

A IMAGINAÇÃO MUSEAL DE SANDRA BENITES: SOBRE A INDIGENIZAÇÃO DO PENSAMENTO MUSEOLÓGICO CONTEMPORÂNEO

SANDRA BENITES'S MUSEAL IMAGINATION: ON THE INDIGENIZATION OF CONTEMPORARY MUSEOLOGICAL THOUGHT

Alberto Luiz de Andrade Netoⁱ

Resumo: A intelectual indígena Sandra Benites tem uma trajetória marcada por ineditismos e ações de vanguarda dentro do cenário museológico e cultural brasileiro. Neste artigo, propõe-se acompanhar suas experiências acadêmicas e profissionais para delinejar aspectos de uma “imaginação museal” que reflete seus feitos e contribuições. Para isso, adota-se uma abordagem que articula sua trajetória de vida, eventos marcantes de sua biografia, conceitos-chave de sua produção acadêmica, além de suas ações curatoriais e outras práticas de trabalho dentro de instituições museológicas. A pesquisa busca, ainda, contribuir para o pensamento museológico contemporâneo, destacando elementos centrais da caminhada de Benites que articulam discussões e reflexões críticas no campo teórico e prático da museologia.

Palavras-chave: intelectuais indígenas; museus; pensamento museológico.

Abstract: The career of Indigenous intellectual Sandra Benites is distinguished by her pioneering and innovative work within the Brazilian museological and cultural sphere. This article aims to trace her academic and professional experiences to delineate characteristics of a “museal imagination” that reflects her achievements and contributions. To this end, the study adopts an approach that weaves together her life story, key events from her biography, central concepts from her academic work, as well as her curatorial activities and other professional practices within museological institutions. The research also aims to contribute to contemporary museological thought by highlighting key elements of her journey that foster critical discussions and reflections in both the theoretical and practical dimensions of museology.

Keywords: indigenous intellectuals; museological thought; museums.

1. Introdução: “escrevivências” no campo museológico

De modo geral, os homens são os bastiões encarnados de análises que congregam o campo dos museus em perspectivas que seguem a trajetória de determinado sujeito com alguma “relevância histórica”. Isso tem a ver com a centralidade política, econômica e cultural masculina – principalmente, de homens brancos afortunados – historicamente no Brasil e alhures. A desigualdade de gênero estabelece uma invisibilização sobre as histórias tecidas à margem do heroísmo arregimentado nas epopeias narradas com sangue e armas de batalha (Le Guin, 2021[1996]). A presente pesquisa propõe uma abordagem que se distancia da tradição analítica predominante, ao investigar a trajetória da pesquisadora indígena Sandra Benites. Sua atuação como uma mulher indígena e liderança intelectual do povo Nhandewa – evidenciada por meio de produções textuais, práticas culturais e diversas formas de intervenção crítica – é analisada como um marco de transformação significativa no campo dos museus e da museologia brasileira contemporânea.

Ainda que Benites não seja uma profissional museóloga – uma vez que sua formação universitária está ancorada na licenciatura e na antropologia social – interessa-me compreender de que maneira suas reflexões críticas e práticas curatoriais dialogam com discussões sobre museus, exposições e curadoria no âmbito das instituições museológicas. Para tanto, em vista do material produzido pela autora (Benites, 2015; 2018; 2020a; 2020b; 2020c; 2021, 2025), recorro ao conceito de “escrevivência” cunhado por Conceição Evaristo (2007). A escritora entende tal forma de escrita não apenas como um relato pessoal da própria trajetória, mas também como um compromisso coletivo de se posicionar e compreender o mundo a partir de uma perspectiva vivida coletivamente. Diante disso, volto meu direcionamento analítico para as “escrevivências” de Benites, a fim de elaborar uma pesquisa que contemple sua trajetória de vida, os conceitos fundamentais de sua obra acadêmica e as possíveis articulações com a museologia, especialmente a partir de vivências indígenas e resistências coletivas em prol do território, da saúde, da educação, da memória, e assim por diante.

Diante desse caminho metodológico, Mario Chagas (2009) é responsável pela confecção do conceito de “imaginação museal”. Nessa formalização, o autor busca recuperar a figura de um sujeito relacionado aos museus, considerando seus feitos nas instituições, bem como suas produções intelectuais que abordam o campo museológico. Para Chagas (2009, p. 58) a “imaginação museal” é a forma com que pessoas conseguem articular no espaço “a narrativa poética das coisas”, mediando mundos e tempos distintos, ressignificando objetos, em diálogo com sujeitos e diferentes povos. Segundo ele, “essa imaginação não é prerrogativa sequer de um grupo profissional, como o dos

museólogos, por exemplo, ainda que eles tenham o privilégio de ser especialmente treinados para o seu desenvolvimento". E segue: "Tecnicamente, refere-se ao conjunto de pensamentos e práticas que determinados atores sociais desenvolvem sobre os museus e a museologia" (Ibidem, p. 58). Com base nisso, sigo a abordagem analítico-metodológica do autor para escrutinar o conceito de "imaginação museal" em torno de Benites.

Considerando o que foi dito, esta pesquisa adota os anos de 2016 e 2017 como marco inicial da imersão de Benites nas discussões relacionadas ao campo museológico – data que a própria intelectual indica como o ponto de partida de suas práticas e reflexões voltadas aos museus (Benites, 2020b). Assim, observa-se um curto intervalo de tempo, entre 2016 e 2025. Proponho, então, uma investigação que contempla o início de sua trajetória no campo museal, sem desconsiderar, contudo, um retorno a sua história de vida, a fim de compreender de que maneira a intelectual Nhandewa constrói seu percurso até a segunda década e o início da terceira do século XXI. Entendo que novos desdobramentos históricos e conceituais serão necessários para abarcar uma "imaginação museal" dedicada a Benites. Este artigo constitui-se, então, como uma cartografia inicial de uma trajetória que já se revela notavelmente frutífera e profícua. Espero que futuras pesquisas encontrem ressonância com as discussões apresentadas, e promovam, posteriormente, novos diálogos e aprofundamentos teóricos, conceituais e históricos.

2. O "caminhar no mundo" (guata) de uma mulher Guarani Nhandewa: notas biográficas e bibliográficas

Sandra Benites, nascida em 1975 na Terra Indígena Porto Lindo, situada no município de Japorã (MS), é mãe, avó, pesquisadora, professora, antropóloga, curadora e uma relevante liderança intelectual do povo Guarani Nhandewa. É doutora e mestra em Antropologia Social pelo Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social do Museu Nacional da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Cursou Licenciatura Intercultural Indígena do Sul da Mata Atlântica na Universidade Federal de Santa Catarina. Principalmente atuando nas áreas da antropologia, curadoria de arte e educação – com uma breve passagem também pela seara da saúde – sua trajetória é marcada por uma expressiva contribuição na defesa dos direitos dos povos indígenas, com destaque para a luta pela demarcação territorial, o fortalecimento das práticas educacionais indígenas e a promoção do protagonismo de intelectuais e artistas indígenas na formulação e implementação de projetos e políticas públicas em múltiplos campos do conhecimento e áreas de atuação (Andrade Neto; Sousa, 2021).

Suas reflexões no âmbito universitário têm origem nas vivências com o “conhecimento das mulheres Guarani” (*kunhangue arandu*), o que inspira discussões no debate público mais abrangente e produções acadêmicas produzidas dentro dos centros universitários brasileiros voltadas ao enfrentamento das formas hegemônicas de produção do saber (Andrade Neto; Sousa, 2024). Esses modos de se fazer e produzir pesquisas, historicamente, ignoraram os saberes das mulheres indígenas – não apenas as do Brasil, mas também as de outros territórios fronteiriços ao país habitados pelos diferentes povos Guarani (os povos Guarani são subdivididos em Mbyá, Kaiowá e Ñandeva/Nhandewa, os quais circulam e se fixam em territórios do Brasil, Paraguai, Argentina, Bolívia e Uruguai). As produções acadêmicas e as práticas curatoriais de Benites subvertêm a invisibilização vigente e colocam o pensamento crítico de uma mulher indígena em evidência dentro de diferentes áreas de atuação.

No contexto universitário, Benites defendeu, em 2025, sua tese de doutorado intitulada “*Kunhangue Reko* – Fundamentação do *Teko Tekoha* a partir da visão das Nhandesy Kuery”, no Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social do Museu Nacional da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Anteriormente, no mesmo Programa de Pós-Graduação, havia concluído, em 2018, sua dissertação de mestrado, “Viver na língua Guarani Nhandewa (Mulher falando)”, ambas as pesquisas ocorreram sob a orientação da docente Bruna Franchetto. Sua trajetória de produções acadêmicas teve início na Licenciatura Intercultural Indígena do Sul da Mata Atlântica, oferecida pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), onde defendeu, em 2015, sua monografia de conclusão de curso “*Nhe’ë, reko porã rã: nhemboea oexakarë*. Fundamento da pessoa guarani, nosso bem-estar futuro (educação tradicional): o olhar distorcido da escola”, sob orientação da antropóloga Clarissa Rocha de Melo.

Ao longo de sua formação e atuação profissional, Benites publicou diversos artigos em periódicos científicos e proferiu palestras em museus, centros culturais e em diversas instituições de ensino superior no Brasil e no exterior (como exemplos internacionais citam-se Museum of Modern Art de Nova Iorque, Peabody Museum de Harvard e Hammer Museum da Universidade da Califórnia, em Los Angeles). Entre suas publicações, destacam-se contribuições nos volumes “Descolonizando a Museologia” (2020a), “Ações e Saberes Guarani, Kaingang e Laklänõ-Xokleng em foco” (2020b) e “Retomadas: memória, debate, atravessamentos” (2025). Também participou da publicação do influente curador e diretor das galerias Serpentine de Londres, no livro: “Hans Ulrich Obrist: entrevistas brasileiras vol. 2” (2020c). Além disso, trabalhou como assessora em projetos na área de educação, incluindo colaborações com a

Secretaria de Educação do Município de Maricá, no estado do Rio de Janeiro, e foi supervisora de programação cultural do Museu das Culturas Indígenas (SP), entre 2022 e 2023.

Em 2019, Benites foi nomeada curadora adjunta do Museu de Arte de São Paulo (MASP), tornando-se a primeira curadora indígena a integrar a equipe curatorial de um museu de arte no Brasil – um ponto inédito na história institucional do país. Naquele período, o jornal norte-americano New York Times destacou o feito em uma matéria intitulada: “Brazil’s First Indigenous Curator: ‘We’re Not Afraid Anymore” (2020). Posteriormente, em 19 de abril de 2023, data em que se celebra o Dia dos Povos Indígenas e que representa a resistência e a luta dos povos originários, sua trajetória alcançou outro marco significativo: o então ministro da Casa Civil, Rui Costa, oficializou sua nomeação como Diretora de Artes Visuais da Fundação Nacional de Artes (Funarte). Com isso, Benites tornou-se a primeira pessoa indígena a ocupar um cargo na diretoria da referida instituição. Em 2024, a pesquisadora também tomou posse como titular da Cátedra Olavo Setubal de Arte, Cultura e Ciência, da Universidade de São Paulo (USP), ao lado de Arissana Pataxó e Francineia Baniwa, coordenando o programa “Caminho da Cutia: Territórios e Saberes das Mulheres Indígenas”, em substituição à escritora Conceição Evaristo (então titular da Cátedra entre 2022 e 2023).

