

Museologia Comunitária na Amazônia: O Museu Magüta e a Construção de uma Memória Indígena Autônoma

Community Museology In The Amazon: The Magüta Museum and the Formation of an Autonomous Indigenous Memory

Cauê Massuda Ortiz Volpe*

Luciano Migliaccio**

**Recebido em
19/09/2025**

**Aprovado em
20/11/2025**

*Mestre em História e Fundamentos da Arquitetura e Urbanismo pela Universidade de São Paulo (2026), onde se graduou em Arquitetura e Urbanismo (2018), com intercâmbio acadêmico na Universidad de Valladolid, Espanha (2014-2015). Tem experiência na área de Artes (atuando com as temáticas de Museus e Desenho) e Design (atuando com as temáticas de Design gráfico, Design de Interiores e Direção de Arte).

**Possui graduação em Lettere - Scuola Normale Superiore Di Pisa (1982), graduação em Lettere e Filosofia - Università degli Studi di Pisa (1982) e doutorado em Storia Dell'arte Medievale e Moderna - Università degli Studi di Pisa (1990). Foi Professor Titular de História da Arte na Accademia Albertina di Belle Arti de Turim. É Professor Doutor de História da Arte no Departamento de História e Estética do Projeto da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (FAU-USP) e Professor Colaborador do Departamento de História do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas (IFCH Unicamp). Foi Curador Adjunto do Museu de Arte de São Paulo "Assis Chateaubriand" (MASP). Tem experiência na área de Artes, com ênfase em Artes Plásticas, atuando principalmente nos seguintes temas: História da Arte, História da Crítica de Arte.

Como citar:

Massuda Ortiz Volpe, C., & Migliaccio, L. (2026). Museologia Comunitária na Amazônia: o Museu Magüta e a Construção de uma Memória Indígena Autônoma. *Imagem: Revista de História da Arte*, 8(1), e21480. <https://doi.org/10.34024/ejexn205>

Resumo:

O Museu Magüta, localizado em Benjamin Constant (AM), é reconhecido como o primeiro museu criado e gerido por um povo indígena no Brasil. Sua existência simboliza um marco na história da museologia comunitária e decolonial, ao permitir que o povo Ticuna assuma a autoria de sua própria narrativa e da preservação de sua memória cultural. Este artigo busca analisar sua trajetória, refletindo sobre o papel do museu na afirmação identitária, na transmissão de saberes e na crítica ao modelo museológico tradicional, ampliando ainda o debate para o contexto da museologia comunitária no Brasil e na América Latina.

Palavras-chave:

Museus

Museologia

Cultura Ticuna

Abstract:

The Magüta Museum, located in Benjamin Constant (Amazonas, Brazil), is acknowledged as the first museum to be both created and managed by an Indigenous community in the country. Its establishment constitutes a landmark in the history of community and decolonial museology, as it enables the Ticuna people to claim authorship over their own narratives and the preservation of their cultural memory. This paper examines the museum's trajectory, reflecting on its role in processes of identity affirmation, the intergenerational transmission of knowledge, and the critique of conventional museological models, while also situating the discussion within the broader context of community museology in Brazil and Latin America.

Keywords:

Museums

Museology

Ticuna Culture

Museologia Comunitária na Amazônia: O Museu Magüta e a Construção de uma Memória Indígena Autônoma

Introdução

A museologia comunitária surge como uma resposta às limitações do modelo tradicional de museus, historicamente voltado para a conservação de objetos e narrativas construídas sob a ótica hegemônica. O movimento da Nova Museologia, consolidado a partir da Declaração de Quebec (1984), redefiniu o papel do museu, enfatizando sua função social e sua relação com a comunidade. Nesse contexto, os museus comunitários emergem como espaços de resistência e autodeterminação, especialmente para grupos historicamente marginalizados, como os povos indígenas.

No Brasil, a criação de museus comunitários tem se mostrado um importante instrumento de valorização cultural e fortalecimento identitário. O Museu Magüta, localizado na região do Alto Solimões, no Amazonas, é um exemplo significativo dessa dinâmica. Criado no final dos anos 1980 como uma iniciativa do Centro Magüta de Documentação e Pesquisa do Alto Solimões (CDPAS), o museu desempenha um papel fundamental na preservação e difusão da cultura Ticuna, o maior grupo indígena da região.

Este artigo tem como objetivo analisar o Museu Magüta enquanto modelo de museologia comunitária, destacando sua contribuição para a autonomia e preservação da identidade Ticuna. Para isso, a pesquisa baseia-se em um estudo de campo realizado no local, além de revisão bibliográfica sobre Nova Museologia e museologia indígena. Os desafios enfrentados pelo museu, como a sustentabilidade financeira e o reconhecimento institucional, também serão discutidos, buscando compreender como essa experiência pode inspirar outras iniciativas de preservação da memória indígena no Brasil.

Museus Comunitários e a Nova Museologia

A evolução do conceito de museu reflete mudanças significativas nas abordagens sobre a preservação da memória e do patrimônio. O museu tradicional, fortemente

influenciado pelo modelo europeu do século XIX, consolidou-se como instituição voltada à conservação, pesquisa e exibição de objetos que representam a história e a cultura de um povo.

Este artigo não se propõe a fazer uma investigação profunda de como se consolidou o modelo do museu moderno e suas origens, visto que há inúmeras outras pesquisas que já o fizeram. O Iluminismo e a Revolução Francesa deram origem ao museu tradicional como instituição pública educacional e de controle do conhecimento. A partir de coleções privadas de grandes monarcas, surgem, entre os séculos XVII e XVIII, os primeiros museus abertos ao público. A coleção dos objetos e a classificação sistemática dos bens culturais promovem uma visão ordenada da história e, em certos casos, uma concepção imperial do poder, unida a uma visão universalista do conhecimento como é o caso por exemplo de muitos museus europeus que possuem em seu acervo, até hoje, artigos coletados na época das Grandes Navegações, como “animais exóticos”, plantas desconhecidas e artefatos do cotidiano de outras culturas.

