



Nhande Mbya Rekó e nosso jeito de fazer exposições

Juliana Kerexu Mirim Mariano

Gabriela de Carvalho Freire

A exposição *Nhande Mbya Reko: nosso jeito de ser Guaraniö*, em cartaz no Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade Federal do Paraná em Paranaguá/PR, está aberta para visitação desde 11 de julho de 2018 e será encerrada em 29 de setembro de 2019. A mostra é o produto da colaboração entre o Museu e cinco comunidades mbya guarani localizadas na região litorânea do Paraná: Pindoty (Terra Indígena Ilha da Cotonga/Paranaguá-PR), Kuaray Guata Porã (TI Cerco Grande Guaraqueçaba/PR), Guaviraty e Karaguata Poty (TI Sambaqui/Pontal do Paraná/PR) e Kuaray Haxa (Morretes/PR). A iniciativa foi financiada pelo Mutirão Mais Cultura da Pró-Reitoria de Extensão de Cultura da UFPR, com verba do hoje extinto Ministério da Cultura.

A ideia de fazer uma exposição sobre os Mbya Guarani surgiu em 2010 quando os Professores Laura Pérez-Gil (então responsável pela Unidade de Etnologia e atual diretora da instituição) e Miguel Carid Naveira desenvolveram um projeto para montar uma pequena coleção de objetos guarani a ser incorporada ao museu. As peças provinham da aldeia Pindoty da Ilha da Cotonga e a formação da coleção durou alguns meses, quando a pesquisadora visitou a comunidade diversas vezes para não apenas receber as peças, mas também conversar com os artesãos sobre elas.

O projeto de construção da exposição só teve início em agosto de 2017. A equipe inicial contava com a participação da equipe técnica do museu e de bolsistas da graduação em Ciências Sociais e da pós-graduação em Antropologia, e foi coordenado pela Prof^a Dr^a Laura Pérez-Gil. De início, o principal desafio era o fato de que, ainda que o museu já tivesse realizado outras ações colaborativas, era a primeira vez que se enfrentava a organização de uma exposição com a participação de diversas comunidades indígenas. Não havia, portanto, uma metodologia definida, também por conta do fato de que em processos de curadoria compartilhada as ações dependem sempre das decisões tomadas em conjunto pelas diferentes pessoas envolvidas no projeto.

O processo de construção da exposição contou com uma visita da equipe técnica do museu a seis aldeias da região ó em que o Museu, suas exposições e materiais de divulgação foram apresentados ó e com três reuniões que foram realizadas ora na sede expositiva do MAE, em Paranaguá, ora na Reserva Técnica de Curitiba. Cada uma dessas reuniões teve a participação de dois representantes de cada comunidade, além dos bolsistas, da museóloga, do fotógrafo e da diretora do museu. Neste paper, pretendemos refletir acerca dessa experiência de colaboração e das questões suscitadas por ela.

Etapas de produção

A primeira reunião ocorreu no museu em Paranaguá, em dezembro de 2017. Durante dois dias a equipe preparou os primeiros encaminhamentos para a produção da mostra. Em primeiro lugar, a museóloga do MAE, Ana Luísa de Mello Nascimento, fez uma visita guiada pelas exposições que estavam em cartaz na época, explicando-lhes o que é, no contexto museológico, uma exposição. Depois, ocorreram discussões acerca de temas possíveis: foram citados temas como ervas medicinais, cosmologia, território, alimentação, história, artesanatoí E, ao longo das conversas, todos esses elementos da cultura mbya guarani eram sempre relacionados à sua dimensão espiritual. A espiritualidade estava conectada com qualquer tema que surgia durante a reunião.

