

AUTOGESTÃO DA MEMÓRIA: A EXPERIÊNCIA DA MUSEOLOGIA INDÍGENA ENTRE OS KANINDÉ NO CEARÁ

Suzenilson da Silva Santos – Kanindé¹

RESUMO

O artigo visa apresentar o conhecimento epistemológico entre o povo indígena Kanindé no estado do Ceará em torno de uma iniciativa museológica própria, autogerindo sua memória ancestral através da criação de um processo museológico indígena — “museu indígena” —, atuando em torno de gerações, assumindo um importante papel na luta e resistência do povo, tornando-se importante ferramenta de reivindicação de uma educação diferenciada, afirmação étnica e de luta em torno da demarcação do território indígena. Atualmente o envolvimento dos Kanindé neste processo coletivo gira em torno da organização de uma rede indígena de memória e museologia social, destacando-se um trabalho colaborativo e participativo entre uma diversidade de iniciativas museológicas indígenas brasileiras gerindo sua memória em torno da importância da consciência em preservar os saberes ancestrais.

Palavras-chave: Museu Kanindé. Museologia Indígena. Autogestão da Memória.

ABSTRACT

The article aims to present the epistemological knowledge among the indigenous Kanindé people in the state of Ceará around their own museological initiative, self-managing their ancestral memory through the creation of an indigenous museological process “indigenous museum” acting around generations assuming an important role in the struggle and resistance of the people, becoming an important tool for claiming a differentiated education, ethnic affirmation and struggle around the demarcation of indigenous territory. Currently, the involvement of the Kanindé in this collective process revolves around the organization of an indigenous network of memory and social museology, highlighting a collaborative and participatory work among a diversity of Brazilian indigenous museological

1 Indígena Kanindé. Doutorando em História Social pela Universidade Federal do Ceará (UFC). Mestre em Humanidades pela Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro Brasileira (Unilab), Ceará. E-mail: mkindio@gmail.com.

initiatives, managing their memory around the importance of awareness in preserving the ancestral knowledge.

Keywords: Kanindé Museum. Indigenous Museology. Self Management of Memory.

O Museu Indígena Kanindé foi o primeiro museu indígena a ser criado, no Ceará, em 1995, e, concomitantemente, o segundo museu indígena no Brasil, pelo seu fundador, cacique Sotero. O criador do museu tinha como objetivo mostrar o índio à sociedade. Desde meados de 2011, o cenário do museu dos Kanindé vem chamando atenção principalmente por suas atividades realizadas em torno da educação escolar indígena e sua museologia indígena numa perspectiva coletiva.

Criado a partir da grande paixão do cacique Sotero em guardar e colecionar objetos que fizessem referência aos seus antepassados, seus costumes e modos de vida, o processo de formação do acervo se inicia ainda na década de 1990; portanto, concomitantemente ao processo de afirmação étnica dos Kanindé (1995). É anterior à criação da Associação Indígena Kanindé de Aratuba – AIKA (1998) e da luta por uma educação diferenciada (1999). Poderíamos afirmar que, entre os Kanindé, foi uma das primeiras experiências de afirmação da indianidade, pois foi criado “para contar a história do índio na sociedade” (Cacique Sotero).

Essa experiência se tornou referência no Brasil diante das diversidades de experiências museológicas não somente dos povos indígenas, mas de outras experiências, e também foi fundamental na discussão de construção de uma museologia indígena. Desde 1995, quando o cacique Sotero criou o museu Kanindé, o mesmo passou a ser um elemento essencial da identidade indígena do povo, numa perspectiva de construção coletiva, ao mostrar o próprio olhar do índio Kanindé sobre sua versão da história.

Funcionando a princípio em um pequeno quartinho ao lado da casa de seu fundador, o cacique Sotero, este sempre apresentava com muita emoção os objetos guardados dentro daquele pequeno espaço físico, mas de muita importância para os Kanindé. Foi através dele que as principais ações relacionadas à memória e ao patrimônio foram sendo desenvolvidas. Foi no antigo espaço do museu Kanindé que tudo começou: as formações, a limpeza dos objetos, a marcação e as outras atividades relacionadas ao museu e à escola diferenciada.

