

AS COLEÇÕES ARQUEOLÓGICA E ETNOGRÁFICA DO MUSEU HISTÓRICO^I MUNICIPAL MONSENHOR AGENOR NEVES MARQUES COMO UM INSTRUMENTO DE POLÍTICA DE MEMÓRIA

Nathan Damazio^{II}

Bruna Cataneo Zamparetti^{III}

Resumo: Refletir acerca da representação das populações indígenas dentro dos museus implica em questionar o ideal colonial presente no contexto museológico de diversas instituições. Os museus entendidos como espaços de poder, apresentam em muitos cenários a narrativa contada como uma ferramenta de dominação. A partir da realização de pesquisas de campo e da leitura de uma série de trabalhos, propõe-se aqui uma reflexão acerca das coleções arqueológica e etnográfica do Museu Histórico Municipal Monsenhor Agenor Neves Marques como um instrumento de política de memória do município de Urussanga/SC, que valoriza a imigração europeia e negligencia e esconde a história indígena.

Palavras-chave: Memória. Expografia, Representação Indígena.

1 INTRODUÇÃO

As coleções arqueológica e etnográfica do Museu Histórico Municipal Monsenhor Agenor Neves Marques localizado no município de Urussanga/SC, coloca-se como referência aos povos pré-coloniais que habitaram a região Sul de Santa Catarina até a chegada dos imigrantes. Todavia, tais artefatos indígenas carecem de estudos que de fato enfatizem a sua importância enquanto componente da história regional.

A cidade de Urussanga é caracterizada como um importante núcleo da colonização italiana dentro do estado de Santa Catarina, por isso a narrativa

^I Artigo apresentado como requisito parcial para a conclusão do curso de Graduação em Licenciatura em História da Universidade do Sul de Santa Catarina – UNISUL. 2020. Banca examinadora composta por: Geovan Martins Guimarães, Doutor em Turismo e Hotelaria – Universidade do Vale do Itajaí. Professor Titular na Universidade do Sul de Santa Catarina – UNISUL. Campus Tubarão; Silvana Silva de Souza, Especialista em História da Arte – Universidade do Sul de Santa Catarina. Museóloga do Museu Ferroviário de Tubarão – SALV.

^{II} Acadêmico do curso de História da Universidade do Sul de Santa Catarina – Unisul. E-mail: damazio98than@gmail.com.

^{III} Mestre em Ciências da Linguagem – UNISUL/ Doutoranda em História – UFSC. Professora Titular na Universidade do Sul de Santa Catarina – UNISUL.

construída no museu municipal valoriza de forma exacerbada o processo de colonização, negligenciando a presença de grupos originários na região; ou seja, a política de memória implica a supervalorização dos colonizadores e silenciamento do passado indígena.

Os museus enquanto espaços de memória possuem a capacidade de criar narrativas poderosas, diante disso e da importância em questionar as representações criadas acerca dos povos indígenas, o presente artigo busca responder: de que maneira as coleções arqueológica e etnográfica do Museu Histórico Municipal Monsenhor Agenor Neves Marques atuam como um instrumento de política de memória?

Para resolver tal problemática foi necessário: delinear os pressupostos teóricos sobre expografia, memória e História Indígena; levantar bibliografias acerca da formação de Urussanga, evidenciando a presença de grupos nativos Laklãnõ/Xokleng; e analisar a expografia da coleção arqueológica e etnográfica do Museu Histórico Municipal Monsenhor Agenor Neves Marques, questionando de que forma as narrativas são construídas e apresentadas.

O trabalho em questão se caracteriza por ser uma pesquisa qualitativa de caráter exploratório; o procedimento de coleta de dados se deu através de pesquisa bibliográfica, onde se realizou a leitura de artigos, teses, monografias e periódicos, sendo os principais autores: Cândido (2013), Cury (2005), Freire (2016), Ribeiro e Velthem (1992), Roca (2015) e Santos (1997).

A primeira parte do artigo discute brevemente acerca da concepção de “museu” e seu caráter comunicacional. Posteriormente, o texto aborda a representação indígena no contexto museológico, traçando um paralelo entre as coleções principescas e os museus indígenas.

Na terceira parte do artigo, apresentamos os resultados obtidos através de pesquisas *in loco* realizadas no Museu Histórico Municipal Monsenhor Agenor Neves Marques; o diagnóstico realizado observa a maneira como os artefatos indígenas estão dispostos, na reserva técnica como no ambiente de exposições. A forma como os objetos indígenas são tratados, seja na reserva e principalmente na construção narrativa da exposição, nos informam sobre a política de memória adotada no município em relação ao seu passado indígena.

2 MUSEUS E COMUNICAÇÃO

O termo “museu” deriva da palavra grega “*mouseion*”, fazendo alusão ao Templo das Nove Musas - Calíope, Clío, Erato, Euterpe, Melpômene, Polímnea, Tália, Terpsícore e Urânia - filhas de Zeus com a deusa da memória Mnemosine; desde a antiguidade clássica a preocupação pela salvaguarda de objetos de valor existia^{IV}. O museu enquanto lugar de memória vem se resignificando com passar dos anos; incorporando os mais variados discursos ao longo da história.

A popular ideia de museu “enciclopédia” que nos é apresentada ainda hoje, deriva do uso feito pelos Estados Nação europeus no século XIX e início do XX, onde os museus tornam-se instituições públicas, trazendo consigo a missão de educar a população, sempre através de uma narrativa hegemônica que reforçava a imponência e magnitude do país (CÂNDIDO, 2013).

Diante disso, é necessário enfatizar o potencial do museu enquanto um instrumento de política de memória, onde as representações criadas através de suas exposições dialogam fortemente com a construção das memórias coletivas. Os museus enquanto espaços de poder possuem a capacidade de dar voz aos historicamente silenciados, mas também de fortalecer estereótipos, provocando assim o desconhecimento sobre determinado povo ou cultura.

Mas quem decide o que deve ser musealizado e exposto? É preciso enxergar o contexto museológico como uma zona de embates, repleto de implicações políticas, culturais e históricas, que influenciam a narrativa que determinado museu pretende tecer.

É justamente por causa dessas variantes que a museologia vem questionado por meio da comunicação museológica, a concepção colonial e evolucionista^V presente na expografia de diversas instituições.

Pode-se compreender a comunicação museológica como a extroversão e difusão do conhecimento de um museu. A comunicação museológica pode se dar através da realização de ações educativas com a comunidade, como oficinas, saraus

^{IV} Segundo Cândido (2013), ao lado dos templos existiam espaços chamados thesaurus, que serviam para guardar os objetos trazidos pelo povo como forma de oferenda aos deuses.

^V Schwarcz (2005) pontua que a antropologia evolucionista do final do século XIX procurava uma só história, partindo da ideia de que certas culturas teriam permanecido no estágio zero da evolução, sendo fósseis vivos a testemunhar o passado da sociedade.

e palestras, e, também por meio da confecção de material educativo, seja por meio de folders e livros, ou via conteúdos digitais; todavia a principal forma de comunicação de um museu é a exposição.

Sobre a exposição, Cury (2012, p. 2) comenta:

Por meio das exposições – não somente, mas fundamentalmente – as coleções museológicas, patrimônio musealizado, é colocado em *mise-en-scène* para o público, por meio de articulações conceituais estruturadas em narrativas postas à disposição do público de museu para recepção. As narrativas são construções dadas pelos objetos museológicos correlacionados entre si em um espaço dado. As amarrações que permitem compreender como a articulação conceitual manifesta pelos objetos propõe determinados sentidos prescindem de outros elementos (a linguagem de apoio) e recursos (como delimitação espacial/circuito, mobiliário etc.).

