

# **O oculto em movimento: ressignificando uma coleção etnográfica na reserva técnica<sup>1</sup>**

Cecilia de Oliveira Ewbank<sup>2</sup>

Maria Pierro Gripp<sup>3</sup>

- 
- 1 Trabalho apresentado no GT Coleções, colecionadores e práticas de representação, na 30ª Reunião Brasileira de Antropologia, realizada entre os dias 3 e 6 de agosto de 2016, em João Pessoa, Paraíba.
  - 2 Museóloga, mestre em História Cultural pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC) e doutoranda no Programa de Pós-graduação em Artes Visuais da Universidade Federal do Rio de Janeiro (PPGAV/UFRJ).
  - 3 Museóloga e mestre em Antropologia pela Universidade Federal Fluminense (PPGAS/UFF).

**N**a qualidade de documentos históricos, os objetos qualificam a relação homem e natureza na medida em que ressoam histórias e memórias das diversas culturas e civilizações. Passam, então, a existir como registro, sendo separados, ordenados, classificados e salvaguardados em acervos de museus como patrimônio de determinado grupo social. Essa lógica de práticas e procedimentos naturalizados no campo dos museus legitima a museologia e evidencia seu lugar político.

Instâncias legitimadoras de sentidos (Bourdieu, 1989), os museus se enquadram no *locus* de discussões e disputas acerca da validação, do reconhecimento e da memória das diferentes culturas e das suas produções (i)materiais. Produções estas que podem ser reconhecidas dentro do substantivo genérico “objeto”. Sua interferência na biografia dos objetos propicia a variação do seu *status* em função do sistema classificatório no qual será inserido. Nesta redefinição dos usos, a finalidade primeira do objeto não é anulada, mas antes remodelada em função do estatuto ao qual servirá, ao mesmo tempo, como exemplo, validador ou mercadoria (Kopytoff, 2008). A ativação de novas informações e a consequente obsolescência das funções originais constitui apenas mais uma etapa no seu ciclo biográfico, estando sujeito, por sua vez, também a se tornar obsoleto. No caso extremo da desintegração física do objeto, a continuidade do seu ciclo biográfico depende justamente da retenção e da ressignificação das suas informações em algum suporte físico, virtual ou imaterial.

Nesse contexto de dinâmica informacional do objeto e das coleções, os museus são também locais de disputas. No Museu Nacional do Rio de Janeiro (MN/UFRJ) – instituição base para o desenvolvimento deste projeto –, somente o Setor de Etnologia e Etnografia (SEE) contabilizava aproximadamente 42 mil objetos. Deste total, cerca de 30 mil itens provinham de etnias indígenas brasileiras, um claro indicador da relevância desta tipologia no acervo e do SEE como espaço de referência da memória cultural indígena nacional. Sua amplitude, por outro lado, tende a mascarar o potencial individual de cada objeto, constituindo-se em um espaço conformado por *catálogos do esquecimento* (Chambers et al, 2014). A escapatória de um não tão distante espaço de amnésia depende da recriação e da renovação do museu e da biografia dos seus objetos, em direção a uma revisão do que ali se apresenta e, principalmente, sobre quais as pessoas autorizadas a controlar os meios de representação (Karp; Lavine, 1991 *apud* Brulon, 2015).

A atenção a estas (re)ativações motivou o desenvolvimento de um trabalho museológico na Reserva Técnica do SEE/MN com uma coleção etnográfica Karajá. As ações fizeram parte do projeto de pesquisa *Kanaxywe e o mundo das coisas Karajá: patrimônios, museus e estudo etnográfico da coleção William Lipkind do Museu Nacional (RJ)*, concebido e coordenado pelo antropólogo Prof. Dr. Manuel Ferreira Lima Filho.<sup>4</sup> O projeto em questão contou com

---

4 Projeto desenvolvido no Setor de Etnologia e Etnografia do Museu Nacional (SEE/MN/UFRJ) em colaboração com o Núcleo de Estudos de Antropologia, Patrimônio, Memória e Expressões museais da Universidade Federal de Goiás (Neap/UFG) sob a coordenação do Prof. Dr. Manuel Ferreira Lima Filho (UFG), com financiamento do CNPq, durante o período de 2014 a 2016.

uma equipe interdisciplinar sediada nas cidades do Rio de Janeiro e de Goiânia (Lima Filho, 2011).

O desenvolvimento das diversas etapas compreendidas no projeto teve como norte a trajetória seguida pelo etnólogo norte-americano William Lipkind, em sua expedição entre os Karajá. Colocando-se como propulsor para a investigação histórica, estética e cosmológica da coleção, mas também para apreensão simbólica dos objetos e saberes pelos Karajá, atentou-se às implicações do ato de colecionar (Fabian, 2010) e para os desdobramentos da patrimonialização da coleção nas diversas esferas implicadas na sua biografia.

A etapa da pesquisa de campo museológica, se é que nos permitem esta apropriação, transcorreu no Museu Nacional, em paralelo às demais atividades elaboradas pelo grupo de pesquisa em Goiânia. Nesse âmbito, foram desenvolvidas ações de levantamento da documentação histórica referente à incorporação, catalogação, classificação e registro fotográfico da coleção W. Lipkind, sua identificação nos registros das coleções, a identificação das condições de conservação e manuseio dos objetos salvaguardados, a implementação de soluções técnicas sustentáveis e de acordo com os padrões de conservação (Ewbank, 2014). Tais etapas procuraram iluminar novamente a presença da coleção Karajá no SEE/MN, trazendo-a como mote para tratar questões pungentes naquele momento sobre cidadania patrimonial (Lima Filho, 2015).

