



Edizioni del Gattaccio

BUBASTIS Servizi di editoria, letteratura e comunicazione

euro 5,00 - ISBN 978-88-98914-72-2

Viaggio brasiliano: storie, forme, luoghi.

Confronti interdisciplinari

ATTI DEL CONVEGNO INTERNAZIONALE

a cura di Luisa Faldini

Genova, Casa America, 13-15 marzo 2019



Associazione Interdisciplinare Brasilianisti Italiani

Titolo originale:

Viaggio brasiliano: storie, forme, luoghi. Confronti
interdisciplinari

@ 2020 Associazione Jacarandã-

Luisa Faldini. Tutti i diritti riservati.

1° edizione e-book

Cura e realizzazione editoriale:

Luciano Sartirana

Edizioni del Gattaccio

www.edizionidelgattaccio.it

Bubastis - Servizi di editoria

<http://edizionidelgattaccio.it/bubastis-servizi-di-editoria-letteratura-comunicazione/>

Prima uscita web: marzo 2020

ISBN 978-88-98914-72-2

Indice

Relazione di apertura:

Pag. 7 *Luisa Faldini*, Il Brasile, un paese complesso

Lingua e letteratura

Pag. 19 *Natasha Belfort Palmeira*, Forma letteraria e processo sociale: letteratura e metodo nella periferia del capitalismo

Pag. 31 *Amina di Munno*, Arcaismo e contemporaneità nell'opera narrativa di Raduan Nassar

Pag. 43 *Éderson de Oliveira Cabral*, Ensaio sobre uma possível história da literatura brasileira conjugada pela ótica do trabalho

Pag. 63 *Manuela Magalhães*, La lingua e letteratura portoghese-brasiliana nella mediazione interculturale educativa a Genova

Religione

Pag. 78 *Claude Petrognani*, La "religione diffusa" e il caso brasiliano: un'introduzione

Pag. 87 *Tatiana Golfetto*, Axé in rete: alcune considerazioni sull'utilizzo dei social media nel *candomblé* brasiliano e italiano

Pag. 103 *Bruno Barba*, Il *candomblé* oggi: quale futuro? Le religioni afro di fronte all'intolleranza religiosa e all'aggressività delle chiese evangeliche

Identità

Pag. 127 *Enrico Bernardini*, Giapponese in Brasile, brasiliano in Giappone. Il *nikkeijin* tra samba, bossa nova e prospettive per una nuova costruzione identitaria

Pag. 140 *Mariateresa Muraca, Adriane Canan*, *Como se libertar para libertar a todas e todos?* Un dialogo sul femminismo nei movimenti della campagna

Pag. 154 *Ingrid D'Esposito*, *Il jongo*: una pratica culturale afrodiscendente tra patrimonializzazione e costruzione identitaria

Arte e architettura

Pag. 166 *Anna Casella Paltrinieri*, Visioni del paradiso selvaggio: natura e indigeni nelle opere dei pittori olandesi in Brasile nella prima metà del Seicento

Pag. 176 *Loredana Nelli Dias*, I popoli indigeni del Brasile nella "Esposizione delle Missioni Cattoliche Americane", Genova (1892)

Pag. 198 *Anna Bottesi*, Spunti dal basso per una decolonizzazione istituzionale

Pag. 213 *Elio Trusiani, Decio Rigatti*, Architettura, migrazione e territorialità; il caso della Serra Gaucha

Percorsi

Pag. 224 *Giovanna Rosso Del Brenna*, Nel Nordeste, alla ricerca di Lampião

Pag. 238 *Elisa Varese*, Brasile animato. Una rappresentazione doppiamente distante

Pag. 253 *Flores Giorgini*, Pensare il Brasile al momento della decolonizzazione afro-asiatica (1950 – 1964)

Pag. 263 *Janaine Trombini, Luis Fernando da Silva Laroque*, *Cosa sarà questa Merica?* O ambiente a a chegada dos italianos e seus descendentes no final do século XIX no vale do Taquari/RS – Brasil

Pag. 274 *Anselmo Castelli*, *La Fondazione Senza Frontiere Onlus*

Pag. 291 *Renata Brião de Castro, Alberto Barausse*, Scolarizzazione e italianità nel Brasile meridionale: le scuole elementari italiane a Pelotas (Brasile) nella seconda metà dell'Ottocento

