpetuação das identidades indígenas.

⁸ Manifestação do colonialismo relacionada a exploração e subordinação dos povos colonizados. Tratando-se de um processo de roubo de saberes, histórias e identidades.

3. ANÁLISE DA EXPOSIÇÃO: “POVOS INDÍGENAS: REGISTROS DOS POVOS XOKLENGS EM ORLEANS E REGIÃO SUL CATARINENSE”

A exposição “Povos Indígenas: Registros dos Povos Xoklengs em Orleans e Região Sul Catarinense” foi pensada e elaborada a partir da iniciativa do Museu ao Ar Livre Princesa Isabel. Localizado no Município de Orleans, em Santa Catarina, foi idealizado em 1974 pelo Pe. João Leonir Dall’Alba e fundado em 1980. O museu, é reconhecido por ser o maior museu ao ar livre da América Latina. No cenário nacional, é tombado pelo estado de Santa Catarina e pelo Instituto do Patrimônio Histórico Artístico Nacional (IPHAN), como patrimônio cultural brasileiro. Com a proposta de um espaço que preserva a memória histórica da colonização na região no final do século XIX, segundo seu site oficial, ele é “uma instituição de caráter tecnológico, histórico e documental que preserva, pesquisa e divulga o patrimônio cultural de diversas etnias⁹.” Por se tratar de um museu ao ar livre, encontra-se situado em um terreno arvorado com a presença de riachos e integração com a natureza, com intuito da representação de um conjunto de elementos que simbolizam a vida rural destes colonos. Sua característica arquitetônica reflete as construções dos imigrantes italianos, feitas principalmente de madeira e pedra. Ainda é possível identificar alguns objetos que apresentam traços e atributos característicos do modo de vida no período colonial, como: a capela, engenho de farinha de mandioca, roda d’água, casa do colono, engenho de açúcar, alambique, marcenaria e a atafona de milho.

Imagem 1 – Entrada do Museu.



Fonte: Acervo pessoal.

⁹ Cf.: <https://www.museuaoarlivre.com.br/quem-somos/>.

Imagem 2 - Roda d'água.



Fonte: Acervo pessoal.

Planejado inicialmente como Museu da Ciência e Tecnologia, a ideia colonial se sobrepôs. Se tratando de uma instituição voltada a organização e exposição de seu acervo de forma temática, o Museu ao Ar Livre, apresenta características passíveis de questionamentos sobre sua narrativa. Buscando recriar e representar o ambiente rural que estes imigrantes supostamente construíram, o museu segue uma narrativa linear. Focado nas contribuições que os colonizadores desenvolveram e determinaram de norma civilizatória, ele impõe um supositício modelo de desenvolvimento que ignora outras existências e reforça uma visão colonial de evolução, associado ao avanço tecnológico que acompanhou o processo de colonização. Nesse contexto, o ideal de progresso era a transformação das florestas da Mata Atlântica em terras férteis. Alterando a paisagem e possibilitando a transição para expansão do capitalismo agrícola, com objetivo de produzir o contentamento por meio do progresso material. O desmatamento em larga escala e seu impacto ambiental, como efeito da imigração, podem ser percebidos até o período atual.

A importância de compreender os impactos acometidos na região por meio da história ambiental é essencial para tornar perceptível essas modificações violentas, além de suas características destrutivas que impactaram diretamente o meio ambiente e as populações indígenas, que estavam presentes na região muito antes da colonização e possuíam uma visão particular da terra. A visão de mundo utilitarista, pré-concebida pelo colono, trata a terra como um recurso onde a sua exploração desenfreada afeta não somente os povos originários, mas

também altera profundamente ecossistemas. Antônio Bispo destaca que a cidade é o “contrário da mata, o contrário da natureza. A cidade é um território artificializado” (Bispo dos Santos, 2023).

