



Uma mulher indígena questionando o legado colonialista dos museus: Conversa com Glicéria Tupinambá

Entrevistador: Bruno Brulon Soares
Transcrição: Pedro Marco Gonçalves
Entrevista feita em 1 de Abril de 2022

G

licéria Tupinambá, também conhecida como Célia Tupinambá, é ativista e líder indígena da aldeia Serra do Padeiro, localizada na Terra Indígena Tupinambá de Olivença, no sul do Estado da Bahia. Ela também é artista e curadora, tendo trabalhado na reconstituição de mantos Tupinambás a partir do conhecimento tradicional do seu povo, construindo um itinerário artístico e político que propõe lançar novos olhares para o contexto dos museus e da cultura indígena apropriada pela colonização no chamado Velho Mundo. O reencontro dos Tupinambá com os mantos de seus ancestrais presentes exclusivamente em coleções de museus na Europa acontece, no Brasil, no ano 2000, na ocasião da Mostra do Redescobrimto: Brasil+500, em São Paulo, organizada no bojo da comemoração dos 500 anos do encontro colonial. Naquele momento já estava iniciado o processo de luta dos Tupinambá pelo reconhecimento de sua identidade étnica e pela retomada de suas terras. Apenas em 2001, a Fundação Nacional do Índio (FUNAI) reconheceu os Tupinambá como habitantes legítimos de um território de 47 mil hectares, composto por 23 aldeias com mais de 5 mil indígenas – este que recebeu o nome de Terra Indígena (TI) Tupinambá de Olivença. Em 2004, tem início o processo de demarcação de terras pelo Estado brasileiro, e no mesmo ano os Tupinambá de Olivença iniciam as “retomadas” – a ação coletiva de retomar parte do seu território ocupado por não indígenas. Em abril de 2016, o Ministério da Justiça suspendeu o processo de demarcação, atendendo a um mandato de segurança da Associação de Pequenos Agricultores, Empresários e Residentes da área de interesse, que negava a presença histórica dos Tupinambá na região. O mandato foi cancelado em 14 de setembro de 2016, mas a luta pela terra e por direitos humanos pelos Tupinambá segue sendo necessária até o presente. Em seus diálogos múltiplos com as artes, a academia e na luta pela terra indígena e pelos direitos das mulheres indígenas no Brasil, Glicéria tensiona e transforma os fluxos que levam os objetos indígenas a serem apresentados em museus e propõe novas interpretações críticas sobre o patrimônio indígena no presente. Esta conversa aconteceu em meio virtual, em abril de 2022, em uma conexão entre o Rio de Janeiro e a Serra do Padeiro, na Bahia.

B: Eu gostaria de começar esta conversa pedindo para você falar um pouco sobre a sua história de vida, mas, principalmente, sobre o seu contato com a cultura dos seus ancestrais. Como se desenvolveu, ao longo da sua vida, essa relação tão forte?

G: Meu nome é Glicéria Jesus da Silva. Eu tenho trinta e nove anos, nasci, me criei aqui na aldeia, fui nascida por mão de parteira. Meu avô, que era o pajé, já tinha me escolhido, escolhido meu nome mesmo antes de eu nascer. Quando ele teve que fazer o ritual de passagem, ir para o Reino dos Encantados, ele havia avisado a minha mãe, para quando ela tivesse mais uma filha, para dar o nome de Glicéria. Esse nome tem a ver com uma prima dele que foi comida por uma onça no aldeamento em Nossa Senhora da Escada, lá em Olivença. Ela fugiu e teve uma criança, e quando voltava de Olivença para a aldeia, entre um aceiro de milho e a mata, a onça comeu ela e a criança. Quando foram atrás, só encontraram os vestígios e meu avô ficou muito sentido com isso. Aí meu avô falou para Mãinha que quando tivesse uma filha desse esse nome de “Glicéria”. Mãinha fica me atentando até hoje, diz que eu sou o resto da onça (gargalhadas), surbeijo da onça (risos), o que sobrou da onça foi só o nome que me deram. Eu nasci, me criei aqui, nunca fui de outro lugar. Meu avô nasceu, se criou aqui, meu pai nasceu, se criou aqui e eu nasci, me criei aqui, então, essa geração que a gente tem aqui no pé da Serra, que é morada dos Encantados, e a gente é o guardião dessa Serra.

B: E como é a relação da sua família com a terra onde vocês vivem, em que sentido vocês se percebem como guardiãs dessa serra e do seu meio ambiente?

A gente tem uma luta para manter o território, principalmente depois da morte do meu avô. O pessoal tem muito interesse aqui na nossa região, porque é uma região [muito fértil] onde a gente planta cacau e várias plantas frutíferas. Dentro da roça você não morre de fome. Por causa do jeito que a gente planta, vários dos animais se alimentam dentro desse sistema de plantação que a gente tem aqui na serra, e até aqui ele é diferenciado. Por conta dessa forma que a gente usa [a terra], chove mais. A chuva, tem nascente de rio, então, é uma região propícia para o plantio... e aí há uma cobiça para o desapropriação das famílias aqui, que foi uma luta ao longo do tempo, desde quando colocaram a região para ser explorada e para ser povoada por outras pessoas, alegando que aqui não tinha moradores. A gente vem enfrentando essa perseguição e a ameaça de desapropriação do espaço. O Estado foi reduzindo alguns hectares da nossa terra, e a gente teve que fazer a resistência para se manter onde o Estado deu as nossas terras para a sua “manutenção”. O objetivo deles [o Estado] é ter lucro, né? Quando chegava nesse período mesmo, que era muito triste pra gente, do velório, quando perdíamos nossos parentes, como a região era *empobrecida* – não somos pobres, somos empobrecidos – eles se aproximavam, e dizendo que era uma boa gente, se colocavam à disposição, pagavam o funeral e depois eles vinham e... e tiravam a terra da gente, medindo, da forma que eles queriam, o tanto que eles queriam de terra, como dívida ao pagamento daquele funeral. Então, por muitas dessas maneiras [armadilhas], é que a nossa região foi tomada.