A exposição reflete todo o trabalho museológico, desde o processo de aquisição do objeto ou coleção, passando pela documentação, conservação e preservação. Zamparetti (2019) ressalta que uma exposição não se restringe a um espaço fechado, elas podem acontecer em sítios arqueológicos musealizados, ecomuseus, e museus ao ar livre.

De acordo com Cury (2005), a partir da década de 1970, instituições como Museum of Modern Art de Nova York, Western Australian Museum, Natural History Museum e Louvre, passaram a realizar estudos sobre o caráter comunicacional das exposições. Deve-se compreender o sujeito (público) como um ser ativo dentro dos museus, onde a comunicação museológica só é eficaz é quando o visitante se apropria do discurso que o museu pretende passar.

Para Cury (2005, p. 40):

O público de museu se apropria do discurso museológico, (re)elabora-o, e então cria e difunde um novo discurso e o processo recomeça, sendo que esse novo discurso será apropriado por outros e a história se repete. É mais que um processo, é uma dinâmica, e são vários os sujeitos que participam dela. O público é um dos vários sujeitos do museu. Na outra ponta está o criador do objeto – que no museu adquiriu um status museológico ao ser inserido em um novo universo simbólico – e seus usuários.

Dentre as problemáticas da comunicação museológica está a representação do passado pré-colonial por meio das exposições, tendo em vista que a “história oficial” carregada de eurocentrismo busca constantemente ofuscar, ou melhor, apagar, a contribuição dos primeiros grupos humanos e povos indígenas na construção histórica do Brasil.

Segundo Cury (2005, p. 123):

Além de ruído ou em decorrência de ser um ruído, o passado pré-colonial quando considerado é visto por uma concepção evolucionista. A visão evolucionista olha para esse passado como estágio atrasado do desenvolvimento humano, podendo ser eliminada ou minimizada a sua existência. A história da América Latina é a história da ocupação deste território e da formação da mestiçagem. Assim, devemos entendê-la ao mesmo tempo em que tentamos superar o(s) ruído(s) como obstáculo(s).

Ao discutir a relação entre povos indígenas e museus, deve-se estar atento ao pensamento colonial que persiste na expografia de diversas instituições, estar atento a isso, nos permite problematizar a representação indígena em tais espaços.

Em muitos cenários ocorre a estigmatização dos povos indígenas dentro dos museus, fenômeno que se configura como uma política da memória pautada no esquecimento da história e legado desses povos; Asad (1973, apud ROCA, 2015, p. 118) ao discutir sobre o papel social dos museus, considera que muitos espaços funcionam como parte de um conjunto de tecnologias de dominação, servindo como um instrumento de legitimação da expansão colonial.

De acordo com a museóloga Velthem (2012), quando os artefatos indígenas são recolhidos para compor acervos museais, eles são submetidos a mecanismos e estratégias de redefinição conceitual.

É de extrema importância ter em mente que os museus são decisivos na construção de certas visões sobre as culturas indígenas, nesse processo a abordagem utilizada nas exposições pode valorizá-las ou provocar ainda mais desconhecimento sobre às mesmas.

Frente a isso, a partir dos anos 60, através de uma Nova Museologia^{VI}, muitas instituições se abriram para novas possibilidades, repensando seu papel social; nessa nova roupagem tais espaços passam a pensar no sujeito por detrás do objeto. Com a adesão a novas temáticas o museu do século XXI passa a ser um ambiente diverso, incluindo narrativas que falem sobre negros, mulheres, indígenas, LGBTQI+ e outras minorias.

^{VI} De acordo com Cândido (2013), a Nova Museologia representou uma maior aproximação entre museus e sociedade, e uma nova leitura dos objetos. O público, antes visto na condição de passivo passou a dialogar com o contexto museológico.

3 A REPRESENTAÇÃO DO INDÍGENA NO MUSEU: DAS COLEÇÕES PRINCIPESCAS AOS MUSEUS INDÍGENAS

A relação entre representação indígena e objeto tem sua origem no colecionismo, uma prática que ganhou impulso com o advento das Grandes Navegações e a descoberta de um “Novo Mundo”, onde nasce na burguesia europeia uma fascinação pelo exótico.

Com isso, pode-se dizer que o processo de colonização acrescentou novos objetos aos gabinetes de curiosidades, espaços onde as coleções principescas oriundas do período medieval, se misturavam com diversos tipos de objetos, como porcelanas, mapas, artefatos arqueológicos e animais empalhados; os adornos plumários das populações indígenas eram um dos itens mais requisitados (RIBEIRO; VELTHEM, 1992).

Ribeiro e Velthem (1992, p. 103), ressaltam que:

O ato de recolher objetos e materiais diversos pode ser compreendido como uma necessidade de classificação do mundo exterior, visando nele inserir-se mediante sua compreensão e domínio. Uma coleção retrata, por isso, a história de uma parte do mundo e, concomitantemente, a história e a realidade do colecionador e da sociedade que a formou.

Segundo Ribeiro e Velthem (1992) a coleta de elementos materiais dos povos ameríndios no período da colonização parte da apreciação pelo exotismo, desprezando as qualidades estéticas e tecnológicas dos artefatos. Desde a segunda metade do século XVIII até meados do século XIX, diversos naturalistas europeus visitaram as Américas realizando pesquisas de história natural, nessas expedições muitos objetos indígenas eram catalogados juntamente com espécies desconhecidas de plantas e animais, tal fato nos diz muito sobre a visão que os europeus tinham acerca dos povos indígenas.

Sobre isso, Ribeiro e Velthem (1992, p. 103) comentam:

O colecionismo do final do século XIX buscava evitar a perda não só da cultura dos povos indígenas, na época compreendidos como fadados à extinção, como também do que se poderia encontrar nesses artefatos sobre a origem e a evolução do homem. Assim, em grande parte, o valor atribuído a esses objetos era a sua capacidade de testemunhar a respeito de estágios primitivos da cultura humana, assim como de um passado comum que confirmava o triunfo e a superioridade europeia.

O imaginário construído acerca das populações indígenas nos gabinetes de curiosidades ainda persiste em muitos museus da contemporaneidade; a perspectiva reducionista que nos é apresentada coloca o indígena como o marco zero da evolução humana, um ser primitivo frente ao domínio do colonizador branco europeu, portador da civilização e do progresso.

O despojo sistemático do patrimônio cultural indígena deve ser visto como uma conquista decorrente do truculento processo de colonização; onde a apreciação pelo exótico contribui para o congelamento da cultura dos povos originários. Como reflexo de tal congelamento, está o direito negado a memória, não enxergando tais sujeitos como agentes históricos; restringindo a participação indígena sobre questões sociais importantes da atualidade.

O embate entre barbárie e civilização está relacionado a diversas teorias evolucionistas e racistas que ganham força no final do século XIX; se tratando do contexto museológico, o tratamento dos artefatos indígenas em muitas instituições costuma colaborar com tal ideal etnocêntrico, nos apresentando o indígena como um indivíduo primitivo, um caçador-coletor preso a um passado remoto.

Freire (2016, p. 34) comenta:

É uma visão que congela as culturas indígenas no ano de 1500, com dificuldade de identificar os índios no século XXI, acreditando que qualquer mudança cultural implica a negação de sua identidade. O conceito de cultura que manejam não é o da antropologia, mas o do senso comum, que desconsidera o caráter dinâmico da cultura.

Ao criar uma narrativa que retrata o indígena como um ser selvagem, a exposição museológica acaba utilizando os objetos, sejam etnográficos ou arqueológicos, como um instrumento de política de memória; política essa que busca silenciar o diferente, refletindo assim as mazelas do colonialismo.