A reorganização do Museu dos Kanindé nasce do desejo de que as ações pudessem ser mais eficazes para contribuir, inclusive, na formação dos jovens estudantes da escola diferenciada. Pensando nessa perspectiva,

foi discutida a criação de um Núcleo Gestor e Educativo para o Museu Kanindé com o objetivo de delinear ações para o crescimento do papel educativo do museu.

Em 2023, o Museu dos Kanindé completa 28 anos, e o Núcleo Educativo da instituição está completando 12 anos de existência. Premiado estadual e nacionalmente por suas iniciativas em torno da museologia indígena, tem se tornado uma referência dentre os museus indígenas do Ceará e uma das principais instituições museológicas comunitárias brasileiras.

O espaço museológico dos Kanindé tem sido fundamental para aprofundarmos a existência de museus indígenas no Ceará, no Nordeste e no Brasil geridos pelos próprios indígenas, chamando a atenção principalmente para a sua autogestão museológica, formação de acervo, sua representação acerca do falar sobre si “dos índios para os índios”, da classificação dos objetos, tornando-se um modelo para uma etnografia própria, de fazer e de realizar um museu com a contextualização dos seus processos de apropriação de ações pelos Kanindé através do Museu Indígena.

A gente bota na parede desse museu tudo da cultura da gente. A gente guarda tudo que representa nossa nação, seja caça, armas, plantas nativas e documentos. Aqui a gente vive de agricultura. Planta o milho, feijão, a fava, a mamona, a mandioca. E principalmente a gente se alimenta da caça. Isso aqui é a peba! Nós temos muito peba aqui na nossa quebrada. O pé do gavião estragador de galinha. Ele é muito danado! Tem o pé do jacu. Esse é um pé de um veado. Nós temos muito ainda na nossa quebrada. Essa é a cabeça de um cassaco e esse outro é o tejo. Nós temos muito ainda e é muito gostoso! Esse é um gato maracajá. Essa é uma coruja. Isso aqui é um serra-pau. Ele derruba tudo que é galho. Ali é a cabeça de um bode. Isso aqui é uma casa de abelha. Isso ali é uma casa de formiga. Esse é um couro de mocó. Isso é uma asa de gavião. E isso é o nosso artesanato de madeira imburana (Cacique Sotero, 2021).

Foto 1. Fachada do Museu Kanindé.



Crédito: Suzenalsom Kanindé, 2023.

O que aprender com um museu indígena? A museologia indígena que se constrói são formas de entender realidades indígenas diversas em torno de suas memórias, seus ecossistemas, seus territórios e suas cosmovisões dentro e fora do mundo. São experiências vivas, cheias de cores e de sabores, de interpretações, de maneiras de pensar a relação indígena vivenciada com a ancestralidade, tornando os objetos em formas, de tal maneira a reviver o mundo imaterial.

O destaque entre o processo que ocorre na diversidade museológica indígena é a concepção de uma museologia indígena que encanta, traz exuberância, percorre as coisas como entre os Kanindé no Ceará, de quem podemos tomar como ponto de partida as “coisas dos índios”, “as coisas dos velhos” e as “coisas da mata”, sendo esse um modelo investigativo que o povo utiliza para conceber o entendimento da vida dos pais e das mães, pois possuem nas variadas imagens da caça do mato a existência do que aconteceu com os antepassados, como um retrato de tudo aquilo que as gerações contemporâneas podem conhecer para vivenciar e fortalecer a identidade.

Compreendendo nossa noção a respeito da função social do museu indígena Kanindé, nos cabe entender como se dá essa magnitude “como” e “para” além de espaço físico, mais como espaço de luta, resistência e reafirmação étnica, um território sem normativas, pois o modelo de museu

elaborado pelos Kanindé torna-se lugar de memória, difusão da memória e rememoração de saberes, construindo coletividades.