Com a morte do meu avô, a gente foi muito perseguido aqui. Desde as décadas de 1980 e 1990 foi um período que a gente tinha que fazer resistência, porque a própria polícia da região subia e carregava toda a nossa produção, então, a gente não tinha o cacau. Tudo que a gente produzia aqui eles vinham com a polícia e levavam, então a gente não tinha como se manter, e neste processo a gente perdeu a nossa maior área de terra. Foi o período que também meu avô deu a missão que era para minha mãe colocar a gente na escola, mais velhos; deu para cada um a missão, que tinha que colocar os meninos na escola para aprender a linguagem do branco, a cultura do branco, aprender as quatro operações e a ler e escrever, para os brancos não mais nos roubarem. A gente tem essa luta não só pelo território mas pela educação, porque a gente tem que entender a linguagem do branco, e principalmente entender a linguagem da justiça que em nenhum momento nos está favorável: ela *tem um lado* e esse lado não é o nosso. E isso tá bem claro: tem aí a PL 490¹, tem várias PLs [Projetos de Leis] aí, que estão no correr da justiça e eles estão sempre batalhando para que nós não consigamos ter o nosso território identificado, homologado, publicado... O território da Terra Indígena (TI) Tupinambá de Olivença tem quarenta e sete mil hectares, que compõem mais de vinte comunidades, uma delas é a Serra do Padeiro que fica ao oposto do litoral, as estradas são de difícil acesso. A gente fica a quatrocentos e cinquenta quilômetros da capital [do estado da Bahia], Salvador. Então a nossa produção, a geração de renda é basicamente o cacau, a mandioca e a cultura dos quintais. É essa produção que gera a nossa economia aqui na nossa comunidade.

B: E foi a partir dessa relação com o território, da luta pela terra e pela preservação dos modos de produção indígena nesta terra, que você se tornou uma ativista?

G: A gente começou como um grupo de jovens – e jovens não tem medo. Só tem coragem, entendeu? Mas nós tínhamos um boa intenção, e os mais velhos davam liberdade pra gente: os nossos pais, nossos avós, tios-avós, eles nos davam confiança, [diziam:] «Vai!». E aí a gente assumia a responsabilidade de ir para a luta, defender o nosso território. Você *acreditar* em algo, você ter uma luta clara, saber quem é o inimigo... imediato assim, claro né? Hoje é diferente, hoje eu tenho uma visão do inimigo muito mais ampla. Não é aquele inimigo que tá ali na sua frente; o nosso inimigo é de anos, ele vive e convive com a gente desde a colonização. Então o nosso inimigo não é novo né, ele é bastante antigo. Mas, antes, [início dos anos 2000] a gente acreditava na justiça e tudo mais, a gente acreditava que se a gente tivesse prova... A justiça é o seguinte: você tem que ter prova, o outro também tem que ter prova, você coleta as provas, faz um processo, e a justiça vai olhar quem tem a razão... a partir daí, e eu falei “Ganhamos!”. Então nós

entramos na justiça, e simplesmente a justiça negou [o nosso pedido por direito à terra]. Não chamou a gente pra discussão nem nada, os fazendeiros derrubando as madeiras, derrubando as árvores e eles apenas deram uma advertência e mandaram que eles pagassem cesta básica, plantar algumas árvores e as outras árvores em pé eles continuaram derrubando, fazendo pior do que eles estavam fazendo antes. Aí a gente se reuniu com a comunidade e o pessoal “Vamo retomar! Vamo bota todo mundo pra correr” “Vamo!” (risos) “Vamos”. Borduna da mão (risos), cara pintada (risos) e partimos. Em 8 de dezembro de 2004, fizemos as primeiras retomadas. Pisamos na terra, fizemos a retomada, expulsamos os madeireiros, os caçadores. E aí a gente foi quebrando as armadilhas, a gente foi tirando, mandando as pessoas embora... passaram-se quinze dias e a justiça chamou a gente. Aí teve a audiência e a gente foi, e aí selecionaram algumas pessoas, eu tava nesse meio, do grupo de jovens né, que eu curiosa, quis participar. Fui assistir à audiência, a minha primeira audiência, nossa... que emoção. Eu falei: “E agora o que será?”

Quando a gente chega lá, senta todo mundo, aí vem o juiz e joga um balde de água fria na gente. Aí ele fala: “Lá vem os Tupinambá fazendo retomada? Eu quero deixar aqui bem claro pra vocês, ó, vou deixar aqui bem claro: esse júri aqui não é favorável a indígena”. Eu, “Hã?” (espanto), “Como assim?”. E isso perante ao Ministério Público, perante a FUNAI, perante o Estado brasileiro. Aí ele falou: “Não aqui esse júri não é favorável a indígena, meu pai tinha uma área lá no Espírito Santo, aonde os Tupiniquim Guarani retomaram. E aí aqui tem os Pataxó Hã-Hã-Hãe fazendo retomada, tem os Pataxó lá do extremo sul fazendo retomada e agora vem os Tupinambás? Não... Não, aqui esse júri não é favorável a indígena. Se vocês quiserem vencer alguma coisa, vocês tem que recorrer a Brasília [capital do país, ou seja, ao Governo Federal]. Mas desde já... vocês aqui pra mim, vocês perderam”. Aí eu me dei conta de que a justiça, ela era... cega né? Era vendada, só para ver e ouvir os lados [que interessavam a eles, os brancos].

B: E de onde veio a força para continuar lutando? De onde veio a esperança?

G: Depois disso eu fiquei assim, muito... desapontada né? Com a justiça... E, então, lá mesmo na audiência nós começamos a ouvir os mais velhos. A liderança do cacique falou [para o Juiz]: “O senhor tem o direito, você ganha, né? Você tem um título, né? Você tem o direito de negar, mas nós temos o direito de resistir.” E aí, aquilo chegou na roda de fogo, aquilo chegou ali, e foi feita a luta. Foi a melhor coisa do mundo, ouvir isso dos mais velhos, porque a gente estava certo, a gente tinha certeza que nós estávamos certos, fazendo a coisa certa e a justiça dizendo que a gente estava errado. No final das contas, o resultado a gente vê agora, né? Em 2015 teve a maior seca aqui na região do sul da Bahia. Faltou água durante seis meses na região, menos aqui na Serra. Aqui nós cuidamos das nascentes, dos olhos d’água, então a gente deu e distribuiu água pras pessoas, pros hospitais, pras escolas... O pessoal sempre vinha, buscava água e a gente nunca vendeu a água, a gente deu a água. E com isso, também, os animais voltaram, estão voltando, os pássaros voltando, então quando a gente retomou esse território, em que a gente pisou, e tomou o território para nós, [isso] deu condições para essa revoada. Fazendo voltar os pássaros, voltar os animais, a floresta se encorpar, crescer, aumentar. E aí eu digo que também – vou ser ousada em dizer – que o manto [Tupinambá] também resolveu voltar para casa. O manto [diz]: “Agora eu posso voltar pra casa, agora eu sei qual é o meu lugar e o que eu preciso fazer pra ajudar esse meu povo”. E assim eu venho entendendo o manto [e entendendo] que a partir daí há um despertar da cultura, da identidade. Nós começamos a entender melhor quais são os nossos costumes. O que tem agora de diferente dos nossos antepassados, o que a gente faz diferente? [Esse retorno] nos leva a olhar pra gente, olhar pra comunidade e a gente viu que *a gente não mudou muita coisa, a gente não mudou quase nada*. A gente não fala mais a mesma língua, falamos a língua do branco, a gente usa a língua em que fomos colonizados, mas o colonizador também foi colonizado, foi... digamos assim, ele também foi [levado a] utilizar e a falar a nossa língua, né? Ele também sofreu essa metamorfose.