A segunda reunião, por sua vez, aconteceu na Reserva Técnica em Curitiba em fevereiro de 2018. Nesses dois dias, a coleção guarani (composta por algumas peças dos anos 40 e 50 e por outras trazidas para o museu em 2010, no âmbito do projeto acima

mencionado) lhes foi apresentada com o intuito de todos decidirem em conjunto quais peças seriam expostas. Desde o início, os curadores mbya guarani deixaram claro que preferiam produzir eles mesmos a maior parte das peças da mostra, e que apenas alguns objetos do acervo do MAE (alguns cestos mais antigos, não considerados como artesanato, como veremos adiante) seriam incluídos no projeto. Nessa reunião foi também efetuada uma divisão das peças que seriam produzidas por cada comunidade, levando em conta as especialidades de cada aldeia. No mais, o título da mostra, o circuito expositivo e a paleta de cores também foram escolhidos nessa ocasião. Foi também nessa visita dos Mbya Guarani à Reserva Técnica que eles enfatizaram a necessidade de expor fotografias e vídeos do processo de confecção do artesanato, o que fez com que a equipe do MAE visitasse as aldeias para fazer esse registro entre a segunda e a terceira reunião.

Já no terceiro encontro, de volta a Paranaguá, a equipe de curadores confirmou o percurso que havia sido decidido, assistiu os vídeos gravados nas visitas às aldeias e escolheu as fotografias a serem expostas. Além disso, foi nessa última reunião em que a identidade visual da mostra foi escolhida e os textos e legendas foram escritos coletivamente.

A parte de montagem foi feita em grande parte pela equipe técnica do MAE, que levou sempre em consideração os direcionamentos dados pelos Mbya Guarani. No último dia todos os curadores participaram dos ajustes finais, dando principal atenção para a casa de reza, e os Mbya Guarani solicitaram pequenos ajustes que foram realizados.

No dia da inauguração, todas as comunidades se fizeram presentes por meio de representantes. Ao todo, estiveram presentes 67 mbya guarani que vinham das aldeias do litoral paranaense. Aqueles que participaram da equipe de curadoria fizeram falas de abertura em conjunto com a equipe do museu e, mais tarde, houve a apresentação do xondaro e do coral da Ilha da Cotinga.

Breve descrição da exposição

A exposição foi organizada de modo que o visitante conheça gradualmente alguns aspectos da cultura mbya guarani, perfazendo um percurso que poderia ser pensado como

õe fora para dentro, ou como se ele fosse tendo uma visão cada vez mais pormenorizada de como são a vida e os costumes dessas pessoas.

A primeira visão que temos da exposição são alguns cartazes que contêm informações das aldeias visitadas pela equipe do museu, e de onde vieram os Mbya Guarani curadores da mostra. É nessa primeira sala em que estão grande parte das fotos solicitadas pelos Mbya Guarani, além de descrições da localização de cada comunidade. Desde o início, a exposição deixa claro que aldeias estão abertas àqueles interessados em conhecer os modos de vida mbya guarani e comprar seu artesanato. É também nessa primeira parte que o visitante começa a entender propriamente o tema da exposição: o artesanato produzido pelos Mbya Guarani. Na sala, há uma televisão com um pequeno documentário sobre as formas de se fazer os diferentes objetos e um glossário de palavras Mbya Guarani, para que o processo de tradução efetuado pela exposição seja também apropriado pelo visitante: ouvindo a música que vem da televisão e lendo diversas palavras em uma língua que ele provavelmente nunca ouviu ou leu, o visitante compreenderia, aos poucos, que a mostra trará conceitos e conhecimentos outros, que não aqueles geralmente ligados ao artesanato tal como ele é conhecido no senso comum. A música que vem da televisão, é importante salientar, acompanha os visitantes por toda a exposição, criando um ambiente sonoro propício para a visita.

A segunda sala é a mais focada no artesanato em si. O texto de apresentação (escrito em conjunto pela equipe técnica do MAE e pelos Mbya, como já afirmado) salienta que, ao mesmo tempo em que o artesanato é a principal fonte de renda de grande parte das aldeias, ele está também profundamente ligado à religiosidade e à cosmologia Mbya Guarani. Por meio dele, somos apresentados à narrativa que contrapõe os objetos criados por Nhanderu ó aqueles usados na vida cotidiana da comunidade e na *opy* (casa de reza) ó e os criados por seu irmão Anhã ó aqueles produzidos para venda.