Nesta concepção, partindo da ótica dos Kanindé, podemos entender outras iniciativas indígenas no campo museológico que têm construído seus espaços próprios, dando uma grande contribuição para a educação escolar indígena e para que escolas e museus possam dialogar em suas propostas e planos curriculares sobre como fortalecer e consolidar essa relação, através de projetos e ações comuns nos campos da memória e do patrimônio cultural, atuando para além e paralelamente à educação escolar indígena, no fortalecimento e na transmissão dos saberes, de cantos, de danças, de elementos da espiritualidade e dos modos de fazer, contribuindo de maneira eficaz para a valorização dos troncos velhos e do fortalecimento da identidade.

Tal território, sendo compreendido como um espaço vivo, o museu indígena que agrega rezadores, pajés, benzedores, parteiras, lideranças e ancestrais, passa a ser o lugar onde os troncos velhos narram suas memórias para as novas gerações, possuindo uma íntima relação com o território, pois suas atividades não estão restritas somente aos espaços físicos, mas aos lugares sagrados, aos ecossistemas, ao patrimônio cultural e aos sítios arqueológicos existentes nos territórios.

O que podemos aprender com a gestão da memória Kanindé é que, através da apropriação de objetos que fazem parte da sua memória no espaço museológico, eles têm o poder de ensinar suas histórias não apenas no passado, mas também no presente, destacando-se as lutas e as resistências empreendidas. Por isso, são lugares privilegiados para o registro da memória dos troncos velhos, possibilitando variadas trocas e intercâmbios entre os acervos e os integrantes dos museus indígenas.

O que significa este espaço museológico para o povo indígena Kanindé? O que eles dizem? Para que serve? De que modo seria possível pensarmos como essas ações contribuiriam com a materialidade da cultura indígena, da memória social de um pensamento “de si” e “sobre si” dos próprios Kanindé e de outras populações? Algumas vozes seriam importantes para se entender a criação e a notoriedade dos significados para os próprios povos indígenas neste contexto contemporâneo.

Foto 2. Exposição de objetos no Museu Kanindé.



Crédito: Suzenalsen Kanindé, 2023.

Para mim, como um índio, como cacique, eu acho muito importante aquilo ali. Para quem? Principalmente, para o mais novo, os alunos, que aquilo ali é uma aula que, quando eles vão com os professores consultar a gente o que é aquele, eu sei explicar ou também alguma liderança mais velha sabe explicar o que é e quem utilizou aqueles couros ali. A gente comia a carne e fazia do couro, costura, come, deixa o tamanduá, o tejo, que mesmo que é está olhando para ele vivo, para mostrar que tinha e tem ainda pouquinho, mas ainda tem aquela caça ali. Porque se a gente não mostrar aquilo ali, pode, hoje, o mais novo dizer “ó papai, o vovô ou tataravô, dizia que comia isso, pegava aquilo e a gente nunca viu um couro ou uma figura, da onde ele disse que tinha no museu”. Mas lá tem essa história e tem as coisas para quem quiser ver ou viver. Eles não estão vivos, eles estão mortos, mas é um morto-vivo. Para a sociedade, a gente mostrar à sociedade, que existia aquilo ali. E é um livro, nós não vê um aluno hoje, não estuda num livro? Nós também ensina o mais novo naquela coisas, que tem todo naquele quartozinho no nosso museu Kanindé, lá em Aratuba, no Ceará. Era isso (Cacique Sotero, 2021).

A museologia indígena criada pelo mestre da cultura cacique Sotero Kanindé se constitui como espaço de discussão para além da apropriação de objetos, sendo um espaço de resistência, de contato direto com os ancestrais, com suas formas de ensinar e aprender com os mais velhos, no qual as gerações indígenas contemporâneas têm a oportunidade de se conectar com as vozes identitárias e assumir uma condição social de profícua relação no futuro, pois o museu produz todo esse reavivamento entre as memórias, com suas formas de pensar, tornando-se essencial para demarcar esse território ancestral e educar.