B: Eu ia te perguntar, nessa perspectiva que você introduz, uma vez que começou a falar do manto, o que representa esse manto para você e para a comunidade Tupinambá de Olivença. Esse manto como um objeto indígena e ancestral.

G: Então, o manto... pra mim já começa não sendo um objeto (risos). Ele vem de um presente de um céu, de um lugar sagrado e ele é a ligação entre o céu e a terra, igualmente ao cosmos. O cosmo da constelação indígena é a representação da Terra no Céu. Então o manto é essa ligação porque o manto são penas de aves, e as aves voam, e voam aonde? Nesse espaço que é o céu, né? Nessa imensidão, o pássaro pousa, precisa do solo, ele precisa de um chão, aí vem a terra e como Tupinambá, ele é um... eu acho que ele é um eterno pesquisador, ele tem essa habilidade de pensar dos tempos e além do pensamento que a humanidade pensa. Porque a gente – o nosso pensar – os pensamentos não vem de nós, o conhecimento não vem de nós, vem do cosmos, vem de lá pra gente. A gente tem as nossas limitações porque a gente precisa lidar e aprender e... ah, aprender a praticar, entender e fazer essas entrelinhas.



Glicéria Tupinambá vestindo o manto Tupinambá (2018), Serra do Padeiro, Bahia, Brasil. © Jéssica Silva Quadro.

E na... na feitura do manto, eu entendo que o Tupinambá, ele fazia a leitura da pele do pássaro, pra mim, a trama do manto *seria a malha do céu*, seria as estrelas, né, aquela composição, seria a malha do céu. E a primeira malha seria a malha que é a da pele do pássaro, que vai dar origem à segunda malha que vem a ser as penas. Porque pra cada nó, uma pena. E quando esse manto consegue despertar na gente esse empoderamento, ele nos traz a consciência de que a gente teve um território, teve a retomada do território e precisa do território...

B: Você poderia falar um pouco sobre a relação do manto com essa reivindicação pela terra e pelo reconhecimento Tupinambá? Refiro-me mais precisamente ao momento em que o manto despertou essa consciência, isso que você está chamando de “empoderamento”, que tem a ver com uma relação com o passado e com a consciência de que existe um vínculo material com esse passado, e de que ele foi preservado...

G: Em 2000, os Tupinambá de Olivença estavam buscando se afirmar como um povo. Naquele ano, dona Nivalda [Amaral, anciã do povo Tupinambá] esteve aqui na aldeia e a gente falou pra ela que nós somos Tupinambás e ela foi convidada a ir à São Paulo onde ela visitou o manto Tupinambá que veio da Dinamarca². Ela foi conduzida, foi levada pelos Encantados, pelo próprio manto. E ela chegou diante do manto e falou que o manto era Tupinambá e queria o manto de volta, queria esse repatriamento do manto. Esse foi o primeiro momento em que se sentiu esse impacto, a primeira emoção, e ela foi importante porque foi um ato político, houve uma mobilização das comunidades e todo mundo começou a assinar uma petição solicitando a volta do manto, dessa importância para o nosso povo³. Porque até então as histórias que a gente escutava eram de que as pessoas que faziam o manto, elas morreram, então não tinha como fazer o manto. Era impossível fazer o manto, uma vez que a gente também não tinha contato com o manto. Era uma coisa muito difícil de ser resgatada. Em 2006, eu começo a pensar no manto, aí eu falei: “Vou fazer o manto, só que eu vou fazer o manto diferente. Vou fazer o manto para presentear o Encantado Tupinambá.” Em homenagem. Nós temos o território, nós estamos bem, nós temos água para beber, os animais estão bem, então vou fazer o manto.

B: E como se deu esse processo de reconstituição material do manto, uma vez que os mantos existentes nos museus na Europa nunca retornaram?

G: Eu fui pesquisar, fui perguntar a meu pai: “Como é que faz o manto? Como é que era antes? Como é que eram as coisas?”. Aí ele foi dizer que tinha o- o tucum, que tinha a linha, a linha do tucum, tinha o algodão, o algodão era muito importante pra todas as famílias, e tinha roupa, tinha fio, tinha linha, tinha cordão né, *tinha luz!* Que precisava do cordão pra poder fazer o fogo, era uma coisa muito preciosa a questão do algodão. E aí... ele falava disso do tucum, da paleta, de fazer as armadilhas de fazer a... a malha de instrumento de pesca, então era necessário ter tudo isso. Ele me falou: “A malha do manto deve ser a mesma coisa”, então ele explicou, só que aí eu ainda estava verde, né? Aí eu peguei- estiquei um cordão, bati um prego na parede, dois pregos lá e cá, estiquei o cordão, amarrei uma peça embaixo, e comecei a usar ah... a agulha do tucum, e tinha a paleta e começamos a fazer a primeira malha. A malha saiu reta (risos). Mas quando começamos a fazer o manto, a professora Patrícia Navarro veio dar um curso de antropologia e história. Ela trouxe a primeira imagem do manto que eu nunca tinha visto antes. Era uma transparência que ela projetava com retroprojeter. A gente ia procurar lá na parede um vestígio, uma forma, um detalhezinho pra gente entender a malha. E, no final, a gente estava no caminho certo, só que aí dependia de penas, muitas penas, teve que fazer a colheita de penas, aí a gente pegou os gansos, patos, a gente colheu as penas e ela ficou de dar risada, né. Que a gente saía correndo no terreiro (risos) e pegava os bichos e aí a gente ia e colhia as pena, aí ela [dizia]: “Ó, os gansos, os patos já têm medo de vocês, na hora que vocês passam ele já passa, assim, olhando atravessado” (risos). Aí eu falei: “Nada, eles nem sentem, porque a pena tá madura” – há um período de pena de sangue e um período em que a pena está madura, então não precisa matar; não é preciso matar para o manto existir. E uma vez que os próprios pássaros se doaram para isso, os bichos se doaram para isso, então não é preciso matar para o manto existir.