Pag. 309 *Aristide Canepa*, La Costituzione brasiliana nel costituzionalismo latino-americano contemporaneo

Pag. 328 *Luisa Faldini*, Sapori del Nordeste: la cucina maranhense tra turismo e ricerca di identità

Relazione conclusiva:

Pag. 352 *Amina di Munno*, Viaggio nella traduzione

Pag. 358 Gli autori

Spunti dal basso per una decolonizzazione istituzionale

*Anna Bottesi*¹⁵⁴

Abstract

Nel 1991, presso il municipio di Benjamin Constant (Amazonas/Brasile) è stato fondato il Museu Magüta del popolo tikuna, primo museo indigeno a livello nazionale a essere istituito dalla stessa comunità con l'obiettivo di raccogliere oggetti, storie e testimonianze attraverso cui poter restituire una rappresentazione di sé non mediata da enti esterni. Questa esperienza ha dato origine a un movimento molto più ampio di appropriazione della realtà museale come strumento di sostegno alla lotta per la rivendicazione dei diritti costituzionali e territoriali che i gruppi indigeni brasiliani stanno portando avanti da decenni. Lo spazio museale presenta un importante potenziale come luogo dove ricostruire dal basso una molteplicità di storie ignorate o volutamente silenziate, offrendo visibilità a punti di vista da sempre marginali nella narrazione storica.

Partendo da una ricerca svolta nei mesi di luglio e agosto 2018 presso il Museu Indígena Anízia Maria, istituito nel 2016 dalla comunità indigena tabajara e tapuio-itamaraty di Nazaré (Lagoa de São Francisco, Piauí/Brasile), questo contributo propone una riflessione su alcune modalità secondo cui si configura l'approccio collaborativo che, nel contesto di rinnovamento di molti musei etnografici, la disciplina antropologica sta cercando di adottare. L'instaurazione di una relazione di scambio fra l'etnografo e la comunità ridimensiona i rispettivi ruoli, lasciando gli spazi necessari all'emersione di particolari categorie di autorappresentazione che, se successivamente sottoposte a un processo di rielaborazione condivisa, possono aprire nuovi accessi nel percorso di decolonizzazione intrapreso da alcuni dei grandi musei istituzionali.

Parole chiave: Brasile, popoli indigeni, Musei, collaborazione.

Introduzione: nuove esperienze museali

Nel 1991 è stato fondato, nella città di Benjamin Constant (Stato di Amazonas, Brasile), il Museu Magüta, spazio in cui alcuni esponenti del popolo tikuna hanno iniziato a raccogliere oggetti testimoni della propria memoria locale e della propria identità indigena. Questa prima esperienza, inquadrabile nel più ampio contesto di dibattito avanzato da

Henri Rivière e Hugues de Varine riguardo la *Nouvelle Muséologie*, ha dato il via a un vero e proprio processo di appropriazione della struttura museale da parte di numerosi altri gruppi indigeni che, attraverso la costruzione delle proprie collezioni, propongono una lettura del museo non più come luogo di rappresentazione dell'Altro, bensì come spazio in cui le diverse identità si autorappresentano e, grazie a strategie proprie di dominazione dello spazio e del tempo, ottengono nuovi spazi di legittimazione politica (Abreu, 2005).

Il particolare successo che questa proposta ha riscosso nel contesto indigeno brasiliano è dovuto all'affinità fra le azioni di rivendicazione etnico-politica inquadrabili nella cosiddetta *questão da terra* (Lenzi Grillini, 2010) e il particolare legame che queste nuove proposte museologiche intessono con la dimensione territoriale, proposta e valorizzata dalla comunità stessa attraverso una lettura diacronica e dinamica, che ne promuova lo sviluppo locale. Il museo è così diventato, presso diversi gruppi indigeni, uno strumento per riorganizzare memorie storicamente ignorate e proporre rappresentazioni e discorsi propri al fine di rafforzare il processo di riscatto di identità etniche (Abreu, 2005) sottoposte, nei secoli, all'ampio processo di mescolanza legato alle politiche assimilazioniste e integrazioniste promosse dal governo brasiliano in vista della costruzione di una "identità nazionale" (Ferreira Lima Filho e Abreu, 2007). Per definizione sono considerati "musei indigeni" quegli spazi «*costruiti da comunità indigene all'interno delle stesse, in cui l'identità etnica indigena viene (ri)significata attraverso la memoria degli/negli oggetti, che si configurano come spazi in cui avviare processi educativi, mobilitarsi politicamente e ripensare l'organizzazione socio-comunitaria*» (Gomes e Rodrigues, 2010: 50). Questi luoghi si configurano dunque non solo come luoghi di resistenza, ma di vera e propria «*ri-esistenza*» (Abreu, 2005: 117): raccogliendo ed esponendo i propri oggetti, miti e tradizioni e istituzionalizzando la propria memoria (Chagas, 2005) le varie società indigene mostrano quali modalità e quali strategie vengono adottate per sopravvivere culturalmente, economicamente e politicamente alle condizioni che la contemporaneità impone (Abreu, 2005). In ogni realtà indigena lo spazio fisico e simbolico del museo viene ripensato e reinventato in modo diverso a seconda del contesto politico-culturale, aprendo centinaia di possibilità per la formazione di nuovi musei non più «*sugli indios*», ma «*degli indios*» (Gomes, 2014: 2). La creazione, da parte di queste realtà locali, di spazi di partecipazione propri, risulta esemplare nel mostrare la volontà di sfidare un discorso finora declinato in chiave fortemente egemonica (Mignolo, 2018) e messo in discussione da altre istanze di