Segundo a narrativa exposta, Nhanderu, que criou as pessoas, criou também os animais, alimentos e vários objetos para que as mulheres e homens pudessem se servir deles. Esses objetos criados por Nhanderu têm sua beleza definida por qualidades estéticas caracterizadas pela simplicidade e moderação: os cestos são bicromáticos e adornados com grafismos simples. Além disso, tanto seus grafismos quanto seus formatos são mais estáticos, não podendo sofrer muitas mudanças por terem sido criados por Nhanderu.

Quando viu os objetos que seu irmão Nhanderu havia criado, Anhã ficou com ciúmes e decidiu imitá-los, mas operou algumas mudanças. Como afirmam os Mbya Guarani, Anhã tinha um espírito empreendedor e, com a intenção de agradar aos potenciais compradores *jurua*, criou objetos muito mais coloridos, com grafismos mais complexos e sem nenhum limite para inovações. Surgiu, então, o artesanato que hoje é vendido aos *jurua*.

A segunda sala foca nessa contraposição efetuada pela própria mitologia Mbya Guarani entre os artesanatos usados no cotidiano ou na *opy* e os produzidos para venda aos não índios. O espaço tem diversos exemplos dessa contraposição: os colares e pulseiras de miçanga de Nhanderu são aqueles com as sementes conhecidas como ôlágrima de Nossa Senhoraö, que são de cor acinzentada, enquanto os de Anhã são feitos com miçangas coloridas, de vidro ou de plástico; os *ajaka* (cestos) de Nhanderu são monocromáticos ou bicromáticos, enquanto os de Anhã são coloridos, tendo três cores ou mais e contendo grafismos inovadores, como aqueles de formato de coração. No mais, as *vicho raçanga*, também conhecidas como ôbichinhosö, que são atualmente produzidos quase que exclusivamente para venda, também estão nesse espaço.

É importante notar que essa segunda sala pode ser entendida com um espaço intermediário entre a primeira, de apresentação, e a terceira, que reconstitui uma casa de reza, lugar reservado somente aos Mbya Guarani, e da qual falo adiante. Pois, ao mesmo tempo em que ela expõe algumas noções básicas sobre o artesanato mbya guarani e sua relação com os não indígenas, ela também apresenta a categoria de objetos que são utilizados no âmbito doméstico e religioso dessa população. Assim, essa segunda sala de exposição pode ser entendida também como uma boa preparação para o que se lhe segue: a sala que refaz uma casa de reza dentro do museu.

A terceira sala da exposição tem suas paredes revestidas com fotos das paredes de uma casa de reza real, que é feita de pau a pique. Ao centro do aposento estão duas esculturas representando um índio e uma índia mbya guarani, ambos portando seus *petyngua* (cachimbos). Na parede atrás deles e de frente para quem entra na sala estão pendurados alguns objetos rituais: a *rave* (rabeça), o *mbaraka* (violão), o *mbaraka miri* (chocalho), o *takuapu* (bastão), um *guayrapa* (arco) e uma *uöy* (flecha ritual). Todo o ambiente foi criado para fazer o visitante se sentir como se estivesse dentro de uma *opy* verdadeira e, portanto, como se estivesse no lugar mais íntimo e reservado dos Mbya

Guarani. De todas as salas, talvez essa seja a mais intrigante porque, ao mesmo tempo em que ela traz uma menor quantidade de objetos ou fotos, ela parece concentrar muito mais significados do que as outras. A questão é que todos esses saberes, objetificados nas peças expostas, não são ditos explicitamente: cabe ao visitante perceber que há ali um jogo entre o que os Mbya-Guarani escolheram mostrar e o que escolheram esconder, e que grande parte dos seus conhecimentos são tão valiosos também porque passam por um processo de restrição de sua circulação. Nesse sentido, essa sala é aquela que condensa mais claramente um processo que também estava presente nas anteriores: aquele pelo qual passaram os Mbya Guarani que participaram da curadoria da exposição e que se debruçaram sobre a questão do que mostrar e do que esconder dos brancos, e de como utilizar o espaço do museu a seu favor.