Segundo Chagas (2002, p. 44):

Indicar que as memórias e os esquecimentos podem ser semeados e cultivados corrobora a importância de se trabalhar pela desnaturalização desses conceitos e pelo entendimento de que eles resultam de um processo de construção que também envolve outras forças, como por exemplo: o poder. O poder é semeador e promotor de memórias e esquecimentos.

Para Pollock (1989), quando falamos em políticas de memória nos referimos aos movimentos que buscam criar uma memória coletiva única, que reforce determinada ideologia, nação ou grupo étnico em detrimento de tantos outros.

Sobre a relação entre políticas de memória e museus, Santos (2002, p. 118) comenta:

As políticas da memória presentes nos museus brasileiros são consideradas tanto em relação à sociedade brasileira, seu processo de desenvolvimento e diversos conflitos existentes entre indivíduos, grupos e classes sociais, quanto em relação movimentos responsáveis pela consolidação dos museus em outras partes do mundo.

Para Chagas (2002) considerar que existem relações entre o poder e a memória implica em politizar as lembranças e os esquecimentos. A memória, seja individual ou coletiva, é sempre seletiva. Tal aspecto político da memória é nítido no contexto museológico, onde proliferam-se representações e narrativas reducionistas acerca dos povos indígenas.

Chagas (2002, p. 63) ressalta:

A tendência para a celebração da memória do poder é responsável pela constituição de acervos e coleções personalistas e etnocêntricas, tratadas como se fossem a expressão da totalidade das coisas e dos seres ou a reprodução museológica do universal, como se pudessem expressar o real em toda a sua complexidade ou abarcar as sociedades através de esquemas simplistas.

Tendo em vista a relevância das narrativas expográficas no processo de construção de políticas da memória, é fundamental discutir sobre o papel social dos museus. Com o fim da Segunda Guerra Mundial e a formulação da Declaração Universal dos Direitos do Homem, em 1948, surge uma preocupação com o direito à memória.

No período pós-Segunda Guerra os museus vivenciam um processo de democratização, fenômeno que desencadeou reflexões acerca da relação entre memória e prática museológica; porém, vale lembrar que os museus já incorporaram os mais diversos discursos ao decorrer dos anos, servindo inclusive para a legitimação de regimes fascistas.

Sobre isso, Cândido (2013, p. 38) comenta:

No século XX, a política pública assume dois modelos distintos que atingem diretamente os museus: especialmente na primeira metade, experiências totalitárias buscam uma tutela controladora da criação artística; por outro lado, na segunda metade, há fortes intervenções do Estado em busca da democratização.

O despertar dos museus para seu papel socioeducativo ocorreu em Santiago do Chile, em 1972, quando o ICOM (Conselho Internacional de Museus) realizou uma Mesa-Redonda sobre o Papel dos Museus na América Latina. O evento

organizado pela UNESCO atribuiu ao museu um caráter social, uma instituição a serviço da sociedade; tal marco deve ser visto como a culminância de diversas transformações decorrentes da Nova Museologia.

A reivindicação dos povos originários pelo direito a memória é decorrente das políticas de memória que silenciam a cultura e história de tais grupos; diante disso os povos indígenas buscam obter o controle sobre suas próprias narrativas em diversos espaços, como no contexto museológico.

De acordo com Freire (2016, p. 34):

Todas as comunidades humanas produzem narrativas para explicar a sua origem, para criar as suas identidades, para sustentar os seus valores, à maneira de formular e reformular a sua história. As narrativas, segundo alguns autores, constituem o discurso básico explicativo da ordem, da cosmogonia, da identidade.

Partindo da necessidade de uma autorrepresentação, no fim do século XX, os povos indígenas se apropriaram do espaço museal, uma concepção ocidental, para se colocarem não apenas como produtores de tais objetos, mas também como contadores de suas próprias narrativas; tal fenômeno resultou nos museus colaborativos e indígenas.

Acerca do chamado processo de indigenização dos museus, Roca (2015, p. 142) comenta:

No entendimento da ideia de indigenização, a minha definição aponta para seu componente etnográfico: ela descreve processos que estão fora daqueles da descolonização, na medida em que reclamam afirmativamente uma identidade cultural que não tem mais “o colonial” como referência. A questão colonial é parte do cenário, mas já não é o centro, agora ocupado pela afirmação da identidade; trata-se, portanto, de um processo cívico, literalmente pós-colonial.

Dentre as instituições pioneiras na parceria entre museus e povos indígenas, estão o Museu Magüta (localizado em Benjamin Constant, Amazonas) e o Museu de Antropologia da University of British Columbia (situado em Vancouver, Canadá).

Fundado em 1991 pelo povo Ticuna, o Museu Magüta é referência por ter sido o primeiro museu indígena brasileiro; os objetos que fazem parte de seu acervo além de contribuírem para a valorização da cultura Ticuna, servem como uma forma de resistência contra madeireiros e seringueiros na luta pela demarcação de terras (ROCA, 2015).

Criado em 1976 o MoA (Museu de Antropologia da University of British Columbia) foi o primeiro museu a realizar atividades colaborativas com grupos indígenas; sua parceira de maior destaque foi com o povo Musqueam, que montou sua primeira exposição na instituição em 1986 (ROCA, 2015).

No ano de 2019, o Museu de Arqueologia e Etnologia (MAE) da USP, realizou a exposição colaborativa “Resistência Já! Fortalecimento e União das Culturas Indígenas – Kaingang, Guarani Nhandewa e Terena”, o projeto foi desenvolvido juntamente com comunidades indígenas tradicionais, e buscou retratar os saberes ancestrais de tais povos.

Outro exemplo é apresentado por Roca (2015) que ao analisar o cenário museológico norte-americano destaca a importância da NAGPRA, Native American Graves Protection and Repatriation Act (“Lei de Proteção e Repatriação de Túmulos de Nativos Americanos”, de 1990), o documento propiciou ricas discussões acerca do patrimônio indígena dentro dos museus, repercutindo em muitas instituições da América Latina.

A apropriação dos povos indígenas do espaço museológico também expressa territorialidade, tornando o museu uma espécie de arena política; de acordo com Roca (2015), o já mencionado Museu Magüta exemplifica bem o papel dos museus indígenas na luta pelos direitos dos povos originários; muitos museus indígenas como o Makah Cultural and Research Center (Neah Bay, estado de Washington, EUA) inaugurado em 1979, nascem como consequência de escavações arqueológicas, servindo como legitimação do direito dos povos indígenas sobre determinado território.

A participação indígena dentro dos museus, seja através de atividades colaborativas ou na gestão das instituições, é de certa forma um movimento de descolonização do contexto museológico; onde o indígena é quem decide qual história será contada, e principalmente de que maneira será contada.

Há mais de 500 anos as populações indígenas resistem, não só ao violento processo de colonização, mas também as consequências deixadas por ele nas mais variadas esferas, inclusive na museológica. Além da luta pela demarcação de terras, os povos originários também batalham pela defesa de sua diversidade cultural, de representação e respeito. Diante das reflexões propostas, o presente artigo irá

analisar a expografia das coleções arqueológica e etnográfica do Museu Histórico Municipal de Urussanga Monsenhor Agenor Neves Marques, apresentando como se dá a representação indígena em tal espaço, e sua relação com a história oficial do município

4 A EXPOGRAFIA DAS COLEÇÕES ARQUEOLÓGICA E ETNOGRÁFICA DO MUSEU HISTÓRICO MUNICIPAL MONSENHOR AGENOR NEVES MARQUES

O Museu Histórico Municipal Monsenhor Agenor Neves Marques é uma instituição de caráter público, mantida pela Prefeitura Municipal de Urussanga, sendo administrado pela Diretoria Municipal de Cultura. Atualmente o museu está localizado no Centro Cultural – Parque Municipal Ado Cassetari Vieira, Rua Minerasil, n.º 378, Urussanga, Santa Catarina.