rinnovamento museale attraverso la promozione di un maggiore dialogo fra le parti coinvolte nei discorsi prodotti intorno alle collezioni etnografiche conservate nei grandi musei istituzionali (Clifford, 1997). Secondo tali prospettive di rinnovamento, il museo etnografico, cristallizzato in forme proprie dei primi del Novecento, deve tornare a rispondere alle esigenze della società per configurarsi come un'istituzione moderna. Ciò implica innanzitutto sottoporre a una riflessione critica la storicità delle proprie collezioni, esplicitando le dinamiche attraverso cui si sono formate, per potersi dedicare alla costruzione di discorsi nuovi, focalizzati a «*collezionare il presente*» (Feest, 2013: 191). Con questa espressione Feest indica l'azione di valorizzazione del concetto di “pluralismo culturale”, tradotto oltre che nella raccolta di materiale eterogeneo, nella ricostruzione del contesto e delle circostanze di acquisizione e nell'analisi delle relative relazioni e dinamiche attuali (*Ibidem*). Fra le prime esperienze spiccano quelle di numerosi musei statunitensi, in cui il coinvolgimento delle «*source communities*» (Peers e Brown, 2003: 2) ha reso lo spazio espositivo una «*zona di contatto*» (Clifford, 1997), vale a dire «*uno spazio in cui popolazioni geograficamente e temporalmente distanti vengono a contatto le une con le altre e stabiliscono continue relazioni*» (*Idem*: 192). Ciò comporta la revisione dei ruoli precedentemente pensati per le parti in causa, dando vita a una serie di progetti di collaborazione in cui a tutti gli agenti coinvolti deve essere garantita la possibilità di definire e ottenere i benefici che ritengono appropriati. Tali paradigmi “collaborativi” hanno acquisito oggi un'importanza fondamentale perché esplicitano forme di condivisione che, attraverso la redistribuzione delle dinamiche di potere, dotano il museo di una nuova forma di neutralità (Phillips, 2003). Se correttamente declinati, essi rendono inoltre possibile l'apertura di breccie attraverso cui intravedere una molteplicità di nuove strade da intraprendere per incentivare il processo di decolonizzazione dei musei etnografici, favorendo l'emersione di particolari categorie di autorappresentazione proposte dalle comunità.

Il museo indigeno Anízia Maria: il riscatto dei “saperi tradizionali” come “categoria nativa”

L'occasione di confrontarmi con le sfumature presenti nelle dinamiche di produzione di discorsi su di sé da parte delle popolazioni indigene, mi è stata fornita durante una ricerca di campo realizzata fra il 4 luglio e il 4 settembre 2018 presso la comunità indigena tabajara e tapuio-itamaraty di Nazaré (Stato del Piauí, Brasile). Anche presso