Conforme analisa Soto (2015), entre os exemplos mais significativos desse período destacam-se as doações das coleções Grimani à cidade de Veneza, dos Crespi a Bolonha e dos Maffei a Verona, que marcam a transição das coleções aristocráticas para instituições de interesse coletivo. Em 1683, a criação do Ashmolean Museum, na Universidade de Oxford, a partir da doação da coleção de Elias Ashmole, constitui um marco fundamental por configurar-se como o primeiro museu público estruturado segundo critérios científicos e institucionais. Em 1759, o Parlamento inglês adquiriu a coleção de Hans Sloane, dando origem ao British Museum, consolidando o modelo de museu estatal voltado à instrução pública.

Na França, o processo ganha dimensão política decisiva com a Revolução Francesa. Em 1793, durante o governo revolucionário, é criado o Musée du Louvre, símbolo da transformação das coleções reais em patrimônio da nação. O museu passa então a assumir explicitamente uma função pedagógica e cívica, vinculando-se à construção da identidade nacional e à difusão do conhecimento como direito público (Soto, 2015).

A museologia tem passado por profundas transformações nas últimas décadas, desafiando concepções rígidas sobre o papel dos museus na sociedade. Se, por um lado, os museus tradicionais consolidaram-se como instituições voltadas à preservação, à pesquisa e à exibição de acervos materiais, por outro, surgem

experiências que buscam ampliar essa visão, incluindo a participação ativa das comunidades na gestão e definição do patrimônio. Esse movimento, associado à Nova Museologia e aos museus comunitários, não deve ser visto como uma simples oposição ao modelo tradicional, mas sim como um desdobramento da própria evolução da museologia, que procura responder a novas demandas sociais e culturais.

Uma das questões centrais do debate “museu tradicional *versus* comunitário” é a relação da instituição com o território e a comunidade. Enquanto o modelo tradicional enfatiza o edifício museal como um espaço institucionalizado de salvaguarda e exibição, diversas experiências contemporâneas questionam essa rigidez espacial, propondo museus que extrapolam os limites físicos e incorporam o território como elemento constitutivo da experiência museológica. Os museus comunitários, por exemplo, surgem com a proposta de um museu integrado ao ambiente e à vida cotidiana, em que a memória coletiva se constrói em diálogo com a paisagem e com os saberes locais. Essa abordagem, no entanto, não significa que os museus tradicionais sejam desconectados da sociedade, mas sim que diferentes modelos podem coexistir e se influenciar mutuamente.

No intuito de sistematizar as novas experiências museológicas que vinham acontecendo desde meados do século XX e de marcar as diferenças com o que vinha sendo discutido até então no campo da Museologia, o ex-diretor do ICOM Hugues De Varine sintetizou o que seria a nova concepção de museu a partir dos três elementos fundamentais: território, patrimônio e população (Soto, 2015).

A concepção de patrimônio também tem sido objeto de reconfiguração dentro da museologia contemporânea. Se os museus tradicionais se estruturaram historicamente a partir da valorização do patrimônio material – artefatos considerados de valor artístico ou histórico –, as práticas museológicas atuais têm buscado uma abordagem mais ampla, incorporando elementos imateriais, como narrativas orais, festividades e modos de vida. Esse movimento não se dá sem tensões: o desafio reside em como integrar essas novas perspectivas sem perder de vista os critérios de preservação, autenticidade e legitimidade que orientam a prática museológica. Além disso, a ampliação do conceito de patrimônio implica uma reflexão sobre quais vozes têm sido historicamente silenciadas na constituição dos acervos museológicos e como esses espaços podem ser ressignificados de forma mais inclusiva.

A relação dos museus com a sociedade não pode ser reduzida a uma oposição entre modelos hierárquicos e participativos, mas deve ser compreendida dentro de um espectro dinâmico de possibilidades. Se, por um lado, há críticas legítimas ao distanciamento institucional de muitos museus tradicionais, por outro, os museus comunitários também enfrentam desafios, como a sustentabilidade financeira e a dificuldade de garantir a continuidade de seus projetos a longo prazo. Assim, a problematização desse tema não deve levar a uma simples contraposição entre modelos excludentes, mas sim a um debate mais amplo sobre como os museus, em suas diferentes formas, podem contribuir para a democratização do conhecimento, a valorização da diversidade cultural e o fortalecimento da cidadania.

No Brasil, a influência dessa perspectiva se reflete na emergência de museus comunitários, que têm como princípio a gestão compartilhada e a valorização dos saberes locais. Diferente dos museus convencionais, esses espaços não são apenas locais de exposição, mas também de produção de conhecimento e fortalecimento da identidade cultural. O Museu Magüta se insere nesse contexto, sendo um caso exemplar de museu comunitário voltado à preservação da cultura Ticuna.

O Povo Ticuna

Com presença significativa no Brasil, Peru e Colômbia, os Ticuna configuram a maior população indígena da Amazônia brasileira, totalizando mais de 70 mil pessoas espalhadas pelos três países¹. Historicamente, os Ticuna eram um povo de terra firme, habitando os altos igarapés situados à margem esquerda do rio Solimões. Evitavam as margens do rio, ocupadas pelos Omágua e Mayoruna, seus principais inimigos.

Com o declínio dos Omágua, provocado por epidemias e incursões de europeus, os Ticuna passaram a ocupar territórios antes dominados por esse grupo, deslocando-se progressivamente para áreas próximas ao Solimões (Nimuendaju, 1952). Atualmente, sua ocupação tradicional se estende pelos municípios de Benjamin Constant, Tabatinga, São Paulo de Olivença e Santo Antônio do Içá, no estado do Amazonas.