As práticas coloniais de desmatamento e extração de recursos naturais impactaram na marginalização dos indígenas no território do sul catarinense, onde, além de uma série de fatores, entre eles: a violência, os conflitos diretos com os colonos, assassinatos e doenças, contribuiu para que cada vez mais os povos nativos da região fossem dizimados, afastados e apagados culturalmente da história local. Ao explorar a história, pelo viés da relação da sociedade e do meio ambiente é possível rever criticamente o processo de colonização que dissipou os conhecimentos indígenas sobre os manejos da terra.

Em geral a floresta aparecia nos locais como empecilho, um desafio a ser vencido pelos colonizadores. Ela precisava ser derrubada para o progresso, para o desenvolvimento das sociedades. O “mato” era visto como uma fonte de recursos (principalmente de madeira e de alimento) e ao mesmo tempo era temido, por causa dos animais ferozes que ali se abrigavam e pelo desconhecido. (da Silva Mohr, 2012, p.2)

A lógica colonial legitimou todos os conjuntos de práticas cruéis durante o processo de colonização. Portanto, quando ainda possuímos um museu que sustenta esta visão de mundo, onde supostamente há uma sociedade superior e capaz de civilizar outra, ele desumaniza e valida a violência e o apagamento cultural como algo “natural”. Com este modelo de museu, o apagamento cultural presente no processo de colonização se perpetua até os dias atuais. Nada é alterado, o extermínio cultural dos povos colonizados permanece.

O Museu ao Ar Livre, em sua definição, defende se tratar de um espaço que “destaca o modo de vida dos colonizadores”¹⁰. Ao desempenhar um papel crítico na preservação da história local e na identidade do município, ao valorizar uma cultura sobrepondo-a a outra, a narrativa histórica deste espaço é passível de críticas, visto que, apesar da intuição se definir como “divulgadora do patrimônio cultural de diversas etnias”¹¹, ela foca exclusivamente na história dos colonizadores europeus. Se tratando de um espaço referencial e de potencial educacional sobre a cultura de Orleans, ao retratar a imigração como foco civilizatório, tende a uma visão eurocêntrica, branca e cristã que valoriza a história de apenas certos grupos em detrimento de outros. A crítica a lógica colonial é indispensável nos espaços de educação, tanto formais quanto informais. O discurso persistente, ao longo da história, de narrativas dominantes subalternizaram outros saberes, tradições e práticas. As representações de outras culturas não cabem na inferiorização.

¹⁰ Cf.: <https://www.museuaoarlivre.com.br/quem-somos/>.

¹¹ Cf.: <https://www.museuaoarlivre.com.br/quem-somos/>.

Outras narrativas, para além do Ocidental e colonial são possíveis, para que haja uma representação construída a partir da sua própria complexidade e perspectivas.

A exposição “Povos Indígenas: Registros dos Povos Xoklengs em Orleans e Região Sul Catarinense”, selecionada pelo edital Lei Paulo Gustavo LPG D+SC/2023, executada com recursos do Governo Federal e Lei Paulo Gustavo de Emergência Cultural, por meio da Fundação Catarinense de Cultura. Surge, de forma específica, como proposição para abranger a história e cultura da comunidade indígena Laklãnõ Xokleng no sul de Santa Catarina. Provindo de um projeto itinerante com intuito de circular em espaços educativos e culturais, para democratizar o acesso a exposição, a exposição utilizou na composição de sua exposição o acervo documental, etnográfico e arqueológico do Museu ao Ar Livre Princesa Isabel.

A equipe é composta pela: coordenação geral do projeto e curadoria, de responsabilidade de Valdirene Böger Dorigon¹², atualmente é diretora do Museu ao Ar Livre Princesa Isabel – FEBAVE. Valdirene possui graduação em Museologia - UNIBAVE (2012), e é especialista em Gestão Cultural: Cultura, desenvolvimento e mercado - SENAC (2018) e História e Cidade: Patrimônio Ambiental e Cultural - UNESCO (2016). A pesquisa, conservação dos artefatos e curadoria é atribuição de Idemar Ghizzo¹³, no contexto atual é professor da UNIBAVE, coordenador do Laboratório de Conservação e Restauração (LACOR) e museólogo do Museu ao Ar Livre Princesa Isabel. Idemar é bacharel em Museologia pelo Centro Universitário Barriga Verde (UNIBAVE), mestre em Museologia pelo Instituto IAM/Espanha e doutorando em Museologia pela Lusófona/Portugal.