questo gruppo la ricerca di una legittimazione storica e sociale non passa solamente attraverso l'articolazione concettuale (Clifford, 2013) dei discorsi sulla memoria e sull'etnicità, ma si avvale della presenza di uno spazio fisico in cui dar loro una dimensione materiale. Questo spazio è rappresentato dal Museu Indígena Anízia Maria¹⁵⁵. Composto da due piccole stanze colme di oggetti donati da alcuni membri della comunità, è stato istituito nell'ottobre 2016 a seguito della partecipazione di alcuni membri della comunità al II Fórum de Museus Indígenas do Brasil, realizzato nell'agosto 2016 presso l'*aldeia* Buíque/PE, in Terra Indígena Kapinawá¹⁵⁶ (Gomes, 2016). Anche a Nazaré la realtà museale è stata vista come un'opportunità per ampliare spazi di partecipazione e rappresentazione sempre più ambiti sul territorio piauense. Il processo di risignificazione del passato che si realizza nei suoi spazi (Gomes e Rodrigues, 2010) rende gli oggetti, selezionati come detentori di particolari memorie, testimonianze materiali della narrazione che la comunità offre di sé, alla ricerca di una presunta autenticità ritenuta necessaria all'ottenimento di un riconoscimento etnico-politico (Candau, 2009). L'attribuzione di un valore altro, rispetto a quello prevalentemente utilitaristico precedente la creazione del museo, corrisponde alla reinterpretazione di diversi beni secondo un'ottica differenziale produttrice di un senso di "eccezionalità" (Lima, 2008: 36) tale da trasformare gli oggetti in documenti di se stessi sui quali, accanto alle informazioni relative al loro uso, vengono a stratificarsi memorie, identità e relazioni sociali (Velthem, 2012). Presso la comunità tabajara e tapuio, questo processo si declina secondo una dinamica che è, contemporaneamente, di conservazione e legittimazione di memorie e saperi già presenti nella comunità e di produzione di nuovi significati su memorie antiche ed esperienze recenti a partire dalla rielaborazione delle prime in chiave indigena, identificando quindi tutto ciò che rientra nello spazio fisico e concettuale del museo come "tradizionalmente indigeno". In questo contesto di riferimento, particolare attenzione è data al riscatto dei saperi "tradizionali" legati alla cultura materiale, nei confronti dei quali la necessità di trasmissione e valorizzazione non è percepita solo in virtù di una loro centralità nel discorso etnico, ma anche a causa del loro progressivo affievolirsi con il passare del tempo e le trasformazioni socio-economiche.

Uno di quelli considerati più "tradizionali" è il *trançado de palha*, ossia la realizzazione di oggetti intrecciando le foglie della *palmera* o della *carnauba*¹⁵⁷, due diversi tipi di palma presenti in tutta la regione. La produzione artigianale di questi pezzi è strettamente legata a uno stile di vita basato sull'economia di autosussistenza che garantisce il

lavoro di *roça*¹⁵⁸, poiché ciò che più si fabbrica sono ventagli per alimentare il fuoco, stuoie, *cofo* (un tipo di cesta) per pescare e raccogliere i prodotti del campo e *surrão* (un altro tipo di cesta) per portarli a casa a dorso di mulo. Altrettanto importanti sono considerati i saperi legati alla tessitura, in particolare alla realizzazione di amache e *varanda da parede*, un tipo di ornamento a complemento dell'amaca o per decorare altre parti della casa. Per quanto riguarda le amache, queste vengono fabbricate con il *tear de macaco* (telaio della scimmia), una grande struttura in legno di cedro (*Cedrella fissilis*) o *sabiá* (*Mimosa caesalpiniaeefolia*), chiamato così perché il movimento da fare spostando il peso da un pedale all'altro ricorda quello di una scimmia. Le amache prodotte, dette *de três panos* in virtù delle tre strisce di cui sono composte venivano comprate dai commercianti che passavano nella zona per poi essere esportate e rivendute non solo nelle città vicine, ma anche in altri stati, come Maranhão e Ceará. Fu a causa del crollo del mercato, fra gli anni Novanta del Novecento e il Duemila, che la produzione diminuì significativamente. L'arrivo di nuove amache di produzione industriale chiamate *de um pano só*, più economiche e più veloci da terminare¹⁵⁹ e il cambiamento di abitudini, che videro molte persone iniziare a preferire il letto, causò una progressivo abbandono dell'attività in cerca di altre occupazioni. Le figlie delle tessitrici, avendo altre opportunità, esigenze e bisogni, raramente impararono questa tecnica di produzione, che rimane oggi prerogativa della generazione adulta. Anche chi vi si dedicava con passione si orientò verso attività più redditizie quali l'insegnamento o la gestione di uffici e progetti nell'amministrazione municipale, lasciando la produzione di amache e altri oggetti – si realizzano anche tappeti, tovagliette, centrotavola, etc. – alle commissioni occasionali. Lo stesso destino è toccato alla *varanda da parede*, una decorazione da cucire ai lati dell'amaca con un motivo intrecciato realizzato mediante l'esecuzione di piccoli nodi fra diversi fili di cotone, pendenti da un filo trasversale fissato a un palo orizzontale le cui estremità poggiano su due supporti collocati paralleli. Le amache, così come la *varanda* e gli oggetti in foglie di palma, venivano valorizzati, durante il periodo di massima attività, da una prospettiva prettamente economica, attraverso la vendita diretta come nel caso dei prodotti tessili o attraverso la funzione di supporto allo svolgimento del lavoro nella *roça*. Con le trasformazioni economiche e sociali e la progressiva perdita di questo valore “pratico”, la dimensione estetica e la particolarità del sapere artigianale, evidentemente di secondaria importanza, non sono riuscite a fermare il calo della produzione. L'inserimento di questi saperi in un discorso museale può, al contrario,