## A coleção

A titularidade da coleção no registro do Museu Nacional está referenciada na figura do antropólogo estadunidense William Lipkind, responsável pela coleta dos objetos em sua expedição à região do Araguaia entre 1938 e 1939. Não obstante a restrita titularidade a que se refere, o histórico de formação da coleção implica múltiplos agentes, entre os quais o grupo indígena Karajá, responsável pela elaboração da maioria dos artefatos que compõem a coleção. Autodenominados *Iny*, palavra que designa “nós” em Karajá, este povo pertence ao tronco linguístico Macro-Jê, que compreende as variantes Karajá, Javaé e Xambioá. Habitantes seculares do Brasil, ocupam geralmente as margens do Rio Araguaia, sendo esta sua principal referência espacial, cosmológica e social. Concentram-se, portanto, majoritariamente, na Ilha do Bananal, maior ilha fluvial do mundo, cuja proeminência bifurca as águas do referido rio.

A incorporação de bens ao acervo do SEE foi pautada por sua inscrição no Livro de Tombo.<sup>5</sup> Nesse processo, o objeto era identificado por um número de registro definido por uma sequência numérica corrida. Sua classificação no Livro de Tombo orientava-se, assim, pelo número respectivo acrescido de informações como o nome do doador ou coletor, o meio de aquisição, o ano do registro e o grupo étnico ao qual se refere.

---

5 Iniciado pelo antropólogo Edgar Roquette-Pinto, em 1906, o Livro de Tombo do SEE tinha 23 volumes em 2016. Segundo informações da museóloga do setor, Rachel Correia Lima, após o incêndio, os itens incorporados ao acervo têm sido registrados em fichas catalográficas virtuais com uma numeração provisória, para posterior migração para uma base de dados.

Com estas informações foi possível realizar o levantamento preliminar dos objetos existentes no acervo de procedência Karajá. O primeiro registro de um item Karajá inscrito no Livro de Tombo do SEE remete ao ano de 1889, e, o último, ao ano de 1968. Foram um total de quarenta e dois indivíduos, comissões científicas ou mesmo cientistas pertencentes ao corpo do Museu que doaram ou adquiriram – em pesquisa de campo – exemplares elaborados pelo povo *Iny*. Formada em sua maioria por objetos Karajá, a coleção W. Lipkind, patrimonializada pelo museu em 1939, consta como a 18ª coleção contendo itens procedentes desta etnia a ter sido registrada no SEE.

Para além dos livros de registro da instituição, a coleção W. Lipkind é pouco citada. Segundo o levantamento realizado por Lima Filho, nas etnografias mais conhecidas sobre os Karajá, como as pesquisas de Donahue (1982), Toral (1992), Rodrigues (1993, 2008), Petesch (1992, 1996), e mesmo a do próprio Lipkind (1940 e 1948), não há menção a esta coleção. Contudo, é referenciada nas pesquisas realizadas por Groupioni (1998), Taveira (2013), e Ribeiro (1988), conforme aponta Lima Filho (2011). O desvelamento da coleção resultou da retomada das pesquisas sobre o povo *Iny* pelo referido antropólogo, cuja produção sobre este grupo remonta à década de 1980 (Lima Filho, 1982). Configurado no conjunto das primeiras coleções Karajá no Brasil e em um dos raros registros sobre a trajetória de Lipkind, a coleção é de grande relevância para a compreensão da história patrimonial Karajá.

Acompanhado de sua esposa e de um assistente, Lipkind esteve no Brasil no período entre 1938 e 1939, em uma expedição

cujos objetivos consistiam na realização de estudos linguísticos e etnográficos, registro fotográfico e coleta de objetos. Autorizada mediante o trâmite do processo pela Embaixada Americana, Ministério das Relações Exteriores e Museu Nacional, a licença de pesquisa foi condicionada à entrega de duplicatas das peças para o Governo Federal. O estabelecimento desta condicionante, bem como a adição de um termo que garantisse a vinda do material para o MN e a autorização prévia, por um técnico do Conselho de Fiscalização das Expedições, do que poderia ser exportado, só foi possível pela influência da antropóloga Heloísa Alberto Torres, na época diretora do Museu Nacional e sua representante institucional no Conselho (Groupioni, 1998).

No levantamento dos itens registrados nos Livros de Tombo do SEE, 527 acusaram o nome de W. Lipkind. Majoritariamente composta por objetos de procedência Karajá e Javaé, possuía ainda artefatos de procedência Gorotire, Tapirapé, Apinayé, Xerente, Chavante, Caiapó, além de um conjunto de objetos cuja procedência não foi registrada (Ewbank, 2014). Segundo as tipologias de objetos referenciadas no *Dicionário do Artesanato Indígena* (Ribeiro, 1988), a coleção apresentava artefatos em plumária, cestaria, cerâmica, trançados, armas, instrumentos musicais, objetos do cotidiano, objetos rituais, mágicos e lúdicos.

Este primeiro levantamento da composição étnica e tipológica da coleção norteou o desenvolvimento de uma metodologia de trabalho que possibilitasse compreender quais os meios empregados para a sua formação. A verificação das perdas e das permanências do material no contexto de então contribui, sem

embargo, para a sua identificação no contexto atual pós-incêndio. As etapas subsequentes foram implementadas de forma a ampliar a acessibilidade da coleção ao público pesquisador e aos indígenas.