Sua atuação direta na pesquisa museológica e na curadoria de arte no campo dos museus e centros culturais se destaca por importantes projetos expositivos, entre eles, a exposição “*Dja Guata Porã: Rio de Janeiro Indígena*” (2017-2018), realizada no Museu de Arte do Rio (RJ), em parceria curatorial com José Ribamar Bessa Freire, Pablo Lafuente e Clarissa Diniz¹. Foi também pesquisadora e curadora do “*Projeto Sawé*” (2018), promovido pelo SESC-SP, ao lado de Naiara Tukano, Maurício Fonseca e Pablo Lafuente². Participou da curadoria da exposição “*Nhe’ẽ Se*” (2023-2025), que itinerou por diferentes cidades brasileiras, como São Paulo, Brasília e Salvador³. Em parceria com Anita Ekman, assinou a curadoria da exposição “*Ka a*

¹ Conferir mais informações sobre o histórico e os desdobramentos da exposição “*Dja Guata Porã: Rio de Janeiro Indígena*” (2017-2018) em: Benites; Lafuente (2018), Mannarino (2018), Vieira (2019), Guedes; Bessa Freire (2020) e Reinaldim (2023).

² A respeito do “*Projeto Sawé*”, conferir mais em:

https://portal.sescsp.org.br/online/artigo/12500_PROJETO+SAWE+DISCUTE+O+PAPEL+DAS+LIDERANCA+S+POLITICAS+INDIGENAS+NA+LUTA+PELA+DEFESA+DE+SEUS+TERRITORIOS Acesso em: 30 jun. 2025.

³ Mais informações sobre a exposição “*Nhe’ẽ Se*”, veja em: <https://caixanoticias.caixa.gov.br/Paginas/Not%C3%ADcias/2024/05-MAIO/CAIXA-Cultural-Salvador-recebe-Mostra-de-arte-ind%C3%ADgena.aspx> Acesso em: 30 jun. 2025.

Body: Cosmovision of the Rainforest” (2021-2023), apresentada na Paradise Row Gallery (Londres) e na Radicants (Paris)⁴.

Benites também foi curadora da exposição “*Nhande Marandu – Uma História de Etnomídia Indígena*” (2022-2023) realizada no Museu do Amanhã (RJ), junto a Anapuaka Tupinambá, Takumã Kuikuro e Trudruá Dorrico⁵. Participou da curadoria da exposição “Histórias Brasileiras” (2022), no MASP, em São Paulo (SP)⁶. Juntou-se ao corpo curatorial da 1^ª edição da Bienal das Amazôncias, realizada em Belém (PA), no Centro Cultural Bienal das Amazôncias, em co-curadoria com Keyna Eleison, Flávia Mutran e Vânia Leal, sob o título de “Bubuia: águas como fonte de imaginações e desejos” (2023)⁷. Ainda foi curadora da exposição “Insurgências Indígenas: Arte, Memória e Resistência” (2025), ao lado de Marcelo Campos, a qual foi montada no Centro Cultural Sesc Quitandinha, no município de Petrópolis (RJ)⁸.

Em retrospecto, no final dos anos 2000, durante uma visita à aldeia Boa Esperança (*Tenonde Porã*), no Espírito Santo, território onde vivem povos Guarani e Tupiniquim, Ara Rete – nome pelo qual é conhecida entre o seu povo Guarani Nhandewa – iniciou sua trajetória como agente comunitária de saúde, trabalhando na área entre agosto de 2000 e novembro de 2003 (Benites, 2020b, p. 328). Antes disso, ainda em Porto Lindo, no Mato Grosso do Sul, Benites era estimulada pelas parentes próximas a compreender mais sobre as questões do campo da saúde (“saúde” de acordo com o *socius* Guarani, em seu sentido mais expandido): “Minhas tias sempre quiseram que eu fosse uma liderança para cuidar da saúde das crianças e das mulheres da comunidade. Eu ficava com minha *djaryi*, como chamamos as avós, para estudar, enquanto meus pais trabalhavam nas fazendas” (Benites, 2021, s/p).

Desde muito cedo a convivência com a avó parteira também apresentava a Benites as questões do cuidado e dos aspectos específicos do corpo de uma mulher indígena, expondo também a complexidade da “saúde” dentro de uma dinâmica e estrutura aldeã guarani

⁴ Para entender a concepção da exposição “*Ka a Body: Cosmovision of the Rainforest*”, veja mais em: Benites *et al.* (2024).

⁵ Para detalhes da exposição “*Nhande Marandu – Uma História de Etnomídia Indígena*”, acessar o seguinte endereço: <https://museudoamanha.org.br/pt-br/exposicao-nhande-marandu-uma-historia-de-etnomidia-indigena> Acesso em: 30 jun. 2025.

⁶ Um panorama completo sobre a exposição “Histórias Brasileiras” pode ser visto no catálogo “Retomadas: memória, debate, atravessamentos” (2025). Disponível em: <https://expressaopopular.com.br/livraria/retomadas/> Acesso em: 09 jun. 2025.

⁷ Detalhes a respeito da mostra “Bubuia: águas como fonte de imaginações e desejos” podem ser vistos em: <https://www.bienalamazonias.org.br/a-bienal/aguas-como-fonte-de-imaginacao-e-desejos> Acesso em: 30 jun. 2025.

⁸ Para mais informações de “Insurgências Indígenas: Arte, Memória e Resistência”, ver em: <https://www.sescrio.org.br/insurgencias-indigenas/> Acesso em: 30 jun. 2025.

Nhandewa. Segundo ela, as vivências com sua avó construíram dentro de si uma substância de coragem, num constante itinerário de entabulação de questionamentos e trocas de experiências: “Foi nesse tempo que teve início minha história: me construí como *kunhã py a guasu* – mulher com sentimento de coragem – acompanhando minha avó em suas tarefas. Ia com ela às casas, toda vez que era chamada para fazer os partos. E, durante o trajeto, ela me contava suas tristes histórias, seus desejos e suas reais dificuldades” (Benites, 2021, s/p).

Nesse sentido ainda, a intelectual indígena diz que a convivência com sua avó influenciou sua trajetória de pesquisas e seu *métier*, rearranjando uma experiência cotidiana na aldeia junto dos cuidados das mulheres indígenas com seu posterior trânsito entre o mundo indígena e o mundo não indígena: “Como ela era parteira [sua avó], sempre se preocupou muito com a questão da saúde feminina e sempre repassou esse conhecimento para todas as mulheres e meninas da aldeia (e também para alguns pais)”. E a autora segue dizendo: “Ela é quem nos dava orientações sobre como deveríamos cuidar de nossos corpos. De alguma forma ela influenciou toda a minha trajetória acadêmica e profissional” (Benites, 2020b, p. 326. Acréscimos meus).

Em 2003, Benites ingressou no Programa de Formação de Professores Guarani, intitulado “*Kua a-Mbo e*” (“Conhecer, Ensinar”), uma iniciativa promovida por secretarias estaduais de Educação, em parceria com o Ministério da Educação e a Fundação Nacional do Índio (Funai). Posteriormente, passou a atuar como professora junto a turmas de crianças e adolescentes na aldeia Três Palmeiras (ES), onde permaneceu até 2012. A experiência docente demandou da intelectual indígena uma imersão mais profunda no universo não indígena, visando à assimilação de um modelo educacional específico. Tal vivência impôs a Benites a necessidade de adquirir fluência em língua portuguesa, tanto oral quanto escrita: “Eu aprendi português com 27 anos, dando aula para as crianças. Fui professora durante oito anos em uma aldeia guarani e aprendi falando, dando aula, preenchendo diário, pesquisando. Foi assim que aprendi o português” (Benites, 2020c, p. 279).

Ainda em 2010, foi convidada pelo historiador José Ribamar Bessa Freire, professor do Programa de Pós-Graduação em Memória Social da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (Unirio), a integrar o Observatório de Educação Escolar Indígena (OEEI). A participação nesse espaço de debates e de produção de políticas públicas marcou o início de um envolvimento mais sistemático com as questões e as lutas institucionais em torno da educação indígena, o que proporcionou o aprofundamento de suas críticas ao modelo institucional de

escolarização imposto aos povos originários em diferentes localidades pelo Brasil. Essas reflexões foram consolidadas na forma de pesquisas acadêmicas em sua monografia de conclusão de curso e, posteriormente, em sua dissertação de mestrado e em diferentes artigos (Benites, 2015; 2018; 2020d; 2020e).

Em seus trabalhos acadêmicos, Benites (2015; 2018) propõe uma análise crítica das estruturas escolares estatais, e evidencia como essas, apesar do reconhecimento legal do direito dos povos indígenas a uma educação diferenciada (segundo a Lei n.º 9.394/1996), continuam pautadas por lógicas de silenciamento e opressão dos saberes tradicionais ameríndios (tratando-se aqui de um verdadeiro “epistemicídio” [Sousa Santos, 2018; Carneiro, 2005]). A autora defende o ensino tradicional Guarani como uma possibilidade concreta de “guaranização” das práticas pedagógicas, tensionando, assim, os limites do modelo ocidental imposto sistematicamente dentro das escolas aldeãs. A partir do conceito de “fronteira”, fundamentado no princípio guarani do *ywy mbyte* (“o centro do lugar que se expande para o outro lado”), Ara Rete argumenta que a realização do *teko porã* – o “bem-viver” – depende do reconhecimento e da valorização das diferentes formas de se viver no mundo, e constitui um horizonte ético-político para a construção de uma educação justamente intercultural e emancipadora (Andrade Neto; Sousa, 2021).

No âmbito da Licenciatura Intercultural Indígena do Sul da Mata Atlântica, oferecida pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), Benites apresentou, em 2015, a monografia intitulada “*Nhe’ẽ, reko porã rã: nhembœa oexakarẽ*: Fundamento da pessoa Guarani, nosso bem-estar futuro (educação tradicional): o olhar distorcido da escola”. No trabalho, a autora analisa as diferenças entre a chamada educação tradicional do povo Guarani e a educação escolar indígena. A primeira, fundamentada no sonho (*xara u*) e na oralidade (*ñe’ẽ*), valoriza as experiências cotidianas de crianças e adolescentes no contexto comunitário da aldeia. A segunda, por sua vez, é uma estrutura imposta pelo Estado brasileiro, que desconsidera os saberes tradicionais Guarani (*mbya arandu*). A pesquisadora propõe a construção de um diálogo entre os sistemas de produção de conhecimento indígena e não indígena, de modo a permitir que o processo de escolarização se desenvolva a partir das vivências e epistemologias do povo Guarani, e proporcione formas eficazes para um sujeito indígena transitar em uma vida forjada entre dois mundos distintos.

Na dissertação de mestrado “Viver na língua Guarani Nhandewa (Mulher falando)”, defendida em 2018 no Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social do Museu Nacional,

Benites atribui centralidade às narrativas coletivas das mulheres indígenas, e destaca as formas de existência e o “caminhar no mundo” (*guata*) das mulheres Guarani Nhandewa. Nessa análise, o corpo da mulher Guarani (*kunhã rete*) é concebido como um espaço fundamental de articulação entre saberes, território e língua, configurando-se como *locus* privilegiado na produção das diferenças entre os povos indígenas e os *juruá* (não indígenas, “brancos”). Ao enfatizar o corpo, a autora evidencia tanto as especificidades do universo das mulheres Guarani quanto às vulnerabilidades histórica e estruturalmente impostas aos corpos indígenas das mulheres. A pesquisa dá continuidade a reflexões anteriores acerca das tensões entre a educação tradicional Guarani e os modelos educacionais promovidos pelo Estado brasileiro, denunciando os processos de violência linguística e étnica vivenciados pela própria autora, em decorrência da imposição da língua portuguesa e das normas escolares alheias à diversidade do mundo vivido Guarani Nhandewa.

