

## Na Vizinhança dos Mundos Indígenas

**Renata Marquez**

*Professora da Escola de Arquitetura e  
Design da UFMG e da Formação Transversal  
em Saberes Tradicionais da UFMG,  
é vinculada ao Programa de Pós-graduação  
do NPGAU e editora da revista PISEAGRAMA.*



### [Cena 1]

O filme *Urihi Haromatimapë: curadores da terra-floresta*, dirigido por Morzaniel Iramari em 2014, registra um encontro de xamãs yanomami que vêm de diversas aldeias para curar a Terra. O xamã Davi Kopenawa foi quem os reuniu, pois, de acordo com o aviso dos trovões, a Terra está doente. Com a ajuda do alimento dos espíritos, o rapé *yakoana*, eles tentariam tratar os males provocados pela modernidade predatória dos brancos.

### [Cena 2]

No dia 2 de dezembro de 2019, foi inaugurada em Belo Horizonte, no segundo andar do museu da UFMG na Praça da Liberdade, a exposição temporária *Mundos Indígenas*. A exposição contou com cinco equipes de curadores indígenas convidados dos povos Yanomami, Ye'kwana, Xakriabá, Tikmũ'ũn e Pataxóop. Interrompida pela pandemia de covid-19, a mostra ficou fechada ao público até ser reaberta e assim permanecer até 24 de setembro de 2023<sup>1</sup>.

O xamã Davi Kopenawa é um dos protagonistas nas duas cenas. Ao tentar explicar para o xamã o que uma exposição era, percebemos o que uma exposição como aquela não poderia ser. Ao

---

1. Vasta documentação foi cuidadosamente elaborada pelas equipes do Espaço do Conhecimento UFMG e pode ser acessada em <https://www.ufmg.br/espacodoconhecimento/mundosindigenas/>

escutar as propostas que Kopenawa e os outros curadores nos traziam para serem transformadas em exposição, entendemos que, embora os meios necessários à cura e à curadoria parecessem inicialmente muito distantes, seus objetivos não seriam divergentes.

Junto de Kopenawa, atuaram também como curadores da exposição Joseca Yanomami; Júlio David Magalhães e Viviane Cajusuanaima Rocha; Vicente Xakriabá, Edvaldo Xakriabá e Célia Xakriabá; Isael Maxakali e Sueli Maxakali; e Kanatyto Pataxoop e Liça Pataxoop. Convidados pelas pesquisadoras da UFMG Ana Maria R. Gomes, Deborah Lima e Mariana de Oliveira, eles já vinham tecendo relações de trabalho na Faculdade de Educação há mais de duas décadas. Fui convidada para coordenar a equipe de expografia do museu<sup>2</sup> e, durante o ano de 2019, trabalhamos co-laborativamente (Cadena, 2021)<sup>3</sup> na preparação da exposição.

Em vez de um arquivo histórico das violências sofridas, os recados indígenas eram sobre fazer alianças em prol da vida. Pensar o museu como uma ferramenta de vida, em oposição ao mausoléu ou cubo branco, fundamentou o nosso co-labor para ocupar a aridez da planta de um edifício moderno no centro da cidade.

[Parede 1, cor verde] “*Në ropë* virou exposição e então o povo da cidade vai começar a ouvir e perguntar: O que é *në ropë*? Assim vocês vão explicar para seus filhos e vamos construindo um caminho para andarmos juntos, lutarmos juntos. Fazer uma aliança, fazer uma união para poder defender *në ropë* em nosso planeta”<sup>4</sup>.

O que é *në ropë*, o recado de Kopenawa? Para vivenciar a diversidade de mundos, era necessário desacelerar a tradução linguística. Eram palavras às quais devemos respeito e escuta, em vez de dominação. Como explicam as proponentes do projeto: “O trânsito entre mundos deve produzir uma percepção inquietante da diferença, resistente ao assemelhamento e à familiarização por não serem diretamente assimiláveis aos nossos.”<sup>5</sup>

---

2. A equipe de expografia foi composta na ocasião por Renata Marquez, Dânia Lima, Tainá Alves, Maria Cecília Rocha e Pedro Vilaça.

3. Segundo Marisol de la Cadena, co-laborar é diferente da pesquisa colaborativa. “Co-laborar também significa que você está sendo co-laborado, aprendendo com e talvez em divergência. Isso também faz com que o trabalho de campo seja sobre nós: um ‘nós’ complexo que inclui o que o excede. A co-laboração também coloca o trabalho de campo sempre no aqui e agora das presenças com as quais trabalha; ‘o campo’ é onde essas presenças fazem você trabalhar (pensar e sentir).”

Cadena, Marisol de la. **Not knowing: In the Presence of...** In: Ballester, A.; Winthereik, B. R. (Ed.). **Experimenting with ethnography: a companion to analysis**. Durham: Duke University Press, 2021, p. 255.