Os diversos sentidos de õexposiçãoö

Antes de seguir com as estratégias utilizadas pela exposição, é importante contextualizar, ainda que rapidamente, os Mbya Guarani do litoral paranaense para que o contexto político-social que está na base da mostra seja esclarecido. Como afirmado, as cinco comunidades participantes da curadoria habitam o litoral paranaense. Existe, entre elas, muita circulação e construção de laços de parentesco.

Ainda que as aldeias atuais sejam de ocupação relativamente recente, essa região era território Carijó na época da invasão europeia. O deslocamento das populações mbya guarani - que foram expulsas do Paraguai e do noroeste argentino - para a região começou em meados dos anos 20 e sua escolha pela população se explica por motivos principalmente religiosos. O fato de estar perto do mar e das montanhas e de estar em meio à Mata Atlântica faz com que esse seja um espaço que possibilita uma vida baseada nos preceitos de Nhanderu. Ainda que as condições não sejam suficientes - o pequeno tamanho das terras vinculado à crescente densidade da população impedem que a caça e a agricultura sejam seu principal meio de subsistência -, portanto, a ocupação desse território é de extrema importância para as comunidades Mbya Guarani da região, que estão localizadas nas aldeias atuais desde a década de 70.

Todos esses fatores - a presença das comunidades desde os anos 70, a motivação religiosa de seus locais de moradia, as condições territoriais que não permitem a caça e a agricultura - são de extrema importância para entender as motivações dos Mbya Guarani de colaborar com a exposição. Além disso, o fato de que a produção e venda do artesanato é atualmente sua principal forma de sustento esclarece também algumas de suas percepções acerca do que seria uma exposição.

Como Juliana Kerexu afirmou durante uma das reuniões, um dos principais objetivos da exposição deveria ser o de mostrar e dizer que tem aldeia Guarani aqui no litoral. Segundo os curadores Mbya Guarani da mostra, é comum que os brancos lhes perguntem se eles são estrangeiros ou se vêm do Paraguai. A intenção da exposição deveria ser, assim, a de problematizar essas visões preconceituosas sobre os mbya do litoral paranaense. Nesse caso, os propósitos dos Mbya e do museu coincidiam. Em ambos os casos, havia uma intenção explícita de dar visibilidade a uma população invisibilizada e vítima não só de preconceitos, mas também de pressões para abandonar seu território.

A outra motivação dos Mbya Guarani para realizar a exposição, por sua vez, diferia um tanto daquelas do museu e grande parte das negociações que ocorreram no processo de curadoria tiveram origem nessa diferença crucial. Levando em consideração as qualidades artísticas dos artesãos mbya guarani e do fato de que grande parte de sua subsistência é baseada na venda de artesanatos, uma das motivações dos indígenas para a realização da exposição era a de vender suas peças aos visitantes. Porém, a equipe do museu não havia pensado nessa possibilidade antes do processo conjunto de curadoria: em sua visão, uma exposição seria uma montagem formada por objetos, imagens e textos, destinada ao público e que se instala em um lugar durante determinado período de tempo. Durante este período, as peças colocadas à mostra não deveriam mudar de lugar, ser trocadas, tocadas ou usadas de nenhuma maneira. Ainda que em algumas exposições de arte o conceito de venda de peças seja comum, em exposições de acervos etnográficos, como é o caso da exposição *Nhande Mbya Rekó*, isso nunca foi colocado em questão porque as peças são entendidas como parte de um patrimônio cultural e, portanto, não devem circular no mercado.

Essas diferentes concepções de exposição precisaram dialogar para que a mostra pudesse sair do papel. As saídas encontradas por ambos os lados foram duas: 1) informar a localização e telefone das aldeias para que possíveis compradores do artesanato pudessem

entrar em contato e 2) garantir que haveria espaços de venda dentro do museu para quando os Mbya Guarani quisessem vender suas peças.