¹ 57571 pessoas no estado do Amazonas, segundo dados do SIASI (Sistema de Atenção à Saúde Indígena) de 2020; cerca 8000 pessoas na Colômbia segundo artigo de Jean-Pierre Goulard de 2001 e 6982 pessoas no Peru segundo dados do INEI (Instituto Nacional de Estatística e Informação) de 2007.

O contato inicial dos Ticuna com os europeus ocorreu a partir do século XVII, durante as incursões portuguesas e espanholas na região do Alto Solimões. O período foi marcado por violência, epidemias e a utilização da mão de obra indígena na economia extrativista. Os Ticuna foram alvos de apresamentos e forçados a integrar a lógica colonial, seja como mão de obra para os colonos, seja nas missões religiosas.

As disputas entre portugueses e espanhóis pela região afetaram diretamente os Ticuna, que, por estarem em áreas mais afastadas, conseguiram preservar parte de sua autonomia por mais tempo. Entretanto, com a intensificação da exploração das “drogas do sertão” e o avanço das frentes extrativistas, os Ticuna foram progressivamente incorporados à economia colonial.

O contato dos missionários religiosos com os Ticuna foi marcado por profundas transformações sociais, econômicas e políticas. Desde o final do século XVII, os missionários buscaram agrupar os indígenas em aldeamentos para facilitar a catequese e a integração ao sistema colonial. Os jesuítas foram os primeiros a atuar na região, promovendo a conversão dos Ticuna e de outros povos indígenas. No entanto, a resistência Ticuna ao contato direto com os colonizadores e missionários levou a uma catequização lenta e gradual, muitas vezes interrompida pelos conflitos entre potências europeias disputando a Amazônia. Além disso, as missões religiosas tinham um caráter econômico importante, funcionando como empresas que exploravam a mão de obra indígena e controlavam o comércio regional.

No século XVIII, os carmelitas assumiram parte das missões jesuíticas, expandindo sua influência no Alto Solimões. O modelo missionário se consolidou como um sistema disciplinar e produtivo, onde os indígenas eram ensinados a cultivar alimentos e produzir bens para sustentar as missões e gerar excedentes para a exportação. As missões tinham grande poder sobre a população indígena e os colonos, pois regulavam o acesso à mão de obra e impediam o contato dos indígenas com comerciantes independentes. Esse sistema criou uma relação de dependência que enfraqueceu as estruturas sociais e culturais tradicionais dos Ticuna.

Com a expulsão dos jesuítas em 1758 e a política pombalina de secularização das missões, os aldeamentos religiosos foram transformados em vilas coloniais administradas por autoridades leigas (Oliveira, 2015). Essa transição trouxe uma piora significativa para os indígenas, que passaram a ser submetidos diretamente aos

colonos, muitas vezes em condições de trabalho compulsório. Apesar da aparente liberdade concedida pelos decretos pombalinos, a realidade era que os indígenas continuavam sendo explorados, agora sem a mediação dos missionários. Muitos foram distribuídos como trabalhadores compulsórios entre os colonos, enquanto outros eram capturados e vendidos como escravos. Esse processo resultou no declínio das atividades econômicas indígenas e no agravamento das condições de vida nas aldeias.

A relação dos Ticuna com os patrões seringalistas no século XIX e início do século XX reforçou ainda mais esse quadro de exploração. Durante o ciclo da borracha, os patrões monopolizavam a economia local, impondo um regime de trabalho análogo à escravidão. Os indígenas eram obrigados a extrair borracha, pescar, caçar e produzir alimentos para os seringais, sem qualquer autonomia. Os patrões controlavam os preços, as condições de trabalho e até mesmo a justiça dentro de suas propriedades, aplicando castigos físicos e ameaças para garantir a submissão dos Ticuna. Essa estrutura econômica limitava severamente a capacidade dos indígenas de manter suas práticas culturais e sociais tradicionais.

Mesmo após o declínio da economia da borracha, a exploração dos Ticuna continuou por meio de novas formas de trabalho compulsório e dependência econômica. Apenas na segunda metade do século XX, com a atuação do Serviço de Proteção aos Índios (SPI) e posteriormente da Fundação Nacional do Índio (FUNAI), começaram a surgir iniciativas de proteção dos direitos indígenas. No entanto, o impacto das missões religiosas e da exploração econômica sobre os Ticuna já havia deixado marcas profundas, com a fragmentação de suas comunidades, perda de territórios e imposição de um modelo de vida que dificultava a preservação de sua identidade cultural.

Uma História de Luta

Até meados do século XX, a região do Alto Solimões ainda apresentava uma estrutura social profundamente marcada pelo sistema de patronagem herdado do ciclo da borracha. Mesmo com a decadência econômica dos antigos seringalistas, as formas de exploração da população indígena mantinham-se praticamente inalteradas. A instalação de um posto do Serviço de Proteção aos Índios (SPI) em Tabatinga, em 1943, introduziu alterações institucionais relevantes, como o reconhecimento formal de determinados direitos, entre eles a liberdade de

comercialização e a proibição de punições corporais. Ainda assim, tais medidas não significaram uma ruptura imediata com as estruturas de dominação existentes.

A presença do SPI na região do Alto Solimões não foi isenta de polêmicas. Criado em 1910, o órgão teve uma atuação ambígua, sendo responsável tanto pela implementação de algumas medidas protetivas quanto por diversas negligências e abusos contra os povos indígenas. A ineficiência do SPI em garantir direitos básicos levou a um agravamento das tensões, resultando em um histórico de exploração econômica e violência. Com a extinção do SPI e a criação da FUNAI em 1967, houve uma mudança na política indigenista do país, mas os desafios persistiram. A FUNAI assumiu um papel intermediário entre o Estado e os povos indígenas, mas muitas vezes esteve mais alinhada aos interesses governamentais do que às reais necessidades das comunidades.