## **Redescobrimo a coleção**

A percepção do objeto como mediador das relações sociais tem influenciado a reavaliação do papel dos museus e de seus acervos acerca da representação da diversidade social na qual se encontram inseridos (Moutinho, 1997). Adequando as bases e os direcionamentos das instituições patrimoniais de salvaguarda, busca-se alcançar uma ‘relação orgânica’ com as sociedades por meio das quais produzem, ou transmitem seus discursos (Moutinho, 1994). O alargamento das ações museológicas, de forma a alcançar estas demandas, tem contribuído para a promoção de uma abordagem interdisciplinar que valoriza as noções de identidade, patrimônio e cidadania. Nesse sentido, a enunciação de narrativas de origens diversas derivou na adequação da museologia, que passou do foco documental da relação sujeito-objeto ao foco social, privilegiando as relações que influenciam a interpretação do objeto e os seus processos biográficos (Brulon, 2015). Dessa forma, os objetos da coleção W. Lipkind foram compreendidos como mediadores do conhecimento aplicado pelo etnólogo norte-americano em campo, sendo o ponto de partida para o desvelamento do contexto no qual as demais relações entre pesquisador, indígenas e instituição se desdobraram.



O interesse na reunião de uma coleção consta entre os três objetivos elencados por Lipkind em seu pedido de autorização da expedição (MAST, Dossiê Lipkind, The Embassy of The United States of America, 11 de dezembro de 1937). Precedida, no documento, pela realização de estudos linguísticos – vertente na qual era especializado<sup>6</sup> – seguido de estudos etnográficos, a aquisição de artefatos parece ter caráter secundário na expedição delineada. Não obstante, a escassa produção acadêmica deixada pelo etnólogo sobre os Karajá<sup>7</sup> e o desconhecimento de outros registros sobre a expedição alçam o conjunto destes artefatos aos vestígios mais significativos da viagem.

No que concerne à conformação da coleção, uma carta escrita por Charles Wagley<sup>8</sup> para Heloísa Alberto Torres, datada de 1 de maio de 1939, acrescenta outros caminhos de análise.

Ele [W. Lipkind] trouxe coisas muito bonitas (cocares, etc.) e me pergunta se eu acho que você ficaria feliz com essas coisas maravilhosas para o Museu. Respondi por você; a coleção do Museu seria enriquecida com elas. [...] De qualquer modo, Lipkind está juntando uma linda coleção para você e eu espero fazer o mesmo nos Tapirapé. (Corrêa, 2008, p. 143).

- 
- 6 William Lipkind concluiu seu doutorado em Antropologia na Universidade de Columbia em 1945, com a tese intitulada *Winnebago Grammar*.
  - 7 W. Lipkind publicou somente dois pequenos artigos sobre os Karajá, nos quais não é feita qualquer menção à coleção (Lipkind, 1940; 1948).
  - 8 Colega de Lipkind na Universidade de Columbia, em Nova York, Charles Wagley integrou o grupo de antropólogos estadunidenses que veio ao Brasil, no final da década de 1930, colaborar nas pesquisas do Museu Nacional a partir do acordo informal estabelecido entre o museu e a referida universidade. Assim como Lipkind, lideraria uma expedição etnográfica em Goiás, entre os Tapirapé, período em que escreveu essa carta.

Figuras 1, 2 e 3 - Coroas verticais da coleção W. Lipkind



Fonte: Fotografia de Maria Piero Gripp, 2015.

As impressões de Wagley (1939) sobre a constituição da coleção por Lipkind nos parecem relevantes. Apesar do interesse pela formação de uma coleção etnográfica constar previamente entre os objetivos da expedição Lipkind, o estímulo para realizá-la deve-se igualmente ao incentivo da diretora do museu, para

quem Lipkind e Wagley estariam “juntando uma linda coleção”. Vale ressaltar que Alberto Torres integrava, nessa época, o Conselho de Fiscalização das Expedições Artísticas e Científicas no Brasil, opinando sobre a incorporação, ao patrimônio nacional, de bens coletados legal ou ilegalmente no país e sua redistribuição às instituições de salvaguarda de patrimônio. Nesse sentido, o aumento das coleções antropológicas e, sobretudo etnográficas, no período em que dirigiu o Museu Nacional (1938-1955) foi uma das etapas do projeto indigenista desenvolvido por ela em proveito da instituição e da profissionalização da Antropologia no Brasil, e constitui, juntamente com seu arquivo pessoal salvaguardado na Casa de Cultura Heloísa Alberto Torres, um de seus legados<sup>9</sup> (Ewbank, 2017).

No que se refere à tipologia dos objetos etnográficos que hoje conformam o acervo de diferentes instituições museológicas, se, por um lado, a semelhança dos conjuntos aponta para um padrão ocidental de estética, o destaque dado a alguns objetos não é, necessariamente, o mesmo atribuído pela etnia produtora (Velthem, 2012). Sobre este aspecto é relevante a presença de adornos plumários na coleção W. Lipkind. Embora não esteja referenciada entre as tipologias visadas pelo etnólogo, a menção de Wagley supracitada aponta para o impacto que ela pode ter causado nele, derivando daí sua indicação na carta. Encomendada ou não por Alberto Torres, a coleta de um número considerável

---

9 Referimos-nos, aqui, à noção de legado trazida por Luciana Heymann (2005) na abordagem de arquivos pessoais de personalidades públicas, onde estes desempenham papel determinante nos projetos de monumentalização da memória destes indivíduos.

de adornos plumários demonstra que estes adquiriram, no momento da formação da coleção, um alto valor simbólico.