Na explanação apresentada a seguir, Benites (2021) relembrava suas angústias e medos ainda na infância diante da imposição de um modelo educacional que pouco dialogava com suas experiências vividas na aldeia. O distanciamento entre a obrigatoriedade de um sistema de ensino estatal e a educação tradicional do povo Guarani demonstrava, desde então, a ausência de diálogo, o que resultava na supressão das potencialidades coletivas, culturais e práticas de um saber construído e vivenciado a partir de um *socius* ameríndio:

Lembro-me de quando chegou minha hora de ir para a escola. Eu era criança, não sabia falar português e fiquei assustada, com medo. Como era obrigada a ir, tive que tomar coragem. O que eu mais queria era aprender a ler e a escrever, para mostrar para meus pais, para todos. E me esforçava para aprender, mesmo não sabendo nada de português. Hoje entendo essa angústia e o atrito entre a educação guarani e a educação escolar. A minha mão chegava a doer de tanto copiar do quadro, mas o pior não era copiar. O pior era não saber nada daquilo que estava copiando. Nós éramos crianças monolíngues em guarani, copiando palavras inúteis. Esse método continua nas escolas guarani, continua *mondyi*, assustando (Benites, 2021, s/p).

Dentre outras frentes, Benites tem também contribuído para a ampliação das epistemologias Guarani ao destacar os saberes produzidos por mulheres indígenas, frequentemente marginalizados nas etnografias clássicas (Andrade Neto; Sousa, 2021; Franchetto; Alencar, 2019; Shiratori et al., 2022). A produção antropológica sobre os povos Guarani – como exemplificada nos trabalhos de Curt Nimuendajú (1883-1945), León Cadogan (1899-1973), Egon Schaden (1913-1991), Bartomeu Melià (1932-2019) e Pierre Clastres (1934-1977) – privilegiou interlocuções com sujeitos masculinos indígenas, e resultou em uma

compreensão parcial das cosmologias dos diferentes povos Guarani (Andrade Neto; Sousa, 2024). Ao recuperar as narrativas compartilhadas por sua avó e sua mãe, ambas respeitadas parteiras (mitã mbojahu ha), Benites (2018; 2021) estimula uma versão da história da narrativa originária Ore Ypy Rã (“Nosso Início”), reposicionando a figura de Nhandesy (“Nossa Mãe”) como agente central no processo cosmogônico. Essa inflexão epistemológica desafia as interpretações correntes, majoritariamente formuladas por antropólogos não indígenas, que se concentraram nas figuras masculinas de Nhanderu (“Nosso Pai”) e dos gêmeos Kurahy (Sol) e Jasy (Lua), o que silenciou a agência e o protagonismo das mulheres indígenas nos processos de criação e transmissão geracional de saberes.

A autora e pesquisadora, reconhecida como uma das principais representantes da atual intelectualidade indígena brasileira, argumenta que as questões relativas ao território, ao ativismo político, à língua guarani, à saúde, às concepções Guarani de mundo e às narrativas de origem devem ser abordadas a partir também dos saberes e produções intelectuais das mulheres indígenas. Para ela, essa abordagem é fundamental para a construção de interpretações mais justas e diversas sobre as cosmologias e as diferentes práticas desses povos.

O seu trabalho se insere em um contexto mais amplo, ao lado de outras intelectuais indígenas de destaque, como Joziléia Daniza Kaingang, Rosi Waikhon (Rosilene Fonseca Pereira), Braulina Baniwa, Creuza Prumkwyj Krahô, Glicéria Tupinambá (Célia Tupinambá), Geni Núñez, Naine Terena, Célia Xakriabá, entre tantas outras (Andrade Neto; Sousa, 2024). Sua trajetória reflete a crescente visibilidade e a inserção de pessoas indígenas nas instituições museológicas e acadêmicas do país, e contribui para a produção de narrativas mais plurais – contestadoras da face mais hegemônica da intelectualidade brasileira e dos cargos de liderança – e para a valorização das perspectivas indígenas nos campos da arte, educação, antropologia, museologia e assim por diante.

3. Emergência museológica: gênese e aspectos dialógicos entre a educação tradicional Guarani e os espaços museais

No item anterior, sublinhei a trajetória acadêmica de Benites e fatos de destaque em sua biografia, pois acredito que as características de suas pesquisas ligadas à educação tradicional Guarani são uma importante porta de entrada para suas posteriores produções científicas no campo museal, no ofício curatorial e no trabalho dentro das instituições museológicas. Considera-se que foi a partir dessas experiências – que envolvem o confronto

entre as demandas da educação tradicional Guarani e aquelas impostas pelo Estado para as distintas realidades indígenas – que se consolidou sua aproximação definitiva com o universo das instituições museológicas, dos centros culturais, da arte indígena contemporânea e da denominada “arte ocidental”.

O envolvimento de Benites com o campo museológico remonta aos anos de 2016-2017, quando o professor José Ribamar Bessa Freire desempenhou papel fundamental. Na ocasião, levando em conta o diálogo estabelecido com a intelectual no âmbito universitário e em projetos ligados à educação intercultural, Bessa Freire a convidou para atuar como co-curadora da exposição “*Dja Guata Porã: Rio de Janeiro Indígena*” (2017-2018). Já no livro-catálogo, “Retomadas: memórias, debates, atravessamentos” (2025), existe uma linha do tempo que demarca o ano de 2016 também como o início de uma colaboração que se estendeu ao longo dos anos entre Benites e a curadora Clarissa Diniz. Então, 2016-2017 acaba sendo o período dessa gestação museológica da intelectual Nhandewa: “16/5/2017–25/3/2018. É inaugurada a exposição “*Dja Guata Porã – Rio de Janeiro indígena*”, cocurada por Clarissa Diniz, José Ribamar Bessa, Pablo Lafuente e Sandra Benites. Foi em 2016, no contexto de criação desta exposição, que as curadoras Clarissa Diniz e Sandra Benites se conheceram e passaram a trabalhar colaborativamente” (Benites; Diniz, 2025, p. 18).

Ao se recordar daquele período e das experiências vividas na ocasião, Benites destaca: “Em 2017 Bessa me chamou para fazer essa cocuradoria – junto a outros três curadores – de um projeto no Museu de Arte do Rio. Eu não sabia nada sobre como o Ocidente entendia a arte indígena”. E acrescenta: “Quer dizer, sabia como a sociedade ocidental pensa a arte indígena, porque já havia presenciado algumas coisas. Mas eu não tinha noção do que é a “arte” para os não indígenas. A partir desse convite e das discussões sobre a exposição, comecei a observar melhor como os não indígenas pensam a relação com a arte” (Benites, 2020c, p. 271).

Benites reforça que o próprio título da exposição inaugurada em 2017, realizada na capital do Rio de Janeiro, já direcionava a ideia primordial constituidora do espaço de trabalho da “*Dja Guata Porã*”. Primeiro, grafando a nomeação do conjunto expográfico em uma língua indígena: *D-j-a G-u-a-t-a P-o-r-ã*. Tal expressão em Guarani tem como significado “caminhar junto”, “caminhar bem coletivamente”, independentemente da origem étnica das pessoas envolvidas na errância forjada. O coletivo em uma união benéfica produziria então o diálogo entre os povos indígenas que trabalharam na exposição e o corpo de profissionais *juruá* que também estiveram presentes durante aquele momento. Da mesma forma, implicaria ainda

estabelecer pontes de comunicação entre os próprios interesses e reivindicações de cada povo e sujeito indígena ali implicado. Ao mesmo tempo, a forma arranjada para se trabalhar geraria demandas e questionamentos para o grupo de técnicos responsáveis pelo dia a dia do Museu de Arte do Rio: ““*Dja Guata Porã*”, foi o título dos encontros iniciais que depois virou também o nome da exposição. É uma expressão Guarani que faz referência a um caminhar junto e, ao mesmo tempo, um caminhar bem. Um caminhar que não tem sua trajetória definida desde o começo, que é construído em um diálogo entre saberes indígenas e não-indígenas” (Benites, 2020b, p. 330).

Diante disso, devo apontar que a atuação de Benites nas escolas da aldeia Boa Esperança (ES) representou um momento crucial em sua trajetória, no qual ela aprendeu a língua portuguesa no cotidiano de suas atividades de ministração de aulas e, simultaneamente, passou a enfrentar as problemáticas inerentes à estrutura escolar vigente, bem como seus impactos na escolarização de crianças e adolescentes indígenas aldeados. Esse período de docência estabelece ainda uma fricção entre mundos de maneira mais intensa, como apontei anteriormente. Nessa linha, agora ao lado do campo dos museus, a experiência com a exposição “*Dja Guata Porã: Rio de Janeiro Indígena*” inaugura um confronto entre mundos; aqui temos também a gênese de um vocabulário que além de ser dito na língua portuguesa, descortina uma atuação técnica marcada por um “idioma” chamado “curadoria de arte”. Digo isso porque o caminhar (*guata*) de uma mulher Nhandewa entre essas instituições tradicionais do Ocidente – escolas/museus – provoca mudanças substanciais em um sujeito que decide – muitas vezes involuntariamente – se lançar dentro dessas estruturas mais hegemônicas⁹.

Dessa forma, a novidade encontrada por Benites na área da curadoria faz com que “*Dja Guata Porã: Rio de Janeiro Indígena*” seja justamente um marco inaugural dentro de sua entrada no campo museológico. Durante essa exposição que a intelectual indígena articulou as noções de “arte” e “cultura” desde um horizonte ciente das histórias de resistência indígena e da diversidade de “cosmologias” dos 305 povos ameríndios que vivem nos limites territoriais brasileiros. Além disso, “*Dja Guata Porã*” é um campo de estudos para Ara Rete – e ela mesmo

⁹ Assim como aconteceu com Sandra Benites, outras lideranças indígenas também se veem modificadas frente a essas instituições estatais. Vale recordar da passagem do líder indígena e xamã do povo Yanomami Davi Kopenawa por postos indígenas (SPI/Funai) e seu aprendizado da língua portuguesa nesta instância federal, descritos no livro “A Queda do Céu” (2015[2010]). Destaco também os relatos da intelectual do povo Waíkhana (Pira-tapuya), Rosilene Fonseca Pereira (Rosi Waikhon [2013; 2021]), em seu processo – conflituoso e controverso – de escolarização em um ambiente de ensino protagonizado por padres e freiras salesianos na Amazônia brasileira.

nomeia a exposição dessa forma (Benites, 2020b, pp. 330-331) –; momento de se lançar ainda em reflexões desde as páginas de papel e aberta aos aprendizados proporcionados pelos também curadores da exposição.