Em meio a esse cenário, o capitão da aldeia de Vendaval, Pedro Inácio Pinheiro (“Ngematucu”) emergiu como uma das principais lideranças na luta pelos direitos dos Ticuna. Sua atuação foi fundamental na mobilização comunitária, na reivindicação da demarcação de terras e na preservação das tradições culturais. Em um período de grande pressão e ameaças contra os Ticuna, ele desempenhou um papel essencial na articulação de resistências e na luta política.

A criação do CGTT (Comando Geral da Tribo Ticuna) em 1982, liderada por Pedro Inácio, fortaleceu a organização dos Ticuna, ampliando a articulação política para a defesa de seus direitos. Esse movimento de autogestão foi crucial para pressionar o governo brasileiro a reconhecer a necessidade da demarcação das terras Ticuna no Alto Solimões. Em 1985, após intensas mobilizações, a demarcação foi finalmente iniciada, ainda que com muitas dificuldades e sob a tentativa do governo Sarney de limitar seu avanço através do Projeto Calha Norte. Esse projeto visava militarizar a região amazônica e dificultava a plena implementação dos direitos territoriais indígenas.

No segundo semestre de 1985, o Projeto Calha Norte fora anunciado como uma das prioridades do governo Sarney para a região amazônica e isso fez com que as demarcações indígenas paralisassem - recomendava-se a criação de pequenas colônias indígenas para abrigar pequenas comunidades locais, ao invés da efetiva demarcação (Oliveira, 2012).

Em maio de 1986, com recursos provenientes do Ministério da Justiça voltados à promoção dos direitos humanos, foi criada uma entidade civil sem fins lucrativos destinada à documentação e valorização da história Ticuna: o

Magüta – Centro de Documentação e Pesquisa do Alto Solimões (CDPAS). A iniciativa contou com a participação do antropólogo João Pacheco de Oliveira, pesquisadores vinculados ao setor de Etnologia do Museu Nacional e lideranças indígenas locais, estabelecendo-se inicialmente em uma pequena residência em Benjamin Constant.

Apesar da delimitação formal das terras indígenas, as invasões por madeireiros e posseiros continuaram a ocorrer com frequência, evidenciando a fragilidade dos mecanismos de fiscalização. A atuação insuficiente da coordenação local da FUNAI em Tabatinga contribuiu para a permanência desse cenário, levando as lideranças Ticuna a recorrerem às instâncias federais em Brasília e à Polícia Federal na tentativa de garantir proteção efetiva aos seus territórios.

Em uma segunda-feira, no dia 28 de março de 1988, houve o massacre do Capacete, episódio em que 11 Ticunas foram assassinados e 22 feridos, desprevenidos. Segundo relato do Ticuna Santo Cruz Clemente:

Quando o pessoal chegaram [sic] lá todos chegou brincando, outros apanhando açaí e amando macacheira e banana na brasa. Enquanto o pessoal estavam comendo isso, os outros vão pra o porto olhar na beira se os capitães já vinham por aí. E com 10 minutos depois o pessoal começou a subir na casa de seu Flores. E muitos ainda ficaram no porto entre grandes e crianças, mulheres de filho na tipoia. Foi a hora em que começou o conflito e receberam o grande choque dos civilizados que arrodearam nós e começou o tiroteio. E quão é lamentável a nossa situação, porque foi derramado o nosso sangue. O que nós sentimos muito é que até as crianças eles mataram. Eles mataram-nos, porque nós Ticuna nenhum, estávamos armados, porque ninguém estava para brigar. Eles nos mataram caçando, assim que nós fossemos como algum bicho selvagem. Será que eles vão dá de comer as crianças que deixaram sem pai? Isto nós queremos a vingança, porque o sangue dos Ticuna derramou como água enxurrada no Rio Solimões. Qual o governo que vai pagar isso pra nós? O que sentimos muito que até os inocentes foram queimado de balas. Eles dizem que são civilizados e os Ticunas são como animal. Agora eles sim que são animal. Se fossem civilizados eles não fizessem isso (Magüta – Centro de Documentação e Pesquisa do Alto Solimões, 1988, p. 5).

A Fundação do Museu

Os três anos que se seguiram após o massacre do Capacete foram muito duros

para os indígenas de Benjamin Constant e região. Através do apoio de duas agências filantrópicas, o Centro Magüta conseguiu sair de sua antiga sede para um novo terreno, maior, onde puderam construir um escritório e alojamento para as reuniões do CGTT e da Organização Geral dos Professores Ticunas Bilíngues (OGPTB).

Com o intuito de valorizar a cultura Ticuna, o CDPAS construiu uma casa de alvenaria em frente ao seu terreno para se tornar um museu. Ainda em 1988, foi inaugurada uma biblioteca composta por livros, revistas e xerox e um grande registro da história dos Ticunas e da região do Alto Solimões. Tal arquivo era amplamente utilizado pelos alunos e professores de Benjamin Constant, quando iam realizar suas pesquisas escolares.

Os membros do CDPAS foram, aos poucos, pensando como seriam as instalações do museu para a sua inauguração. Além disso, foram feitas algumas expedições juntos a professores e líderes indígenas ao Museu Nacional, no Rio de Janeiro, para visitar suas exposições e reservas técnicas, com o intuito de ajudar a pensar em soluções de montagem para o novo museu.

Foram coletados objetos da cultura material Ticuna de diversas aldeias, além de muitas fotos do acervo dos pesquisadores do CDPAS, com as descrições presentes na literatura antropológica. Nesta época (e até hoje), uma das principais fontes da literatura Ticuna é a obra “The Tukunas” feita pelo alemão Curt Unkel, mais conhecido como Curt Nimuendajú (que significa “aquele ser que cria ou faz seu próprio lar”) após suas quatro expedições às aldeias Ticuna (em 1929, 1941, 1942 e a quarta não há registro de data), e publicada em 1952 (Oliveira, 2013).