A importância de destacar o currículo dos envolvidos no projeto é mencionar a falta de representatividade indígena. Aqui não discuto sobre a falta de capacitação profissional, apenas pretendo voltar a atenção para a lacuna central que me guiou durante a análise da exposição, a limitação da percepção e compreensão da cultura Laklãnõ Xokleng. A instrução acadêmica e técnica não é capaz de um entendimento pleno sobre o que é ancestralidade, justamente por não se tratar de algo material ou teórico. Na academia, por possuir vínculo e moldada por uma estrutura eurocentrada, as concepções tendem a ser parciais, desconsideradas e reduzidas. Não há como admitir um viés institucionalizado e considerado universal quando se há o intuito de romper com estereótipos contraproducentes sobre as práticas originárias. A marginalização dos saberes indígenas ainda é vinculada a falta de interesse e respeito em tradições orais. Por não ser reconhecido como um saber legítimo, os estudos sobre esses povos se encontram sob tutela de

¹² C.f.. <https://www.escavador.com/sobre/12175249/valdirene-boger-dorigon>

¹³ C.f.. <https://www.escavador.com/sobre/3425815/idemar-ghizzo>

pesquisadores que estão falando sobre, e por, essas populações e ocupando estes espaços que deveriam ser ocupados por indígenas.

Imagem 3 – Totem expositivo.



Fonte: Acervo pessoal.

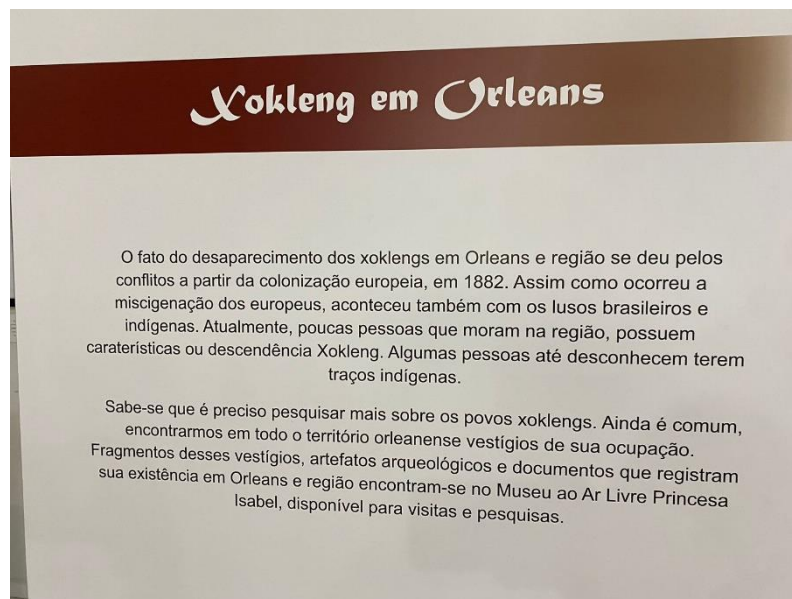
Em Santa Catarina, território habitado por coletividades pré-coloniais, os povos nativos Laklãñõ Xokleng, eram formados por ao menos três grupos desta etnia onde diferenciavam-se entre si. Até a segunda metade do século XIX, e no início do processo de colonização, eles ocupavam a região entre o litoral e o planalto catarinense Selau (2010, p.29), “transitando conforme a necessidade de buscar sustento por meio da caça e coleta”. Originários da família linguística Macro-Jê, eram caçadores/coletores e foram denominados pejorativamente como “Bugres e Botocudos, por conta do artefato labial” (Santos, 1973, p.30). A importância do reconhecimento cultural e das suas tradições reflete na importância da ocupação de espaços para manter sua identidade. A exposição “Povos Indígenas: Registros dos povos Xoklengs em Orleans e Região”, surge com essa preposição. Por se tratar de uma exposição itinerante, ela possui um calendário onde consta os locais que ficará disponível para visitação. Portanto, para abordar e analisar a exposição, foi necessário o deslocamento até o Centro Cultural Multiuso Dimas Schlickmann, localizado em São Ludgero, município vizinho. A cidade também marcada pelo processo de colonização, neste caso alemã.