Em outro momento, a pesquisadora Nhandewa definiu seu trabalho curatorial na exposição carioca ressaltando a face diplomática de sua presença naquele ambiente: “Foi assim que eu fui chamada para participar como curadora na exposição “*Dja Guata Porã: Rio de Janeiro Indígena*”, para contribuir a pensar a presença dos povos indígenas, em como gostariam de ser vistos na exposição desenvolvida no Museu de Arte do Rio (MAR)” (Benites, 2020b, p. 330). Benites comprehende seu trabalho frente a uma atividade museológica como uma diplomata capaz de transitar entre mundos. Tanto expondo questões apresentadas por povos e sujeitos indígenas aos museus como traduzindo o que os não indígenas produzem sobre os povos indígenas. A intelectual Nhandewa observa os espaços museais como essas arenas capazes de serem palcos de reivindicações e lutas para os interesses e demandas dos povos da terra (como visto em pesquisas de Bessa Freire [2009] e Roca [2015]), pois ela exerce dentro dessas zonas museológicas de conflitos uma tarefa muito semelhante àquela da figura de um/uma xamã que transita numa diplomacia cósmica *de cá para lá e de lá para cá* (a exemplo de trabalhos como os de Carneiro da Cunha [1998], Lagrou [2015] e Langdon [2013]). Em suas palavras:

Aceitei de imediato o convite do professor José Bessa, mas eu não sabia o que era “curadoria”, tampouco “ser curadora” e fui aprendendo através dos textos que o professor me passava, através da prática e nas trocas com Clarissa Diniz e Pablo Lafuente durante este processo. Então eu fui entender o que é pensar cultura e arte a partir da percepção e do pensamento indígenas. Comecei a ter a noção de curadoria, mas sem pensar como o juruá, e me vejo um pouco como mediadora, uma ponte, uma vez que articulo o conhecimento produzido pelo não-indígena sobre os indígenas, ao mesmo tempo me aproprio do pensamento produzido pelos parentes (outros povos indígenas) dentro do museu. Eu não sabia, mas hoje eu consigo absorver mais e observar com mais detalhes. A exposição “*Dja Guata Porã: Rio de Janeiro Indígena*” foi meu campo; me ajudou muito a observar e compreender o museu e como os indígenas se inserem nesses lugares. Hoje vejo que a exposição já iniciou com essa ideia de desestruturar a ideia “clássica”, convencional de arte indígena. É uma coisa que foi democrática para todos. Instituição e indígenas (Benites, 2020b, pp. 330-331).

Tanto durante como após sua participação na exposição “*Dja Guata Porã: Rio de Janeiro Indígena*”, Benites continuou a se dedicar às questões da educação tradicional Guarani – basta ver sua dissertação de mestrado apresentada em 2018 e seus artigos escritos posteriormente, em 2020. Observo esse diálogo dos museus e da educação como uma bagagem significativa na

trajetória da pesquisadora, pois é a partir das discussões sobre a educação tradicional Guarani que Benites propõe uma série de contrastes entre os mundos indígenas e os não indígenas. É dessa chave de leitura que as diferenças entre *juruás* e povos indígenas são também ressaltadas. Considerando que as escolas indígenas têm como finalidade possibilitar a crianças e adolescentes o conhecimento aprofundado sobre suas próprias culturas, o fortalecimento de suas identidades, o uso e valorização de suas línguas maternas, bem como o conhecimento das histórias vividas por seus povos (Benites, 2021), cabe questionar por que as instituições museológicas não poderiam operar sob a mesma lógica. Nesse sentido, à maneira como Benites (2020b; 2020c) trata as instituições museológicas, os museus também podem constituir-se como espaços de enfrentamento às imposições de uma educação hegemônica, frequentemente desrespeitosa e desestimulante para os povos indígenas, ao promoverem práticas educativas culturalmente situadas e comprometidas com a memória e os saberes dos povos originários.

De outra forma, a chegada da intelectual indígena no campo museológico e curatorial reserva aproximações estreitas com um modo de funcionamento já operado dentro de suas discussões e pesquisas acadêmicas sobre escolas implantadas nas aldeias indígenas (Benites, 2015; 2018; 2021). A vivência “guaranizada” defendida em um sistema escolar indígena também pode se dar justamente no interior dos museus. Nessa perspectiva, os museus, esses templos absolutos da tradição Ocidental, assim como a instituição escolar panóptica imposta pelo Estado, ainda é capaz de serem indigenizados à maneira como Benites (2015; 2018; 2020d) concebeu suas críticas e propostas para uma escola indígena intercultural.

Por excelência, aqui se parte do princípio de que as instituições museológicas são espaços com potencial de tratar de vivências indígenas em sua maior diversidade: reforçando “identidades culturais”, expondo a multiplicidade de povos indígenas dos limites do território brasileiro, trabalhando diferentes línguas maternas ameríndias e ainda apresentando diversas “histórias de vivências” indígenas. Do mesmo modo, se a educação tradicional Guarani tem como base o “fundamento do ser da pessoa Guarani” (*nhe’ẽ*) e o “jeito de viver e ser coletivamente” (*nhandereko*) (Benites, 2020b, p. 328), por qual motivo as instituições museológicas também não poderiam incorporar aspectos do *nhe’ẽ* e do *nhandereko*, imprescindíveis dentro de uma concepção de educação Nhandewa?! Nessa interrogação e na questão sobredita, tais questionamentos encontram proximidade com as discussões levantadas pela pesquisadora Nhandewa ao longo de suas pesquisas no campo em defesa de uma educação

intercultural aplicável e dialógica, em que os museus são também entendidos nessa ética ameríndia.

Nesse contexto, em entrevista concedida em 2020, a pesquisadora Benites foi indagada sobre a importância de ser a primeira mulher indígena a ocupar uma posição curatorial em uma instituição de grande prestígio como o MASP. Na ocasião, o entrevistador Hans Ulrich Obrist destacou que a programação da instituição seria, em 2021, inteiramente dedicada às questões indígenas – iniciativa cuja concretização foi postergada para o biênio 2023-2024, em decorrência das limitações impostas pela pandemia de Covid-19. À época, antes mesmo dos conflitos envolvendo a direção do MASP e o corpo curatorial responsável pela programação alicerçada em questões latifundiárias no Brasil, durante a exposição “Histórias Brasileiras” (cujo caso será tratado mais à frente), Ara Rete reforçava a necessidade de conceber exposições capazes de trazer povos indígenas marcados por suas diferenças internas. No mínimo, deveria ter como horizonte o panorama de 305 povos indígenas brasileiros, falantes de 274 línguas, que constituem o território nacional. Além disso, as histórias coloniais e sanguinolentas também deveriam reforçar os aspectos de uma maneira de expor “Histórias Indígenas” (justamente o título da exposição da programação do MASP dedicada às questões indígenas) a partir de um compromisso coletivo alicerçado em experiências comuns de depopulação e despossessão. Pois, de acordo com Benites:

Sou Guarani-Nhandeva e sei que a responsabilidade é muito grande [de fazer a curadoria da exposição “Histórias Indígenas” no MASP]. Vamos pensar, por exemplo, na exposição sobre a história indígena do Brasil. São 305 etnias identificadas hoje, mas essas 305 são só os aldeados. Fora isso, há os parentes que estão fora das aldeias. Nós sabemos que todas as cidades são lugares que já foram aldeias, elas se levantaram em cima das aldeias. Por isso existem vários parentes não aldeados que hoje estão no que a gente chama de “contexto urbano” e que têm dificuldade de se identificar como indígena porque perderam suas raízes, suas origens, seu vínculo familiar com a comunidade (Benites, 2020c, p. 272. Acréscimos meus).

Na mesma entrevista (Benites, 2020c), além de abordar a diversidade dos povos indígenas no Brasil e destacar a complexidade contida na própria nomenclatura “indígena”, Benites também chama atenção para as formas como a colaboração entre instituições e povos indígenas deve ser compreendida, isto evidenciando mais alguns dos aspectos que estruturam sua “imaginação museal”. Diante de seu modo de produzir um projeto de exposição, até então conduzido na “*Dja Guata Porã: Rio de Janeiro Indígena*” e implementado em suas pesquisas e curadoria dentro do MASP no período de 2019 a 2022, a intelectual enfatiza a necessidade de

estabelecer uma metodologia de diálogo próximo para conhecer as demandas dos sujeitos que receberão algum tipo de atenção dentro de um museu. Até para formular uma maneira de expor, de saber quais objetos serão expostos e de quais histórias devem ser musealizadas: “Para isso é necessário escutá-los [diferentes sujeitos indígenas que farão parte de uma exposição museológica] e perguntar sobre como querem colocar esse objeto, entender como eles querem transformar a história em objeto e colocá-lo em uma exposição” (Benites, 2020c, p. 273. Acréscimos meus).

Mas, dentro desse cenário multiétnico, e da dificuldade de construir um arranjo expográfico que contemple 305 povos, existe um fundo comum para um engajamento interessado em expor histórias ameríndias: o território. É evidente que, no pensamento museológico de Benites, a questão do direito à terra ocupa um lugar central em sua abordagem sobre as questões museológicas a respeito de diferentes povos indígenas. Ao planejar uma exposição, ela estabelece como fio condutor a promoção de uma discussão estruturada em módulos expográficos que tenham como substrato o reconhecimento do direito constitucional dos povos indígenas à terra, conforme assegurado pela Constituição Federal de 1988. Sua “imaginação museal” também está alicerçada na concepção Guarani que entende o chão do mundo como *Nhandesy*, onde o corpo de “Nossa Mãe” e/ou “Mãe-Terra” é a sustentação da vida de todos os seres viventes (Benites, Diniz, 2025, p. 25). Nesse sentido, além da ênfase dada ao território para os contextos indígenas, este direcionamento também esteve presente na concepção do núcleo “Retomadas”, da exposição “História Brasileiras”, que ocorreu no MASP em 2022, e abarcou povos quilombolas, negros, camponeses e outros sujeitos que lutam pelo direito à terra, à moradia e que se enquadram numa “agricultura contra o Estado” (Cabral de Oliveira, 2020):

Para contemplar todos esses parentes, as 305 etnias, e mais aquelas que estão fora das aldeias, eu tive que me desdobrar. Como vou materializar essa história, essa forma de contar história em dois aspectos? E para falar dessas histórias eu precisava – e ainda preciso – levar em conta essas narrativas contadas pelos próprios parentes indígenas. É um desafio materializar isso em uma exposição. Para isso é necessário escutá-los e perguntar sobre como querem colocar esse objeto, entender como eles querem transformar a história em objeto e colocá-lo em uma exposição. E não posso deixar de discutir a questão do território, que acho superimportante. É um desafio muito grande, porque é impossível contemplar todas essas 305 etnias separadamente. Mas posso juntar nossas lutas comuns, nossa luta maior, para unir essa visão de mundo dos parentes [...]. Tudo isso é uma questão de tradução para o outro entender como é a visão de

mundo de cada um [...]. Como curadora, tive que entender como a maioria dessas populações indígenas fala, sobre o que estão falando, do que necessitam, pelo que estão lutando. Tive que pesquisar e escutar também, para poder contemplar, e é impossível contemplar a especificidade das 305 etnias (Benites, 2020c, p. 273).

Outro aspecto fundamental da “imaginação museal” da intelectual Nhandewa diz respeito aos deslocamentos entre mundos e territórios. Se, no contexto da educação tradicional Guarani, defende-se uma pedagogia intercultural que transita entre mundos indígenas e não indígenas, nas instituições museológicas, esses trânsitos – de natureza tanto cósmica quanto interétnica – também se fazem presentes, como mencionado. Paralelamente, na “imaginação museal” de Ara Rete, tanto os sujeitos indígenas que vivem nas aldeias quanto aqueles em contextos urbanos devem ter suas histórias expostas nas instituições museológicas e escolares, sob o prisma das violências históricas impostas a cada uma dessas realidades. A “imaginação museal” contempla, então, sujeitos indígenas que vivem nas aldeias e nos contextos urbanos, orientação próxima também da própria “escrevivência” (Evaristo, 2007) da intelectual, que pontua as complexidades de se viver nesse trânsito entre mundos (Benites, 2020e).