incentivare un'inversione di tendenza, riportando queste pratiche al centro dell'attenzione non più per il loro valore economico, bensì per quello estetico e identitario, ritornando a essere utili come documenti di determinate memorie, saperi ed esperienze (Pomian, 2003).

Centrale nel discorso etnico è anche la cosiddetta *farinhada*, un lavoro collettivo mediante il quale estrarre diversi prodotti dalle radici della manioca, «*la principale pianta ereditata dagli aborigeni brasiliani e su cui si basa l'80-85% del sostentamento alimentare*» di alcuni gruppi indigeni» (Ribeiro, 1995: 214). La manioca è presente in natura in due varietà, quella *brava* e quella *doce*¹⁶⁰, quest'ultima consumabile semplicemente fritta o bollita, al contrario della prima che, contenente acido cianidrico, deve essere sottoposta a un processo di lavorazione piuttosto lungo prima di poter diventare commestibile (Martin, 2005), una tecnica che presso diversi gruppi indigeni è ancora interamente manuale, ma che ha assunto, nel territorio di nostro interesse, forme più meccanizzate. A Nazaré ci sono tre *casa de farinha* e, nonostante anche in questo caso la produzione sia diminuita, la pratica del *fazer a farinhada* è ancora molto forte. L'identificazione di quest'attività con un'identità indigena non è dovuta esclusivamente al significato di tale alimento e all'organizzazione del lavoro su base collettiva, bensì anche alla presenza di una dimensione di reciprocità che, manifesta nella retribuzione per il lavoro svolto con parte del prodotto finale (può essere un certo quantitativo di farina o un *beijú*¹⁶¹), risulta funzionale al mantenimento e al rinvigorismento delle relazioni sociali nel contesto di numerose comunità indigene. La *farinhada*, a differenza di altri elementi tradizionali, svolge un ruolo centrale nella costruzione di una rete di relazioni fra i membri della comunità che, grazie al circuito di scambi innescato da un meccanismo basato su una economia del dono (Mauss, 2002 [1924]), riformulano continuamente alleanze e attriti. Accanto al discorso economico è lo stare insieme che costruisce aggregazione sociale, la condivisione di un lavoro che, oltre a confluire nella produzione di una base alimentare per il sostentamento della famiglia, diventa un momento di divertimento.

Vi sono inoltre alcuni saperi considerati "tradizionali" i cui depositari non sono gli anziani, bensì i giovani. Stiamo parlando di aspetti quali la costruzione di *maraca* e la realizzazione di pitture corporali con *jenipapo* e *urucum*¹⁶²; fra tutti gli elementi riconosciuti come etnicamente distintivi, questi ultimi rientrano non in quelli già presenti nella comunità e sottoposti al processo di risignificazione, bensì a quelli riacquisiti attraverso il circuito di scambi, prestiti e relazioni con

altre comunità coinvolte nel processo di emergenza¹⁶³. La riappropriazione degli “aspetti mancanti” per la costruzione di un’identità indigena “completa” rientra nella necessità di dimostrare una sorta di “autenticità”, importante per ottenere una legittimazione tanto interna quanto esterna alla comunità e che si manifesta in forme nuove e personalizzate rispetto a quella stereotipicamente proposta dalle classiche visioni sugli indigeni.