O acervo do Museu Histórico Municipal de Urussanga é formado a partir da coleção particular do Pe. Monsenhor Agenor Neves Marques, que além de seus diversos projetos sociais, nutria uma forte paixão pelo colecionismo.

No ano de 1971, o Pe. Monsenhor Agenor Neves Marques abriu sua coleção a visitação pública, na colina do sorriso (atual Paraíso da Criança, abrigo para crianças e jovens), até então denominado Museu Paroquial. Em 1972, a Prefeitura Municipal se torna responsável pelo acervo, através da Lei nº374 de 24 de fevereiro de 1972.

No início dos anos 80 o acervo esteve situado na Casa da Família Nichele, no centro histórico de Urussanga, onde passou a ser denominado de Museu da Colonização. Com a criação do Parque Municipal Ado Cassetari Vieira em 1988, três salas foram construídas para abrigar o museu, que teve sua abertura de inauguração no mesmo ano, na II Festa do Vinho^{VII}.

Em 2006, o nome do museu é alterado, passando a se chamar Museu Histórico Municipal de Urussanga Monsenhor Agenor Neves Marques, um ato de homenagem ao pároco que deu início as coleções.

^{VII} Festividade local que celebra a italianidade no município através de manifestações culturais como dança e culinária.

A estrutura do Museu Histórico Municipal de Urussanga Monsenhor Agenor Neves Marques compreende: uma sala expositiva; uma sala administrativa; uma reserva técnica; um laboratório. A sala utilizada para a exposição é um espaço amplo e arejado, apresentando uma boa iluminação.

A instituição segue as normas de segurança para com os visitantes, tendo em vista os extintores de incêndio e placas sinalizadoras presentes no local. O circuito expositivo é sempre guiado por um mediador

Figura 1: Estrutura do Museu Histórico Municipal Monsenhor Agenor Neves Marques



Fonte: acervo do autor, 2020.

Figura 2: Medidas de segurança no local



Fonte: acervo do autor, 2020.

O museu apresenta uma vasta tipologia de coleções, como armaria, arqueologia, etnografia, geologia, mineralogia, esculturas, mobiliários, indumentária, material fotográfico, pinturas, montaria, ofícios, cozinha, objetos pessoais, sacro, instrumentos musicais, comunicação e numismática.

A temática indígena dá início a exposição permanente, onde as coleções arqueológica e etnográfica ocupam um pequeno espaço de 2.92 m² dentro da exposição de 169.95 m², tais objetos tem como suporte duas vitrines de vidro.

Figura 3: Material arqueológico em exposição



Fonte: acervo do autor, 2020.

Figura 4: Artefatos etnográficos expostos



Fonte: acervo do autor, 2020.

Atualmente a exposição permanente conta com 402 peças, onde 351 fazem referência a colonização italiana, e apenas 51 objetos são indígenas; sendo eles: 1 macerador, 1 boleadeira, 1 colar, 17 pontas de flecha líticas, 1 projétil em osso, 5 flechas curtas, 4 lâminas de machado, 1 machadinha simulada, 3 mãos de pilão, 1 urna funerária, 1 fragmento de urna funerária, 10 flechas compridas e 4 arcos.

O gráfico a seguir apresenta o percentual acerca dos objetos em exposição, a desproporção entre peças indígenas e da colonização italiana é evidente.

Gráfico 1: Percentual dos objetos em exposição



Fonte: elaborado pelo autor, 2020.

Das 148 peças que compõem as coleções arqueológica e etnográfica do Museu Histórico Municipal de Urussanga Monsenhor Agenor Neves Marques, somente 51 estão em exposição, restando 97 itens na reserva técnica.

Figura 5: Reserva técnica do Museu Histórico Municipal Monsenhor Agenor Neves Marques



Fonte: acervo do autor, 2020

Figura 6: Material arqueológico disposto na reserva técnica



Fonte: acervo do autor, 2020.

Os objetos indígenas que abrem a exposição possuem a função de referenciar os povos ameríndios de maneira genérica, neste sentido pouco importa a etnia e grupo indígena referente a cada artefato. As etiquetas referem-se apenas à artefato indígena, não buscando descrever sua tradição arqueológica ou grupo étnico associado.

Mas afinal, qual povo indígena habitou a região onde hoje é Urussanga? Registros arqueológicos atestam a presença de grupos caçadores-coletores em um período anterior a ocupação Laklãnõ/Xokleng. Os sítios arqueológicos referentes aos caçadores-coletores estão vinculados a tradição tecnológica Umbu (FARIAS; KNEIP, 2010).

Farias e Kneip (2010) ao elencarem o patrimônio arqueológico catarinense, consideram 22 sítios arqueológicos na região de Urussanga, sendo 14 do tipo Taquara/Itararé (sítios cerâmicos de grupos Jê que teriam chegado na região sul há dois mil anos) e 8 classificados como sítios líticos Umbu (tradição tecnológica associada a grupos caçadores-coletores); onde foram encontrados vestígios como pontas de projéteis, lascas de sílex e lâminas de machado.

No período da chegada de imigrantes italianos na região viviam os indígenas Laklãnõ/Xokleng. De acordo com Santos (1997) os índios Laklãnõ/Xokleng eram nômades e viviam da caça e coleta, desenvolviam uma agricultura de pequena escala, durante muitos anos habitaram as florestas que cobriam as encostas das montanhas, os vales litorâneos e as bordas do planalto no Sul do Brasil. Realizavam

a caça de diferentes tipos de animais e aves, coletavam mel, frutos e raízes silvestres e plantavam pequenas roças próximas às aldeias. O pinhão era um dos principais recursos alimentares.

Sobre os Laklãnõ/Xokleng, Santos (1997, p.15-16) comenta:

Entre excursões de caça e coleta, a vida fluía. Os homens fabricavam arcos, flechas, lanças e diversos outros artefatos necessários ao cotidiano. As mulheres teciam com fibra de urtiga mantas que serviam de agasalho nas noites de inverno; cuidavam das crianças; faziam pequenas panelas de barro e cestos de taquara para a guarda de alimentos; limpavam animais e aves; cuidavam do preparo da comida; colhiam, estocavam e maceravam o pinhão e com ele faziam um tipo de farinha; cozinhavam ou moqueavam peças de carne dos animais e aves abatidos; preparavam bebidas fermentadas com mel e xaxim. Quando o grupo se deslocava, as mulheres carregavam toda a tralha doméstica. As crianças iam sendo socializadas na vida cotidiana do grupo, num processo crescente de aprendizado que lhes deveria garantir a sobrevivência futura.

Santos (1997) ressalta que os Laklãnõ/Xokleng tinham língua, cultura e território próprio, que os diferenciava dos Guarani e Kaingang. Se identificavam a si próprios como “nós”, e os estranhos como “outros”. A denominação Xokleng é apenas uma palavra de seu vocabulário presente na literatura antropológica, já a expressão “bugre”, é um termo pejorativo dado pelos brancos. Atualmente o grupo prefere ser designado como Laklãnõ/Xokleng^{VIII}, resultado de um resgate etimológico do grupo quanto à sua história de origem, significando Povo sob o Sol ou Povo Ligeiro (POPÓ, 2015).