A transferência do objeto, do contexto no qual se encontra inserido, para ser musealizado configura em determinados níveis uma ruptura capaz de impor conflitos à construção de uma identidade única, seletiva, dificultando a salvaguarda de outras propriedades (Gallois, 2006 *apud* Lima Filho, 2015). A escolha por tipologias de objetos, assim como a nomeação de uma coleção pelo autor que empreendeu sua coleta, parecem estar presentes nas primeiras coleções etnográficas brasileiras dos museus nacionais, tal como aponta Lucia Von Velthem (2012), compreendendo que estas coleções são portadoras de “uma infinidade de referentes culturais, históricos, materiais, e aguardam envoltas em esquecimento, que sejam resgatadas e estudadas.” (Von Velthem, 2012, p. 52).

A percepção de que a organicidade na relação entre sociedade, objetos e museus pode requerer a inclusão de classificações distintas, mas não incompatíveis, tem propiciado a atualização dos discursos institucionais dos museus de cunho etnográfico com vistas a potencializar os enunciados dos próprios agentes e grupos ali representados, muitas vezes, apenas por seus objetos. A dinamização inerente à reformulação das fronteiras impostas pela classificação tradicional pode se desdobrar na polifonia do objeto, alargando a própria categoria na qual foi inserido e colocando em xeque seu enrijecimento no âmbito do museu. Essa ativação possibilita que o objeto passe de suporte material homogeneizado pela classificação museológica a *objeto-devir* (Brulon,

2015), “coisa” cujo significado se encontra nas diversas relações que configuram sua existência social, sem desmerecimento de uma ou de outra. A revisão e a ampliação dos indexadores e dos enunciadores dos meios de representação versam, portanto, sobre o direito à fruição cultural, à produção cultural e à participação em proveito de uma cidadania patrimonial (Chauí, 2006 *apud* Lima Filho, 2015).

Os dados descritos abaixo decorrem do desdobramento desta pesquisa e dos procedimentos efetivados pelas autoras na etapa museológica desenvolvida na reserva técnica do SEE = onde se encontrava salvaguardada a maior parte da coleção<sup>10</sup> –, no período entre fevereiro de 2014 e dezembro de 2015.

## **Etapas museológicas**

Primordiais na definição das ações e arranjos que moldam a missão do museu, as reservas técnicas “não representam o relicário dos objetos apresentados, mas sim o fundamento e a evolução do museu.” (Mirabile, 2010). Espaço de desenvolvimento dos métodos e práticas das teorias museológicas sobre os estudos de cultura material, a curadoria das reservas técnicas abarca ainda as pesquisas de áreas interdisciplinares. Segundo Bruno (2008, p. 17),

É possível constatar que o conceito de curadoria surgiu influenciado pela importância da análise das evidências materiais da natureza e da cultura, mas também pela

---

10 Dezesseis lâminas de machado e tembetás, em pedra, estavam salvaguardados no Setor de Arqueologia do MN.

necessidade de tratá-las no que corresponde à manutenção de sua materialidade, à sua potencialidade enquanto suportes de informação e à exigência de estabelecer critérios de organização e salvaguarda. Em suas raízes mais profundas articulam-se as intenções e os procedimentos de coleta, estudo, organização e preservação, e têm origem as necessidades de especializações, de abordagens pormenorizadas e do tratamento curatorial direcionado a partir de um campo de conhecimento.

A definição de curadoria proposta pela autora compreende a relação, que se estabelece no processo de patrimonialização, entre o sujeito e o objeto, influenciando na representação que se constrói sobre este. Decorre daí a eliminação de qualquer imparcialidade que se possa tentar atribuir aos museus. No escopo do Projeto Kanaxywe, a busca por alternativas que preservassem a integridade dos objetos não implicou o abandono do sistema de classificação em uso, consistindo na remodelação do sistema de valores ao qual estes objetos estavam submetidos, de forma a ampliar a associação de informações sobre a coleção W. Lipkind e seus agentes.

O levantamento dos itens na reserva técnica do SEE foi realizado de forma a averiguar a totalidade da coleção existente no acervo, uma vez que os dados registrados na documentação histórica indicavam que a patrimonialização da coleção pelo MN correspondia ao excedente de duplicatas coletados pelo etnólogo. Os dados encontrados na pesquisa apontavam diferentes quantidades: 131 peças teriam sido incorporadas ao MN (Museu de Astronomia e Ciências Afins, Arquivo CFE, T.1.17.d24),

enquanto outras 153 obtiveram certificado de expedição para a Universidade de Columbia (Museu de Astronomia e Ciências Afins, Arquivo CFE, T.2.105.d20). Embora a soma destes dois dados resulte em um total de 284 peças, outra listagem existente no arquivo do Museu de Astronomia e Ciências Afins (Arquivo CFE, Dossiê Lipkind) permite observar que o registro da peça designava a morfologia do objeto, podendo conter mais de um item sob o mesmo número de registro. Os dados coletados no Livro de Tombo do SEE apontaram um total de 527 objetos na coleção W. Lipkind. No âmbito do Projeto Kanaxywe, foram localizadas 454 peças, sendo 374 de procedência Karajá e Javaé. Do total identificado, 16 itens encontravam-se acondicionados na reserva técnica do Setor de Arqueologia da mesma instituição.