Para realizar a análise da exposição ponderei sobre alguns aspectos presentes, como: tema, objetos, textos expográficos, catálogo da exposição e curadoria. Para iniciar, a temática foi o

primeiro elemento pesquisado referente a análise da exposição. Destacando as principais fontes utilizadas para o desenvolvimento da pesquisa, a identificação da exposição sobre a cultura e história dos Laklãnõ Xokleng, reflete a relevância da exposição e sugere uma reflexão crítica sobre a representatividade do tipo de exposição que se pretende desenvolver. Orientada pela narrativa presente nos textos expográficos e catálogo de exposição, o recorte sobre a cultura indígena, apesar de possuir fontes historiográficas, é superficial. A narrativa proporcionada ao visitante é distante, por não possuir orientações de como eram as vivências com os artefatos expostos é passível a interpretação sugestiva. Neste sentido,

[...] pertencer a um grupo que é desvalorizado pela cultura dominante é ser não reconhecido, é sofrer uma distorção em sua relação consigo mesmo. Como resultado de repetidos encontros com o olhar fixo e estigmatizado do outro culturalmente dominante, os membros de grupos depreciados internalizam auto-imagens negativas e são impedidos de desenvolver uma identidade cultural saudável de si mesmos. (Fraser, 2010, p. 117).

Imagem 4 – Texto expositivo.



Fonte: Acervo pessoal.

Reitero que a questão que me norteou desde o início era a falta de representatividade na curadoria da exposição. A ausência de descendentes originários causa a distorção da história dos povos indígenas, se a exposição não for feita com a participação ativa dos povos indígenas, ela não irá ser efetivamente uma prática colaborativa, mesmo que haja a intenção de representatividade, não acontecerá a visibilidade das lutas históricas. A temática dos povos indígenas, é fator essencial para o contexto histórico e social catarinense. Não há como discutir Santa Catarina sem a valorização da identidade e cultura dos grupos originários. Suas lutas, desde

o contato com os colonizadores, é fator norteador para entender o reconhecimento e valorização desses povos na região. Françoise Vergès, apresenta a constatação de que a representação não é suficiente ou que não basta exibir mais diversidade nas paredes do museu para transformá-lo (Françoise Vergès, 2023, p.193).

Portanto, abordar uma temática, superficialmente, essencial para a valorização de outros saberes não colabora com uma representação que identifique traços culturais ancestrais. Não há possibilidade de reparação sem a presença de indígenas. A representatividade só se dará efetivamente por meio da garantia das suas vozes em processos de decisão. A reinterpretação destes espaços é essencial para que não ocorra o perigo de uma história única. A lógica colonialista reduz e limita a compreensão das tradições e cosmovisões indígenas, apagando as contribuições dos povos originários para desenvolvimento e formação da região. O olhar mais crítico à esta exposição permite refletir como o impacto colonial molda a representação deste povo.

Imagem 5 – Fotografia da exposição.



Fonte: Acervo pessoal.

A representação de passividade atribuída aos povos indígenas por meio das fotografias é exemplo da perpetuação de um esteriótipo construído historicamente. Desde o período colonial, os colonos classificaram os indígenas como passivos para legitimar a violência e dominação. Imagens como esta, presentes na exposição, reforça a ideia de que os indígenas não eram capazes de se organizarem socialmente e culturalmente. Alimentando a desvalorização da resistência, essa visão indica que seu modo de vida não é significativo para a sociedade contemporânea.

Imagem 6 – Objetos líticos presentes na exposição



Fonte: Acervo pessoal.