Todavia, apesar das evidências arqueológicas e dados etnográficos que atestam a presença indígena no território que hoje compreende o município de Urussanga, em festividades como Festa do Vinho e Ritorno Alle Origini, o que prevalece é o culto a italianidade; o indígena quando lembrado na história regional, é visto como o antagonista.

O fato de apenas 13% da exposição fazer referência a figura do indígena, nos leva a refletir sobre a presença de políticas de memória que buscam invisibilizar a contribuição dos povos originários na formação histórica do município de Urussanga.

Neste caso os artefatos indígenas são ofuscados pela proporção dos objetos dos colonos italianos, o que nos permite enxergar o contexto museológico em

^{VIII} De acordo com Brighenti (2012), os Laklãnõ/Xokleng em Santa Catarina somam 2.169 pessoas distribuídas em duas Terras Indígenas – TI Ibirama Laklãnõ (localizada em José Boiteux, Vitor Meireles, Dr. Pedrinho e Itaiópolis) e TI Rio dos Pardos (localizada em Porto União).

questão como uma zona de embates, onde a história dos povos indígenas luta por espaço dentro da narrativa.

Para Chagas (2002), é preciso compreender que a memória do poder celebrada na constituição dos museus, decorre da vontade política de indivíduos e grupos e representa a concretização de determinados interesses.

Exemplo dessa disputa narrativa, frente aos arcos e flechas indígenas encontra-se a coleção de armaria dos colonos, fazendo alusão ao conflito entre nativos e imigrantes italianos; entretanto não existe uma contextualização entre tais objetos e os cruéis conflitos ocorridos na região de Urussanga.

Figura 7: Armaria dos colonos em exposição



Fonte: acervo do autor, 2020.

Figura 8: Ferramentas e utensílios dos colonos expostos



Fonte: acervo do autor, 2020.

De acordo com De Luca (1999 apud SELAU, 2006, p.13), a colonização europeia no século XIX buscava o desenvolvimento do povo brasileiro através do branqueamento da população.

A ideia de progresso estampada na figura do colonizador, traz consigo concepções racistas que resultaram no genocídio e exploração do negro e indígena. Selau (2006), também considera o papel do nacionalismo no processo de construção da identidade brasileira, nesse sentido o imigrante europeu traria o progresso econômico e político.

A figura de um ser selvagem e primitivo atribuída ao indígena legitimou o genocídio por parte do colonizador.

Selau (2006, p.107), afirma:

A reputação que se constrói sobre os botocudos é a da ferocidade, do indomável, o que não aceita curvar-se à civilização. Esta reputação serviu de base para a elaboração de um pensamento que condenava os botocudos a morte, uma vez que não sendo possível o contato amistoso com a civilização, sua morte passa a ser vista como um fator necessário à apropriação e integração de vastas áreas ocupadas por estes grupos aos interesses econômicos do império, razão pela qual se declara uma verdadeira guerra aos botocudos ao longo do século XIX.

A distribuição de terras para os imigrantes europeus desprezou totalmente a presença dos grupos indígenas que aqui habitavam. Segundo Santos (2006), existia a ficção de que o Sul Catarinense era um “vazio demográfico”, com uma extensa área de florestas a ser desbravada.

Santos (1997, p.19), afirma:

Os governos provinciais e monárquico, estavam interessados na ocupação das terras localizadas entre o litoral e o planalto. Os vales litorâneos, cobertos com exuberantes florestas, e as encostas do planalto até então não haviam sido explorados. Toda essa área era considerada como desabitada, embora há muito se soubesse da presença ali de indígenas. A ideia de um “vazio demográfico” prevaleceu nas decisões oficiais.

Diante disso, o embate entre colonos e indígenas tornou-se inevitável. Conforme Cunha (1998 apud SELAU, 2006, p.14) a política indigenista ocasionou uma verdadeira “guerra” aos botocudos, funcionando como forma de liberar as terras ocupadas por estes grupos para fixação de imigrantes europeus que trariam a civilização para a sociedade nacional.

Santos (2004) comenta que nos primeiros anos da colonização os atritos entre indígenas e colonos parte do desconhecimento que um povo tinha do outro, os indígenas tentavam se aproximar por curiosidade, e os colonos os viam como uma ameaça.

Sobre a disputa por terras, Santos (2004, p.75) discorre:

O território que os índios podiam utilizar foi diminuindo e, com ele, as possibilidades de promover suas necessidades alimentares através de caça e da coleta. Assaltos começaram a ser cometidos contra a propriedade do colono. O gado era morto pelos índios ou as roças eram atacadas. Os atritos aumentaram. As companhias de colonização e os colonos passaram a exigir garantias de vida e propriedade ao governo.

A disposição do armamento bélico dos colonos logo no início da exposição pode ser associada com a violência empregada sobre os grupos indígenas. Dentre as medidas tomadas pelos colonos contra os indígenas estava a contratação dos chamados bugreiros.

Acerca da atuação dos bugreiros, Santos (1997, p.27) discorre:

As tropas de bugreiros compunham-se, em regra, com 8 a 15 homens. A maioria deles era aparentada entre si. Atuavam sob o comando de um líder. A quase totalidade dos integrantes desses grupos eram “caboclos”, que tinham grande conhecimento sobre a vida no sertão. Atacavam os índios em seus acampamentos, de surpresa. Às vítimas poucas possibilidades havia de fuga.

Junto com os exemplares de armas de fogo, estão expostas diversas ferramentas como machados, serras e facões; vale lembrar que a ação do colonizador europeu sobre o meio ambiente foi a principal causa de conflitos com os grupos indígenas. A chegada do imigrante europeu resultou na modificação da paisagem, onde florestas densas de mata atlântica foram aos poucos substituídas por áreas de plantio dos colonos (SELAU, 2006).

Na obra ‘História de Urussanga’ publicada no ano de 1990, o Pe. Agenor descreve a partir de relatos da população local, os diversos embates travados entre colonos e indígenas no município de Urussanga.

Sobre o assassinato de Giovani Baldessar, o primeiro colono morto pelos indígenas, Marques (1990, p.243) narra:

Era 10 de fevereiro de 1883. Quatro irmãos Baldessar, de Rio Deserto, estavam tranquilamente derrubando árvores, cantando alegres e despreocupados. Um deles Giovani, afastou-se um pouco para observar frondosa árvore e cubar-lhe o tronco. Andou 25 ou 30 metros quando, sem tempo de prevenir-se do perigo, é alvejado por uma flecha. Solta um grito e cai. Os irmãos acorrem assustados e estupefatos, encontrando Giovani imerso em sangue com o corpo transpassado pela flecha (...) sofrendo horrivelmente, morria 20 horas depois, vítima de hemorragia interna e envenenamento.

Marques (1990) comenta que o lugar mais perigoso era a floresta, durante a derrubada de árvores era preciso estar em alerta. Enquanto um grupo de homens serrava os troncos, um deles ficava montando guarda de arma em punho.

Marques (1990, p. 259) também relata:

Em 24 de abril de 1884, em Rio Maior, três irmãos da família Pilon serravam o tronco de uma árvore já derrubada. De repente foram alertados pelos seus cães, que ganiçavam de pelos eriçados. Não houve tempo de acautelar-se ou reagir, Giacomo Pilon logo ao lado jazia de braços com uma flecha de doze farpas cravada nas costas.

Vale ressaltar que a escrita do Pe. Agenor é fruto de sua época, por isso a narrativa em forma de epopeia, trazendo a figura do colono como um indivíduo desbravador, e o indígena como um ser bárbaro e primitivo.