Durante três anos, de 1988 a 1991, os indígenas fizeram um longo trabalho na organização do acervo do museu, definindo conjuntamente quais seriam os objetos, levantando os dados de cada peça e no desenho das ilustrações para suas contextualizações. Segundo Jussara Gomes Gruber, vice-presidente do Setor de Etnologia e Etnografia do Museu Nacional (que viria a criar o CDPAS juntamente com João Pacheco), a existência do museu tornou-se conhecida entre as aldeias Ticuna com a consolidação do projeto, inclusive nas localidades mais distantes. Esse reconhecimento desencadeou um processo de participação ativa das comunidades, que passaram a encaminhar objetos confeccionados especialmente para compor o acervo do Magüta, evidenciando o caráter colaborativo de sua formação. O resultado foi a coleta de mais de 420 peças, que foram todas devidamente

catalogadas por Constantino Ramos Lopes Cupeatücü, indígena Ticuna, que ficou encarregado pela guarda do acervo do museu (Freire, 1998).

O museu começou a funcionar no começo de 1991, sem muitos holofotes inicialmente, já que não houve uma abertura formal. A exposição inaugural organizou-se de maneira a apresentar, já na entrada, um mapa indicando a distribuição das aldeias Ticuna, acompanhado de registros fotográficos históricos, representações iconográficas produzidas por cronistas e viajantes e desenhos elaborados pelos próprios indígenas. Textos explicativos contextualizavam o mito de criação segundo a cosmologia Ticuna, enquanto os objetos catalogados ao longo do processo de organização ocupavam as demais salas, compondo um percurso narrativo que articulava território, memória e identidade. De acordo com Gruber:

Na montagem da exposição teve-se o cuidado de apresentar os objetos de maneira a não reforçar o estigma de atraso e 'primitividade' que marca as populações indígenas de modo geral. Na ambientação das peças optou-se por recursos que podem ser vistos nos melhores museus do país. Assim, ao invés de se usarem palhas, esteiras e amarração de cipó, fabricaram-se painéis e cubos de madeira pintada e vitrines para proteger os objetos menores. A exposição apresenta um desenho leve, alegre, com recursos museográficos que visam produzir um impacto de natureza cognoscitiva e estética, de modo a valorizar a riqueza e a complexidade da cultura ticuna (Gruber, 1994, p. 90).

A mesma opinião traz o relato do professor João Pacheco, a respeito da constituição do acervo e da museografia do museu:

A formação de um museu com objetos da cultura material Ticuna em Benjamin Constant não foi obra de um artista indígena e não expressa uma museografia puramente autóctone (embora ali sejam exibidos com grande destaque padrões gráficos e artesanais próprios). Correspondeu a uma mimesis de arranjos expositivos e montagens vistas em instituições de referência nacional, tendo como objetivo final contribuir com os objetivos políticos que levaram a fundação do CGTT - a conquista da terra e o respeito à cultura Ticuna (Oliveira, 2012, p. 218).

Durante a Eco-92, no Rio de Janeiro, membros do CGTT e CDPAS, numa jogada de mestre, fizeram chegar o projeto da demarcação indígena das

terras Ticunas ao primeiro-ministro austríaco solicitando seu apoio. O governo austríaco não só aceitou, como anunciou publicamente na conferência. Tudo isso levou posteriormente a um extenso projeto de demarcação física de quase 1 milhão de hectares de terras Ticunas, um grande desafio para o CDPAS, finalizado e celebrado apenas em novembro de 1993.

Em 1992, durante reunião interna do CDPAS, João Pacheco de Oliveira comunicou a decisão dos pesquisadores não indígenas de se afastarem dos cargos diretivos da instituição. A proposta previa que a gestão passasse a ser exercida integralmente por representantes Ticuna eleitos em assembleia, permanecendo os pesquisadores apenas como assessores em projetos específicos. Duas chapas foram formadas, e a maioria optou por uma candidatura liderada por Pedro Inácio, que condicionou sua participação à permanência de João Pacheco como vice-presidente. (Oliveira, 2012). Neste ano, os membros da OGPTB (que neste momento contavam com financiamento próprio, sem depender do CGTT ou CDPAS) decidiram retirar-se do espaço físico do Centro Magüta transportando todos os materiais para a sua nova sede. Isso fez com que o fluxo do museu diminuísse consideravelmente, já que a biblioteca era muito utilizada pela população.

Nos primeiros cinco anos, a exposição do Museu Magüta foi visitada por mais de seis mil pessoas segundo o livro de registro de visitantes, dentre eles moradores de Benjamin Constant, turistas de várias cidades do Brasil (principalmente, Manaus, Rio Janeiro e São Paulo), e também turistas que estavam de passagem de Letícia, cidade fronteira da Colômbia próxima a Benjamin Constant (Freire, 1998).

Da Gestão Comunitária à Afirmação Cultural

Desde sua criação, o Museu Magüta tem sido gerido pelos próprios Ticuna, adotando uma perspectiva de autonomia em relação às instituições museológicas convencionais. Ele se distancia dos padrões ocidentais de musealização ao integrar os saberes e modos de organização comunitários na gestão do acervo e na definição de suas práticas curatoriais.

O acervo do Museu Magüta é composto por artefatos que representam a diversidade e a riqueza cultural dos Ticuna, incluindo cerâmicas, cestarias, instrumentos musicais e trajes tradicionais, além de registros orais e escritos que documentam os mitos e as histórias do povo Ticuna. Além disso, o museu atua

como um centro de formação e fortalecimento da identidade indígena, servindo como referência para pesquisas acadêmicas e para o desenvolvimento de práticas educativas voltadas às novas gerações.