Destoando das abordagens recentes sobre coleções museológicas e documentos arquivísticos, sem, contudo, desvincular-se das discussões que reverberam no meio acadêmico, o presente trabalho acrescenta ao repertório de estudos centrados nos objetos uma categoria de artefatos menos privilegiada, porém essencial pela carga identitária e memorial que configura no âmbito dos museus: os registros catalográficos dos objetos da coleção. Enquanto os objetos são resguardados de qualquer perda material através de mecanismos de conservação, tais como: o acondicionamento em material adequado; a guarda em mobiliários que os preservem da luz e de atritos mecânicos; o controle de umidade e o cumprimento das medidas de segurança do plano museológico,<sup>11</sup> entre

---

11 O incêndio do Museu Nacional começou com um curto circuito em um aparelho de ar-condicionado instalado em um dos auditórios no andar térreo do edifício.

outros, as fichas catalográficas funcionam como seus porta-vozes. Segundo Brulon (2015, p. 35), “é a documentação museológica que ganha ênfase, cabendo a ela o papel de documentação histórica e sociológica, registrando todos os estados do objeto e as relações estabelecidas em sua biografia.”. No jargão museológico, cabe dizer que é esta documentação que nos informa sobre as características ‘intrínsecas’ (materiais, técnicas, dimensões etc.) e ‘extrínsecas’ (nome do coletor, nome do artesão, data da coleta, função social etc.) do objeto, possibilitando sua identificação na reserva técnica sem necessidade de sua manipulação.

Nessa perspectiva, os museus atuam com o processamento de informações, com o registro de dados e com a elaboração de documentos patrimoniais e materiais que garantem a recuperação, a criação e o assentamento de conteúdos informacionais necessários para justificar sua existência institucional. Sob a retórica da salvaguarda de bens culturais através de documentação probatória (valorativa e de valor), o ato preservacionista outorga o tombamento dos objetos na qualidade de coleções museológicas (Grigoletto, 2012). Ao colocarmos tais questões no âmbito da constituição do patrimônio, dizemos que a intencionalidade no percurso da geração das informações presentes nos processos de tombamento pode garantir a transformação e a representação de diferentes tipos de objetos em documento(s) (Grigoletto, 2012).

Um registro precioso das informações relacionadas à coleção consiste, portanto, no conjunto de fichas catalográficas destes objetos. Analisando somente aquelas referentes aos itens da




coleção W. Lipkind, observou-se seis diferentes modelos elaborados e preenchidos entre os períodos de 1955 e a primeira década de 2000, por diversos profissionais vinculados ao SEE. Berta Ribeiro (1988), quem assina as fichas mais antigas deste conjunto, já indicava, na época, as incongruências da farta variedade de fichas produzidas pelos curadores conjugada à carência de uma base de dados que uniformizasse a sua classificação. A lacuna, em parte aliviada pela publicação do *Dicionário do Artesanato Indígena* (Ribeiro, 1988) – para o qual as peças da coleção W. Lipkind serviram de referência na definição de algumas categorias – e do *Thesaurus de cultura material dos índios no Brasil* (Motta, 2006), todavia permanecia no SEE, cujo sistema de classificação ainda dependia de fichas catalográficas em papel com dados muitas vezes desatualizados e omissos.

Tendo em vista o curto espaço de tempo do projeto, as diversas demandas oriundas do grupo de pesquisa e as dificuldades assinaladas quanto ao gerenciamento de dados do acervo, optou-se por elaborar uma nova ficha. A solução, que contribuía para a manutenção do esquema adotado até então, resultou na maneira mais adequada de ordenar categorialmente as peças ao reunir o conjunto de informações já produzido. Ademais, a opção por uma ficha em papel garantia a sua permanência no Setor, que não dispunha, no momento, de uma base de dados informatizada.

Figura 4 - Ficha catalográfica elaborada por Pacheco de objeto da coleção W. Lipkind

Etnografia Indígena  
Catalogação: 30 749\* e 30.750  
local depósito caixa 29  
Data dez. 1967  
Tema: objeto de decoração  
Denominação em língua indígena: Sahedó (hausa)  
Procedência: étnica: índios Karajós; geográfica: região de Itaguara; Goiás; colítor: W. Lipkind; data:  
Processo de aquisição: adquirido ao colítor  
Data: maio 1939  
Referências Bibliográficas  
Observação: Para maiores detalhes ver fichário Berta Ribeiro  
\* 30 749 = exposição S 14 A 10

matéria prima: penas roxas de colheiteiro e aguç de arara canindé (2ª camada)  
1ª camada -> penas negras metálicas de ; penas de garça e arara  
dimensões: 58 cm (altura) x 110 cm (largura) 30 750  
66 cm (altura) x 116 cm ( " ) 30 749  
aspecto: 1ª camada de revestimento (2ª camada) e dupla. Processo de amassado  
igual à peça 30 749. O nº 30 749 tem as penas centrais vermelhas, tb com as  
pontas de abajures, colítor  
plumas amarelas.  
  
função: adornos para cabeça usado pela rapariga sobretudo nas festas de dança.

Fonte: Fotografia de Maria Piero Gripp, 2015.

O modelo de ficha adotado prezou pela manutenção dos principais campos utilizados nos modelos anteriores, afinal era preciso manter também a relação da coleção W. Lipkind com as demais que se encontravam no Setor. A pesquisa em bases de dados de acervos etnográficos como as do Museu do Índio, no

Rio de Janeiro, as do Museu Paraense Emílio Goeldi e, ainda, as do Comitê Africano do Icom (Africom) contribuíram para a atualização de determinados campos inexistentes nas fichas do SEE. Observando o modelo adotado pelo Museu do Índio, cuja curadoria atual preza pelo compartilhamento de ações com os indígenas, optou-se por acrescentar o campo ‘notas gerais’, destinadas às informações atribuídas pelos próprios indígenas ao item referente. Também foram acrescidos os campos indicados à reprodução fotográfica e ao seu estado de conservação, ambos inexistentes ou raramente preenchidos nas fichas anteriores.

