
Museus etnográficos: abordagens e perspectivas na contemporaneidade

Renato Athias

Ainda acontece com frequência em coleções antropológicas que um vasto campo de pensamento pode ser expresso por um único objeto ou nenhum objeto que seja, porque esse aspecto particular da vida pode consistir apenas em ideias; por exemplo, se uma tribo usa um grande número de objetos em seu culto religioso, enquanto, entre outros, praticamente não são utilizados objetos materiais de culto, a vida religiosa dessas tribos, que pode ser igualmente vigorosa, parece completamente fora de suas verdadeiras proporções na coleção do museu (Boas, 1907, p. 928).

Gosto deste trecho acima de Franz Boas – faz um século que foi publicado – pois nos oferece elementos para discutir objetos museológicos em dois campos disciplinares: no da antropologia e no da museologia. Sa-

bemos que um dos pais fundadores da antropologia nos EUA, Franz Boas (1858-1942), iniciou sua vida profissional no Real Museu de Etnografia de Berlim, logo em seguida migrou para os EUA e, ali, durante sessenta anos foi responsável pela institucionalização da Antropologia no país. Lévi-Strauss, em 1958, repete exatamente estas mesmas ideias de Boas quando ele coloca em evidência um dos papéis dos Museus Etnográficos. Para ele, esses museus são espaços singulares para a pesquisa, e os descreve como um prolongamento do trabalho de campo, enfatizando serem lugar de treinamento e de sensibilização de futuros etnólogos.

Boas e depois Lévi-Strauss configuraram esses espaços como um laboratório voltado não somente para a coleta de material, mas sobretudo para o estudo sistemático das sociedades. Podemos perceber as coleções etnográficas na mesma perspectiva colocada por Belk (2003) e Pearce (2003), que assinalavam sobre as possibilidades de interpretações. Um estudo sistemático de uma coleção pode dar oportunidade de relacionar os objetos com suas histórias individuais. Neste texto procuro desenvolver um debate no sentido de que elementos da história de um povo que produz um determinado objeto serão também parte dos estudos e das pesquisas. Em outras palavras, não podemos dissociar os objetos e as coisas produzidas por um povo da história e do contexto social nos quais esse objeto teve sentido primeiro. “Esses objetos fazem parte de nossa história”, nos disse o Tikuna Nino Fernandes no I Encontro de Museus Indígenas em Pernambuco, Recife, em novembro de 2013.

No início do século XX, Franz Boas levanta importantes questões para esses dois campos de saberes, a antropologia e a museologia, questões estas voltadas principalmente para as práticas em museus quanto ao uso da classificação de objetos etnográficos desde 1887. Pois me parece que esse debate ainda é bastante atual entre nós, antropólogos e museólogos, nos dias de hoje.

Em texto publicado anteriormente (Athias, 2016a), eu abordei uma questão relacionada ao espaço físico dos museus etnográficos para aco-

modar as coleções, espaço que todos eles reclamam faltar. O problema crucial é buscar novos lugares para abrigar novas coleções. Nessa ocasião, foi enfatizado que uma das soluções encontradas para a manutenção dos museus foi a de justamente vender as coleções. Então, o que fazer com as imensas coleções etnográficas ali guardadas com despesas enormes? Elas perderam toda a utilidade? Essa estratégia foi sugerida para pôr em prática a ideia de “descolonização de museus etnográficos”. Precisamos “descolonizar” o museu e dar um novo sentido às suas coleções”.

Muitos antropólogos irão falar e propor outras soluções para esta questão bem contemporânea, aliás, não só no mundo dos pesquisadores da cultura, mas também entre os povos indígenas pertencentes a um movimento indígena, que querem de volta os seus objetos que foram retirados de suas terras no século XIX e que agora se encontram patrimonializados e tombados como objetos de Estado em reservas de museus. Este debate não é atual. Os museus são percebidos por pesquisadores e artistas como instituições dispendiosas que acumulam grandes quantidades de objetos, sempre buscando mais recursos para manterem as suas coleções guardadas, muitas vezes justificando a sua existência com exposições descontextualizadas para um público de diversas origens. Eles se tornam museus sem uma identidade definida. Na realidade, grande parte desses espaços museais precisa urgentemente reorganizar as suas exposições permanentes, procurando novas orientações no mundo contemporâneo, já insistia James Clifford em sua conferência em Oxford (2013) sobre os Museus Etnográficos.

No Brasil, Lux Vidal e Aracy Lopes da Silva preferem não fazer nenhum manual, mas colocam as bases para a organização de um sistema de objetos indígenas segundo suas experiências etnográficas ou, como elas mesmo assinalam,

[um] sistema de objetos, no sentido amplo do termo, pelo fato de apresentar um lado sensível, visual, auditivo, configura-se em um recurso pedagógico inestimável para uma compreensão

rápida e direta de contextos transculturais [...] Configura-se, portanto, como um canal de comunicação privilegiado, já que permite o reconhecimento do outro como diferente de si em suas concepções de mundo, em seu modo de vida e em sua produção material e artística e, ao mesmo tempo, como igual, dono de sensibilidade, inteligência, criatividade, capaz de elaborações sobre aspectos fundamentais da existência humana (Vidal; Silva, 1995, p. 360).