Figura 1: Pintura da Moça Nova dentro do Turi

Fonte: Foto do autor, 2024

O Museu Magüta constitui um exemplo singular de museologia comunitária, desempenhando um papel essencial na preservação e transmissão da cultura Ticuna. Diferentemente dos museus tradicionais, que operam sob uma gestão externa às comunidades que representam, o Magüta é gerido autonomamente pelos Ticuna, consolidando-se como um espaço de protagonismo indígena. Essa abordagem se alinha à perspectiva de De Varine (2012), que define os museus comunitários como instituições em que a população local detém o controle sobre a gestão e curadoria dos acervos. As exposições do Museu Magüta são construídas a partir de um diálogo entre a comunidade e os pesquisadores envolvidos, promovendo uma museologia participativa. Um aspecto central do Museu Magüta é sua contribuição para a educação patrimonial. De acordo com Abreu (2012), os museus indígenas exercem um papel crucial na transmissão dos saberes tradicionais e no fortalecimento da identidade cultural das novas gerações. No Magüta, essa função é desempenhada por meio de oficinas e eventos que envolvem tanto os anciãos, detentores do conhecimento tradicional, quanto os jovens, assegurando a continuidade e reinterpretação da cultura Ticuna.



Figura 2: Desenho representando o ritual da Moça Nova

Fonte: Foto do autor, 2024

A identificação dos artistas nas peças expostas constitui outro elemento diferenciador do Museu Magüta. Essa prática rompe com uma lógica expográfica tradicionalmente ocidental, na qual os objetos são frequentemente apresentados de forma desconectada de seus criadores. Ao nomear os artesãos e registrar a origem das peças na língua Ticuna, o Museu Magüta reconfigura essa dinâmica, afirmando a existência étnico-cultural do povo Ticuna. Pode parecer apenas um pequeno detalhe, mas quando os curadores colocam na etiqueta o nome de quem fez aquele vaso, ou aquele cesto, com o seu local de origem e ainda identificam o nome do objeto na língua Ticuna, podemos ver uma grande inversão de lógica do conceito que a historiadora Deborah Doxtator critica como “indianidade”².

Doxtator (1953-1998) foi uma grande ativista dos direitos indígenas no Canadá, especialmente no campo da museologia e na história. Ela aponta que os museus, a academia e a cultura popular criaram uma visão homogênea dos indígenas, associando-os a um passado fixo e distante, como se os povos indígenas fossem algo do passado e não agentes ativos no presente. Em seu artigo “Reconectando o passado: uma ideia indígena da história” (1992), traduzido pelo MASP no livro “Histórias Indígenas: Antologia” (2023), ela diz que exposições de arte indígena em museus ocidentais, como por exemplo “The Spirit Sings” (O espírito canta), no Glenbow Museum (Calgary, Canadá), reforçam o conceito de “indianidade”:

2 Do inglês, *indianness*. Ainda que o termo “índio” esteja em desuso em português devido a sua conotação ofensiva, o artigo ‘Reconectando o passado: uma ideia indígena da história’ optou pela tradução “indianidade” para manter a diferenciação da autora em relação a *indigeneity*.

Eles [os objetos expostos] são apresentados de forma desconectada de suas origens humanas e de tradições artísticas mais amplas, o que impede o visitante de se concentrar nos criadores individuais dos objetos, exibidos como se tivessem sido feitos por grupos difusos e anônimos, identificados por seus nomes em inglês: Micmac, Iroquois ou Cree (Doxtator, 1992, p. 50).

Essa escolha expográfica (de ausentar a autoria dos artistas indígenas) na verdade faz parte de um grande projeto político de apagamento histórico e domínio cultural, que acontece desde a época da colonização e se concretiza através de instituições consolidadas como os museus, que se mostram como símbolo de poder para as civilizações ocidentais. Doxtator defende

Os museus estão repletos de objetos indígenas que foram coletados no final do século 19 e início do século 20 como ‘peças’ de ‘índios’ genéricos, sem nome e desconhecidos. A relação desses objetos com as comunidades indígenas históricas (para não falar das contemporâneas) é, na maioria das vezes, desconhecida. Eles foram coletados em uma época em que se supunha que as comunidades indígenas logo desapareceriam e seriam absorvidas pela sociedade mais ampla. Um meio de facilitar essa absorção foi a separação dos indígenas de sua história - prestes a se tornar irrelevante (Doxtator, 1992, p.51).

A inserção de objetos da comunidade de Filadélfia no acervo do Museu Magüta exemplifica essa perspectiva. Nino Fernandes, diretor do museu de 1998 a 2017, incluiu no acervo três objetos da comunidade de Filadélfia como forma de marcar sua presença na história Ticuna. Segundo Teixeira (2022), a inclusão dessas peças representou uma integração simbólica dessa comunidade ao espaço do museu.

Em julho de 1995, o Museu Magüta recebeu o título de “Museu Símbolo” do ICOM (Conselho Internacional de Museus) devido a sua singularidade e importância. O reconhecimento alcançado na esfera nacional materializou-se na concessão do Prêmio Rodrigo Mello Franco de Andrade, outorgado pelo IPHAN em razão da importância do museu para a salvaguarda da memória cultural brasileira. Ainda assim, o cenário institucional não se manteve estável. Em 1997, o Magüta suspendeu suas atividades e permaneceu fechado por um longo intervalo, evidenciando a fragilidade estrutural enfrentada por iniciativas comunitárias desse porte (Freire, 1998).

Em 1998, em uma assembleia composta por líderes indígenas Ticunas, foi criado o cargo de Diretor do Museu Magüta e Nino Fernandes, professor bilíngue e um dos fundadores da OGPTB, foi eleito para o cargo, permanecendo até sua morte (em 2017). Após a morte de Nino, quem assumiu o cargo de diretor foi o professor Santo Cruz Clemente Mariano, diretor até os dias atuais. Ainda que com visitas muito restritas, o Museu Magüta segue em atividade, sendo dirigido por um Conselho Deliberativo do qual participam os representantes de todas as organizações Ticunas da região.