B: E como você chegou na composição do manto contemporâneo? Eu faço essa pergunta pois os seus mantos chegam a se assemelhar bastante com os que estão lá fora, nos museus.

G: Pois é, então, o primeiro manto foi doado para a exposição “Os primeiros brasileiros”, do Museu Nacional, através do [antropólogo brasileiro] João Pacheco de Oliveira [da Universidade Federal do Rio de Janeiro]. Quando a gente doou esse manto, o Encantado pediu para mim mais três mantos. Ele doou o manto mas com a condição de que eu fizesse mais três mantos. Mas naquele momento eu não consegui fazer mais nada. Eu queria fazer o manto, e eu falei isso pro Encantado. Eu falei: “Estou aqui te presentando o manto, e eu quero aprender mais sobre a cultura.” Ligeiro, sabe? Pra ontem, porque quando a gente é jovem, a gente não quer as coisas para amanhã, é para o agora. E o Encantado já virou e falou pra mim: “Tudo a seu tempo”. É o freio, né? Então eu parei e aí fui tentar, né, enten-

der esse negócio. E foi necessário porque para fazer o manto, você tem que ter esse amadurecimento, todo esse procedimento, todo um percurso. E é aí onde entra a Nathalie LeBouler-Pavelic [antropóloga e professora na Universidade Federal da Bahia]. Ela foi uma pesquisadora [que esteve] aqui na comunidade. E ela me convidou para fazer uma apresentação sobre os Encantados, falar sobre os não-humanos, em sua universidade na França⁴. Então, eu ia saber que tinha um manto na França? Não!

A gente estava na França e poder pela primeira vez ver o manto... A gente foi ver o manto, e o interessante lá era que o manto estava me esperando. E esse manto – quando a gente passou por várias portas, vários seguimentos lá que é complicado, tem toda uma fiscalização, toda uma identificação, todo um num sei o quê. E quando a gente chegou lá nesse local⁵, que o manto estava sendo higienizado, analisado, sendo fotografado, uma coisa assim... E quando eu cheguei na porta, eu senti que tinha alguém lá me esperando, que o Encantado estava junto comigo... eu falei que eu entrei numa cosmoagonia, porque eu estava num tempo-espaço diferente; eu estava no passado, que aparecia o passado para mim, eu estava em três cenas do passado, que o manto me mostrava. Eu falava: “O manto falou comigo.” Se o povo acha que é um objeto, tudo bem! Mas pra mim existia uma memória, existia uma comunicação e o manto estava se comunicando comigo. E aí, eu olhei... olhei as malhas, olhei a forma, entendi a malha, o cordão, a textura, as camadas das penas, as direções da pena, de que locais eram, quais eram, que era da asa, que era do corpo, que era do meio corpo, as espécies de aves que tinha, o formato do capuz... as diferentes tramas, o tipo de fibra, o tipo de linha. Então, todo esse percurso da pena, tudo isso aí eu achei muito rico, né. E aí eu fui... desvendando ali, entendendo, buscando a memória, fazendo aquele exercício da memória, de lembrar o que os mais velhos tinham falado para mim. Eu olhei aquele manto por quase uma hora, fiquei lá com o manto, olhando e analisando. E... e a energia que eu sentia dele era uma energia feminina, eu falei: “Não, esse manto foi feito por mulheres, esse manto é usado por mulheres!”

E aí... voltei pra casa, e fui falar com Painho, mostrei as fotos, aquela coisa toda. E aí, de repente Babau⁶ [Rosivaldo Ferreira da Silva] ganhou um título de Doutor Honoris Causa. Mas o pessoal da universidade bateu o pé que Babau tinha que se formar de acordo com o protocolo. Aí eu falei “Como assim?”. Porque, assim, você tá reconhecendo um indígena, o conhecimento de um indígena, mas um indígena não pode estar como um indígena, com a sua cultura presente, tem que ser uma coisa, assim, meio que faraônica, né? Por fim, o pessoal estava tentando negociar para ele pelo menos poder usar o cocar. Negaram. Então eu falei: “Menino não tem problema não, faz assim ó: eu faço o manto, aí... a gente faz um corredor, e quando ele sair de lá, após o discurso dele, ele passa pelo corredor e a gente coloca o manto nele. E quando ele sair para a foto, vamos ver qual foto que vai sair. Então eu fui lá e perguntei a Painho, mostrei as fotos daquele manto, e falei: eu vou fazer ainda com capuz para eles não botarem aquele negócio no cabelo.

B: E como foi a confecção desse novo manto?

G: Eu comecei por analisar a malha, fiz o gabarito, fui atrás de cera, encerei o cordão; então, estiquei a malha, o cordão todo. No dia seguinte, quando acordei, eu passei a mão na malha que eu havia esticado, e meu filho tinha lhe passado a tesoura e cortado tudo que eu tinha feito. Eu perguntei pra ele: “Ô... Ô Ori, foi você que cortou (risos)? Você quem cortou minha malha, Ori?” E ele: “Eu não, eu não, mamãe. Foi a tesoura”. E insistia: “A tesoura que falou comigo”. E quando ele me disse isso, eu caí das canelas. Porque, assim, o manto, na visão do não-índio, é um objeto, e então aquele objeto não tem sentimento, a não ser que tenha uma lembrança, alguma coisa *que alguém contar*. Mas aquele objeto não vai se comunicar com você. E no caso da tesoura, ela cortou *reto*. Porque se fosse uma criança, ela não tem coordenação motora, fina, precisa. Não, esse cortou reto, assim, certinho. Então, quando eu passei a mão e me dei conta de que estava tudo cortado, eu falei: “Ô meu deus do céu! Tô errada! Errei em algum lugar, errei em alguma coisa. Será que Ori tá certo? O que ele está me dizendo?”