O museu dos Kanindé tem representado formas de um pensamento decolonial entre a aldeia, e diversos povos, renovando e guardando a memória através das narrativas que estão relacionados com seus saberes sobre território, coisas e pessoas; sendo “coisas” as “formas” de concretizar o ser indígena na terra como ponte de fortalecimento para a relação com os mais velhos, conhecidos como troncos velhos ou guardiões da memória fortalecida pela ancestralidade.

A construção da identidade indígena dos Kanindé passa por lugares que se constituem da materialidade da diversidade sobre uma museologia própria, atribuindo sentidos no aprendizado dos museus à escola, às matas, aos roçados, às dinâmicas sociais das reuniões, dos seres das matas, das encantarias e das memórias que estejam no presente e que sejam capazes de difundir uma reflexão sobre o tempo passado e o tempo futuro.

A terra para os Kanindé se torna um território da coletividade. Além disso, é uma mãe, uma arte familiar, fonte de vida e de sobrevivência. Sem a terra, claramente perdemos a existência da vida. Esse lugar é onde nascemos e vivemos, por isso cuidar da terra tem uma grande importância na história e na resistência, consistindo na gestão da memória sendo do coletivo um fator importante para a vida em aldeia e devendo estar presente nas lutas em busca do fortalecimento dos direitos da igualdade da população indígena. Tudo o que a gente realiza deve ser no coletivo, pois todas as tomadas de decisão são definidas em grupo.

Como lugar sagrado da memória na história, o museu indígena transgride junto à luta pela terra, tornando-se fundamental na preservação da cultura e objetivando-se na tradição dos Kanindé como um lugar de fé, de esperança, de união entre parentes em agradecimento aos encantados e ao pai Tupã na conexão com as encantarias da natureza, onde a Mãe Terra se torna uma grande interlocução entre e para além do povo. A terra, partindo do princípio da coletividade, se torna de grande importância na afirmação étnica, principalmente na preservação das memórias dos antepassados, e o papel da juventude dentro desse processo de sentidos com as cosmologias dos valores entre o povo se torna fundamental.

Para compreender o museu indígena sob a ótica de seus protagonistas, neste caso os Kanindé, é necessário partirmos das referências do próprio povo percebendo os modos distintos como traçam genealogias e ressignificam suas experiências no interior de suas trajetórias históricas, situando-as como parte de cosmovisões e projetos de futuro. Esta atitude nos leva a escutar as vozes indígenas com mais atenção, voltando-a para suas experiências museais articulando suas realidades pelas quais constroem sentidos para as memórias vivas através da tradução das noções de “cultura” e “patrimônio” em seu espaço museológico.

A museologia indígena Kanindé é expressão social de uma museologia “indígena encantada”, resultante de traduções efetuadas de acordo com as cosmologias de entendimento do povo através das experiências de guardiões da memória que exercem a função de caciques, pajés e xamãs, sendo importantes mediadores e conectores do mundo espiritual para o contexto do museu indígena, “curadores” em espaços nos quais cosmologia e política da memória encontram-se fortemente entrelaçadas como expressões de uma ciência indígena, com suas formas próprias de conhecimento se materializando no campo da memória.

Os Kanindé têm buscado através da musealização com objetos, meios, técnicas e processos de representação cujo resultado tem sido um criativo encontro intercultural da memória, no qual se articulam diversos modos de tradução das concepções ocidentais de museus e patrimônios com processos pré-existentes de autogestão da memória própria associada às epistemes indígenas, as noções da temporalidade tornando maneiras específicas de instituir a memória social na mediação da relação com as dimensões do que é e como conceber sua relação com o passado/presente/futuro indígena.

O cacique Sotero Kanindé é um mestre da museologia indígena. Ele se tornou uma das maiores referências em relação aos processos de apropriação, na qual lideranças indígenas têm construído, através de uma criação ocidental, os museus; e atribuído traduções e recriações de sentidos a partir de suas próprias realidades. Criador do primeiro museu indígena no estado do Ceará e o segundo do Brasil, o cacique Sotero conjuntamente a

Nino Fernandes² (povo Tikuna do Amazonas), criador do museu Maguta (fundado em 1991), o primeiro museu indígena do Brasil, são dois pioneiros do movimento dos museus indígenas no Brasil e na América do Sul.