Sobre a presença “ameaçadora” dos indígenas, Marques (1990, p.240) recorda:

Um dia Urussanga estava cheia de povo, quando a primeira grande surpresa espalhou pânico por toda a parte. Em plena festa, um grande vozerio, flechas cruzando a praça e uma horda de homens nus em desabalada correria. Esse primeiro alarde de guerra em Urussanga aconteceu em 1883, por ocasião de uma visita pastoral do Padre Cipriano Bonacuore (...) mal havia começado seu merecido repouso, é despertado pela alarmante notícia da ameaçadora presença dos selvagens.

Tal concepção etnocêntrica acerca dos povos indígenas ainda perpetua no imaginário da população urussanguense, o que constitui um terreno propício para as políticas de memória que visam silenciar a presença indígena na formação histórica do município; fato que se materializa na expografia do Museu Histórico Municipal de Urussanga

Ainda sobre a generalização da figura do indígena no contexto museológico, vale destacar a falta de informações acerca dos materiais arqueológico e etnográfico, tanto na exposição, como na documentação da instituição.

Figura 9: Etiqueta presente na seção dos arcos



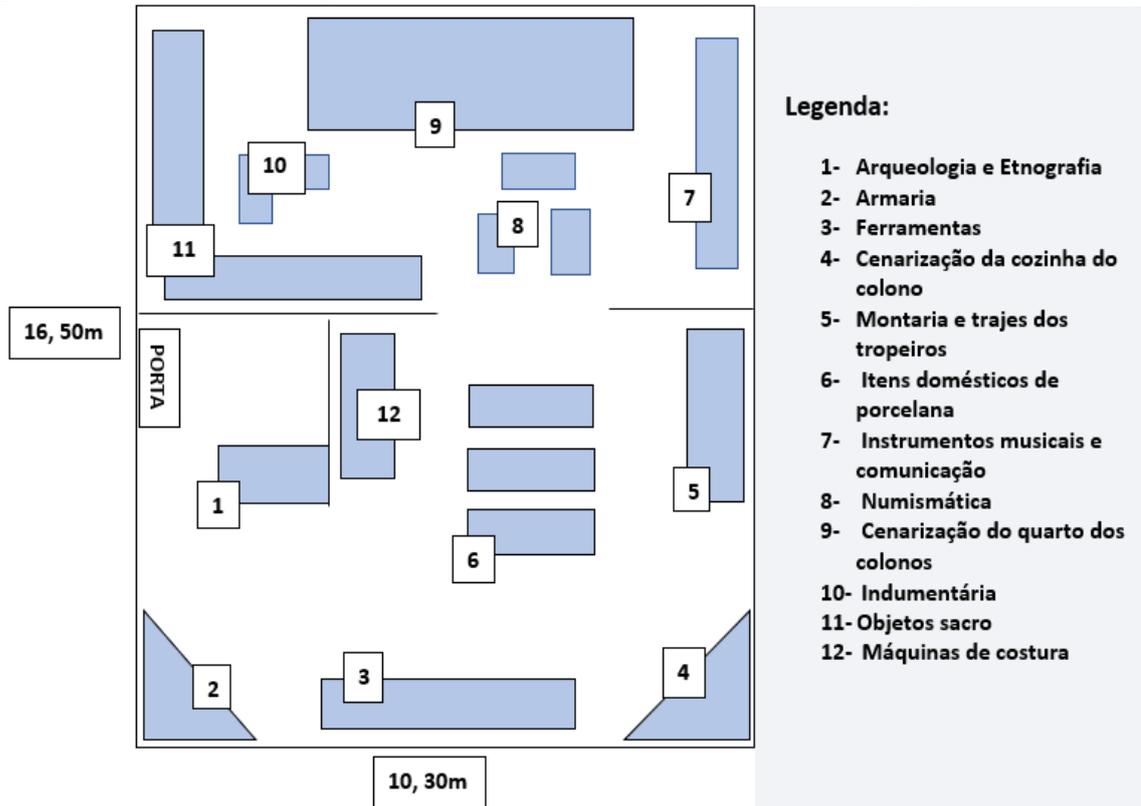
Fonte: acervo do autor, 2020.

Diferente dos utensílios e ferramentas dos colonos italianos que contam com pequenos textos explicativos, os artefatos indígenas apresentam legendas com expressões vagas como “arcos indígenas”; ou seja, é visível a despreocupação em criar uma narrativa que valorize a diversidade indígena.

Fontes próximas a instituição, afirmam que o Pe. Agenor recebia doações de antropólogos e colecionadores de diversas partes do Brasil, tal fato explica a presença de objetos etnográficos com características estilísticas diferentes dos grupos Laklãnõ/Xokleng.

A forma como a expografia está organizada nos passa a ideia de “evolução”, onde o indígena serve apenas como um ponto de partida dentro do circuito, caindo no esquecimento diante das 351 peças que fazem referência a colonização italiana.

Figura 10: Esquema da expografia do Museu Histórico Municipal Monsenhor Agenor Neves Marques



Fonte: elaborado pelo autor, 2020.

O esquema apresentado acima foi desenvolvido sem o uso de escala, tendo apenas o intuito de facilitar a compreensão acerca do circuito expositivo; é nítida a disparidade entre objetos indígenas e colonos dentro do espaço.

Objetos do cotidiano do imigrante italiano, como porcelanas, cama, sapatos e talheres, ocupam um amplo espaço dentro da exposição, retratando não apenas a elite de comerciantes locais, mas também colonos que viviam em regiões interioranas.

Figura 11: Itens de porcelana expostos



Fonte: acervo do autor, 2020.

Figura 12: Cenarização do quarto dos colonos



Fonte: acervo do autor, 2020.

Também representando a forte religiosidade católica dos colonos italianos, estão dispostos diversos objetos sacros, tendo como suporte expositivo uma ampla vitrine de vidro. Itens como vitrolas e instrumentos musicais ocupam um espaço significativo dentro da exposição, simbolizando o progresso e modernização por parte dos imigrantes.

Figura 13: Arte Sacra em exposição



Fonte: acervo do autor, 2020

Figura 14: Aparelhos de comunicação em exposição



Fonte: acervo do autor, 2020.

Além do indígena, a figura do negro também é silenciada dentro da expografia; perdida em meio aos utensílios domésticos dos colonos italianos, está a caneca de louça de Maria Benta.

Figura 15: Caneca de louça de Maria Benta



Fonte: acervo do autor, 2020.

Segundo a documentação do museu, Maria Benta foi escrava de uma importante família do município por volta de 1880. Sabe-se que o objeto foi doado ao Pe. Agenor por Joana Piva, entretanto, assim como os povos indígenas, não existe a preocupação em contar a história de tal mulher.

Ao analisar o contexto museológico em questão, é possível perceber de forma clara quem se pretende silenciar. Inclusive, na própria página da instituição no Portal de Turismo de Urussanga, não há fotos ou menção ao acervo arqueológico e etnográfico indígena.

Tendo em vista as problemáticas presentes na representação indígena dentro da expografia da instituição, é impossível não se ater aos fatores ambientais que interferem no acervo indígena desde a reserva técnica.

Sabe-se que o estado de conservação de um objeto reflete as condições de armazenagem e exposição; dessa forma, quando o objeto é armazenado e exposto de forma adequada, os fatores de degradação são estabilizados, necessitando apenas de conservação preventiva (TEIXEIRA; GHIZONI, 2012).

Dentre os objetos indígenas que se encontram na reserva técnica, estão os raspadores, lâminas de machado, pontas líticas, flechas curtas e remanescentes

humanos. A sala apresenta um sério problema de humidade, o que é extremamente danoso ao acervo.