Outro fator considerado na remodelação das fichas foi a organização espacial do acervo geral do SEE na reserva técnica. Orientado em função das normas técnicas de preservação dos objetos, seu acondicionamento se organizava em função dos materiais (cerâmica, madeira, palha etc.) e da morfologia (armas, vasos, cestaria etc.). Assim, encontram consonância nas nove tipologias definidas no *Dicionário do Artesanato indígena* baseadas na associação destas duas premissas com os aspectos funcionais e simbólicos da produção indígena. Apesar das fichas catalográficas da coleção W. Lipkind disporem de um campo ‘categoria’, seu não preenchimento ou desatualização destoava da organização espacial da reserva.

Figura 5 - Detalhe de armário da reserva técnica do SEE com os itens de procedência Karajá organizados durante o projeto Kanaxywe



Fonte: Fotografia de Maria Piero Gripp, 2015.

A fim de ampliar a acessibilidade à coleção, optou-se por organizar as novas fichas em função das categorias definidas no referido *Dicionário*. Ademais, foram atualizados os dados relativos à localização dos itens na reserva técnica. As novas fichas foram reunidas em fichários, de modo a fornecer uma compilação das informações já conhecidas e preservar os registros precedentes que constituem, por si só, um arquivo valioso, e foram digitalizadas, para que a equipe do projeto sediada em

Goiânia pudesse trabalhar com os dados, garantindo também sua permanência e acesso em caso de perda física. Os 73 objetos não localizados tiveram suas fichas anteriores fotografadas na perspectiva de não haver perda de informação e possibilitar o resgate dos percursos e memórias que entrelaçam o caminho da própria instituição com a coleção.

Previsto no Projeto, o preenchimento dos campos das fichas catalográficas com informações trazidas pelos próprios Karajá, em ações de identificação e vivência do acervo, no intuito de reverter a exclusividade do patrimônio através da potencialização da demanda por cidadania (Lima Filho, 2015), foi parcialmente implementado, em virtude de limitações de tempo e de verba. Com esse fito, foi realizada uma oficina de três dias na aldeia de Santa Isabel do Morro, onde foram apresentadas reproduções fotográficas de itens da coleção às famílias do Sokrowé, do Beíalari e da Mahuederu, a fim de que cada um pudesse identificar e classificar os itens segundo uma lógica própria, realizando também novos arranjos curatoriais.

## Conclusão

Abarcando apenas uma parte das atividades propostas no âmbito do Projeto *Kanaxywe e o mundo das coisas Karajá: patrimônios, museus e estudo etnográfico da coleção William Lipkind do Museu Nacional (RJ)*, o desenvolvimento das etapas museológicas tornou-se possível, antes de tudo, pelo acolhimento com o qual foi recebida pela equipe do SEE, facilitando o acesso à coleção e o desenvol-

vimento das demais atividades no seu espaço. As trocas entre as equipes contribuíram, ademais, para uma melhor compreensão da missão do Setor, essencial à implementação de propostas consonantes. Não menos importante, a correspondência frutífera entre a Museologia e a Antropologia foi essencial na condução de uma linha de trabalho voltada ao respeito pelo material e pelo imaterial. Ressurgindo a vivência de Berta Ribeiro com o mesmo acervo nas décadas de 1950 e 1970, reconhecemos que, embora a maioria dos museus etnográficos conte com museólogos para fazer a curadoria das coleções, estes não são treinados por antropólogos interessados em estudos de cultura material. Em consequência, pouco se beneficiam, uns e outros, das respectivas experiências. Esta carência determinou procedimentos descritivos e terminológicos independentes e dificilmente comparáveis de material etnográfico (Ribeiro, 1988, p. 14).

A construção documental elaborada a partir do ingresso da coleção W. Lipkind no MN pode definir diversas narrativas históricas, estéticas e éticas. A tentativa de requalificar estas informações, respeitando os limites dos ajustes possíveis de serem implementados em um espaço já estabelecido institucionalmente, funcionou como uma tentativa de otimizar o acesso à coleção e amplificar o pertencimento da etnia Karajá. O mapeamento de seus objetos e a (re)construção histórica de seus percursos possibilitaram refletir sobre os parâmetros simbólicos da cultura material nas discussões étnicas sobre empoderamento, apropriação e cidadania patrimonial. Esta movimentação em proveito da

ressignificação da coleção se mostra, todavia, mais importante após a destruição de grande parte do acervo do SEE no incêndio do MN. O registro fotográfico e de localização das peças na reserva técnica, presentes nas fichas catalográficas elaboradas para o projeto, favorecem o trabalho dos arqueólogos envolvidos no resgate do acervo do Museu, ainda em andamento, e na identificação dos fragmentos. Os tembetás de quartzo coletados por Lipkind, e que resistiram à catástrofe graças à sua natureza de cristal de rocha, foram um dos itens resgatados do acervo que integraram a exposição *Arqueologia do resgate*”, inaugurada em 2019, no Centro Cultural Banco do Brasil (RJ), com a devida identificação da coleção. Por sua vez, a existência de fotografias do objeto anteriores ao incêndio do MN permitirá verificar se a marca de queima de um fragmento de cerâmica resulta do processo de confecção do objeto ou do incêndio, como observou a arqueóloga Cláudia Rodrigues.