Nesse sentido, a proposta museal aqui esmiuçada se alinha à noção de “coetaneidade no tempo” (Fabian, 1983), que reconhece os povos indígenas como sujeitos plenamente inseridos no mesmo presente histórico que qualquer outro membro da sociedade. Essa perspectiva rompe com a visão evolucionista que posiciona os povos tradicionais em estágios temporais inferiores e estagnados em um passado remoto, afirmando, em contrapartida, a simultaneidade de suas trajetórias na contemporaneidade e reafirmando ainda processos históricos de violência e resistência enfrentados e protagonizados por sujeitos e coletividades ao longo do tempo. Tal e qual evidencia Benites:

A maioria dos parentes – aldeados, principalmente – tem ainda essa forma de contar suas histórias [a partir da cosmologia]. Já os parentes que estão na cidade, por terem perdido o vínculo com suas famílias, com suas ancestralidades, não se identificam como tal sujeito. Por isso também temos que contar a história a partir da violência, do processo violento da colonização, da invasão, temos que contar como foi. Os parentes que estão na cidade, que estão sentindo dor e sendo discriminados, que passam por várias violências de negação, têm que contar a história a partir dessa violência também. É importante, então, contar a história de duas formas: a partir do aspecto sagrado, que é os aspectos da cosmologia, da visão de mundo, e também da forma que as coisas se deram, como aconteceu de fato o processo histórico no Brasil, como se construiu a própria sociedade brasileira, como ela impediu muitas coisas por causa da colonização, com essa

violência de apagamento. São dois sujeitos que temos que discutir, e para eu poder garantir as falas não só dos aldeados, mas também dos não aldeados, precisei pensar nessas duas perspectivas (Benites, 2020c, p. 274).

No fazer prático e crítico de Benites em diferentes áreas de atuação, observo que seu fundamento primordial articula a vivacidade de um povo à terra. A produção de um corpo indígena está ligada ao território, assim como a concepção de uma educação tradicional também perpassa a terra. Nesse caso, não seria diferente para os museus. Aqui, instituições museológicas emergem das discussões e concepções sobre o território. Diferente de um Outro cristalizado em vitrines de exposições que deixam os povos indígenas alheios à contemporaneidade (Kopenawa; Albert, 2015[2010]; Price, 1989; Cury, 2017; Bralon, 2020), a intelectual indígena propõe enquadrar propostas de exposição sob os interesses de sujeitos que estão aos quatro ventos lutando por autonomia e em defesa dos direitos garantidos na Constituição Federal de 1988. Nessa perspectiva museal, tratar de questões indígenas nos museus é estar atento às demandas levantadas nas arenas públicas por diferentes povos indígenas. Entendo assim a proximidade das discussões de Benites sobre educação tradicional Guarani e o campo dos museus como mais uma maneira de garantir que a gênese da coletividade – o direito ao território – seja articulada continuamente em qualquer espaço de formação de um sujeito. Pois, produzir pessoas é também garantir a elas a possibilidade de ter um chão para experienciar o mundo.

4. Museologia da retomada: acerca dos espaços e das discussões museológicas

A partir do que foi visto anteriormente, observo que a “imaginação museal” de Benites está sustentada em uma museologia autóctone, do chão, da terra, da possessão e por isso mesmo da retomada. Entendo que esta fundamentação teórica e prática dialoga com a conceitualização proposta por Viveiros de Castro (2017[2016], pp. 188-189): “Ser indígena é ter como referência primordial a relação com a terra em que nasceu ou onde se estabeleceu para fazer sua vida, seja ela uma aldeia na floresta, um vilarejo no sertão, uma comunidade de beirário ou uma favela nas periferias metropolitanas”. E continua: “É ser parte de uma comunidade ligada a um lugar específico, ou seja, é integrar um *povo*” (p. 4). Paralelamente, terra e corpo também estão imbricados na “imaginação museal” de Benites. Assim como exposto para a

educação tradicional Guarani, a tentativa de retirar diferentes povos de suas terras é mais uma forma de aniquilar corpos de sujeitos nutridos numa concepção relacional: “A terra é o corpo dos índios, os índios são parte do corpo da Terra. A relação entre terra e corpo é crucial. A separação entre a comunidade e a terra tem como sua face paralela, sua sombra, a separação entre as pessoas e seus corpos” (Ibidem, p. 191).

Foi isso que nem a direção do MASP nem o corpo deliberativo compreenderam e quiseram – em um primeiro momento – legitimar institucionalmente, que para os povos da terra, o chão é uma parte constitutiva do sujeito, a luta pelo direito territorial é uma possibilidade de manter a vivacidade de um “sujeito coletivo” (Krenak, 2018). E, como evidência dessa falta de interesse em amparar a indigenização do território museológico, impediram que fossem incluídos, em uma exposição sobre “histórias brasileiras”, trabalhos artísticos que tratavam justamente do direito à terra.

Digo isso porque, durante a produção da exposição “Histórias Brasileiras” (2022), a direção do MASP vetou a inclusão das fotografias que compunham o núcleo “Retomadas”, sob curadoria de Benites e Clarissa Diniz. Os materiais relacionados ao acervo do MST (Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra), bem como as fotografias de André Vilaron e João Zinclar – também ligados ao Movimento – e as imagens produzidas por Edgar Kanaykô Xakriabá, foram vetados do núcleo. Diante dessa decisão, as curadoras reagiram à negativa do MASP, mobilizando-se publicamente para denunciar e reportar o ocorrido e somar suas vozes à crítica contra o silenciamento promovido pela instituição paulista. De maneira sucinta, diante da ampla repercussão do caso, as curadoras conseguiram reverter a decisão e retomaram o espaço expositivo, incluindo os materiais artísticos que haviam sido previamente censurados.

Nessa seleção curatorial, as fotografias de João Zinclar registram manifestações públicas protagonizadas por camponeses e outros sujeitos em defesa da reforma agrária, realizadas no início dos anos 2000. As imagens mostram integrantes do MST em Brasília, vindos de diferentes estados do país, apresentando demandas coletivas diante de representantes do Estado. Em uma das fotografias de André Vilaron, observa-se uma mobilização em prol do direito à terra composta exclusivamente por mulheres do campo, empunhando facões, foices e enxadas durante uma marcha realizada em 1996. Em outra imagem de Vilaron, mulheres seguram grandes faixas brancas, uma delas estampando: “Mulher. Mãe Terra. MST”. Já as fotografias de Edgar Kanaykô Xakriabá foram feitas em Brasília durante a marcha “Mulheres originárias: Reflorestando mentes para a cura da Terra” (2021). Em uma das imagens, uma mulher indígena,

com as mãos tingidas de vermelho, segura um cartaz onde se lê: “Justiça Histórica”. O material vetado pelo MASP compõe um recorte de manifestações populares promovidas por movimentos indígenas e camponeses entre o final do século XX e as primeiras décadas do XXI. A iconografia com característica de fotojornalismo evidencia desigualdades históricas e formas de violência sofridas por coletivos e povos ameríndios que têm na terra o seu principal espaço de existência, subsistência e identidade¹⁰.

À época, o caso ganhou ampla projeção no circuito das artes e mobilizou os principais veículos de imprensa do país e *sites* especializados do exterior. A cobertura jornalística destacou as manifestações em notas das curadoras envolvidas, da direção da instituição museológica (MASP), bem como o intenso debate público nas redes sociais. Além disso, os veículos de notícias de movimentos sociais e universitários também enfatizaram o caso. Esse conjunto de reações acompanhou, passo a passo, o desenrolar da situação – desde a manifestação de Benites e Diniz contrárias à manutenção do núcleo expositivo, em razão do voto institucional, até a retomada do espaço com os trabalhos artísticos previstos na concepção curatorial inicial (para conhecer todos os detalhes, ver mais na publicação “Retomadas: memória, debate, atravessamentos” [2025]).

Destaca-se que o argumento utilizado para justificar o voto institucional aos trabalhos artísticos do núcleo “Retomadas” baseou-se na alegação da necessidade de cumprimento de um cronograma previamente estabelecido (ver Nota do MASP 15/05/2022)¹¹. No entanto, tal justificativa foi amplamente refutada pelas curadoras, com argumentos detalhados e reforçando o teor de censura da medida tomada pela instituição museológica (ver Esclarecimento das curadoras 16/05/2022)¹². Após a intensa manifestação crítica dirigida ao MASP por diversos setores da sociedade, o MASP divulgou uma Nota Oficial (20/05/2022) em que revia sua posição inicial e que procurava ainda mitigar os danos direcionados para a sua imagem pública. Em um trecho, lemos: “iremos propor a incorporação ao acervo do Museu, das 6 fotografias de autoria

¹⁰ Para ver todas as fotografias vetadas e vistas da exposição “Histórias Brasileiras”, acompanhe o catálogo “Retomadas: memória, debate, atravessamentos” (2025, pp. 24-67). Disponível em: <https://expressaopopular.com.br/livraria/retomadas/> Acesso em: 9 jun. 2025.

¹¹ A primeira manifestação pública do MASP, na qual esclarece o voto a determinados trabalhos artísticos e documentos, está disponível no seguinte endereço eletrônico: <https://masp.org.br/exposicoes/historias-brasileiras> Acesso em: 23 jun. 2025.

¹² Em resposta à primeira Nota do MASP, as curadoras do núcleo “Retomadas” esclarecem: <https://mst.org.br/2022/05/16/curadoras-de-exposicao-cancelada-no-masp-lancam-nota-oficial/> Acesso em: 23 jun. 2025.

de André Vilaron, Edgar Kanaykō Xakriabá e João Zinclar, caso seja do interesse dos artistas, como registro da importância dessas imagens para a história do MASP e reconhecimento do trabalho desenvolvido pelas curadoras junto ao Movimento Sem Terra—MST”¹³. Por sua vez, as curadoras lançaram uma nova Carta Resposta (26/05/2022) à última Nota Oficial do MASP, propondo medidas reparatórias para o caso e se dispondo a reintegrarem-se ao arranjo expográfico como um todo. No documento, elas solicitaram à direção do Museu que a reprodução das fotografias vetadas fosse distribuída gratuitamente ao público da exposição, que a instituição realizasse um seminário *on-line* sobre as questões abordadas pelo núcleo “Retomadas”, que houvesse um ato dentro do MASP com integrantes de movimentos sociais que lutam pelo direito à terra, entre outras demandas (nem todas as demandas reparatórias propostas pelas curadoras foram atendidas pelo Museu projetado por Lina Bo Bardi).

Diante das ações de curadoras comprometidas em abordar o território brasileiro desde as mazelas coloniais até os desafios contemporâneos, destaco o *e-mail* (16/05/2022) enviado por Benites à direção do MASP – especificamente para Adriano Pedrosa, atual diretor artístico da instituição – durante a repercussão do voto – no qual a intelectual indígena comunica seu desligamento do cargo de curadora adjunta:

Caro Adriano [Pedrosa],

Como conversamos ao telefone, escrevo este e-mail para deixar registrados os motivos do meu entendimento de não mais desejar fazer parte da equipe do MASP na condição de curadora adjunta.

Estou há quase três anos nesta posição e, do meu ponto de vista, ocupo este lugar para representar as lutas e expressões de meu povo e de meus parentes. Este é um espaço de representatividade. E que apenas pode ser legitimado se de fato puder ser exercido de maneira plena e digna.

Meu incômodo maior vem do fato de não lograr exercer este lugar de representatividade porque me sinto excluída das dinâmicas institucionais. Nesses anos, não fui convidada para integrar projetos curatoriais do MASP, como também não fui chamada para dar início ao que seria minha função principal neste Museu: a curadoria do projeto de exposição “Histórias indígenas”.