Aí me sentei no sofá, olhei, voltei, estiquei o cordão tudo de novo. E quando passei o cordão, me dei conta... está faltando os nós. Cadê o nó? Não tinha o nó, como no manto que observei na França, na

reserva do quai Branly. Tinha voltado à estaca zero. “Como é que eu vou garantir esse manto... meu deus do céu...” Ainda havia um segredo que me faltava saber sobre a malha. Foi então que, por meio do convite do Augustin [de Tugny]⁷, para participar de uma aula em que trabalharia a questão dos mantos, quando eu descobri que, na verdade, havia 11 mantos Tupinambá espalhados por museus na Europa. Eu não podia acreditar. Era um tesouro descoberto! Ele me mostrou as imagens, e em uma delas, de um manto que se encontra na Basileia⁸. Ao me deparar com a imagem, eu falei: “Que coisa mais linda! Que coisa maravilhosa!” E pedi para ampliar a imagem na televisão, para observar a fragilidade em que se encontra o manto. E quando começaram a dar zoom, eu comecei a entender o ponto. Que era um losango, que... que tinha que passar o cordão, que aí ele virava dois triângulos e em cada nó, se encontrava uma pena. Então, eu falei: “Já sei onde está esse ponto, tá no jereré!⁹ É o ponto do jereré. É o ponto que a minha madrinha faz, do instrumento do jereré, para a pesca, e a gente tem ele aqui na comunidade.” Minha madrinha, Dilsa Bons Forte, chamada Dai, tem cerca de noventa anos, ninguém sabe fazer [aquele nó]. Só ela. Fui atrás dela, para ela me ensinar. Peguei... notebook, cordão, kit, manto (risos).

Cheguei lá e mostrei tudo para minha madrinha, as fotos do manto que eu queria fazer, e ela ia me ensinar a fazer. Aí ela olhou para mim e disse: “Você já sonhou?”. E eu respondi: “Sonhei... sim”. E ela: “Você já sentiu? Já viu?” e eu falei “sim”. Então, ela olhou nos meus olhos e foi bem clara: “Volte e vá fazer.” Eu pensava que ela ia lá pegar na minha mão, me ensinar a contornar e a fazer os nós. Que nada! Aí eu fui... pulei em cima de uma rede (risos), e aí eu fui conceber as imagens que eu havia recebido lá na reserva do quai Branly, por meio do manto. Fui me colocar naquele lugar, naquele cenário, naquela imagem, e nessa imagem que eles me proporcionaram eu fui entender que era uma árvore. Pois meus ancestrais não tinham as tecnologias de hoje, e precisavam ter um lugar confortável. Eu comecei a me colocar no lugar deles. Peguei uma vasilha grande, e amarrei o cordão como se fosse o tronco de uma árvore, e comecei a fazer a malha. Quando eu comecei- percebi que a malha tava acontecendo, de repente a malha estava pronta. Aí eu terminei a malha, fui pensar no capuz. E eu falei: mas tinha um ponto, um marco zero, né? Como é que a gente vai fechar o marco zero? Como é que eu inventei isso, gente? Eu não inventei, né? Na leitura do capuz que eu vi no manto na reserva do quai Branly, na leitura das penas, da parte primária e secundária [da malha], seguida das outras partes das penas mais compridas que são aplicadas no corpo do manto, não se via o ponto zero. E quando eu fui construir isso, eu falei para Mãinha: “Ô Mãinha e agora que eu não sei como é que faz fechar esse ponto zero?”. E ela me disse: “Quem te ensinou, te conduziu no manto até agora, ele vai te ensinar. Não se preocupa não, que ele vai te ensinar” (risos). Eu voltei pra casa, fui dormir preocupada com isso. Nesse dormir, eu sonhei que estava me balançando na rede e chegou uma pessoa e pegou um monte de semente de Japobá e jogou em cima de mim. E disse: “Não, é assim ó, faz assim ó”. Aí me ensinou, pegou a semente, colocou nesse marco zero, botou as penas e começou a prender as penas, e aí prendeu as penas e elas ficaram do jeito que eu queria. Eu acordei com a mão presa (riso), parecia com câimbra. Eu peguei essas penas, achei a semente, que foi Felisberto, um senhor aqui da comunidade, há muito tempo ele tinha coletado essas semente de Jequitibá e tinha trazido pra mim e aí eu guardei, né, e eu não sabia aonde eu tinha guardado. E depois que eu acordei eu achei. Eu achei numa facilidade, rapaz! E então finalizei o capuz. “Pronto...”, fui lá peguei o dedão do pé, cruzei, amarrei e comecei a fazer o restante. A estrutura do manto estava pronta! Em seguida eu comecei a aplicar as penas. No meu pensamento, me sentindo artista, me sentindo a dona do manto, eu falei: vou pegar, vou aplicar pena branca para fazer aquela barra branca, vou fazer um desenho assim, uns assim.

O pessoal ajudou colhendo as penas do peru e as que estavam maduras das galinhas. Só na primeira colheita foram seiscentas penas. Eu as apliquei em seis linhas. Não cobriam nem a metade do manto. No total, eu calculei que precisaria de cerca de 4.500 penas. Aí, eu fui esperando as penas ficarem maduras. Mãinha foi colhendo as penas e eu fui aplicando. E nesse processo o manto também foi se comunicando comigo através dos sonhos. Ele [o manto] veio... perguntou como eu estava aplicando as penas. Outra vez foi o gavião... veio no meu sonho, ele disse que ia deixar umas penas para mim. Então eu falei com o meu irmão, e quando ele estava andando na roça ele passou num lugar onde encontrou os ninhos do gavião. Aí o gavião pousou no lajeiro, sacudiu as penas, deixou as penas e voou. E meu irmão

me trouxe as penas para aplicar no manto. E eu me achando a dona do manto (risos)... E o manto me deu uma rasteira e falou: “Não, não é bem assim não. Não é você.” Não, não era eu quem mandava; eu tinha que deixar esse percurso. Tinha que deixar a coisa acontecer, o tempo agir, o manto agir, sentir e conceber. E assim eu fiz, parei de querer fazer o manto, querer dominar o manto. Enquanto eu tentava domina-lo, nada estava fluindo. E ele só passou a fluir depois que eu deixei ele conduzir. Eu falei: “Não, esse não é o meu lugar. O meu lugar é esse aqui.” Aí eu fiquei no meu lugar e deixei as coisas agirem. As crianças aqui na comunidade viam e queriam saber da história do manto, de quem era o manto, *queriam usar o manto*. Elas tinham muitas perguntas. Perguntavam se o cacique usasse o manto, se ele ia virar um super-herói e se ele ia curar o mundo (risos). E aí eles chegavam aqui com uma pena: “Eu trouxe para você botar no manto” (risos), “Para vestir o cacique”; e eu recebia essa pena deles e aplicava no manto porque eu achava muito... a doação, né? Eles se doando e fazendo parte daquela construção. Como num gesto registrado pelos europeus em 1500, em que uma criança entrega uma pena para a mãe, com o filho no colo, enquanto vestia o manto Tupinambá. Isso, para mim, é muito forte. Eu fazendo o manto, e esse gesto torna a acontecer. Então, o manto não é só... ele é todo completo né, ele é todo complexo. E aí finaliza com uma- com uma única semente, né? E é a semente do Jequitibá. Então... ele completa...