Ainda sobre a produção de um imaginário estereotipado acarretado pela colonização, trago o conceito de deslegitimação passado pela ideia do “primitivo”. Ao expor apenas as peças líticas sem o seu contexto original sobre como foi descoberto a utilidade desses objetos, como houve um desenvolvimento de uma tecnologia referente ao melhor tipo de pedra utilizado para receber um artefato, acaba desenvolvendo e reforçando uma caracterização distorcida sobre a complexidade dos processos de sobrevivência indígenas pertinentes as suas necessidades. Estes instrumentos foram projetados a partir de um conhecimento profundo acerca dos materiais disponíveis e da sustentabilidade. Desconsiderar este tipo de tecnologia é reforçar a visão colonizadora. Desse modo, propor uma valorização as práticas agrícolas, ambientais e culturais nestes espaços é reconhecer a possibilidade de uma abordagem de contraposição à lógica extrativista e reducionista.

A mobilização de uma outra estrutura de museus, pensada por estes grupos marginalizados, é uma tentativa de combater esta violência sistemática. Apenas rompendo com estereótipos é que se dará a valorização pela luta e resistência indígena, além da garantia de sua sobrevivência e dignidade. Superar o ponto de vista colonial é primordial para a manifestação de uma efetiva luta indígena. Abranger aspectos que busquem reafirmar a autonomia é possibilitar o contestamento das violências históricas que estes povos foram submetidos por meio da autodenominação e ocupação destes espaços, para isso, romper com séculos de opressão e dar continuidade aos saberes ancestrais é manter viva as tradições e memórias coletivas.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Toda a estrutura dominante precisa ser desconstruída: o ensino, a história da arte, as hierarquias, as referências, a cegueira e a surdez em relação a questão racial e às formas atuais de violência colonial. (F. Vergès, 2023,p.76)

A questão central do presente artigo foi possibilitar o questionamento sobre de que maneira a constituição das formas de invisibilidade são concebidas por meio do silenciamento nos processos envolvidos na produção da exposição museológica “Povos Indígenas: Registros dos Povos Xoklengs em Orleans e Região Sul Catarinense”. O contestamento para a crítica e luta pela restauração da identidade indígena, é proposto no decorrer desta escrita, por meio da auto-representação durante todo o processo desde a coordenação geral do projeto, a pesquisa, a produção textual até a curadoria. Só assim será possível incluir povos indígenas e não brancos como sujeitos ativos e participantes presentes nas relações de interação na sociedade. Deste modo, proponho que diminuir a lacuna da desigualdade étnica reduz a propagação de estereótipos e potencializa as estratégias educativas destes espaços de educação não formal. A relação passado/presente transmitida pela exposição como forma de comunicação, influencia diretamente as experiências educacionais, e explorar a relevância das contribuições das populações indígenas na arte, língua, hábitos alimentares e tradições pela herança indígena da região, contribui no resgate das raízes culturais mas ainda há a necessidade de auto-representação dos povos originários.

Portanto, pensar sobre como o museu possibilita a compreensão e o método sobre como o aprendizado pode ocorrer fora da sala de aula é colocar em prática a Lei nº 11.645/200850, onde é proposta a valorização das histórias e culturas indígenas. É fundamental compreensão de como cada visita é uma experiência individual no espaço museal possibilita a preocupação em problematizar a contextualização dos artefatos expostos. Para que não haja subterfúgios nas representações, a proposta é de transformação do museu como possibilidade de reparação histórica, onde novas relações de memória são possíveis. Imaginar formas diferentes deste espaço e propor novas narrativas é de extrema importância para modificar como a temática poderá ser explorada e conduzida. Enquanto não houver, de fato, uma mudança profunda a transição do museu para a construção de um modelo menos tradicional é pensar um pós-museu (Vergès, 2023, p.39). É um modo de resistência a um sistema eurocentrado, onde a branquitude e o colonialismo serão questionados para opor-se a injustiça do colonialismo.

Nada sobre nós, sem nós!

AGRADECIMENTOS

Este trabalho é uma homenagem as raízes que carrego comigo e a todos que contribuíram para o meu percurso de formação. A cultura paraense é minha fonte de inspiração e resistência. O Pará é meu lar e minha identidade, e minha cultura me fortalece todos os dias. Lembro-me da importância de honrar as tradições e ancestrais que vieram antes de mim, agradecendo profundamente às minhas irmãs, aos meus pais e a toda minha família. Eles são meu alicerce e exemplo de perseverança e amor.