Só fui convocada para integrar Histórias Brasileiras depois que a curadora Clarissa Diniz foi convidada para integrá-la e, desde aquela época, me pergunto: se Clarissa não tivesse proposto trabalhar em colaboração comigo, eu teria sido convocada para HB? Sei que a resposta é “não”.

Além desse desconforto, o modo desrespeitoso e pouco cuidadoso como fomos tratadas em Histórias Brasileiras, culminando no cancelamento do núcleo, torna evidente para mim que o MASP

¹³ Ver no seguinte link a Nota Oficial completa do MASP (20/05/2022): <https://masp.org.br/exposicoes/historias-brasileiras> Acesso em: 23 jun. 2025.

não está disposto a rever seu modo colonial de trabalhar. Não só não foi capaz de me integrar às atividades curatoriais desses anos, como também, quando isso tornou-se possível em razão de uma curadora convidada, produziu uma situação que me levava a trair meu lugar de representante dos povos indígenas do Brasil.

Como posso legitimar, com minha presença e história, uma instituição que seguidamente me exclui? E que parece não se importar com o fato de se abster – em um momento tão crítico na história do Brasil – de incluir e fortalecer todos aqueles que lutam pela terra e que historicamente têm sido silenciados neste país.

Além de tudo isso, não me pareceu ético que o Masp, sem antes falar comigo, pudesse consultar uma outra curadora indígena para ocupar o meu atual lugar de curadora adjunta no MASP, chegando a mencionar para a Naine Terena, supostas frustrações do MASP com o meu trabalho. Como é de se imaginar, saber por terceiros que outra curadora indígena estava sendo contatada e potencialmente ocuparia meu lugar nesta instituição para desenvolver o projeto de curadoria para a exposição “Histórias Indígenas”, me deixou extremamente chateada. Esta situação é mais um sintoma de como venho sendo continuamente excluída pelo Museu e de como essa segregação me expõe, me fragiliza, me violenta.

Então, essa sua atitude nada diplomática de falar com uma outra curadora indígena sem antes me consultar, não me deixa outra alternativa que não a de renunciar, por não ser de fato digna a maneira como eu estou sendo tratada dentro dessa instituição.

Mas essa situação ela não expõe apenas a mim. Ela também deixa transparecer de forma muito reveladora a maneira colonial como você dirige essa instituição. Ao pensar que é possível substituir uma indígena curadora por outra indígena curadora (como se trocando as figuras tudo fosse possível de ser controlado e realizado segundo a lógica que você dita neste museu), isso representa um tipo de atitude que repetidamente nós indígenas vimos ocorrer como uma das estratégias da colonização: estabelecer um conflito entre líderes de diferentes etnias indígenas para enfraquecer o movimento de resistência e ter controle da situação. Embora essa situação gere desconforto, quero acreditar que a arte indígena contemporânea nasce como um movimento coletivo que vai muito além de disputas individuais e de promessas de cargos em instituições que ainda sustentam traços coloniais estruturais.

Acredito que de fato poderia colaborar muito com o MASP. Mas acredito, ao mesmo tempo, que isso só seria possível se o museu quisesse colaborar comigo. Colaborações são relações de reciprocidade e, infelizmente, nunca me senti convocada a colaborar, a participar, a dialogar, a ser escutada, a trabalhar junto.

Não me sinto confortável com um modelo de trabalho baseado não em formas de colaboração, mas em produtos, entregas e modelos empresariais onde não há espaço para o diálogo e construção coletiva. Acho que este modelo de trabalho também despotencializa a forma como eu, enquanto mulher indígena, poderia estar trabalhando num museu da importância do MASP.

Diante do exposto, minha presença no Museu parece reduzida à mídia, à imagem e à legitimidade que sou capaz de

emprestar à instituição em seu suposto projeto de tornar-se “diverso, inclusivo e plural”. Me sinto mal em ser capitalizada no New York Times, mas impedida a trabalhar no cotidiano. Como poderia me sentir confortável diante de tudo isso?

Como não fui comunicada em nenhum momento que teria essa conversa com Naine, pretendo me desligar do meu cargo de curadora adjunta. Se, no entanto, tivesse me chamado para uma conversa conjunta, eu ficaria muito feliz e com o maior prazer poderia somar com outra parenta para contribuir, esse é meu objetivo de sempre.

Espero que esta mensagem possa colaborar não apenas para esclarecer a minha posição diante do MASP, mas também apontar possíveis transformações nos modos de trabalho da instituição, caso ela tenha o verdadeiro interesse de trabalhar com os povos indígenas que deram luz a este Brasil.

Agradeço o convite que me foi feito anos atrás, e espero que possamos nos encontrar em algum outro momento sob outras condições de trabalho.

Fico à disposição.

Abraço,
Sandra Benites

Rio de Janeiro, 16 de maio de 2022 (Retomadas, 2025, pp. 79-80.
Acréscimo meu).

O *e-mail* de Benites chama atenção por uma série de fatores, mas constato que o título que lhe foi incumbido e deveras celebrado – *a primeira curadora indígena a integrar a equipe curatorial de um museu de arte no Brasil* – se mostrou na prática uma “coisificação” da representatividade. Diante de seu relato, observa-se que a instituição pouco se abriu para as reflexões e/ou demandas levantadas pela intelectual indígena. Suas palavras tratam de uma exclusão sistemática de sua presença nas dinâmicas da instituição. Durante os três anos que trabalhou no MASP, Benites diz que “nunca me senti convocada a colaborar, a participar, a dialogar, a ser escutada, a trabalhar junto”. E segue: “minha presença no Museu parece reduzida à mídia, à imagem e à legitimidade que sou capaz de emprestar à instituição em seu suposto projeto de tornar-se ‘diverso, inclusivo e plural’. Me sinto mal em ser capitalizada no New York Times, mas impedida a trabalhar no cotidiano” (Benites, 2025[2022], p. 80).

Como também coloquei anteriormente, seu compromisso com as questões decoloniais se dá também pela chave do território, a “imaginação museal” de Benites congrega uma política coletiva do direito à terra dentro de singularidades expográficas e escolhas curoriais. O veto da instituição paulista cortou pela raiz uma premissa operativa de sua “imaginação museal”. Como apresentar aos diferentes públicos de museus histórias brasileiras sem tratar de conflitos agrários e grilagem de terras que se arrastam há séculos? Como expor histórias brasileiras sem mencionar o garimpo ilegal, a violência e escravização de pessoas no campo, os assassinatos de

sujeitos indígenas de várias regiões brasileiras (hoje e há 500 anos), o uso indiscriminado de agrotóxico nas plantações e as sequelas que provocam na saúde de trabalhadores e trabalhadoras rurais? O descompasso dos interesses institucionais de um museu tradicional e a forma encontrada por Benites para se lançar no mundo museológico foram realçadas no caso sobre o núcleo “Retomadas”. Para a Ara Rete não há a possibilidade de produzir uma ação em qualquer instituição museológica onde sua “imaginação museal” seja vilipendiada por interesses contrários ao seu pacto coletivo. Como ela mesma disse: “Como posso legitimar, com minha presença e história, uma instituição que seguidamente me exclui?”. E ressaltou: “Que parece não se importar com o fato de se abster – em um momento tão crítico na história do Brasil – de incluir e fortalecer todos aqueles que lutam pela terra e que historicamente têm sido silenciados neste país” (Benites, 2025[2022], p. 80).

Entre outras discussões, o caso do “Histórias Brasileiras” (2022) também evidencia que “a narrativa poética das coisas” (Chagas, 2009, p. 58) de Benites articula de forma sistemática a arte indígena contemporânea dentro de sua “imaginação museal”. É preciso entender que nos últimos dez anos um *boom* de artistas indígenas e coletivos de artistas indígenas tiveram uma circulação assídua de seus trabalhos em diferentes instituições culturais do país e em muitos espaços do exterior, com movimento de protagonismo encabeçado por Jaider Esbell, que demarcou um campo quase impenetrável (Andrade Neto; França, 2021). Observo que Benites estava bastante atenta aos movimentos desses artistas, e suas curadorias dentro das instituições museológicas também reforçaram uma escolha de descontar e colocar aos olhos públicos produções e coletivos de artistas indígenas que compreendem diferentes contextos de origem – de norte a sul, de aldeias demarcadas a contextos urbanos.

Producir política com imagens afetou em alguma medida as estruturas internas do MASP durante o “Histórias Brasileiras”; expor coletivos e artistas indígenas que tratam da colonização das Américas ainda surte efeitos que podem gerar censura e desaprovação. Dessa forma, posso pontuar que a “imaginação museal” de Benites também se manifesta dentro da veiculação de imagens, sua forma de trabalho expõe ainda o desejo de exibir mais e mais artistas e coletivos de artistas indígenas, e aumenta um panorama que em outros momentos do cenário artístico brasileiro era bastante escasso e invisibilizado. Por exemplo, na exposição “*Nhe’ ē Se*” com curadoria de Benites vemos nomes de artistas como Aislan Pankararu, André Hulk, Auá

Mendes, Daiara Tukano, Day Molina, Déba Tacana, Edgar Kanaykõ Xakriabá, Glicéria Tupinambá, Paulo Desana, Tamikuã Txihí, Xadalu Tupã Jekupé e Yacunã Tuxá¹⁴.

Já durante a mostra “*Ka a Body: Cosmovision of the Rainforest*” – em cocuradoria com Anita Ekman – alguns nomes se repetem, mas a presença de artistas indígenas e coletivos de artistas indígenas se multiplica, destacando um cenário artístico diverso em gênero, localidade e tipologia de arte: Wera Alcides, AMITIKATXI (Articulação das Mulheres Indígenas Tiriyó, Katxuyana e Txikiyana), Kume Assurini, Denilson Baniwa, Kassia Borges, Jaider Esbell, Zahy Guajajara, Ibã Huni Kuin (Coletivo Huni Kuin), Yaka Huni Kuin (Coletivo Aimbu), Xadalu Tupã Jekupé, Rita Pinheiro Sales Kaxinawá (Coletivo Kayatibu), Isadora Matos (Coletivo Aimbu), Sandra Nanayna, Pamatoa (Coletivo Suruí), Aislan Pankararu, Ermelinda Bosco Peixoto, Sallisa Rosa, Florinda Martins da Silva, Acelino Tui (Coletivo Huni Kuin), Daiara Tukano, Gilson Tupinambá, Yakakumalu Wauja (Coletivo Wauja) e Andrey Guaianá Zignnatto¹⁵. Por fim, na exposição “*Insurgências Indígenas: Arte, Memória e Resistência*” também acompanhamos um conjunto de artistas indígenas e coletivos de artistas indígenas que destaca a profícua produção realizada no cenário da arte brasileira, destacando a curadoria de Benites com enfoque e recorte de trabalhos direcionado à produção da arte indígena contemporânea: Associação de Artesãos de Novo Airão, Bonecas Anambé, Edson Amaurílio Nhandeva, Michelle Fernandes, Tsamiê, Xadalu Tupã Jekupé e Ziel Karapotó¹⁶.

Portanto, pela curadoria e seleção de trabalhos de artistas indígenas e de outros sujeitos produtores de narrativas ligadas ao direito à terra, e que denunciam as violências coloniais, com um direcionamento que atende tanto histórias ameríndias aldeãs quanto urbanas, e privilegiam um compromisso com as questões relativas à colonização e à usurpação dos territórios indígenas, opera-se a produção dos gestos de uma “*imaginação museal*” de quem resiste à força dos rolos compressores que assolam florestas e suas gentes e/ou do “*liquidificador modernizante do Ocidente*” (Viveiros de Castro, 2015, p. 15). A “*imaginação museal*” de Benites articula as noções de território, diversidade étnico-linguística, direito à memória e à terra, e insere as histórias e imagens indígenas no presente histórico. Além disso, propõe exposições e programações culturais como espaços educativos de resistência, tradução e reconhecimento

¹⁴ Lista de artistas disponível em: <https://caixanoticias.caixa.gov.br/Paginas/Not%C3%ADcias/2024/05-MAIO/CAIXA-Cultural-Salvador-recebe-Mostra-de-arte-ind%C3%ADgena.aspx> Acesso em: 1 jul. 2025.