4. Davi Kopenawa. Texto de parede. **Mundos Indígenas**, Espaço do Conhecimento UFMG, 2019.

5. Ana Maria R. Gomes, Deborah Lima e Mariana de Oliveira. **Projeto de concepção da exposição Mundos Indígenas**. Belo Horizonte: Espaço do Conhecimento UFMG, 2018.

E como *ně ropě* virou exposição? Como o *ye'kwana weichö*, o “corpo-território” *xakriabá*, o *yãy hã mĩy* dos Tikmũ'un e “o grande tempo das águas” pataxoop viraram exposição? À expografia cabia desenhar condições de vizinhança entre os cinco mundos indígenas em trânsito e entre eles e o nosso. Começamos questionando a materialidade comumente implicada na construção e no descarte das exposições temporárias. Como reverter a lógica baseada na industrialização, no extrativismo e nos seus resíduos, tendo diante de nós a vida cósmica e comunitária dos materiais da mata? Era preciso se deixar afetar pelos objetos e pelas construções indígenas.

O projeto expográfico, assim, não atuou como desígnio ou prescrição, mas como instrumento de acolhida. As comunidades dos curadores produziram os elementos construtivos e nós desenháramos apenas um zoneamento mínimo delimitado por cinco cores – cinco zonas para acolher o que chegaria das aldeias. No trânsito entre mundos, não saber exatamente o que nem quando chegaria ao museu fez do “projeto” uma noção obsoleta como princípio.

[Parede 2, cor amarela] “Se eu fizer um desenho, eu vou transformar, formar o desenho do bicho. Se eu plantar semente vai se transformar em pé de fruta, vai sair fruta. Transformar em diferente. Todo *yãmĩy* imita para transformar, imita bicho, peixe, quati, porco do mato e vai transformando. Nós, os Tikmu'un, nos transformamos em bichos e em outras coisas também. Por isso dizemos *yãy hã mĩy*, transformar.”<sup>6</sup>

O processo da exposição co-criou uma sucessão de transformações. Sueli e Isael Maxakali trouxeram da sua comunidade máscaras de animais tecidas com fios de embaúba e algodão para que as crianças da cidade pudessem brincar de se transformar e assim se aproximar dos espíritos da caça. O pajé Vicente Xakriabá coletou folhas e raízes na sua aldeia e as dispôs em cerâmicas produzidas por Ivanir e Nei Xakriabá, localizadas em esteiras de fibra também feitas na terra xakriabá onde podíamos estar mais perto do chão e também do cerrado onde vivem.

[Parede 3, cor laranja] “Nossos corpos-territórios são lugares férteis de elaborar e guardar o conhecimento. Nós aprendemos mais com a árvore viva do que com um papel morto. Esse é o saber de quem vive e aprende com o território, essa é a ciência de nosso povo.”<sup>7</sup>

Nas zonas de acolhida delimitadas, não havia distinção entre acervo e mobiliário expográfico. As redes yanomami ou ye'kwana eram de onde se assistia aos filmes ou se ouviam os cantos; mais à frente, enquanto se jogava o jogo dos Têheys<sup>8</sup>, se escutava as histórias ancestrais dos Pataxoop.

---

6. Isael Maxakali e Sueli Maxakali. Texto de parede. **Mundos Indígenas**, Espaço do Conhecimento UFMG, 2019.

7. Célia Xakriabá, Edvaldo Xakriabá e Vicente Xakriabá. Texto de parede. **Mundos Indígenas**, Espaço do Conhecimento UFMG, 2019.

8. Como explica Liça Pataxoop: “Trouxemos um recado do nosso mundo, onde Yãmixoop está. Veio com meu tehêy e o meu tehêy está dentro da minha cultura, é um instrumento de pescar. Os tehêys que fizemos para a exposição são tehêys de pescaria de conhecimento. Quem olhar, apreciar, vai pescar ali o conhecimento e fazer a reforma do seu jeito.”

[Parede 4, vermelha] “É uma introdução para conhecer nosso mundo e suas ligações com outros mundos, pois nossa história não é só de gente de carne e osso. Queremos falar dos espíritos, dos vegetais, das águas, pois é tudo ligado. O recado para os brancos é desse início de mundo.”<sup>9</sup>