Berta Ribeiro, no entanto, irá estabelecer uma taxionomia e lançar um amplo debate também sobre essas questões de classificação quando se trata de coleções etnográficas. O seu livro se tornou hoje fundamental para quem trabalha com coleções de objetos dos povos indígenas do Brasil em processos museológicos (Ribeiro, 2000, p. 30).

Ira Jacknis (1985, p. 78), apoiando-se nas análises de Stocking Jr. (1974), apresenta elementos significativos sobre a racionalidade da classificação de objetos proposta por Boas e Mason, e busca problematizar as questões relacionadas aos “sistemas de classificação” de objetos etnográficos utilizados em museus e os coloca como resultado da prática das ciências humanas enfatizada por Franz Boas. Na realidade, foi através deste debate que Boas buscou o entendimento da “distribuição” de objetos da cultura material dos povos da costa Noroeste dos EUA, que eram expostos até então em diversos museus. Estes objetos estavam integrados em exposições sobre inventos universais, tais como a invenção do fogo, da cerâmica, da cestaria, e assim por diante, com amostras agrupadas de modo a enfatizar a “evolução de um tipo tecnológico” (Bouquet, 2010).

Otis Mason era o curador do American National Museum desde 1884, onde introduziu um sistema classificatório baseado no desenvolvimento das invenções que serviu de inspiração na prática de desenho da história natural. Mason construiu o seu arranjo em termos de audiências (músicos, ceramistas, soldados, artistas) que queriam ver justaposição, mas Boas propôs mudar a organização dos conjuntos de artefatos para

representar grupos étnicos, subconjuntos para mostrar especificidades dos povos em que tais objetos foram coletados. A exposição, segundo Boas, dava importância fundamental ao que ele chamava de “Conceito de Classificação”, ancorado na ideia de que “todos os que tentam classificar dados devem primeiro ter em mente certas noções, ideias ou características por meio das quais um objeto será separado do outro”.

Esta noção eu procuro problematizar em um outro texto (Athias, 2011) com o objetivo de abrir possibilidades para o estudo de coleções etnográficas segundo a perspectiva já assinalada por Lévi-Strauss em 1958, e que Gilberto Freyre (1979) também enfatiza, por exemplo, quando ele cria o “Museu do Homem do Nordeste”. Este debate sobre coleções etnográficas, que no fundo se trata de “como melhor mostrar, traduzir ou apresentar a cultura” de acordo com estes importantes pensadores, nos leva a inferir que o estudo de objetos e coleções etnográficas tem cada vez mais expressado a necessidade de um diálogo interdisciplinar, sobretudo com as questões referentes às noções de patrimônio em voga em vários países, envolvendo também os representantes dos povos indígenas.

Com isso, insisto que a cultura assume uma dimensão central na compreensão das diversas linguagens que os indivíduos e os grupos sociais desenvolvem na atualidade, exigindo, sobretudo, um entendimento mais aprofundado não só do material, mas também dos objetos etnográficos expostos em museus. A partir dessas dimensões assinaladas acima, existe claramente uma disposição e uma possibilidade de ampliar a pesquisa antropológica nos referidos campos disciplinares que estão relacionados, principalmente, aos objetos de coleções etnográficas nos museus. Nesse sentido, este texto explora as potencialidades de investigações existentes nesses museus com base nas experiências realizadas nos últimos anos com os objetos da Coleção Etnográfica Carlos Estevão de Oliveira (CECEO) do Museu do Estado de Pernambuco.

Este acervo é composto por mais de 3.000 artefatos arqueológicos, documentos, fotografias e objetos etnográficos de inúmeros povos in-

dígenas. Desde 2003, eu o vejo como um lugar de pesquisa no campo dos estudos das coleções etnográficas, de acordo com as perspectivas adotadas por Belk (2003) e Pearce (2003), que assinalam as possibilidades de interpretações e o sentido de agrupar esse acervo às peças etnográficas que se encontram em outros lugares, possibilitando assim a sua interpretação muito mais no sentido de completar as informações. Estes objetos, aos quais tivemos acesso a partir de 2003, foram adquiridos entre os anos de 1909 e 1946, quando o pernambucano, advogado, poeta, naturalista e etnógrafo Carlos Estevão de Oliveira trabalhou na região Amazônica, ocupando importantes cargos no estado do Pará como promotor público em Alenquer, funcionário público em Belém e, por fim, diretor do Museu Paraense Emílio Göeldi, cargo que exerceu até sua morte em junho de 1946. Esta coleção, que compreende objetos de 54 povos indígenas, mostra uma variedade de artefatos que faziam e fazem parte da vida cotidiana desses povos. As exposições permanentes e as diversas mostras itinerantes organizadas pelo Museu do Estado de Pernambuco indicam quão importante é esta coleção para se visualizarem as riquezas, a vida e a cultura material dos povos indígenas do Brasil.¹