Foto 3. Mestre Cacique Sotero Kanindé.



Crédito: Suzenilson Kanindé, 2023.

2 Nino Fernandes foi o fundador do museu Maguta, do povo Tikuna do Amazonas, e teve grande relevância na sua trajetória, pois fundou o I Museu Indígena do Brasil, constituído por lutas e ideologias coletivas em torno da vida de seu povo e dos povos indígenas do Brasil. Nino participou de vários encontros nacionais de museus representando seu espaço museológico como ponto de memória nos fóruns nacionais de museus do Instituto Brasileiro de Museus Ibram. Nino nos deixou para o mundo dos encantados em fevereiro de 2018, logo após sua participação no III Fórum Nacional de Museus Indígenas realizado no povo Tabajara no Piauí, em outubro de 2017.

Sobre o início do movimento de museologia kanindé, Cacique Sotero nos explica que:

O que aconteceu é que eu achei uma pedra, eu Sotero, aí a gente chama ela de pedra de rutíl, eu cheguei em casa eu amostréi pra minha mãe aí ela foi e disse: Home Sotero guarde esta pedra, que ela é dos índios, ela é coisa véia dos índio, uma história, uma verdade da nossa etnia, que nós somos índios, aqui na nossa localidade há muitos tempos desde os meus conhecimentos, conhecido pelo meu pai e os meus avô, né?, eu num entendia bem o que era o índio, mais deixa que eu fui crescendo, fui ficando mais idoso, e aí fomos vendo a história, eu fui vendo a história indígena do índio, o que era no passado e vendo a história do meu avô, da minha avó, do meu pai, da minha mãe, eles dizendo que nós era de um povo indígena, até que aconteceu, que desta pedra que eu achei e guardei, que ela mandou eu guardar, porque um dia ia servir porque essas coisas véias são de índio, disse que quando a gente achava, guardava, pra depois a gente botar num museu, e eu não entendia bem o que era um museu, o que ela dizia era que era coisa antiga que a gente achava, até que enfim, quando foi em 1995, recebi uma carta da missão Tremembé que é da Maria Amélia que trabalhava com os índio Tremembé, pra eu ir uma reunião em Maracanaú em Fortaleza, essa pedra vai ser uma história. Eu fui botei ela em cima de uma mesa na minha casa, na sala, num quarto com aquela mente todinha, eu vou botar ela aqui mim mostrar os meninos e conta uma história, né?, e aí até que deu certo e ele hoje tá bem formado, ele foi crescendo, crescendo, eu tirei ele da minha casa, foi botado ele lá perto da escola indígena. E a importância deu falar da nossa Escola Indígena, pra mim o museu, como cacique e com a minha experiência, tem um grande valor, porque eu já vi e tou vendo os alunos eles estudando com a história do museu. A força deste museu, aconteceu porque através destas peças que a gente foi achando na nossa localidade, achando pecinha, achando cachimbo, telha grande que a gente achava nos mato, achava corisco, todas essas coisas, essas novidades, e os mais velhos dizendo que tudo isso era coisa velha que a gente achava, era dos índios, que eles passavam por aí e deixavam (Cacique Sotero, 2021).

Os conhecimentos do cacique Sotero estão entrelaçados entre seus saberes e suas técnicas, que estão envolvidas em torno de atividades sobre a caça e os seus modos de armadilhas, que criam um sentido especial na difusão da sua museologia indígena, pois é através dela que o mesmo

reelabora os saberes dos seus ancestrais, envolvidos com a natureza e com os seres que nela estão presentes, como os bichos, os animais, as plantas e os encantados deixando viva a interpretação do cacique sobre as coisas em sua especial classificação sobre os objetos no território museológico.

A museologia indígena do cacique Sotero traz na sua presença uma essência própria através de saberes e modos de contribuição com a continuidade da luta, que não é somente dos Kanindé, mas dos povos indígenas. Ela pode chegar a estabelecer relações concretas na reescrita da história numa perspectiva indígena que, através das narrativas dos guardiões da memória, se torna importantíssimas para as gerações vindouras.