B: E, uma vez recriado, como esse manto foi usado dentro e fora da comunidade? Quais foram os seus percursos?

G: Eu fiz o manto, o cacique usou o manto; nesse percurso, também, eu apresentei um pouco do manto em universidades daqui. As pessoas começaram a fotografar o manto, e a orientação que eu recebia era de que o manto estivesse exposto numa parede branca. Mas o meu objetivo não era de que o manto ficasse sobre uma parede branca, pois se for [para] branco, ele já tá lá no museu! Eu quero o manto no ambiente, eu quero o manto em movimento, eu quero trazer o manto para outro lugar, recria-lo em outro espaço. Nos projetos em que eu apresentei o manto, e o meu trabalho, a minha dinâmica que passava por um projeto de revitalizar a língua, a cultura, as pessoas começaram a gostar. Isto porque enquanto eu fui fazendo o manto foram surgindo várias coisas, os pássaros, a linguagem, o fiar, a abelha, a cera da abelha, vários tipos de abelhas indígenas que ainda vivem aqui, e aí os mais jovens começam a interagir, a olhar os mais velhos e aprender a capturar a abelha, a coletar o mel; minha mãe começou a ensinar como se trabalha a cera... Então a gente começou a recuperar vários fazeres, num processo de resgate desses fazeres, dessa linguagem, com a prática!

E a partir desse percurso, o meu próprio percurso se transformou. Eu falei com uma professora que queria fazer alguma coisa na área das artes. A arte estava me sustentando durante o período da pandemia, está pagando as minhas contas, então eu quero um trabalho nas artes! Meu objetivo era fazer um documentário sobre a criação do manto. E nesse percurso consegui um projeto que foi aprovado pela Funarte, que originou uma exposição intitulada “Essa é a grande volta do manto Tupinambá”¹⁰. Ela foi uma parceria que reuniu vários artistas em torno do manto e a gente aconteceu como uma verdadeira colaboração. Aí, então, o manto se fez, não fui eu quem fez o manto. E o manto traz essa questão política, porque foi mesmo uma questão de se colocar no cacique e com o ritual que foi ordenado pelos Encantados. Na consagração do manto, os Encantados falaram que o cacique, daquele dia em diante não podia mais usar o cocar, ele ia usar o manto. O manto traz as mesmas cores da terra, e nos permite falar da luta pelo território. Ele tem as cores da natureza, ele traz toda a energia dos pássaros terrestres, dos pássaros que são das copas das árvores, ele traz nele os pássaros domésticos – [portanto] ele é o manto, ele não é a cópia dos outros mantos. Eu não copieei, os gestos, tudo, é um outro, é um outro momento, é uma outra coisa, é uma outra construção. E quando eu fiz a malha do manto, eu não fiz como minhas tias fazem, com a agulha do tucum e quebrando a linha. Eu consegui desenvolver ele fazendo com as mãos e de um gesto de fio único, eu não quebro a linha. Eu faço a malha do manto, com ela toda única. Porque retrata esse amadurecimento, esse tempo de que os Encantados falaram... tudo ao seu tempo.

B: Eu gosto dessa ideia de que o manto traz o território, na sua integralidade. Falamos na museologia sobre a noção de “museu integral”, que abarca sociedade, natureza e cultura em todos os seus processos e fluxos. E talvez possamos falar em objeto integral, no sentido em que você está pensando o manto...

G: O manto traz essa questão da recuperação do território, das árvores, tanto que teve uma calma quando eu estava fazendo o manto. Antes nós estávamos sofrendo ataques frequentes, perseguição, o povo querendo matar a gente¹¹ e quando teve a pandemia, a gente criou as barreiras sanitárias e tanto que a aldeia ficou calma, tranquila, só vinha a gente mesmo, não tinha gente estranha, não tinha ninguém perambulando, não tinha carro diferente, então... só tinha a gente. Então aí, ele se permitiu, né? Eu fiz o manto para o cacique em quatro meses, entre 2020 e 2021. A demora se dá pela coleta das penas, que deve respeitar o período das penas maduras, para que possam ser aplicadas ao manto. Depois, em 2021, eu fiz o manto para a exposição da Funarte. Depois que o segundo manto ficou pronto, ele saiu daqui em ritual. Foi um ritual cantado que a comunidade fez à noite antes de ele ir para ser recebido em Brasília. Na Funarte, ele também não entrou de qualquer jeito na exposição. Foi uma coisa especial. Nós, mulheres, preparamos um grande toré para receber o manto, onde ele foi colocado em exposição.