Figura 3: Máscaras para o Ritual da Moça Nova

Fonte: Foto do autor, 2024

Desafios e Potencialidades

Atualmente, um dos principais desafios enfrentados pelo museu é a necessidade de garantir recursos para sua manutenção e expansão. Durante visita ao Museu Magüta em setembro de 2024, foi realizada uma entrevista com o atual diretor Santo Cruz Mariano Clemente. Abaixo um trecho da entrevista que demonstra o desafio enfrentado pela instituição no que tange a falta de recursos financeiros:

O museu incentiva também pra fazer esse comércio [de artesanatos], pra girar a economia pras mulheres também. Não só peça pra guardar, mas também peça pra fazer economia também. Principalmente pras mulheres e os homens

também. Aqui tem a Miti, tem a Matã, tem a Mematã, sempre trabalha com os artesanatos, né? Aí a gente divulga. Vem pra cá e a gente faz aquele feirão. E também já vieram alguns compradores que vem de fora, aí o pessoal vende aí. Vende de R\$5mil, de R\$15mil, pra levar pra lá. Pro Rio de Janeiro, São Paulo, outro estado ou até fora, entendeu? Só que ainda falta a gente fazer o escoamento, fazer essa ponte com a empresa, fulano de tal, por exemplo Manaus. Já tem, mas ainda é pouco. Temos que fazer com outra cidade. Pra que os artesãos ganhem também seu dinheirinho pra sobreviver com sua família. Então o museu também ele incentiva dessa forma. Uma forma econômica. Que o jovem sempre aprende a fazer artesanato. Porque muitas vezes o jovem faz faculdade e bom... 'Agora eu to na faculdade, não vou poder pegar na faca, no tessado. Não vou poder fazer uma arte'. Eu digo assim: um dia nós vamos ser doutor mas com nossa arte na mão e com a nossa cultura viva, entendeu? (Santo Cruz Mariano Clemente, trecho de entrevista do autor, 2024).

O relato de Santo Clemente indica que o Museu Magüta incentiva a produção e o comércio de artesanato como uma forma de fomentar a economia local e fortalecer a sustentação do próprio museu. Essa abordagem econômica está alinhada com as propostas de desenvolvimento sustentável discutidas por Andrade (2024), que defende que os museus comunitários devem incorporar estratégias de autonomia financeira para garantir sua continuidade.

Apesar de sua relevância, o Museu Magüta enfrenta desafios estruturais e políticos. A falta de apoio governamental e de infraestrutura adequada impacta sua capacidade de ampliação e modernização. Conforme apontado por Oliveira (2012), a consolidação de museus indígenas no Brasil tem sido dificultada por barreiras institucionais e pela escassez de políticas públicas voltadas à preservação da memória indígena. Ainda assim, em 2018, o museu foi tombado como patrimônio municipal devido a sua importância documental, científica e pedagógica por meio da Lei Municipal de Benjamin Constant nº 1.289 e 1.290. A iniciativa teve grande contribuição do membro da FUNAI e chefe da Coordenação Técnica Local (CTL), Marco Targino.

Mesmo com todas as dificuldades, a existência do Museu Magüta é um testemunho da resistência e autodeterminação dos Ticuna. Sua trajetória demonstra que os museus comunitários podem ser poderosos instrumentos de empoderamento social, proporcionando um espaço para que as próprias comunidades definam sua história e identidade. Seu modelo serve até hoje como

referência para outras iniciativas semelhantes, indicando que a museologia comunitária não apenas preserva o passado, mas também molda o futuro das comunidades que representa.

Considerações Finais

A visita ao Museu Magüta permitiu um aprofundamento na compreensão do papel dos museus comunitários na preservação e transmissão da cultura Ticuna, revelando aspectos fundamentais sobre sua gestão, funcionamento e impacto na comunidade. A partir das observações diretas e da entrevista com o diretor do museu, Santo Clemente, algumas questões emergiram como centrais na análise desta instituição: a participação comunitária, a autonomia indígena na gestão do espaço, a educação patrimonial e os desafios de sustentabilidade.

A primeira e mais evidente característica do Museu Magüta é seu protagonismo indígena. Diferentemente de muitos museus tradicionais, que operam sob uma lógica institucional externa às comunidades representadas, o Magüta é um exemplo concreto do conceito de “museu comunitário” como descrito por De Varine (2012), em que a população local detém a autonomia sobre a gestão e curadoria do espaço. A participação dos Ticuna no desenvolvimento e manutenção do museu, evidenciada no depoimento de seu diretor, reflete uma abordagem decolonial, como discutido por Brulon e Leshchenko (2018), em que a museologia se afasta de paradigmas eurocêntricos e privilegia narrativas locais.

Durante a visita, foi possível perceber que as exposições do museu são fruto de um diálogo constante entre a comunidade e os pesquisadores envolvidos. Conforme apontado por Suzy Santos (2017), a prática museológica contemporânea tem se voltado para uma construção de conhecimento compartilhado, reforçando que os museus comunitários não são apenas locais de exposição, mas também espaços vivos de memória e identidade.

Uma das principais características da museografia do Museu Magüta e que talvez possa passar despercebida por muitos visitantes (suponho que a maioria deles não indígenas) seja o protagonismo dado aos artistas - o que é muito raro de se encontrar em museus e centros culturais indígenas e etnográficos. Além disso, a presença dos nomes dos artistas nas obras no contexto histórico do Museu Magüta significa uma afirmação de existência étnico-cultural. A instituição nasceu nesse contexto de demarcação de terras indígenas, que envolveu a presença de muitas

comunidades Ticuna durante muitos anos de luta. Os objetos carregam consigo sua história e, caso não exista alguma identificação de alguma comunidade presente em algum objeto, é como se aquela terra ainda não existisse ou fizesse parte da história. É o caso, por exemplo, de três objetos da comunidade Ticuna de Filadélfia, situada em Benjamin Constant.