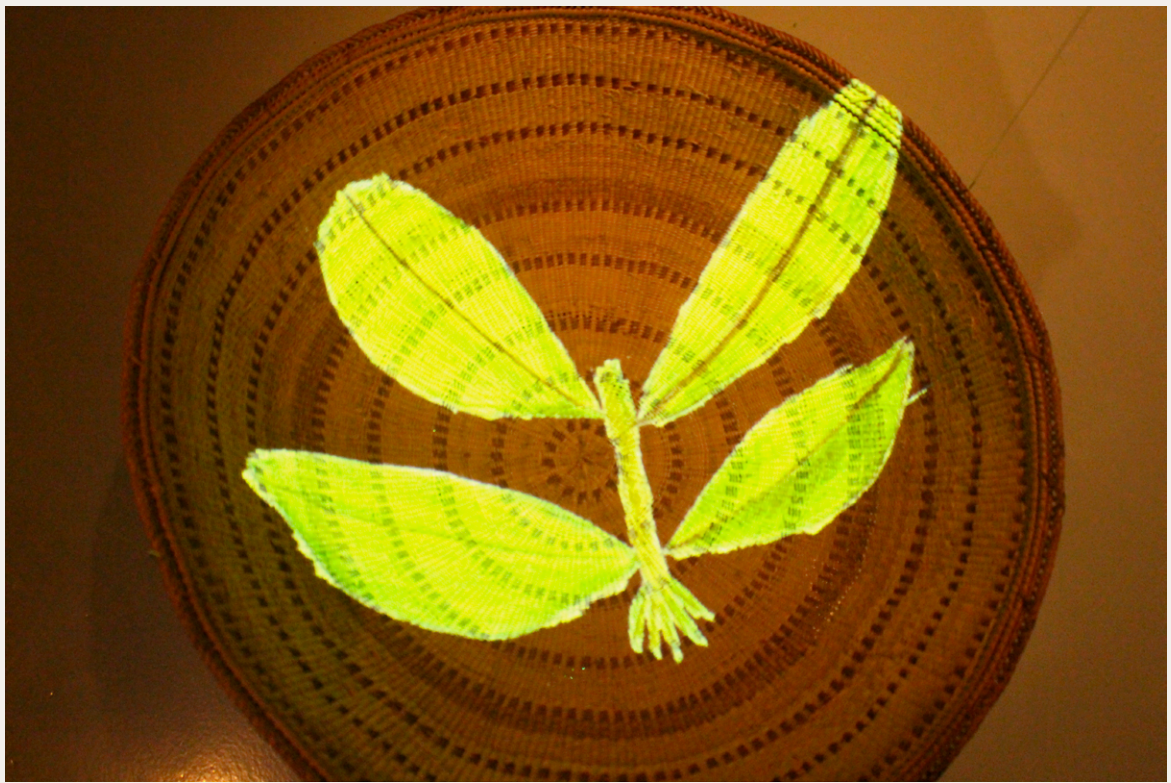
Por não se tratar de um museu de arte inserido no circuito nacional ou internacional de museus de arte, a operação que ali se deu não fez parte do lugar midiático que as primeiras exposições produzidas com curadoria e artistas indígenas vêm ocupando nos últimos anos, embora a sua experiência tenha sido também uma das precursoras. *Mundos Indígenas* ocupou densamente o lugar paralelo da encruzilhada epistêmica nas fronteiras da universidade, desejando compor junto com outros gestos recentes da UFMG<sup>10</sup> o caminho da transformação dos modos de conhecer, compartilhar e fazer mundos.

---

Pataxoop, L.; Pataxoop, K. *O Grande Tempo das Águas*. In: Gomes, A. M. R. et al. (Orgs.). *Mundos Indígenas*. Belo Horizonte: Espaço do Conhecimento UFMG, 2020. p.137.

9. Liça Pataxoop e Kanaty Pataxoop. Texto de parede. *Mundos Indígenas*, Espaço do Conhecimento UFMG, 2019.

10. Gestos como a Formação Transversal em Saberes Tradicionais da UFMG, desde 2014, e as titulações de Doutor por Notório Saber, desde 2022. Ver <https://www.saberestradicionais.org/>















## Legenda

**Figura 1.** Cestaria yanomami. **Mundos indígenas,** Espaço do Conhecimento UFMG, 2019-2023.  
Fonte: Acervo Espaço do Conhecimento UFMG.

**Figura 2.** Rede ye'kwana. **Mundos indígenas,** Espaço do Conhecimento UFMG, 2019-2023.  
Fonte: Acervo Espaço do Conhecimento UFMG.

**Figura 3.** Esteiras xakriabá. **Mundos indígenas,** Espaço do Conhecimento UFMG, 2019-2023.  
Fonte: Acervo Espaço do Conhecimento UFMG.

**Figura 4.** Desenho de Liça Pataxoop. **Mundos indígenas,** Espaço do Conhecimento UFMG, 2019-2023.  
Fonte: Acervo Espaço do Conhecimento UFMG.

**Figura 5.** Filme Tikmũ'ün. **Mundos indígenas,** Espaço do Conhecimento UFMG, 2019-2023.  
Fonte: Acervo Espaço do Conhecimento UFMG.

## COMO CITAR

MARQUEZ, Renata. Na Vizinhança dos Mundos Indígenas. **RUA: Revista de Urbanismo e Arquitetura**, n. 12, p. 96-107, 2025.