Todo esse percurso do ritual envolveu preparar o espaço para o acolhimento do manto. E depois começou o trabalho técnico, que também foi mágico. Foi a minha primeira exposição, e em Brasília, no eixo monumental, num momento em que a gente estava lutando contra a PL 490. Estávamos lá, ao mesmo tempo em que a exposição acontecia, com a marcha das mulheres, com mais de 5 mil mulheres indígenas e fazíamos várias reivindicações. E a gente estava colocando essa questão da fragilidade na qual hoje as mulheres vêm sofrendo, e o manto estava nesse lugar, para dizer da nossa fragilidade histórica. O manto surge como um gesto de colocar muitas coisas que estavam apagadas em seu lugar de direito, principalmente o lugar da mulher indígena. Pois na construção do imaginário [colonial], a mulher sempre foi a subalterna, ela só servia para o preparo da comida, da bebida ou da servidão da sexualidade, e não é isso! A gente tem que ser olhada de uma outra maneira, de um outro viés. A gente é muito mais do que as pessoas nos registraram, nos colocaram, nos desenharam. A gente é muito mais do que isso e a gente é importante para essa simetria, essa construção de um pensamento humanitário do mundo, né? Porque a gente defende essa Mãe-Terra e tem essa complexidade de entendimento e o manto vem com todo esse ensinamento e saber de uma ligação entre o céu e a terra. Onde ele se compõe com a natureza, ele é a natureza e ele se funde à natureza. E ele engloba como homem e como a mulher e como a criança. Ele não exclui ninguém de ninguém, sem compreender nenhum momento de violência ou conflito. Não precisa ter a morte. Ele exclui a morte! Ele protege, ele cuida e ele se encontra na natureza, ele envulta, você não consegue vê-lo. Então há uma mágica, há um poder e as pessoas não conseguem ver isso porque estão acostumadas com esse lugar branco. Esse plano branco. Tem um lugar que é o lugar do museu, de ir ao museu e ver as coisas nesse âmbito, nesse olhar que isola as coisas da natureza.

B: E o que que seria o museu para você nesse processo, Glicéria? Você doou o primeiro manto para o Museu Nacional. O que que significa isso? O manto está em um museu...

G: Eu acho que essa doação foi além do meu pensamento. Foi o Encantado que autorizou. Não fui eu. Não, eu não permiti, eu fiz para o Encantado, estava dado para o Encantado e o Encantado permitiu que fosse doado e me deu uma outra meta: você vai ter que fazer três mantos. Só fiz dois até agora: o do cacique, esse da exposição... tem um terceiro. Eu não sei como vai sair ele, como é ele. Eu não o vi ainda. Eu fico curiosa querendo saber dos outros mantos, o que eles têm para me dizer. Talvez tenha algo aí, eu não sei dizer aonde, que eu preciso ter esse amadurecimento ainda. Passar por esse percurso. E aí o Museu Nacional pegou fogo... e o manto ficou salvo. Algo misterioso, né? Tudo queimou, o manto não¹². No museu ele tem algo a dizer. Ele exerce uma influência. Quando me perguntam: “Por que vocês não pedem o repatriamento do manto?”. Eu, geralmente, respondo: “Não, não é o nosso interesse, pelo menos o da comunidade Tupinambá de Serra do Padeiro.” Quanto à isso os museus [europeus, onde se encontram os

mantos mais antigos] não precisam ter medo. Nós não temos interesse, nós temos interesse em ter um diálogo entre as peças. A gente poder ouvi-las, a gente ter essa conversa, entender. Porque para mim é fundamental ouvir as peças, ouvir, entender aquilo, porque pra gente é... é algo muito sagrado. E elas têm uma memória, algumas pessoas podem ativar essa memória. Você perceber que uma peça está por cerca de seiscentos anos conservada num espaço para que hoje seja registrada, conhecida a história desse povo, por onde ele passou. Eu vejo esse lugar como um marco. Quando o pessoal vem demarcar uma área, medir uma área, eles colocam o marco como o rio, uma serra, isso e aquilo. E eu acho que os Tupinambá foram bem espertos, pela sacada, assim, sabe? Eles estabeleceram um marco que ninguém conseguiria fazer. Deixar o manto em um espaço onde ele virou um tesouro. As pessoas cuidam desse tesouro. E quando as pessoas falam: "O Brasil foi colonizado. Aqui se tornou parte do Velho Mundo". Eu acho que também nós Tupinambá fizemos o inverso, a gente também ocupou, retomou o Velho Mundo. E nós temos prova! Nós temos marcos e os marcos estão dentro dos museus, e eles continuam cuidando da gente. E as pessoas fazem questão de cuidar deles. São onze mantos que estão na Europa. Eu vejo isso como uma boa sacada que os Tupinambá tiveram. A de terem essas peças aprisionadas para depois se tornarem os marcos de ocupação e abrangência *territorial*, o testemunho de que os Tupinambá também *ocuparam* a Europa.

B: Essa é uma visão que inverte o sentido mesmo da colonização. Nessa abordagem, qual seria o papel desses mantos nos museus atualmente? Eu gostaria que você falasse um pouco sobre a representatividade indígena no ambiente dos museus etnográficos hoje.

G: Tem a ver com entender o que o manto tem a dizer, em ouvir a sua voz. Os espaços que estamos criando com as exposições em Brasília e em Porto Seguro são espaços que simbolizam tudo isso, feitos para dar voz ao manto, para que as pessoas possam ver e ouvir o manto. Mas não do jeito em que já estão acostumados a ver, pelo viés da morte. Pois eles [o público] não consegue ver a beleza do manto, eles não conseguem ver a pureza do manto, a força do manto. Eles vêem a morte. E de repente há um olhar, um pensamento de que *não teve a morte, não tem uma morte*. E começam a ver que, por exemplo, os pássaros se doaram para isso. Que eles deixaram a pena e não precisaram ser mortos. Pássaros foram capturados, foram colhidas as penas e eles seguiram, foram soltos. Não foi necessariamente aprisionar, prender, matar... né? Não foi uma arte construída, isso aí não é uma arte e o meu trabalho não é uma arte. *O manto não é uma arte*. Ele é uma linguagem entre o céu e a terra, entre povos, e ele está falando de um lugar do sagrado. Não tá falando do belo, do bonito. Recentemente os fazendeiros começaram a desconstruir tudo de novo. E no olhar deles, o único manto que é original, que é indígena, seria esse manto que está na Europa. Que é dos povos indígenas. Nesta lógica, o que eu estou construindo é uma fraude. Quando nós, povos indígenas, fazemos qualquer coisa é o outro que tem nos qualificar. Quando o branco faz qualquer coisa, que copia, que estuda uma técnica que vem da Europa, que faz isso e aqui- aquilo, é lindo e maravilhoso. É uma técnica. Agora, nós não podemos estudar as nossas próprias técnicas, porque o outro diz que é feio, não pode, é proibido e é um olhar de distorção, que desconstrói. Nunca se perguntam qual é a origem e a quem pertence. Eu fico pensando isso quando eu olho o outro nos criticando, querendo sempre nos dizer quem somos nós. Dizer o que é o certo, o que é o errado, qual o nosso lugar. Não, a arte nessa linguagem que é do branco, pra gente... não é arte.