Figura 6 -Tembetás de quartzo do subgrupo Karajá coletados por W. Lipkink na Aldeia de Fontoura, região do Araguaia (GO) em março de 1939



Fonte: Fotografia Maria Pierro Gripp em 2016.

Conforme mencionado anteriormente, as etapas aqui narradas conformam apenas uma parte do projeto mais amplo desenvolvido e coordenado por Lima Filho, e tornado possível pela integração da equipe em trocas contínuas de saberes. Seus desdobramentos resultaram nas dissertações de mestrado de Rafael Andrade (2016) e de Cecília Ewbank (2017), nos Trabalhos de Conclusão de Curso de Marília Morais (2018) e de Gabriel Mezenas (2019), no catálogo ilustrado das bonecas que compõem a



coleção, realizado por Carolina Costa, além de artigos de Lima Filho (2017), e de Ewbank e Lima Filho (2017), além de trabalhos de iniciação científica. Criado em 2019, após o incêndio do MN, o Projeto *Thesaurus Karajá* também coordenado por Lima Filho, tem trabalhado na inserção digital dos dados museológicos da coleção – elaborados durante a pesquisa – na plataforma Tainacã, tornando acessível ao público os objetos da coleção W. Lipkind acrescidos das informações trazidas nas oficinas realizadas com os Karajá. Por fim, a digitalização para fins de pesquisa das fichas catalográficas mais antigas, assinadas por Berta Ribeiro, Heloísa Fenelon e Pacheco, garantiu sua sobrevivência, corroborando o aspecto teleológico dessa produção.

A cultura Karajá há muito vem sendo estudada por pesquisadores, e sua valorização na última década, em especial em 2012, com o título de Patrimônio Imaterial do Brasil<sup>12</sup> por meio das bonecas *Ritxoko*, possibilitou o fortalecimento e a perpetuação das tradições vinculadas ao fazer, ao narrar e ao expor, onde cada etapa constitui uma função lúdica, mas também socializadora do processo educacional indígena (Lima Filho; Silva, 2012). O registro, seja como bem nacional ou em uma ficha de catalogação referente a uma coleção etnográfica, contribui ainda para a visibilidade e a reflexão sobre a presença de (objetos) indígenas na construção social do país, suas representações e simbolismo, e se torna assaz importante no momento atual de pandemia do novo coronavírus,

---

12 Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan), *Ritxòkò: Expressão Artística e Cosmológica do Povo Karajá*, inscrição no Livro de Registro das Formas de Expressão, 2012.

em que se tem denunciado a ineficiência do governo no controle do vírus nas comunidades indígenas.

O esforço de impetrar uma relação orgânica entre acervo, equipe, instituição e público não consistiu na modificação das suas normas, mas antes em um “drible” criativo à estandardização desta tipologia de museu (Chagas *et al.*, 2014). Ações como estas visam ativar a capacidade de reinvenção dos museus que, no Brasil, muitas vezes permanece estagnada e boicotada pela calcificação paulatina das suas estruturas. A prática museológica não se isenta de intenções nem omite nossa responsabilidade na construção da narrativa sobre a coleção William Lipkind, mas antes enseja a contínua ressignificação a que as coleções e os agentes que cruzam a sua trajetória estão sujeitos em sua (re)existência.

## Referências

ABREU, Regina; SANTOS, Myrian S.; CHAGAS, Mário de Souza (org.). *Museu, Coleções e Patrimônios: Narrativas Polifônicas*. Rio de Janeiro: Garamond Universitária Ltda., 2007. (Coleção Museu, Memória e Cidadania, v. 3)

ANDRADE, Rafael Santana Gonçalves de. *Os Huumari, o Obi e o Hyri: a circulação dos entes no cosmo Karajá*. 2016. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Programa de Pós-graduação em Antropologia Social, Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2016.

APPADURAI, Arjun. Introdução: mercadorias e a política de valor. In: APPADURAI, A. (org.). *A vida social das coisas*. Rio de Janeiro: Ed. UFF, 2008. p. 15-88.

BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico*. Lisboa: Difel, 1989. (Memória e sociedade)

BRULON, Bruno. Os objetos de museu, entre a classificação e o devir. *Informação & Sociedade: Estudos*, João Pessoa, v. 25, n. 1, p. 25-37, jan./abr. 2015.

BRUNO, Maria Cristina Oliveira. Definição de curadoria: os caminhos do enquadramento, tratamento e extroversão da herança patrimonial. In: BITTENCOURT, J. N.; JULIÃO, L. (org.). *Cadernos de Diretrizes Museológicas, 2*. Mediação em Museus: curadorias, exposições, ação educativa. Belo Horizonte: Secretaria de Estado de Cultura de Minas Gerais, Superintendência de Museus, 2008. p. 14-23.

CERTEAU, Michel de. A operação historiográfica (1974). In: CERTEAU, M. de. *A Escrita da História*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1982. p. 56-109.

CHAGAS, Mário de Souza; GOUVEIA, Inês. Museologia social: reflexões e práticas (à guisa de apresentação). Retomando a prosa e o verso conversar é preciso. *Cadernos do CEOM*, Chapecó, Ano 27, n. 41, p. 9-22, 2014. Disponível em: <https://bell.unochapeco.edu.br/revistas/index.php/rcc/article/view/2592>. Acesso em: 2 jan. 2021.