Il processo di ricostruzione identitaria legato alla valorizzazione di queste conoscenze si traduce nel museo attraverso l’incremento continuo della collezione con l’aggiunta di nuovi pezzi considerati necessari a offrire una rappresentazione esaustiva di sé, rendendo evidente come la relazione che si instaura fra lo spazio museale e il processo di riscatto dei “saperi tradizionali” rifletta la dialettica materiale-immateriale insita in qualsiasi discorso patrimoniale. Questi ultimi rappresentano infatti la base “teorica” necessaria alla fabbricazione di diversi oggetti conservati nel museo e alla produzione di narrative che ne valorizzino, accanto alla dimensione storica, la risignificazione nel contesto etnico-politico contemporaneo. In questi termini, la categoria di “sapere tradizionale legato alla cultura materiale” diventa la chiave di lettura di un discorso patrimoniale che la comunità sta costruendo su di sé per sostenere la rivendicazione di un’identità etnica differenziata rispetto al resto della società brasiliana.

Una ricerca collaborativa: spunti dal basso per una decolonizzazione istituzionale

L’adozione di una metodologia collaborativa per condurre la ricerca sul campo ha non poco agevolato la comprensione di questo processo e delle sottili dinamiche che lo compongono, rese esplicite soprattutto durante alcune delle attività organizzate durante la mia permanenza al fine di potenziare la struttura e il funzionamento del museo. La mia presenza presso la comunità era infatti accettata solo in cambio di un mio contributo effettivo alle esigenze pratiche presenti in quel momento, lasciando intendere come la relazione fra antropologo e comunità andasse pensata nei termini di un ribilanciamento delle rispettive posizioni rispetto al passato (Peers e Brown, 2005).

In modo particolare, accanto alla realizzazione di una serie di laboratori attraverso cui riproporre e valorizzare i diversi saperi artigianali appena descritti, di grande interesse per comprendere tale processo di rappresentazione attraverso “categorie native” (Carneiro da Cunha, 2009: 244) è stato il lavoro di inventario e catalogazione

realizzato sulla collezione del museo. Dopo aver compilato un inventario dei pezzi e ideato un modello di scheda di catalogo, è stato necessario stabilire l'ordine secondo cui procedere alla compilazione fisica delle schede. Con quali oggetti iniziare era una decisione importante non solo per impostare il lavoro in modo sistematico, ma anche per iniziare a definire dei criteri secondo cui il museo avrebbe potuto parlare della comunità indigena. Riflettendo insieme su quali potessero essere le modalità più adatte, avanzando diverse proposte, discutendo sui vantaggi e sui limiti di ognuna, alla fine si stabilì che il modo migliore per procedere alla catalogazione sarebbe stato dividere gli oggetti per materia prima e iniziare la raccolta dei dati da quelli di argilla, per poi proseguire con quelli di foglie di palma, legno, ferro, e così via. In questo modo, spiegò Lucinete, sorella del capo del movimento indigeno nonché una delle mie principali interlocutrici, «*se alguém chega já, se é um pesquisador, percebe que a gente está querendo transmitir os nossos saberes*»¹⁶⁴.

Il rapporto di condivisione e fiducia reciproca instauratosi sul nostro “lavorare insieme” incentivò il progressivo abbattimento di tutta una serie di barriere che in genere compromettono la spontaneità del dibattito, stimolando entrambe le parti a riconoscersi contemporaneamente come “interroganti” e “interrogati”, “ricercatori” e “osservati”. Mentre ci confrontavamo sulla definizione dei criteri di organizzazione, Antônia de Cassea, un'altra partecipante alle attività del museo, si rivolse a me con queste parole: «*Na verdade, o nosso vai já dizendo, agora diga o seu! [...] Se você fosse fazer sozinha este trabalho, você organizaria como? Esqueça que nos estamos aqui, que tem este grupo para ajudar. Você vai começar por qual parte?*»¹⁶⁵.