No mais, a própria exposição conseguiu encontrar maneiras de refletir acerca da produção das peças sagradas e para venda e de romper com alguns preconceitos dos brancos, ao mesmo tempo considerando o saber fazer essas peças um patrimônio cultural mbya guarani. A oposição estética entre os dois tipos de objetos, que acaba por reproduzir uma oposição moral, está presente em todos os ambientes da exposição, e fica mais clara na contraposição entre a segunda sala, mais colorida e com uma grande quantidade de artesanatos para a venda, e a terceira, que traz o comedimento de uma casa de reza e a simplicidade dos objetos rituais.

Além disso, a mostra também reflete sobre as dificuldades de se classificar determinados objetos como tradicionais ou não. Como muitos dos curadores mbya guarani afirmaram durante as reuniões, é comum que se aprenda a fazer objetos com outras populações, mas há sempre particularidades que cada povo e artista dá aos objetos que produz. A localização de instrumentos muitas vezes considerados europeus (como a *rave*, rabeça, o *mbaraka*, violão) na casa de reza, portanto, não é considerado contraditório na exposição, visto que esses instrumentos foram apropriados e hoje têm especificidades que só os Mbya Guarani dão a eles.

A mudança nos usos dos objetos também é tema da exposição. Sobre essa questão, é interessante trazer a fala de Juliana Kerexu sobre a mudança que o papel do artesanato sofreu durante os anos e de acordo com a restrição cada vez maior do território mbya no litoral paranaense:

Que nem minha mãe falou, quando ela era criança também morou com os avós e na época dela, quando era criança ela não precisou. Ela até fazia cestaria, **mas aquelas bem rústicas, para serem usadas no dia a dia**, ela não precisava fazer tal coisa para vender, ela não precisava ter dinheiro, sair para comprar, porque ela tinha tudo com os avós. Ela morou no meio do mato, tinha plantação e ela não precisava mais que isso. Depois que meus bisavós morreram e ela teve que morar com a minha avó. E nesse meio tempo a área da aldeia

começou o desmatamento. Então **com a escassez de terra, caça não conseguiam manter as famílias.** A partir disso começaram a migração de um lugar para outro e **eles tiveram que se virar, aprender a fazer arco e flecha, balaio, maracá para vender. Então ela teve que aprender na marra para conseguir o sustento dos meus irmãos mais velhos.**

Se antes a cestaria era utilizada em um contexto cotidiano, para armazenar alimentos e água, por exemplo, com a impossibilidade de os Mbya Guarani se manterem apenas com a caça e a agricultura o artesanato se tornou o principal meio de sustento. Essa mudança foi ocasionada principalmente pelo contato e pelo cerceamento do território causado por ele. E, mais uma vez, é importante lembrar que nem por isso o artesanato produzido para venda deve ser considerado menos tradicional: ele sofreu algumas alterações pensadas por Anhã, mas ainda assim tem como base aqueles produzidos por Nhanderu.

Os objetos usados cotidianamente e dentro da casa de reza também são apresentados na exposição, como afirmado. Os Mbya Guarani **deciram** expô-los para que pudessem dialogar com os preconceitos dos brancos, mostrando-os que eles não têm fundamentos. É o caso do *petyngua* (cachimbo) que está na terceira sala, por exemplo. Segundo Juliana Kerexu:

[...] muitas das vezes, quem não conhece a cultura Guarani vê um Guarani fumando cachimbo e acha que fuma cachimbo porque gosta de fumar e ponto. Então [temos que] mostrar uma outra visão, outra maneira do porquê aquele cachimbo, do porquê se usa aquele cachimbo na casa de reza, do porquê se usa cachimbo nas suas casas. Então mostrar por exemplo que o cachimbo para o Guarani é uma forma de se comunicar com Nhanderu, com Deus né. Então a gente fala assim que se você vir um guarani sem o cachimbo, sem fumar cachimbo, ele não é guarani, a gente brinca. Então acho que buscar trabalhar esse lado deí acho que uma peça só ali, mas por trás dela tem toda uma história, então tentar trazer issoí

Segundo os curadores mbya guarani, atualmente a situação é especialmente complexa e a relação que eles têm com os brancos é cada vez mais difícil. Por isso decidiram expor aos brancos objetos como o *petyngua*, que sempre foram mantidos longe das vistas dos brancos. Ainda nas palavras de Kerexu, era importante mostrar que õtem aldeia Guarani aqui no litoral, tem Guarani que vive na aldeia, que tem artesanato, que tem a cultura do mesmo jeito que os nossos antepassados mantiveramõ. Pois só assim os brancos passarão a respeitá-los e não mais considerá-los estrangeiros em sua própria terra.