A trajetória do Museu Magüta demonstra que sua fundação não foi apenas um ato de conservação patrimonial, mas também um movimento político de resistência dos Ticuna. Sua existência evidencia a busca por autonomia e protagonismo na narrativa histórica e cultural desse povo, indo ao encontro das concepções de museologia comunitária desenvolvidas por Hugues de Varine e outros pensadores da Nova Museologia. Diferentemente dos museus tradicionais, cujo foco tem sido historicamente a coleção e a exibição de objetos dentro de um espaço institucionalizado, o Magüta se estrutura a partir da participação ativa da comunidade e da relação direta com o território e suas memórias vivas.

O Museu Magüta se destaca por ser um espaço de construção coletiva do saber, onde a memória é mantida viva através das práticas culturais dos Ticuna. Seu modelo desafia os paradigmas eurocêntricos da museologia tradicional e propõe um caminho alternativo, onde a narrativa é contada pelos próprios sujeitos da história. Essa abordagem reflete o conceito de “museu vivo”, onde as exposições são dinâmicas, mutáveis e profundamente conectadas com a realidade da comunidade.

Por fim, a existência de museus como o Magüta representa uma transformação no papel das instituições culturais, promovendo uma museologia mais inclusiva e participativa. Esses espaços são fundamentais para a valorização da diversidade cultural e para o fortalecimento da identidade dos povos indígenas, reafirmando que a memória não deve ser apenas preservada, mas também vivenciada e transmitida para as futuras gerações.

Referências

Abreu, R. (2012). Museus indígenas no Brasil: Notas sobre as experiências Ticuna, Wajãpi, Karipuna, Palikur, Galibi-Marworno e Galibi Kali'na. In P. Faulhaber Barbosa & H. Domingues (Eds.), *Ciências e fronteiras*, 10–20. MAST.

Andrade, P. R. (2024). *O ecomuseu sob o olhar de Varine: Patrimônio vivo, participação comunitária e desenvolvimento local* (Tese de doutorado, Universidade de São Paulo). Repositório Institucional da USP. <https://doi.org/10.11606/T.16.2024.tde-20082024-105931>

- Brulon, B., & Scheiner, T. (2009). A ascensão dos museus comunitários e os patrimônios “comuns”: Um ensaio sobre a casa. In *X Encontro Nacional da Associação Nacional de Pesquisa em Ciência da Informação: A responsabilidade social da ciência da informação*, 1–21. Ideia Editora.
- Catachunga, E. L., Schwartz, R., & Silva, R. (2021). O povo Ticuna sob uma perspectiva histórica: De suas origens mitológicas à perda de sua identidade. *Revista Sem Aspas*, 10. <https://doi.org/10.29373/sas.v10i00.15163>
- Cerqueira, N. (2013). A crise de identidade do museu: Ensaio sobre o “ser ou não ser” dos museus. *Cadernos de Sociomuseologia*. <https://revistas.ulusofoa.pt/index.php/cadernosociomuseologia/article/view/4518/3048>
- Doxtator, D. (1992). Reconectando o passado: Uma ideia indígena da história. In A. Mesquita & K. García Antón (Eds.), *Histórias indígenas: Antologia*, 47–56. MASP.
- Freire, J. R. B. (1998). A descoberta do museu pelos índios. *Cadernos de Etnomuseologia – Os índios e o museu*, 1, 9–17.
- Gruber, J. G. (1994). Museu Magüta. *Piracema – Revista de Arte e Cultura*, 2(2), 84–94.
- Maguta – Centro de Documentação e Pesquisa do Alto Solimões. (1988). *A lágrima Ticuna é uma só*.
- Nimuendajú, C. (1952). *The Tukuna*. University of California Press.
- Oliveira, J. P. de, & Santos, R. C. M. (Eds.). (2019). *De acervos coloniais aos museus indígenas: Formas de protagonismo e de construção da ilusão museal*. Editora UFPB.
- Oliveira, J. P. de. (2012). A refundação do Museu Magüta: Etnografia de um protagonismo indígena. In A. M. Magalhães & R. Z. Bezerra (Eds.), *Coleções e colecionadores: A polissemia das práticas*, 201–218. Museu Histórico Nacional.
- Oliveira, J. P. de. (2013). Curt Nimuendajú e a história Ticuna: Elementos para uma reflexão crítica sobre a etnografia e o estatuto da etnologia. *Tellus*, 24, 227–259.
- Oliveira, J. P. de. (2015). *Regime tutelar e faccionalismo: Política e religião em uma reserva Ticuna*. UEA Edições.
- Primo, J. (Ed.). (1972). *Mesa-redonda de Santiago do Chile – ICOM. Cadernos de Sociomuseologia*, 15(15). <https://revistas.ulusofoa.pt/index.php/cadernosociomuseologia/article/view/335>
- Santos, S. (2017). *Ecomuseus e museus comunitários no Brasil: Estudo exploratório de possibilidades museológicas* (Dissertação de mestrado, Universidade de São Paulo). Repositório Institucional da USP. <https://doi.org/10.11606/D.103.2017.tde-13122017-091321>

Scheiner, T. C. (2012). Repensando o museu integral: Do conceito às práticas. *Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas*, 7(1), 15–30.

Soto, M. C. (2015). Dos gabinetes de curiosidade aos museus comunitários: A construção de uma concepção museal a serviço da transformação social. *Cadernos de Sociomuseologia*, 48(4).

Teixeira, N. S. N. (2022). *Museu Magüta, uma trajetória Ticuna: A colaboração como método no estudo de coleções etnográficas e na formação de museus indígenas* (Tese de doutorado, Universidade Federal do Amazonas). Repositório da UFAM. <https://tede.ufam.edu.br/handle/tede/9322>

Varine, H. de. (2012). *As raízes do futuro: O patrimônio a serviço do desenvolvimento local*. Editora IFPR.