B: Glicéria, você foi recentemente indicada ao Prêmio PIPA de arte contemporânea, recebendo um grande reconhecimento no circuito artístico brasileiro. Como você se percebe nesse lugar, de alguém que está transitando nos museus, pelo mundo das artes? E com sua postura de ativismo, não só transitando mas... deixando a sua marca também. Você se considera uma artista nesses termos?

G: Para o manto... na confecção do manto, na construção do manto, não. Mas para fotografia, para o vídeo, para as imagens, aí eu... me consideraria. Na feitura do manto não, porque é algo que não veio de mim. É algo coletivo, é algo que dependeu do território, dependeu do tempo-espaço, dependeu dos pássaros, dependeu de todo esse movimento, das mulheres da comunidade, dos jovens, das crianças da comunidade, dos mais velhos... Envolveu todo esse âmbito coletivo de conhecimento para

se fazer o manto e do próprio manto. Então, nesse lugar, eu sou as mãos que possibilitaram o manto vir à vida. As mãos que conceberam o manto, né? Nessa área aí, eu não sou essa artista como coloca o mundo branco. Mas eu gosto de fazer vídeos, eu gosto de fotografias, de trabalhar com o audiovisual, às vezes eu desenho alguma coisa assim, eu sou muito de sentir as coisas e vou fazendo. *Sou contadora de histórias*, adoro contar histórias e a minha referência maior de contadora de histórias é a minha mãe! E eu acho que herdei isso dela... Então, a partir desse meu percurso, eu quero o espaço museu como um espaço de diálogo. Eu acho que os museus poderiam facilitar uma conversa, em que nós, povos indígenas, que são diversos povos, que têm diversas culturas e que nossas vestes, nossos trajes, nossos instrumentos sagrados que foram levados, segundo eles “presenteados” – a gente não vai discutir aqui esses métodos –, mas o importante é que sabemos que por algum motivo estamos lá.

Mas nós, as indígenas, os indígenas, é que precisamos fomentar esse diálogo, né? A gente poderia facilitar essa chegada a esses espaços para poder construir esse pensamento. Porque, na verdade, eu vejo hoje o museu com peças indígenas como um espaço vazio. Eu as vejo perdidas, eu não vejo que elas estão vivas. Mas se os povos indígenas chegam a essas peças, essas peças vão viver. Elas vão continuar vivas e vão fazer o seu regresso para o seu território, de uma outra forma, diferente. Normalmente, como falou a pomba e o gavião, os nossos deuses têm que voltar a existir, a voz dos nossos deuses tem que ecoar, a voz do manto tem que ecoar. Mas para isso uma relação tem que ser construída, tecida, entre as peças que estão no Velho Mundo e os povos do Novo Mundo, e essa gente ter essa relação de conversa para que o museu tenha vida. Que não seja um espaço de memória apagada, paralisada, mas o lugar de uma nova história, com uma outra cor na história.

Notas

- 1 O Projeto de Lei 490 (PL 490), criado em 2007 e desarquivado em junho de 2021, determina que são terras indígenas aquelas que estavam ocupadas pelos povos tradicionais em 5 de outubro de 1988 – o chamado “marco temporal”. Se aprovado, o projeto torna necessária a comprovação da posse da terra no dia da promulgação da Constituição Federal, o que impacta na manutenção de terras indígenas com processos de demarcação não concluídos até essa data.
- 2 Na ocasião da Mostra do Redescobrimento Brasil+500, em São Paulo, o Museu Nacional da Dinamarca emprestou parte da sua coleção. Foi a primeira vez que o manto Tupinambá originário do século XVII podia ser visto no Brasil desde a colonização.
- 3 Apesar da mobilização dos Tupinambá, o governo brasileiro não reconheceu aquela demanda como legítima e nunca foi protocolado um pedido formal, entre governos, pelo retorno dos mantos.
- 4 Na ocasião, Nathalie Pavelic era doutoranda no Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade (Pós-Cultura) da Universidade Federal da Bahia (UFBA), em cotutela com o Institut Interdisciplinaire d’Anthropologie du Contemporain, Laboratoire d’Anthropologie des Institutions et des Organisations Sociales da École des Hautes Études en Sciences Sociales (EHESS), na França.
- 5 Glicéria se refere à reserva técnica do Museu do quai Branly, em Paris, onde um dos mantos Tupinambás datando do século XVII está guardado.
- 6 O cacique Babau Tupinambá, líder indígena e irmão de Glicéria, recebeu o título de Doutor Honoris Causa pela Universidade do Estado da Bahia em 30 de junho de 2021.
- 7 Augustin de Tugny é pesquisador da Universidade Federal do Sul da Bahia.
- 8 Os onze mantos existentes estão localizados no Nationalmuseet Etnografisk (Copenhague), no Museum der Kulturen (Basileia), no Musées Royale d’Art et d’Histoire (Bruxelas), no Musée du quai Branly - Jacques Chirac (Paris), no Museo di Storia Naturale (Florença), e no ‘Museum Septalianum’, Biblioteca Ambrosiana di Milano (Milão).
- 9 Utensílio de pesca feito com uma rede afunilada de malha trançada que se prende a um aro, utilizado sobretudo para pesca em águas rasas.
- 10 A exposição *Kwá yapé turusú yuriri assojaba tupinambá | Essa é a grande volta do manto tupinambá*, contemplada com o Prêmio Funarte de Artes Visuais 2020-2021, ocorreu em Brasília e Porto Seguro, entre setembro e novembro de 2021. Ela contou com a curadoria da artista Glicéria Tupinambá e do pesquisador Augustin de Tugny.
- 11 Glicéria se refere à violência decorrente da disputa de terras na região.
- 12 No momento do incêndio no Museu Nacional da Universidade Federal do Rio de Janeiro, em setembro de 2018, o manto Tupinambá produzido por Glicéria se encontrava junto a outros objetos etnográficos na coleção do museu, em exposição itinerante no Memorial dos Povos Indígenas em Brasília. Devido à exposição “Índios: os primeiros brasileiros”, de curadoria do antropólogo João Pacheco de Oliveira, os objetos sobreviveram ao incêndio que destruiu a maior parte do acervo do museu.

A tradução em inglês deste artigo está disponível no site da Routledge, por meio deste link:

<https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/13500775.2022.2234188>

Se você for membro do ICOM, poderá acessá-la gratuitamente em sua área de membros.

Para obter mais informações, entre em contato com publications@icom.museum