Non avendo una risposta pronta, doveti pensarci un po', affermando, dopo qualche minuto, che li avrei probabilmente divisi per funzione, più che per materia prima. Riflettendoci successivamente, mi è parso esemplare come questo episodio rifletta il modo di percepire e percepirsi, della distanza che si può creare fra l'atto di rappresentare e quello di autorappresentarsi. I criteri in base ai quali avevamo rispettivamente distinto gli oggetti davano enfasi ad alcuni aspetti del loro stile di vita nel primo caso, ad altri nel secondo e, quasi in modo inquietante, esprimevano le rispettive posizioni di soggetti interni indigeni che tendono a valorizzare ed esterni europei che, in questo caso inconsciamente, tendono a devalorizzare. Concentrare l'attenzione sulla funzione degli oggetti e sul loro utilizzo, infatti, sembra evidenziare la distanza che viene messa fra uno stile di vita “occidentale”, considerato più confortevole e tecnologicamente avanzato e uno indigeno, più

scomodo, semplice e tecnologicamente arretrato, istituendo una scala di valori in cui chi osserva dall'esterno si colloca automaticamente a un livello superiore, collocando anche involontariamente l'altro, il diverso, in posizione inferiore. Al contrario, sottolineando le conoscenze relative alle materie prime, alle modalità di fabbricazione degli oggetti e la capacità di realizzarli, il discorso che viene impostato ne rimarca il valore artistico, la raffinatezza e la complessità del lavoro artigianale, mostrando qualcosa di unico per cui andare fieri. È esemplare quanto dice Seu Luri, uno degli anziani della comunità, in merito al *trançado de palha*:

*uma tarefa desta aqui para um engenheiro... ele não sabe né? Um engenheiro estuda pra muitas coisas, mas sobre um negocio deste aqui... [...] Cada cá tem uma arte. E aí, só entregar um negocio deste aqui, pelo meno um cofo, se entregar para um engenheiro, só mesmo a esterinha, não pece para ele fechar, porque não sabe. [...] Cada um sabe uma arte, esta é arte, né?*¹⁶⁶

La scelta di raggruppare gli oggetti per materiale e tecnica di produzione, dunque, non è casuale, ma estremamente coerente con il discorso relativo all'importanza, al recupero e alla valorizzazione di saperi tradizionali legati alla cultura materiale come elemento di distinzione etnica su cui i rappresentanti del movimento tabajara e tapuio-itamaraty stanno impostando il processo di riscatto della propria identità indigena.

In un'ottica più ampia che consideri la possibilità di instaurare un dialogo volto al tentativo di decolonizzare i musei tradizionali, episodi semplici come quello appena descritto possono sembrare banali, ma risultano invece estremamente significativi per comprendere come azioni apparentemente simili si configurino in realtà come diametralmente opposte. Anche durante azioni di collaborazione sostenute dalle migliori intenzioni, non prestare attenzione a questi piccoli dettagli può facilmente alimentare, nelle operazioni di riallestimento delle esposizioni, meccanismi di tipo neocoloniale che, pur includendo la partecipazione di un punto di vista "interno" alla collezione, continuano a declinarlo secondo categorie occidentali. Collaborare, infatti, non significa solamente instaurare una relazione di reciprocità con la comunità di riferimento, bensì declinare tale rapporto nei termini di ciò che Alcida Ramos definisce *political disengagement* (2008). Questa

posizione metodologica prevede che l'antropologo smetta di lottare "per" le popolazioni indigene e inizi a lottare "al loro fianco", affinché queste possano occupare spazi di partecipazione politica che sono perfettamente in grado di ritagliarsi autonomamente. Riportando le parole dell'Autrice:

*It goes without saying that disengagement as advocated here [in the essay] is in itself an act of engagement. Indeed, I dare say it is the utmost expression of engagement, for it requires the ethnographer's withdrawal from center stage for it to be occupied by our traditional "others". It is the ultimate recognition that these "others" are at least affirming their full agency as producers of anthropological knowledge. How much more engaged can an anthropologist be in renouncing not only the status of ethnographic authority, but also the decades-long role of nursing the wounds of subjugated indigenous people? How much more mature can anthropology itself be in receiving in its ranks, with open arms, those who for generations have merely been food for its theoretical thought?*¹⁶⁷
(Ramos, 2008: 480-481; parentesi mie)

Questo processo non è naturalmente privo di limiti e contraddizioni, soprattutto tenendo conto della struttura intrinsecamente coloniale del museo etnografico e delle asimmetrie di potere che esso rappresenta (Boast, 2011). Tuttavia, il fatto che diverse comunità indigene si stiano appropriando dello spazio museale per articolare le proprie categorie narrative può e deve essere visto come un'opportunità per aprire nuovi spazi di dialogo e condivisione che, sulla base di un comune linguaggio museologico, trasformino effettivamente il museo etnografico in una "Zona di Contatto" (Clifford, 1997).