Documentação

Talvez uma das primeiras situações com que o pesquisador em coleções etnográficas se depara é a questão da documentação e das classificações dos objetos de tais coleções. Esta é uma preocupação que vem desde o final do século XIX, levantada por Boas, mas também era a de um grande número de viajantes, naturalistas e investigadores que desenvolveram um modelo próprio de documentação e de organização de áreas temáticas para falar dos artefatos indígenas, como está muito bem assinalado no livro organizado por Jean-Pierre Chaumeil, Leoncio

1 Maiores detalhes sobre a diversidade de objetos dessa coleção etnográfica podem ser encontrados em Athias (2002), e consultando o museu virtual no seguinte site: <http://www.ufpe.br/carlosestevao>.

Lópe-Ocón e Ana Verde Casanova, intitulado: *Los Americanistas del Siglo XIX – La Construcción de una comunidad científica internacional*, publicado em 2006.

As coleções etnográficas hoje estão no foco dos estudos antropológicos e museológicos, mas também no dos militantes dos diversos movimentos indígenas. Essas coleções, principalmente, têm um interesse histórico, pois é através de seus objetos que se busca contextualizá-los etnograficamente para, a partir daí, reconstruir suas relações com os povos indígenas, pois estes acervos possibilitam criar uma materialidade para determinada sociedade e cultura. Segundo esta ótica, desenvolve-se todo um rigor metodológico proposto para novos modelos de documentação sobre os objetos. Nessas novas formas, trabalha-se com o conceito de memória, que se torna fundamental, pois está associado ao *objeto e* ao povo que o produziu, e não menos dissociado do colecionador que teve intencionalidade ao coletar tal objeto.

O trabalho de documentar os objetos (Pierce, 2003, p. 25) não pode ser uma mera repetição das fichas museológicas, muitas delas preenchidas de maneira errônea. Este trabalho deveria ser bem elaborado nas suas diversas formas de descrição. A reconstrução da memória do objeto etnográfico, presente na documentação da coleção, será um elemento importante para contextualizar tais coleções na atualidade, mostrando as possibilidades da investigação antropológica a ser feita.

Quando a reconstrução da memória dos objetos da coleção é realizada por pessoas que não participaram do processo de coleta dos objetos, cria-se uma narrativa que muitas vezes perde o sentido original do objeto coletado. Para que isto não ocorra, será necessário mergulhar na etnografia do povo para se chegar a uma melhor contextualização dos objetos e à criação de uma narrativa sobre eles no conjunto da coleção. Por isso, tais objetos, sujeitos à memória social, expostos aleatoriamente, podem colocar o olhar em outra direção. Para que isto não venha a acontecer, será necessário aproximar o objeto do seu tempo

e do seu espaço geográfico, buscando entender a situação etnográfica de quando o objeto foi coletado. E uma boa documentação da coleção possibilita esse entendimento do contexto etnográfico dos objetos de um determinado povo.

Um número significativo dos artefatos dessa coleção tem uma descrição, e isto pode ser percebido através das fichas museológicas, completamente descontextualizadas, pois toda a documentação da coleção está apenas dirigida ao objeto em si. Em outras palavras, é uma descrição que só leva em consideração o tipo de material com que o objeto foi produzido, ou é uma documentação do objeto que não vai além da sua simples utilização, estando muitas vezes completamente fora de qualquer contexto etnográfico em que o objeto foi retirado.

A título de exemplo desta questão vinculada à documentação de objetos etnográficos, gostaria de me referir a uma pequena flauta de três furos feita do osso do fêmur de veado. Encontramos flautas de osso na Coleção Carlos Estevão, mas eu também me deparei com esse mesmo tipo de flautas, muito bem guardadas em acervos de coleções de vários museus, tanto na Europa como nos Estados Unidos, que tenho visitado nesses últimos anos para a investigação que estou desenvolvendo sobre objetos xamânicos dos povos indígenas do Alto Rio Negro em tais museus. Grande parte dessas flautas foi coletada do início do século XIX ao início do século XX em toda a região do Alto Rio Negro. Pudemos encontrar várias dessas flautas, e muitas delas sequer fizeram parte de algumas exposições nesses museus. Quando olhamos a documentação existente sobre esses objetos nos referidos museus, percebemos claramente que o contexto etnográfico e etnológico do qual esta flauta faz parte está completamente ausente da documentação existente.