¹⁵ Lista de artistas consultada em: <https://paradiserow.co/exhibitions/6-ka-a-body-cosmovision-of-the-rainforest-curated-by-sandra-benites-and-anita-ekman/> Acesso em: 1 jul. 2025.

¹⁶ Informações disponíveis em: <https://www.sesc Rio.org.br/insurgencias-indigenas/> Acesso em: 1 jul. 2025.

das complexidades em torno dos povos indígenas e de outros sujeitos que têm como corpo a terra, daqueles envoltos da alcunha autóctone (quilombolas, camponeses, caiçaras, ribeirinhos, populações tradicionais...).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A presença de Benites nos espaços museológicos produz questionamentos sobre a natureza colonial da criação dos museus. Suas ações nesses espaços produzem uma maior complexidade para as histórias indígenas, e ressalta elementos sagrados e cosmológicos. Ao mesmo tempo, expõe um passado pouco contestado dentro dessas instituições a respeito da formação da nação brasileira. Jogar luz sobre histórias coloniais e subverte-las é uma via possível para entender as histórias do presente, faz compreender as agruras de povos indígenas que resistem ao poder bélico de sujeitos que historicamente ocupam seus territórios e impedem que a continuidade da indigeneidade seja mantida e transformada (à sua maneira).

Nas experiências profissionais de Benites, os museus constituem sistematicamente arenas de conflitos, nas quais disputas e negociações estão a todo momento sendo travadas. Exemplos desses conflitos foram atestados anteriormente. Nesse caso, se a museologia e os museus estão calcados na materialização de histórias, sujeitos, objetos, etc., à medida que materializam e classificam as coisas em suas exposições, reservas técnicas, conteúdos *on-line* e assim por diante (Brulon, 2020), a forma de produzir contextos mais diversos e histórias contadas a contrapelo é sem dúvida também materializar dentro desses espaços *outras coisas e outros sujeitos* (Idem).

Benites fez sua trajetória até o momento alicerçada em instituições tradicionais, nesses templos museais máximos ocidentais, mas sua presença e a aplicação crítica de novos modos de compreender esses espaços produziram tensionamentos significativos. A materialização de seu próprio corpo – com suas histórias, gênero, desejos e interesses – mobiliza confrontos com o histórico de hierarquias de poder institucionais. Ao mesmo tempo, a seleção de determinados documentos e trabalhos artísticos – e não de quaisquer outros – revela uma curadoria pautada por investigações de sujeitos ligados a movimentos indígenas e às lutas pelo direito à terra. Essa escolha materializa, nas exposições atuais, uma nova forma de presença, que confronta a tradicional lógica museológica de materialização de coisas e sujeitos. O exercício de Benites nos museus aponta para perspectivas que tentam implodir o monumento à Modernidade, a qual faz emergir novos tipos de musealização. Sua “imaginação museal” está em diálogo com a inovação

do pensamento museológico, em face também daquilo que Bruno Brulon (2020, p. 26) conceitualiza sobre o que é “descolonizar” o pensamento museológico: “Descolonizar museus e patrimônios é desnaturalizar a matéria sedimentada nas reservas técnicas dos séculos anteriores para imaginar outras materializações possíveis, para além dos regimes normativos que engendraram a museologia que nos foi legada”. Ele segue dizendo: “Descolonizar o pensamento sobre os museus e a museologia implica reimaginar os sujeitos dos museus, bem como os corpos passíveis à musealização”.

Diante do exposto nessas páginas, é possível observar que a atuação de Benites se concentrou nos centros urbanos do Brasil, especialmente em museus e instituições culturais do Sudeste. Seu protagonismo (como uma intelectual indígena) nesses espaços provocou questionamentos até então pouco vistos, nos quais ações curatoriais e outras práticas de trabalho contribuíram para certa indigenização em algumas das exposições dessas instituições. Para o futuro, tenho interesse em acompanhar quais serão os próximos caminhos da pesquisadora Nhandewa e compreender se a retomada dos museus tradicionais nos grandes centros econômicos do país continuará sendo um de seus principais objetivos profissionais. Ao mesmo tempo, se for do interesse dela, ambiciono vê-la também atuando em museus indígenas, em iniciativas dentro de territórios aldeados e até mesmo em contextos urbanos periféricos – seja na zona urbana com a Aldeia Maracanã (RJ), nas aldeias Guarani no litoral de Palhoça (SC), ou em projetos junto a povos do Mato Grosso do Sul, Espírito Santo, Bahia, entre outros. Porém, só o futuro dirá quais novos contornos assumirão tal “imaginação museal”.

Agradecimentos

Quero agradecer à professora Evelyn Martina Schuler Zea e ao professor Jeremy Paul Jean Loup Deturche por terem sido educadores basilares para a minha formação acadêmica. Suas aulas constituíram espaços singulares de exercício crítico, poético e político para o corpo discente que frequentou suas disciplinas. Agradeço ainda a Sandra Benites, que aceitou que eu desenvolvesse uma pesquisa sobre sua trajetória antes mesmo do presente artigo. Sua generosidade na leitura de um verbete que escrevi sobre sua vida e suas pesquisas em 2021 – em coautoria com Alexander Brandão Carvalho de Sousa – foi a gênese do desejo de aprofundar-me por suas veredas biográficas. As pesquisas, exposições e falas públicas de Benites já constituem uma obra excepcional, de grande relevância para todos os povos que vivem no Brasil e também fora dele.

REFERÊNCIAS

- ANDRADE NETO, Alberto Luiz de; SOUSA, Alexander Brandão Carvalho de. 2021. Sandra Benites (Verbete). In: Enciclopédia de Antropologia. São Paulo: Universidade de Paulo, Departamento de <https://ea.fflch.usp.br/autor/sandra-benites>. Acesso em: 9 maio 2025.
- ANDRADE NETO, Alberto Luiz de; SOUSA, Alexander Brandão Carvalho de. 2024. Sandra Benites (Entry). Translated by David Rodgers. In: *Encyclopedia of Anthropology*. São Paulo: Universidade de São Paulo, Departamento de Antropologia. <http://ea.fflch.usp.br/en/author/sandra-benites>. Acesso em: 9 maio 2025.
- ANDRADE NETO, Alberto Luiz de; FRANÇA, Juliana Mesquita Zikan. 2021. Cosmopolítica do brilho: seguindo a arte indígena contemporânea no contexto da pandemia do coronavírus (Covid-19). *WAMON - Revista dos Alunos do Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da UFAM*, v. 6, pp. 55-70. Disponível em: <https://periodicos.ufam.edu.br/index.php/wamon/article/view/9358>. Acesso em: 30 jun. 2025.
- BENITES, Sandra. *Nhe'ẽ, reko porã rã: nhemboea oexakarẽ. Fundamento da pessoa guarani, nosso bem-estar futuro (educação tradicional): o olhar distorcido da escola*. 2015. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Licenciatura Intercultural Indígena do Sul da Mata Atlântica), Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis. 2015. Disponível em: https://licenciaturaindigena.ufsc.br/files/2015/07/Sandra-Benites_TCC.pdf. Acesso em: 9 maio 2025.
- BENITES, Sandra. *Viver na língua Guarani Nhandewa (Mulher falando)*. 2018. 105 f. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social). Museu Nacional, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro. 2018. Disponível em: https://sucupira-legado.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popup=true&id_trabalho=5614290. Acesso em: 9 maio 2025.
- BENITES, Sandra. 2020a. *Nhe'ẽ, reko porã rã: nhemboea oexakarẽ: Fundamento da pessoa guarani, nosso bem-estar futuro, a educação tradicional e o olhar distorcido da escola*. In: ZEA, Evelyn Schuler; DARELLA, Maria Dorothea Post; MACHADO, Juliana Salles (orgs.). *Ações e saberes Guarani, Kaingang e Laklänõ-Xokleng em foco: pesquisas da Licenciatura Intercultural Indígena do Sul da Mata Atlântica – GUARANI*, Florianópolis, Edições do Bosque, pp. 244-289. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/222424?show=full>. Acesso em: 9 maio 2025.
- BENITES, Sandra. 2020b. Narrativas da minha trajetória. In: BRULON, Bruno (org.). *Descolonizando a Museologia, vol. 1. Museus, ação comunitária e descolonização*, Paris, ICOFOM/ICOM, v. 1, pp. 325-337. Disponível em: <https://icofom.mini.icom.museum/publications/decolonising-museology-series/>. Acesso em: 9 maio 2025.
- BENITES, Sandra. 2020c. Entrevista com Sandra Benites. In: OBRIST, Hans Ulrich. *Hans Ulrich Obrist: entrevistas brasileiras* vol. 2, pp. 269-280. Rio de Janeiro, Cobogó.

BENITES, Sandra. 2020d. Educação Guarani e interculturalidade: a(s) História(s) Nhandeva e o Teko, *Caracol*, [S. I.], n. 20, pp. 188-201. Disponível em: <https://revistas.usp.br/caracol/article/view/173554>. Acesso em: 9 jun. 2025.

BENITES, Sandra. 2020e. Piração. *Corpos que Falam*: um lugar para as vozes de estudantes de pós-graduação em quarentena (on-line), Museu Nacional, Rio de Janeiro, 2020. Disponível em: <https://corposquefalam.weebly.com/escritas/piracao-sandra-benites-ppgasmnufrj>. Acesso em: 9 jun. 2025

BENITES, Sandra. 2021. *Kunhã py'a guasu*. PISEAGRAMA, Belo Horizonte, n. 15 (versão on-line). Disponível em: <https://piseagrama.org/artigos/kunha-pya-guasu/>. Acesso em: 25 maio 2025.

BENITES, Sandra. 2025. Carta de demissão ao MASP. In: *Retomadas: memória, debate, atravessamentos*. São Paulo: Expressão Popular, pp. 79-80. Disponível em: <https://expressaopopular.com.br/livraria/retomadas/>. Acesso em: 25 jun. 2025.

BENITES, Sandra; DINIZ, Clarissa. 2025. Retomadas. In: *Retomadas: memória, debate, atravessamentos*. São Paulo: Expressão Popular, pp. 25-67. Disponível em: <https://expressaopopular.com.br/livraria/retomadas/>. Acesso em: 18 jun. 2025.

BENITES, Sandra; LAFUENTE, Pablo. 2018. A way of working together: on Dja Guata Porã: Rio de Janeiro indígena. *South: As a State of Mind*, Athens, v. 10, pp. 74-79. Disponível em: <https://southasastateofmind.com/article/a-way-of-working-together-on-dja-guata-pora-rio-de-janeiro-indigena/>. Acesso em: 30 jun. 2025.

BENITES, Sandra; EKMAN, Anita; RIBEIRO AMARO, Fernanda. 2024. A história da arte como histórias das florestas. Reflexões sobre protagonismo feminino a partir da exposição Ka'a Body: cosmovisões da floresta. *MODOS: Revista de História da Arte*, v. 8, n. 2, pp. 708–737, 2024. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/mod/article/view/8675009>. Acesso em: 30 jun. 2025.