Bibliografia

Abreu R., 2005, *Museus etnográficos e práticas de colecionamento: antropofagia dos sentidos*, *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, 31: 101-125.
Arruti J.M., 1996, *O Reencantamento do Mundo: Trama Histórica e Arranjos Territoriais Pankararu*, Universidade Federal de Rio de

- Janeiro, Museu Nacional, Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Rio de Janeiro.
- Boast R., 2011, Neocolonial Collaboration: Museum as Contact Zone Revisited, *Museum Anthropology*, 34, 1: 56-70.
- Candau J., 2009, Bases antropológicas e expressões mundanas da busca patrimonial: memória, tradição e identidade, *Revista Memória em Rede*, Pelotas, 1, 1: 43-58.
- Carneiro da Cunha M., 1995, O futuro da questão indígena, in A. Lopes da Silva, L.D.B. Grupioni (a cura di), *A temática indígena na escola*, MEC/MARI/UNESCO, Brasília: 129-148.
- Chagas M., 2005, Antropofagia da Memória e do Patrimônio, *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, 31: 15-25.
- Clifford J., 1997, Museums as contact zones, in J. Clifford (a cura di), *Routes: travel and translation in the late twentieth century*, Harvard University Press, Cambridge (Massachusetts): 188-219.
- _____, 2013, *Returns: Becoming Indigenous in the Twenty-First Century*, Harvard University Press, Cambridge (Massachusetts).
- Feest C., 2013, Which Ethnography do Ethnographic Museums need?, in S. Ferracuti, E. Frasca, V. Lattanzi (a cura di), *Beyond Modernity: Do Ethnographic Museums need Ethnography?*, Espera, Roma: 185-195.
- Ferreira Lima Filho M., Monteiro de Abreu do Rego R.M., 2007, A Antropologia e o Patrimônio Cultural no Brasil, in M. Ferreira Lima Filho, C. Eckert, J.F. Beltrão (a cura di), *Antropologia e patrimônio cultural. Diálogos e desafios contemporâneos*, Nova Letra, Blumenau: 21-43.
- Gomes A.O., 2014, Por uma antropologia dos museus indígenas: práticas de colecionamento, categorias nativas e regimes da memória, 29º *Reunião Brasileira de Antropologia*, Natal/RN: 1-20.
- _____, 2016, O passado vai tá sempre na frente do presente”: museus indígenas em rede, etnorafia em processo, in M. Xavier Cury (a cura di), *Direitos indígenas no Museu. Novos procedimentos para uma nova política: a gestão de acervos em discussão*, ACAM Portinari, São Paulo: 195-217.
- _____, 2010, Rodrigues de Oliveira A.A., A construção social da memória e o processo de resifignicação dos objetos no espaço museológico, *Museologia e Patrimônio*, 3, 2: 42-55.
- Lenzi Grillini F., 2010, *I confini delle terre indigene in Brasile*, CISU, Roma.
- Correia Lima D.F., 2008, Herança cultural (re)interpretada ou a memória social e a instituição museu: releitura e reflexões, *Museologia e Patrimônio*, 1, 1: 33-43.

- Martin G., 2005, *Pré-História do Nordeste do Brasil*, Editoria Universitaria NSPUFPE, Recife.
- Mauss M., 2002 [1924], *Saggio sul dono*, Einaudi, Milano.
- Mignolo W., 2018, *On Decoloniality*, Duke University Press, Durham and London.
- Peers L., A.K. Brown (a cura di), 2005, *Museums and Source Community*, Routledge, London.
- Phillips R.B., Introduction, in Peers L., Alison K. (a cura di), 2003, *Museum and Source Communities*, Routledge, London: 155-170.
- Pomian K., The collection: between the visible and the invisible, in S.M. Pearce (a cura di), 2003, *Interpreting Objects and Collections*, Routledge, London: 160-174.
- Ramos A., 2008, Disengaging Anthropology, in D. Poole (a cura di), *A Companion to Latin American Anthropology*, Blackwell, Malden/Oxford: 466-484.
- Ribeiro B.G., A contribuição dos povos indígenas à cultura brasileira, in A. Lopes da Silva, L.D.B. Grupioni (a cura di), 1995, *A temática indígena na escola*, MEC/MARI/UNESCO, Brasília: 197-220.
- Van Veltem L.H., 2012, O objeto etnográfico è irredutível? Pistas sobre novos sentidos e análises, *Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas*, 7, 1: 51-66.