Externo a minha gratidão e admiração à minha orientadora, Lucy Cristina Ostetto, por sua orientação e apoio inestimáveis ao longo deste trabalho. Ela me mostrou, não apenas em teoria, mas em prática sua postura firme contra o colonialismo. Ela é uma inspiração constante. Ser guiada por uma mulher que luta por uma visão decolonial do conhecimento transformou minha maneira de ver o ambiente acadêmico.

Ao meu amigo, Leonardo. Sua amizade e suporte foram imprescindíveis para a conclusão deste artigo. Sua potência é inspiração profissional, que me impulsionou a seguir em frente apesar dos desafios. Sem dúvidas você é minha referência de profissionalismo, ética e conhecimento. Este trabalho reflete os ensinamentos e motivações que eu recebi de você ao longo destes anos.

Agradeço também aos meus amigos, Gisleine, Viviane e Almir. Onde estiveram ao meu lado nas alegrias e nos desafios, oferecendo seu apoio incondicional, tornando os momentos difíceis mais leves e as conquistas mais significativas. E agradeço a minha resiliência que me fez persistir ao longo desses quatro anos. Esse trabalho é, também, um reconhecimento ao meu compromisso com meus sonhos e às lições que aprendi ao longo dessa trajetória.

5. REFERÊNCIAS

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **O perigo de uma história única**. Companhia das Letras, 2019.

BRULON, Bruno. Descolonizar o pensamento museológico: reintegrando a matéria para re-pensar os museus. **Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material**, 2020.

BRULON, Bruno. **Pensar os Museus: mito, história, tradição**. Nau Editora, 2024.

CHAGAS, Mário Souza. Museus, memórias e movimentos sociais. **Cadernos de sociomuseologia**, n. 41, 2011.

CHAGAS, Mário. Memória e poder: dois movimentos. **Cadernos de sociomuseologia**, v. 19, n. 19, 2002.

CHAGAS, Mario; GOUVEIA, Inês. Museologia social: reflexões e práticas (à guisa de apresentação). **Cadernos do CEOM**, v. 27, 2014.

CHICARELI, Larissa Salgado; ROMEIRO, Kauana Candido. Museu e ensino de História: pensar o museu como local de conhecimento e aprendizagem. **Revista Confluências Culturais**, v. 3, n. 2, 2014.

COCOTLE, Brenda Caro. **Nós prometemos descolonizar o museu: uma revisão crítica da política museal contemporânea**. MASP afterall, 2019.

FANON, Frantz. **Os condenados da terra**. Editora Schwarcz-Companhia das Letras, 2022.

FRASER, Nancy. Repensando o reconhecimento. *In: Revista Enfoques: revista semestral eletrônica dos alunos do Programa de Pós-graduação em Sociologia e Antropologia da UFRJ*, Rio de Janeiro, v.9, n.1, 2010.

JULIÃO, Letícia. Apontamentos sobre a história do museu. **Caderno de diretrizes museológicas**, v. 1, n. 2, 2006.

JULIÃO, Leticia. O Sphan e a cultura museológica no Brasil. **Estudos Históricos (Rio de Janeiro)**, v. 22, 2009.

SELAU, Mauricio. **A ocupação do Território Xokleng pelos Imigrantes italianos no sul de Santa Catarinense (1875 -1925): resistência e extermínio**. Editora: Bernúncia. Florianópolis.

2010.

SOUZA, Neusa Santos. **Tornar-se Negro: a construção da identidade do negro no Brasil**. São Paulo: Editora Paz e Terra, 1983.

SUANO, Marlene. **Que é museu**. 1985.

VERGÈS, Françoise. **Decolonizar o museu: programa de desordem absoluta**. Ubu Editora, 2023.

VIEIRA, Márcia Polignano; DULTRA, Karyna. A institucionalização do patrimônio cultural. **Múltiplos Olhares em Ciência da Informação**, v. 4, n. 1, 2014.