Cacique Sotero tem empreendido as suas técnicas e conhecimentos ao longo de vários anos, aperfeiçoando suas práticas e modos de fazer em torno da sua museologia indígena, compartilhando e ensinando seus saberes e técnicas com as mais novas gerações do seu povo e de outros povos indígenas, pois, desde a sua ideia de criação do museu Kanindé, tem sido realizada formação em torno das gerações contemporâneas.

Cacique Sotero recebeu o título de notório saber em cultura popular em 2019, por ser reconhecido como um dos mestres da cultura do estado do Ceará “tesouro vivo”, concedido pela Universidade Estadual do Ceará (UECE). Uma iniciativa da Secretaria de Cultura do Estado do Ceará em parceria com a universidade, dando assim o título ao Mestre Cacique Sotero como o mestre da museologia indígena, motivo de muito orgulho para o povo Kanindé e para os povos indígenas no Ceará.

Criar um núcleo gestor e educativo para o museu Kanindé sempre foi um sonho do Cacique Sotero que desde o início idealizava a formação de um grupo de jovens para gerir a memória e fortalecer a identidade indígena continuando o seu trabalho museológico. Em 2011 inicia-se um trabalho de elaboração da documentação do museu indígena Kanindé, onde o principal objetivo naquele momento era inventariar as peças, realizar a identificação dos objetos com sua classificação e marcação dos objetos no acervo.

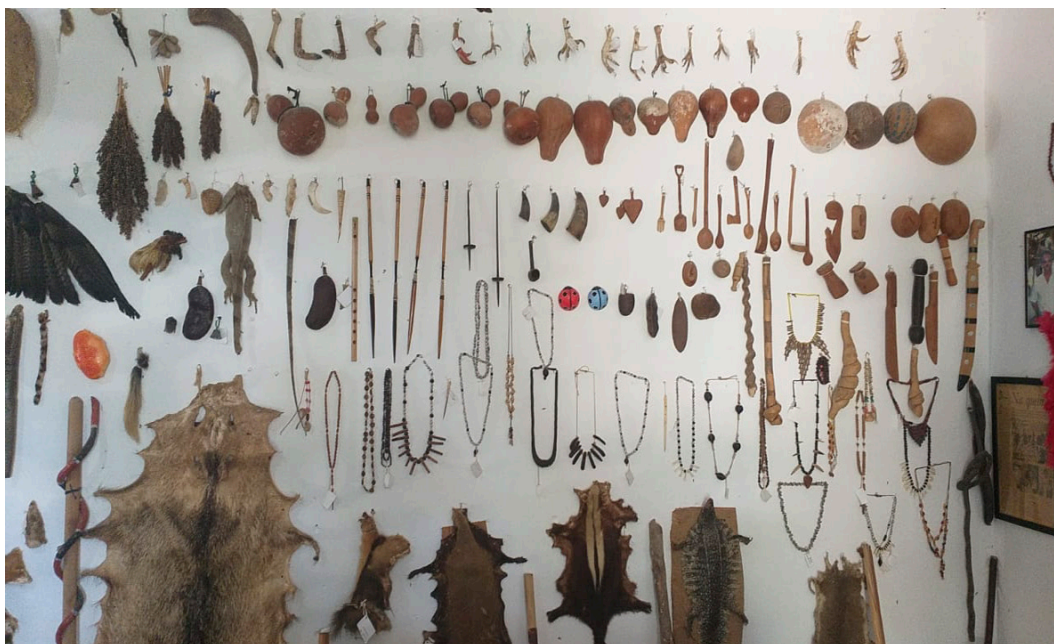
Vivenciar essa experiência de contato com o museu indígena, potencializando os saberes, possibilita para a juventude uma percepção, uma autoafirmação da nossa identidade pra dizer que eu sou Kanindé, tenho um museu indígena na minha comunidade que tá muito mais próximo da gente, que conta a história do próprio povo, as vivências, os saberes, os conhecimentos, com tudo isso o diálogo se estabelece e transforma (Antônia Kanindé, monitora do Museu Kanindé de 2011 a 2022).