BESSA FREIRE, José Ribamar. 2009. A descoberta do Museu pelos índios. In: CHAGAS, Mario; ABREU, Regina (Orgs.). *Memória e Patrimônio*. Ensaios Contemporâneos. Rio de Janeiro: Lamparina, pp. 217-253.

BRULON, Bruno. 2020. Descolonizar o pensamento museológico: reintegrando a matéria para re-pensar os museus. *Anais do Museu Paulista*, v. 28, pp. 1-30. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/anaismp/a/KXPYHFZfFNqtGd9by39qRcr/>. Acesso em: 1 jul. 2025.

CABRAL DE OLIVEIRA, Joana. 2020. Agricultura contra o Estado. In: CABRAL DE OLIVEIRA, Joana; MORIM DE LIMA, Ana Gabriela; MARRAS, Stelio; AMOROSO, Marta; SHIRATORI, Karen; EMPERAIRE, Laure. (Orgs.). *Vozes Vegetais. Diversidade, resistências e histórias da floresta*. 1ed. São Paulo: Ubu, pp. 74-93.

CARNEIRO DA CUNHA, Manuela. 1998. Pontos de vista sobre a floresta Amazônica: xamanismo e tradução. *Maná. Estudos de Antropologia Social*, 4(1), pp. 7-22. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/mana/a/pfz8Y9VPgXjm5vZbx8pTZDF/>. Acesso em: 11 jun. 2025.

CARNEIRO, Sueli. 2005. *A construção do outro como não-ser como fundamento do ser.* 2005.Tese (Doutorado em Educação). Universidade de São Paulo, São Paulo. 2005

CHAGAS, Mario. 2009. *A imaginação museal: museu, memória e poder em Gustavo Barroso, Gilberto Freyre e Darcy Ribeiro.* Rio de Janeiro: Ibram: Garamond.

EVARISTO, Conceição. 2007. Da grafia-desenho de minha mãe: um dos lugares de nascimento de minha escrita. In: ALEXANDRE, Marcos Antônio (org.). *Representações performáticas brasileiras: teorias, práticas e suas interfaces.* Belo Horizonte: Mazza, pp. 16-21.

CURY, Marília Xavier. 2017. Circuitos museais para a visitação crítica: Descolonização e protagonismo indígena. *Revista Iberoamericana de Turismo*, v. 7, n. 3, pp. 87-113. Disponível em: <https://www.seer.ufal.br/index.php/ritur/article/view/4175>. Acesso em: 1 jul. 2025.

FABIAN, Johannes. 1983. *Time and the Other: how Anthropology makes its object.* New York: Columbia University Press.

FRANCHETTO, Bruna; ALENCAR, Augusto de. 2019. Com a palavra os pesquisadores indígenas, *Linguística* (Rio de Janeiro), v. 15, pp. 18-39. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/rl/article/view/25561/13841>. Acesso em: 9 jun. 2025.

GUEDES, Leandro; BESSA FREIRE, José Ribamar. 2020. Curadorias compartilhadas em exposições indígenas: o caso de Dja Guata Porã no Museu de Arte do Rio. *Espaço Ameríndio*, Porto Alegre, v.14, n.1, pp. 89-117. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/EspacoAmerindio/article/view/102817>. Acesso em: 30 jun. 2025.

KOPENAWA, Davi; ALBERT, Bruce. 2015[2010]. *A Queda do Céu: palavras de um xamã yanomami.* São Paulo: Companhia das Letras. Tradução: Beatriz Perrone-Moisés. São Paulo: Companhia das Letras.

KRENAK, Ailton. 2018. A potência do sujeito coletivo – Parte I. *Revista Periferias.* Rio de Janeiro, n. 2, vol. 2. Disponível em: <http://revistaperiferias.org/materia/a-potencia-do-sujeito-coletivo-parte-i/>. Acesso em: 23 jun. 2025.

LAGROU, Els. 2015. Entre xamãs e artistas: entrevista com Els Lagrou. *Revista Usina.* Disponível em: <https://revistausina.com/2015/07/15/entrevista-com-els-lagrou/>. Acesso em: 11 jun. 2025.

LANGDON, Esther Jean. 2013. “A Viagem à Casa das Onças”: Narrativas sobre experiências extraordinárias. *Revista de Antropologia*, v. 56, n. 2, pp. 183-212. Disponível em: <https://revistas.usp.br/ra/article/view/82465>. Acesso em: 11 jun. 2025.

LANGLOIS, Jill. Brazil's First Indigenous Curator: 'We're Not Afraid Anymore'. *The New York Times.* 24 de maio de 2020 (on-line). Disponível em: <https://www.nytimes.com/2020/05/22/arts/design/sandra-benites-brazil-museum-curator.html>. Acesso em: 9 maio 2025.

LE GUIN, Ursula. 2021[1996]. *A teoria da bolsa da ficção*. São Paulo: n-1 edições.

MANNARINO, Ana. 2018. Dja Guata Porã: o Outro ocupa o museu. In: Arte & erotismo: prazer e transgressão na história da arte – XXXVIII Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte, Florianópolis. In: *Anais do XXXVIII Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte, Florianópolis: CBHA, pp. 460-473.* Disponível em: <http://www.cbha.art.br/coloquios/2018/anais/pdfs/04%20Ana%20Mannarino.pdf>. Acesso em: 30 jun. 2025.

PEREIRA, Rosilene Fonseca (Rosi Waikhon). *Criando gente no Alto Rio Negro*: um olhar waikhana. 2013. 116 f. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social), Universidade Federal do Amazonas, Manaus, Brasil. 2013. Disponível em: <https://tede.ufam.edu.br/handle/tede/2868>. Acesso em: 13 jun. 2025.

PEREIRA, Rosilene Fonseca (Rosi Waikhon). 2021. *Cuidados na criação de gente*: habilidades e saberes importantes para viver no Alto Rio Negro. 2021. 203 f. Tese (Doutorado em Antropologia Social). Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, Brasil. 2021. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/xmlui/handle/123456789/231199>. Acesso em: 13 jun. 2025.

PRICE, Sally. 1989. *Primitive Art in Civilized Places*. Chicago. IL: The University of Chicago Press.

REINALDIM, Ivair. 2023. Entre Dja Guata Porã e a Aldeia Maraká'nà: trânsito e agência das imagens. In: REINALDIM, Ivair; VINHOSA, Luciano (orgs.). *Imagens insurgentes*. Rio de Janeiro: Circuito, pp.63-82. Disponível em: https://www.academia.edu/download/101454438/Imagens_Insurgentes_Ed._Circuito_2023_.pdf#page=65. Acesso em: 30 jun. 2024.

Retomadas: memória, debate, atravessamentos. 2025. São Paulo: Expressão Popular. Disponível em: <https://expressaopopular.com.br/livraria/retomadas/>. Acesso em: 9 jun. 2025.

ROCA, Andrea. 2015. Acerca dos processos de indigenização dos museus: uma análise comparativa. *Mana*, v. 21, n. 1, pp. 123-155. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/mana/a/PJzW9KdN6DHSj5YvGBJJKpt/?lang=pt>. Acesso em: 13 jun. 2025.

SHIRATORI, Karen, OROBITG, Gemma, RIBEIRO JÚNIOR, Roberto Romero, GONGORA, Majoí Fávero, HOTIMSKY, Marcelo. 2022. Nós que sabemos sonhar: Entrevista com Sandra Benites, Sérgio Yanomami e Alberto Álvares. *Revista de Antropologia*, 65(3), pp. 01-16. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ra/a/nm9fDSdMJZj7MBm6dGDnwMq/>. Acesso em: 9 jun. 2025.

SOUZA SANTOS, Boaventura de. 2018. *O fim do império cognitivo*. Coimbra: Almedina.

OBRIST, Hans Ulrich. 2020. *Hans Ulrich Obrist: entrevistas brasileiras* vol. 2, Rio de Janeiro, Cobogó.

VIEIRA, Mariane Aparecida do Nascimento. 2019. Dja Guata Porã: o rio indígena que desaguou no MAR. *Horizonte Antropológico*, Porto Alegre, ano 25, n. 53, pp. 227-256. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ha/a/Xyv3GKqMNZqcF9cn7zgBrrm/?lang=pt>. Acesso em: 30 jun. 2025.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. 2015. O recado da mata. In: KOPENAWA, Davi; ALBERT, Bruce. 2015[2010]. *A Queda do Céu: palavras de um xamã yanomami*. São Paulo: Companhia das Letras. Tradução: Beatriz Perrone-Moisés. São Paulo: Companhia das Letras, pp. 11–41.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. 2017[2016]. Os involuntários da pátria. *ARACÊ: Direitos Humanos em Revista*, n. 5, fev, pp. 187-193. Disponível em: <https://periodicos.newsciencepubl.com/arace/article/view/541/785>. Acesso em: 23 junho 2025.

ZEI, Evelyn Schuler; DARELLA, Maria Dorothea Post; MACHADO, Juliana Salles (orgs.). *Ações e saberes Guarani, Kaingang e Laklänõ-Xokleng em foco: pesquisas da Licenciatura Intercultural Indígena do Sul da Mata Atlântica – GUARANI*, Florianópolis, Edições do Bosque, pp. 244-289. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/222424?show=full>. Acesso em: 9 maio 2025.

¹ Resumo do currículo: Doutor em Antropologia Social pelo Programa de Pós-graduação em Antropologia Social da Universidade Federal de Santa Catarina (PPGAS/UFSC). Mestre em Antropologia Social (PPGAS/UFSC). Graduado em Museologia pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Realizou estágio curricular obrigatório no Museu do Homem do Sambaqui Padre João Alfredo Rohr, S. J. em 2015. Foi integrante do Grupo de Pesquisa no Coletivo de Estudos em Ambientes, Percepções e Práticas - CANOA/UFSC, entre 2016-2023. Foi integrante do Laboratório de Arqueologia do Museu de Arqueologia e Etnologia Oswaldo Rodrigues Cabral (MARQUE - UFSC) em 2014 e participou do Laboratório de Acervos, Memória e Patrimônio (LaMAP/UFSC) entre 2012 e 2013. Atualmente é museólogo do Museu Histórico Municipal Conde Francisco Matarazzo (Jaguaraiá - PR). É colaborador também do Núcleo de Arte e Cultura (NAC) do Instituto Federal Campus Jaguaraiá (IFPR). Museólogo COREM 0189-I 5 Região (PR/SC). E-mail: andrademuseu@gmail. Brief resume: PhD in Social Anthropology from the Graduate Program in Social Anthropology at the Federal University of Santa Catarina (PPGAS/UFSC). Master's degree in Social Anthropology (PPGAS/UFSC). Bachelor's degree in Museology from the Federal University of Santa Catarina (UFSC). Completed a mandatory curricular internship at the Museu do Homem do Sambaqui Padre João Alfredo Rohr, S.J., in 2015. Member of the Research Group of the Collective for Studies on Environments, Perceptions, and Practices (CANOA/UFSC) from 2016 to 2023. Member of the Archaeology Laboratory of the Oswaldo Rodrigues Cabral Museum of Archaeology and Ethnology (MARQUE/UFSC) in 2014, and participant in the Laboratory of Collections, Memory, and Heritage (LaMAP/UFSC) from 2012 to 2013. Currently serves as a museologist at the Conde Francisco Matarazzo Municipal Historical Museum (Jaguaraiá, Paraná, Brazil). Also collaborates with the Center for Art and Culture (NAC) of the Federal Institute, Jaguaraiá Campus (IFPR). Registered Museologist, COREM No. 0189-I, 5th Region (PR/SC).