Teixeira e Ghizoni (2012) ressaltam a degradação dos objetos é um processo natural, entretanto, existem fatores externos que podem acelerar a deterioração, principalmente nos materiais orgânicos.

O estado de conservação do acervo depende de diversos fatores, que incluem as características físicas do local, os recursos financeiros e a própria natureza das coleções; no caso do Museu Histórico Municipal de Urussanga, é importante questionar se o tratamento do acervo arqueológico e etnográfico possui relação com as políticas de memória que buscam silenciar a presença do indígena na história do município.

Figura 16: Pontas de flechas acondicionadas na reserva técnica



Fonte: acervo do autor, 2020.

Figura 17: Ossos humanos armazenados na reserva técnica



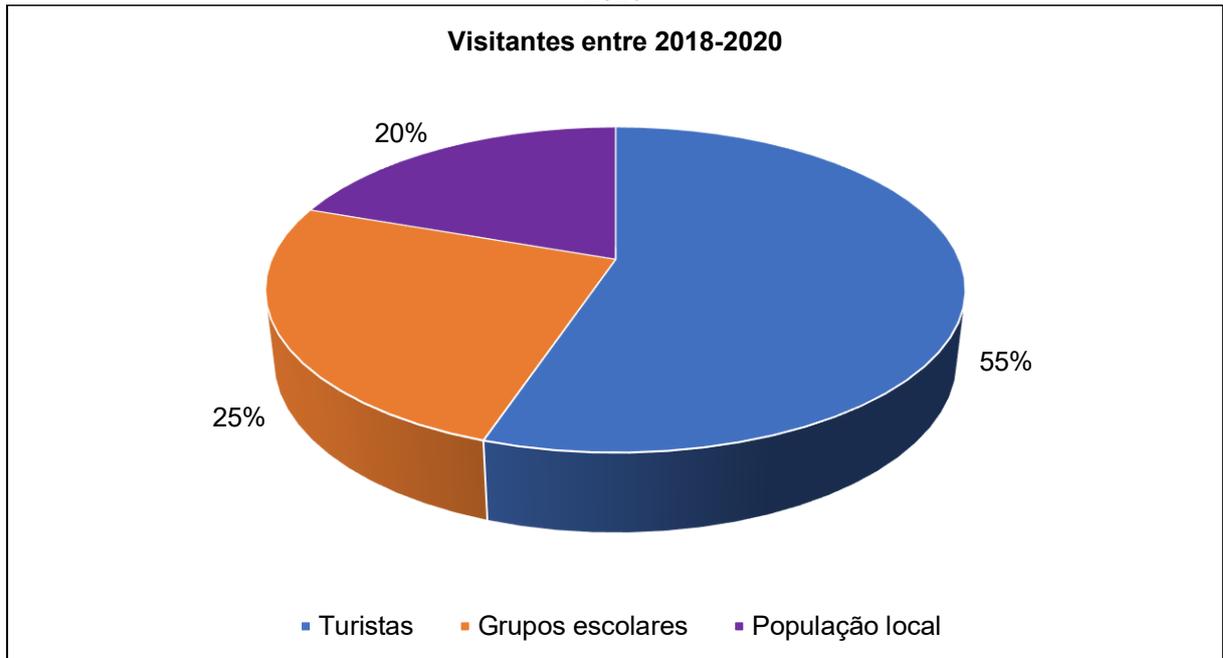
Fonte: acervo do autor, 2020.

O material etnográfico presente na reserva técnica apresenta problemas de acondicionamento, as caixas de papel que guardam as flechas curtas podem atrair agentes biológicos, colocando em risco os exemplares etnográficos, que possuem matérias-primas frágeis; as embalagens que comportam os arcos e flechas são lacradas com fitas adesivas, o que danifica a plumária dos artefatos.

Após discutir sobre a organização da expografia e do tratamento com o acervo indígena, é fundamental ponderar acerca do público que frequenta o museu; somente através de tal indicador é possível medir os impactos da política de memória que busca silenciar a história dos povos indígenas.

Ao analisar o livro de visitantes do Museu Histórico Municipal de Urussanga, foi possível constatar que entre janeiro de 2018 a outubro de 2020, a instituição recebeu um total de 1.542 pessoas. Sendo 302 indivíduos referentes a população local, 850 a turistas, e 390 a grupos escolares da região.

Gráfico 2: Público do Museu Histórico Municipal Monsenhor Agenor Neves Marques entre 2018 e 2020



Fonte: elaborado pelo autor, 2020.

Pode-se afirmar que a instituição recebe um número considerável de grupos escolares e cidadãos do município, o que torna ainda mais necessário repensar a representação indígena dentro da expografia. A alta frequência de turistas de diversas partes do Brasil e do mundo, nos leva a refletir acerca de qual narrativa histórica pretende ser contada a tais visitantes.

Acerca da relação entre público e exposição, Cury (2005, p. 48) considera:

O receptor é sujeito ao fazer a sua leitura interpretativa, ação da recepção. A leitura do público-sujeito é feita a partir do seu contexto de vida, de seu cotidiano. Assim, a leitura do público revela micro-histórias ou subtextos e consiste em mais uma versão de uma verdade parcial. O discurso museológico e expositivo é contextualizado por ele mesmo – o público –, que busca uma razão inferencial a partir daquilo que lhe é apresentado, e faz releituras das tradições acionando o seu olhar contemporâneo.

É fundamental enxergar o visitante como um sujeito ativo dentro do contexto museológico, onde a narrativa apresentada na expografia dialoga com a realidade sociocultural local; ou seja, a política de memória que visa ofuscar o

passado indígena na região, é fruto de uma “história oficial” que está impregnada no imaginário da população urussanguense, se materializando na exposição.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Discutir sobre as coleções arqueológica e etnográfica do Museu Histórico Municipal Monsenhor Agenor Neves Marques como um instrumento de política de memória, implica em falar sobre representação.

Nesse sentido, a problemática da representação indígena dentro do museu não se restringe apenas a dimensão física que ocupam dentro da expografia, mas se estende a narrativa que é construída sobre tais sujeitos.

Ao realizar o diagnóstico do contexto museológico em questão, foi possível perceber a estigmatização dos povos indígenas dentro do circuito expositivo; a falta de informações acerca dos artefatos arqueológicos e etnográficos, vai ao encontro com a política de memória pautada no esquecimento que pretende silenciar a presença indígena na formação histórica de Urussanga, e inclusive do Brasil.

A função que os objetos indígenas desempenham dentro da exposição é de referenciar o passado pré-colonial, entretanto a ausência de painéis e folders explicativos contribuí para a generalização dos povos indígenas; a falta de contextualização entre os objetos expostos e os grupos humanos que os produziram, acarreta no apagamento da diversidade indígena.

A disposição da armaria dos colonos frente aos arcos indígenas é algo simbólico, todavia, a narrativa expográfica não discute acerca dos conflitos entre colonos e indígenas ocorridos na região; talvez falar sobre o genocídio indígena signifique manchar de sangue a romantizada colonização italiana.

A desinformação acerca dos objetos indígenas, indica a falta de projetos de pesquisas dentro da instituição. Cabe lembrar que a pesquisa deve ser um dos pilares de qualquer museu; nesse sentido a criação de bolsas e contratação de profissionais capacitados, como museólogos, historiadores e pedagogos, possa ser de grande ajuda.