Esta equipe realizou o processo da documentação do museu dos Kanindé, o inventário participativo, a escrituração documental e o tombamento das peças. Foram os responsáveis por várias ações educativas no direcionamento para estabelecer o diálogo com o trabalho do museu e com o cacique Sotero. Foi a partir de 2016, quando vários alunos terminaram o Ensino Médio e tiveram que sair da comunidade para seguir outros estudos, que nasceu a vontade de formar um novo grupo, que denominamos segunda geração de monitores do museu Kanindé.

Foi através do Museu Kanindé que consegui crescer, tanto na comunidade quanto fora; em relação à vida profissional e educacional, contribuiu bastante para meus conhecimentos. Em relação ao início, onde e como tudo começou, não participei exatamente do início, entrei em um segundo momento de criação do livro de tombo e Inventário participativo e fui um dos monitores. O Museu Kanindé é de suma importância para a comunidade pelo simples fato de que ele mantém viva a história, cultura e identidade” (Nedson Gomes, monitor do Museu Kanindé de 2011 a 2016).

Esta turma passa por formações, entre elas a oficina Inventariando os Kanindé pelas trilhas da memória, ministrada pelo historiador João Paulo Vieira Neto, com o intuito de conhecer os locais de memória do povo, para estabelecer como essas relações se dão nas dinâmicas dos Kanindé em torno de seu território, como prática de aprender a museologia Kanindé e os Saberes do Cacique Sotero como metodologia de ensino e aprendizado das formas de pensar modos próprios de construir pensamentos.

Foto 4. Exposição permanente do Museu Kanindé.



Crédito: Suzenilson Kanindé, 2023.

A segunda geração de monitores do museu Kanindé seria responsável, entre 2016 e 2019, por inúmeras atividades de cunho educativo, social e cultural envolvendo a população local dos Kanindé entre várias gerações. O objetivo, ao criar a segunda turma de gerações de monitores era dar continuidade às ações e atividades que contribuíam no fortalecimento da organização comunitária do povo indígena Kanindé sempre em relação direta aos conhecimentos do cacique Sotero.

Com a pandemia de Covid-19, aceleraram-se os processos de comunicação em ambientes virtuais por meio de ferramentas digitais entre o povo Kanindé. A paralisação das aulas da escola indígena e das atividades da associação pelo fechamento do museu provocou mudanças drásticas em nossa vida comunitária.

As atividades escolares e museais passaram a acontecer prioritariamente por meio de plataformas de videoconferência. Dessa maneira, o uso das redes sociais, que já era bastante disseminado, principalmente entre a juventude, passou a ter cada vez mais uma função educativa. Rapidamente, uma realidade que parecia distante passou a fazer parte de nosso cotidiano. Ao longo de 2020, um dinâmico ciclo de atividades educacionais por meios digitais tornou as interações no espaço virtual o formato comunicacional predominante, o que denominamos Programa de formação da 3ª geração de monitores do museu Kanindé.

Foto 5. Cacique Sotero ministrando aula no programa de formação durante a pandemia de Covid-19, em 2021.



Crédito: Suzenalsen Kanindé, 2021.

Estas ações formativas da terceira geração foram realizadas sob minha coordenação, com a orientação do Cacique Sotero e de outras lideranças tradicionais, com assistência de Antônia Santos e assessoria técnica de Alexandre Oliveira Gomes. Foram realizadas formações em diferentes áreas com o objetivo de promover o crescimento das mais novas sementes que afloraram nestes doze anos de trabalhos do Núcleo Educativo do Museu – Núcleo MUKA, Museologia Kanindé.

A terceira geração de monitores recebeu o nome de NUTIK – Núcleo Tecnológico da Informação Kanindé. NUTIK é a expressão nascida de um projeto de memória originário das matas do *Sítio Fernandes*, constituindo uma iniciativa de âmbito étnico-tecnológico voltada ao desenvolvimento de formatos inovadores de apropriação de ferramentas digitais e à implementação de processos comunicacionais virtuais de âmbito comunitário.