Conclusão

Como afirmamos no início do texto, as etapas que constituem o processo de curadoria compartilhada não têm uma metodologia específica. Em cada caso os caminhos encontrados e as estratégias utilizadas são diferentes, bem como a questões que são levantadas durante o diálogo que caracteriza esses processos. Na situação aqui discutida, gostaríamos de destacar os diversos sentidos que a palavra õexposiçãoõ pode adquirir nesses contextos.

Durante as reuniões de preparação da mostra, o conceito de õexposiçãoõ foi entendido como um ambiente em que se pode vender artesanato; como uma das missões de um museu, que tem preocupações educativas e culturais; e como um espaço para a quebra de preconceitos e visibilização de populações que se encontram em situações de pressão externa. Foi necessário que, durante todo o processo de construção da exposição, houvesse um diálogo aberto entre o MAE e as comunidades, que não apenas pudesse transformar a õculturaõ mbya guarani em uma mostra aberta ao público, mas que também transformasse e desconstruísse as ideias e imagens de õexposiçãoõ de ambos os lados.

Ao conhecer, na primeira reunião, o que a equipe do Museu entendia como õexposiçãoõ, os Mbya Guarani se apropriaram dela e passaram a entendê-la como uma maneira de se fazerem conhecidos, mostrando algumas características que geralmente preferem manter escondidas. A equipe do MAE, por sua vez, se deixou ser afetada pela relação existente entre objetos musealizados, como o artesanato, e sua necessidade de venda. Ainda que os objetos da exposição tenham sido permanentes durante toda a duração da exposição, a equipe precisou desenhar uma linha entre aquelas peças presentes na mostra

e aquela vendidas nos outros espaços do museu, algo até então inédito para a instituição. No mais, depois desse processo, passou a ser um projeto do museu a institucionalização da venda dentro do seu espaço expositivo.

Por fim, gostaríamos de tecer algumas considerações acerca do Colégio Jesuíta que abriga o Museu. O edifício histórico, construído em 1755, reúne uma série de características que o fazem especialmente apropriado para acolher a exposição e reforçar suas dimensões cosmopolíticas. Em primeiro lugar, o fato de ser um espaço da Universidade Federal do Paraná e um dos edifícios mais conhecidos da cidade o constituem como uma das instituições mais prestigiosas da cidade de Paranaguá. Em segundo lugar, para os Mbya Guarani, o museu, antigo colégio jesuíta do século XVIII é uma *tava*, um lugar por onde passaram seus antepassados em sua busca pela terra sem males e que, portanto, tem um significado espiritual e cosmológico. Nesse sentido, podemos dizer que o museu é, ao mesmo tempo, um lugar *jurua* e *mbya guarani*. Não haveria lugar melhor, portanto, para abrigar uma exposição que pretende efetuar um diálogo entre perspectivas diferentes e apresentar os Mbya Guarani como eles próprios desejam ser conhecidos.

Bibliografia

MACEDO, Valéria Mendonça de. 2009. *Nexos da diferença. Cultura e afecção em uma aldeia guarani na Serra do Mar*. Tese de Doutorado: Universidade de São Paulo.

PÉREZ GIL, Laura. *Montrer ce qui devrait rester caché: dilemme d'une exposition guarani*. Texto apresentado no Séminaire de l'EREA. (MAE René Ginouvès, Université Paris Nanterre). Jan. 2019. Ms.

PÉREZ GIL, Laura. 2018. Los Mbya Guarani y el MAE-UFPR: una experiencia colaborativa. Texto apresentado no 56º ICA, Salamanca.

SOARES DE ASSIS, Valéria. 2006. *Dádiva, mercadoria e pessoa: as trocas na constituição do mundo social mbya-guarani*. Tese de doutorado: Universidade Federal do Rio Grande do Sul.