Outro ponto que pode contribuir para a nossa discussão consiste em trazer os saberes e vozes indígenas para dentro contexto museológico, mostrando-se como uma interessante forma de dismantlar o colonialismo dentro do museu, tal iniciativa pode se dar através de atividades colaborativas com grupos Laklãnõ/Xokleng da região Sul de Santa Catarina. Espera-se que o presente artigo não seja apenas mais um documento engavetado no Museu Histórico Municipal Monsenhor Agenor Neves Marques, mas que possa de fato propiciar ricas reflexões entre os profissionais responsáveis, principalmente na Secretaria de Cultura, resultando em ações práticas.

Como já foi mencionado acima, entre 2018 e 2020, o Museu Histórico Municipal Monsenhor Agenor Neves Marques recebeu 390 crianças e adolescentes provenientes de grupos escolares do município e região; contudo, o braço educativo da instituição necessita ser mais explorado, a realização de saraus, contação de histórias e oficinas, são algumas das ações que podem ser desenvolvidas no espaço museológico.

Ao realizar um levantamento do perfil dos visitantes do Museu Histórico Municipal de Urussanga entre 2018 e 2020, percebeu-se que seu público é composto majoritariamente por turistas. Nesse sentido é preciso repensar sobre qual história de Urussanga pretende ser apresentada aos visitantes, dentre as medidas a serem tomadas está a atualização da página do museu no Portal de Turismo de Urussanga.

As questões expostas no presente artigo, refletem a falta de um plano museológico eficaz na instituição; entretanto, é muito importante destacar o trabalho incansável dos funcionários do Museu Histórico Municipal de Urussanga, que trabalham da melhor forma possível com os recursos disponíveis.

Quando o museu reconhece seu papel social e desenvolve ações educativas voltadas para a valorização das culturas indígenas, ele está contribuindo no combate a uma política de memória que busca silenciar tais povos; mas para que isso ocorra de fato, é essencial que as instituições repensem a representação indígena em suas expografias.

Se tratando dos museus de caráter histórico que possuem em seu acervo uma gama significativa de objetos arqueológicos e etnográficos indígenas, a perspectiva colonial em sua expografia é ainda mais visível; em contextos como esse, o exercício de “dar voz” aos silenciados é ainda mais desafiador.

É fundamental compreender as relações de poder que transitam nos acervos de diversas instituições, o museu não é um espaço neutro, como já foi discutido, a comunicação museológica é carregada de intencionalidades. Nesse sentido, o contexto museológico pode se posicionar como um reproduzidor de concepções eurocêntricas, ou se configurar como um aliado na luta da autonomia dos povos indígenas sobre suas próprias histórias.

REFERÊNCIAS

- BRIGHENTI, C. A. Povos Indígenas em Santa Catarina. In: NÖTZOLD, Ana Lúcia Vulfe; ROSA, Helena Alpini; BRINGMANN, Sandor Fernando (orgs.). **Etnohistória, História Indígena e Educação: contribuições ao debate**. Porto Alegre: Pallotti, 2012. p.37-65
- CÂNDIDO, M. M. D. **Gestão de Museus, um Desafio Contemporâneo: Diagnóstico Museológico e Planejamento**. 1.^a ed. Porto Alegre: Mediatriz, 2013.
- CHAGAS, M. **Memória e Poder: dois movimentos**. Cadernos De Sociomuseologia, v. 19 n. 19. 2002.
- CURY, M. X. **Comunicação museológica: uma perspectiva teórica e metodológica de recepção**. 2005. 367 f. Tese (Doutorado em Ciências da Comunicação) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005.
- CURY, M. X. **Análise de exposições antropológicas: subsídios para uma crítica**. In: XIII ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO (ENANCIB), 2, 2012, Brasília. Anais...Brasília: [s.n.], 2012.
- FARIAS, D. S. E; KNEIP, A. **Panorama arqueológico de Santa Catarina**. 21. ed. Palhoça: Ed. Unisul, 2010.
- FREIRE, J. R. B. Museus indígenas, museus etnográficos e a representação dos índios no imaginário nacional: O que o museu tem a ver com educação? In: CURY, Marília Xavier (org.). **Museus e indígenas: saberes e ética, novos paradigmas em debate**. São Paulo: Secretaria da Cultura: ACAM Portinari: Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo, 2016. p. 34.
- GHIZONI, V. R; TEIXEIRA, L. C. **Conservação preventiva de acervos**. Coleção Estudos Museológicos, v.1. Florianópolis: FCC, 2012.
- MARQUES. M. A. N. **História de Urussanga**. [s.l.]: [s.n.], 1990.
- POLLACK, M. **Memória, Esquecimento, Silêncio**. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol. 2, n. 3, p. 3, 1989.

POPÓ, C. C. **Cosmologia na visão Xokleng**. [s.l.] Universidade Federal de Santa Catarina – UFSC, 2015.

PREFEITURA MUNICIPAL DE URUSSANGA. **Portal de Turismo de Urussanga**, 2020. Disponível em: < <https://turismo.urussanga.sc.gov.br/o-que-fazer/item/museu-historico-municipal--monsieur-agenor-neves-marques>>. Acesso em: 23, de outubro de 2020.

RIBEIRO, B; VELTHEM, L. H. van. Coleções etnográficas: documentos materiais para a história indígena e a etnologia. *In*: CUNHA, Manuela Carneiro. **História dos Índios no Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992. cap. 6, p.103-112.

ROCA, A. **Museus indígenas na Costa Noroeste do Canadá e nos Estados Unidos**. Revista de Antropologia, Rio de Janeiro, v. 58, n. 2, p. 118, 2015.

ROCA, A. **Acerca dos processos de indigenização dos museus: uma análise comparativa**. Revista Mana [online], v. 21, n. 1, p. 123-156, 2015.

SANTOS, M. S. dos. **Políticas da Memória na Criação dos Museus Brasileiros**. Cadernos De Sociomuseologia, v. 19 n. 19. 2002.

SANTOS, S. C. dos. **Os índios Xokleng: memória visual**. Itajaí: Editora da UFSC; Editora da Univali, 1997.

SANTOS, S. C. dos. **Nova História de Santa Catarina**. Florianópolis: Editora da UFSC, 2004.

SCHWARCZ, L. K. M. **Questões de fronteira: sobre uma antropologia da história**. Novos estud. - CEBRAP [online]. n.72, p.119-135, 2005.

SELAU, M. DA S. **A ocupação do território Xokleng pelos imigrantes italianos no Sul Catarinense (1875-1925): Resistência e Extermínio**. [s.l.] Universidade Federal de Santa Catarina – UFSC, 2006

VELTHEM, L. H. van. **O objeto etnográfico é irreduzível? Pistas sobre novos sentidos e análises**. Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas, v. 7, n. 1, p. 51-66, jan.-abr. 2012.

ZAMPARETTI, B. C. **Museus e patrimônio histórico: livro didático**. 21. ed. Palhoça: UnisulVirtual, 2019.

AGRADECIMENTOS

A minha orientadora Bruna Cataneo Zamparetti, por todas as sugestões e correções, sem seu auxílio esse trabalho não existiria. A todos os professores que fizeram parte da minha trajetória acadêmica, em especial a museóloga Silvana Silva de Souza, que despertou em mim a paixão por museus.

A todos os profissionais do Museu Histórico Municipal Monsenhor Agenor Neves Marques por todo o auxílio em minha pesquisa, especialmente Cecília Lavina. Também sou grato a antropóloga Sônia Ferraro por todo o conhecimento compartilhado.

As minhas amigas Camila, Tatiane e Danielle, por suportarem meus surtos ao longo da graduação, sou extremamente grato pelo companheirismo de vocês.

A todos os familiares que me apoiaram, com destaque a minha querida mãe Rosa Otávio de Medeiros, que sempre me motivou a seguir meus sonhos.