Pois é, vou falar agora um pouco vendo. O meu nome é Francisco Bernardo da Silva, apelido é sinhô, muita gente mim conhece só por sinhô mesmo. Tamo aqui junto e até na maior alegria, de ver que vai se formar outro grupo de jovens, porque desde o primeiro que nós acompanha

e tamo vendo uma grande vantagem, porque eles se preparam pra ajudar noutras passagem nossa, isso é muito bom, porque é um estudo que a gente sabe que é um estudo que a gente sabe que ta começando, e começo lá atrás, e já vai nos três grupos ali, e a gente fica morto de alegre porque sabe que eles estão aprendendo, como hoje a história nossa, muitos deles sabe, se não fosse isso que vinhece acontecendo, tava ainda com nós. E nós vamos ficando bem idoso, aí chega um tempo aí que num é mais conosco já é com eles e isso é muito bom que é a história, a cultura velha que tá passando toda para eles, pros jovens, isso é uma alegria pra nós. Por isso que hoje nós já estamos alegre porque já vai nos três grupo e nesses dois que já passou, já tamo vendo um grande resultado, e nisso esse outro grupo vai também, vai ser a mesma história, a gente vai saber que eles vão ajudar muito lá na frente, como hoje essas pessoas que tão acompanhando junto com nós, o que nós dizia, o que nós conversava nós mais idoso lá atrás, e hoje já está com eles, que hoje nós tamo acompanhando eles, sendo assim eles acompanha nós e nós acompanha eles (Francisco Bernardo, liderança Kanindé).

Durante as oficinas de saberes, foram realizadas ações educativas, culturais e formativas específicas de caráter teórico e prático, que objetivaram estimular a construção de diferentes conhecimentos, que promoveram nos/as monitores/as distintas habilidades, saberes e aptidões. Além do conjunto de trocas intergeracionais, as ações formativas foram associadas à realização de pesquisas individuais e coletivas em diferentes áreas do conhecimento, como história, antropologia, arqueologia, museologia, cultura digital, cartografia social e genealogia, entre outras.

A narrativa da juventude indígena Kanindé expressa diretamente o diálogo para visualizar o espaço do museu como um território em formação diante do espaço educativo e político cultural envolvendo movimentos sociais diversos em torno das lutas no território ancestral e na territorialidade sagrada. O movimento em torno da autogestão da memória envolve processos de construção social das memórias do povo em que as gerações aprendem e continuam a aprender com o mestre cacique Sotero e os demais guardiões da comunidade a serem também construtores de sentidos sobre o tempo passado/presente e futuro.

Fundamental na caminhada pela afirmação étnica, o Museu Kanindé, com sua filosofia e metodologia compartilhada da memória, tem contribuído para o enriquecimento cultural e valorização da cultura material e imaterial em suas ações educativas, que se tornaram práticas de formação cultural buscando sempre compreender o significado para novas lideranças, possibilitando conhecimentos que garantam sustentabilidade e bem viver na comunidade.

REFERÊNCIAS

- GOMES, Alexandre Oliveira. *Aquilo é uma coisa de índio: objetos, memória e etnicidade entre os kanindé no Ceará*. Recife: Editora UFPE, 2011.
- _____; VIEIRA NETO, João Paulo. *Museu e memória indígena no Ceará: uma proposta em construção*. Fortaleza: Secult, 2009.
- MARTINS, Suerdo Gomes; SANTOS, Suzenilson da Silva. *Pelas veredas da memória: história, afirmação étnica e organização comunitária entre os índios Kanindé*. Monografia (Licenciatura Intercultural Indígena Pitakajá) – Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2016.
- SANTOS, Suzenilson da Silva. “Museu Kanindé: Fórum de Conhecimentos a ancestralidade Indígena”. *Revista Museologia & Interdisciplinaridade*, v.10, n. 19, jan./jun. 2021.
- _____. *Um museu indígena como estratégia interdisciplinar de formação entre os Kanindé no Ceará*. Dissertação (Mestrado Interdisciplinar em Humanidades) Unilab, Redenção, 2021.