CHAMBERS, Iain; GRECHI, Giulia; NASH, Mark. Voices in the ruins. In: CHAMBERS, I.; GRECHI, G.; NASH, M. (org.). *The Ruined Archive*. Milão: Politecnico de Milan, 2014. p. 9-26.

CORRÊA, Mariza; MELLO, Januária. *Querida Heloisa/Dear Heloísa: cartas de campo para Heloisa Alberto Torres*. Campinas: Unicamp/Núcleo de Estudos de Gênero – PAGU, 2008. (Série Pesquisas)

EWBANK, Cecília de Oliveira. Documentação museológica da Coleção William Lipkind (1939-1939). Museu Nacional-UFRJ. *Relatório Técnico de Pesquisa*. Rio de Janeiro: Museu Nacional-UFRJ/CNPq, 2014.

EWBANK, Cecília de Oliveira. *A Parte que lhe Cabe neste Patrimônio: o projeto indigenista de Heloísa Alberto Torres para o Museu Nacional (1938-1955)*. 2017. Dissertação (Mestrado em História Cultural) – Programa de Pós-Graduação em História Cultural, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2017.

FABIAN, Johannes. Colecionando pensamentos: sobre os atos de colecionar. *Mana*, Rio de Janeiro, v. 16, n. 1, p. 59-73, 2010.

GALLOIS, Dominique T. Patrimônio Cultural Imaterial e Povos Indígenas. São Paulo: Iepé, 2006 *apud* LIMA FILHO, Manuel Ferreira. Cidadania Patrimonial. *Revista Antropológicas*, Recife, v. 26, p. 134-155, 2015.

GRIGOLETO, Maria C. Informação e Documento: expressão material no patrimônio. *Revista de Ciência da Informação e Documentação*, Ribeirão Preto, v. 3, n. 1, p. 57-69, jan./jun. 2012.

GRIPP, Maria Pierro. Documentação museológica da Coleção William Lipkind (1939- 1939). *Relatório Técnico de Pesquisa*. Rio de Janeiro: Museu Nacional-UFRJ/CNPq, 2015.

GRUPIONI, Luís Donisete Benzi. *Coleções e Expedições Vigeadas: os etnólogos no conselho de fiscalização das expedições artísticas e científicas do Brasil*. São Paulo: Hucitecx/Anpocs. 1998.

HEYMANN, Luciana Quillet. *De “Arquivo Pessoal” a “Patrimônio Nacional”*: reflexões acerca da produção de “ legados”. Rio de Janeiro: CPDOC, 2005.

KOPYTOFF, Igor. A biografia cultural das coisas: a mercantilização como processo. In: APPADURAI, Arjun (org.). *A vida social das coisas*. Rio de Janeiro: Ed. UFF, 2008. p. 89-121.

LIMA FILHO, Manuel Ferreira. Cidadania Patrimonial. *Revista Antropológicas*, Recife, v. 26, p. 134-155, 2015.

LIMA FILHO, Manuel Ferreira. Entre campos: cultura material, relações sociais e patrimônio cultural. In: LIMA FILHO, M.; TAMASO, I. M. (Eds.). *Antropologia e Patrimônio Cultural: trajetórias, conceitos e desafios*. Goiânia: Câne Editorial, 2012. p. 528-545.

LIMA FILHO, Manuel Ferreira *et al.* *Bonecas Karajá: arte, memória e identidade indígena no Araguaia – Dossiê descritivo do modo de fazer ritxoko.* Goiânia: Universidade Federal de Goiás/Museu Antropológico, 2011.

LIMA FILHO, Manuel F.; BRANDÃO, Eugênia A. N. *Cerâmica Karajá e Outras Notas Etnográficas.* Goiânia: UCG, 1982.

LIPKIND, William. Caraja Cosmography. *The journal of the American Folklore* [Online], v. 53, n. 210, p. 248-251, 1940.

LIPKIND, William. The Carajá. In: STEWARD, J. (ed.). *Handbook of South American Indians.* v. 3. Washington: Smithsonian Institution Bureau of American Ethnology, 1948.

MIRABILE, Antonio. Reserva técnica também é museu. *Boletim Eletrônico da ABRACOR*, São Paulo, n. 1, jun. 2010.

MOTTA, D. F. *Thesaurus de cultura material dos índios no Brasil.* Rio de Janeiro: 15 Museu do Índio, 2006.

MOUTINHO, Mario Caneva de Magalhães. Theory and practice of social museology. *Malha Urbana*, Lisboa, v. 46, p. 22-26, 1997.

MOUTINHO, Mario Caneva de Magalhães. *Construção do Objecto Museológico/ The Construction of the Museological Object.* Lisboa: Edições Universitárias Lusófonas, 1994. v. 1.

PROJETO Thesaurus Karajá. Disponível em: <https://acervo.museu.ufg.br/>. Acesso em ago 2020.

RIBEIRO, Berta Gleizer. *Dicionário do Artesanato Indígena.* Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: EDUSP, 1988.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. Os nascimentos dos museus brasileiros (1870-1920). In: MICELI, S. *História das Ciências Sociais no Brasil.* São Paulo: Vértice, 1989. p. 20-71. v. 1.

TAVEIRA, Edna Luísa de Melo. *Etnografia da Cesta Karajá.* Goiânia: Ed. UFG, 1982.

VELTHEM, Lucia Hussak van. O objeto etnográfico é irreduzível? Pistas sobre novos sentidos e análises. *Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi*, Belém, v. 7, p. 51-66, 2012.