Na realidade, para os povos indígenas da região do Alto Rio Negro, essas flautas têm o tom musical específico de um determinado clã, com um papel fundamental na organização rítmica e coreográfica da festa na qual os tons musicais da flauta de jurupari serão ouvidos por todos,

sendo elas visualizadas, porém, apenas pelos homens. Ou seja, mulheres não podem ver essas flautas nas cerimônias de Jurupari. Os tons musicais específicos de um determinado clã, produzidos por pequenas flautas, possibilitam a abertura de uma caixa contendo todos os ornamentos dos ancestrais deste clã, que estarão presentes na festa nos corpos dos grupos de irmãos que lideram com base nesses objetos vivos. Entre outras interpretações da caixa de enfeites, Stephen Hugh-Jones sugere que a caixa dos ornamentos, que era mantida na interior maloca e aberta durante as festas e ao som desta pequena flauta de osso, “é um operador espaço-temporal, uma manifestação do sol, um ser vestido com uma brilhante coroa de penas que ordena a passagem do tempo” (Hugh-Jones, 2014, p. 161).



Fig.1. Gaveta na reserva técnica com as flautas de osso no Weltmuseum Wien (Foto: Athias, 2015)

Um outro exemplo que acho importante destacar aqui é o das máscaras que foram retiradas de diversas aldeias indígenas da região do Alto Rio Negro, e que podemos encontrar também em muitos museus. Talvez a mais famosa delas seja aquela que se encontra no Museu Pigorini, em Roma, cuja história está detalhada no diário do Frei Illuminato Coppi, que se vangloria de a ter retirado deliberadamente da aldeia Tariana de Yauaretê no ano de 1890, eliminando o “culto ao Diabo” (Rodrigues, 2017).



Fig. 2. Três máscaras que se usam em danças, dispostas numa instalação no Museu do Índio em Manaus (Foto: Erlan Souza, 2015)

Esta máscara e as demais têm suas documentações completamente descontextualizadas nas fichas técnicas dos museus. Elas aparecem em vários museus, muitas vezes apenas com as descrições do material. Na imagem acima (Fig. 2), em uma instalação no Museu do Índio em Manaus, as máscaras constam como pertencentes a um ritual funerário. Quando

eu organizei o livro com os textos de Curt Nimuendajú sobre os povos indígenas do Alto Rio Negro, ele faz referência várias vezes à “dança das máscaras” (Nimuendajú, 1955 [1927], p. 41) sem, no entanto, relacioná-las a um ritual funerário. Em seu livro sobre os povos indígenas do Alto Rio Negro, Theodor Koch-Grünberg (2006 [1910]), além de fazer alusões bastante específicas a elas, descreve-as em diversas passagens, e acrescenta inúmeras fotografias dessas máscaras em diferentes contextos, mas sem ligá-las aos rituais funerários.

Elas desaparecerão completamente das cerimônias da região após os anos 1930, quando os missionários fizeram a campanha para a destruição das malocas (grandes casas comunais) e determinaram que esses objetos dos índios desta região eram parte do culto ao diabo. Hoje, elas são confeccionadas apenas como objetos de artesanato, porém sem serem utilizadas nas festas deles, pelo menos na região do Içana e do Ayari. Certamente, ainda descobriremos mais elementos etnográficos sobre essas máscaras, pois no presente os professores indígenas dessa região estão interessados em recuperá-las, produzindo também informações sobre elas.

Ao ler os diversos textos produzidos sobre as máscaras para esses museus, sente-se uma enorme falta de dados para compor pelo menos uma história dos seus deslocamentos para lá. Quando olhamos as fotografias de Koch-Grünberg sobre as máscaras, percebemos que nas que fazem parte da instalação do Museu do Índio de Manaus estão faltando alguns objetos que as pessoas têm nas mãos quando usam as máscaras. Em outras palavras, as máscaras que estão no Museu do índio parecem estar incompletas. Em geral, essas máscaras nos museus estão associadas aos ritos fúnebres, mas a literatura não aponta para este fato.



Fig 3. Máscaras Kubeo fotografadas por Koch-Grünberg, 1903

Assim, na apropriação dos conteúdos etnográficos que descrevem os objetos preservando a sua trajetória como objetos de pesquisa, isto é, nas mãos do pesquisador, o objeto obedece às ordens de seu novo curador e realiza uma nova viagem para o mundo privado ou público. Neste sentido, se faz necessário buscar alternativas para melhorar a documentação dos objetos de coleções etnográficas que se encontram em museus. E esse trabalho deveria ser com a colaboração dos povos indígenas. Os museus poderiam aproveitar-se muito bem de representantes indígenas para apoiar em um modelo colaborativo as ações de documentação de objetos etnográficos.

Curadorias compartilhadas

Nesses últimos anos as atividades de curadorias compartilhadas – como está sendo denominado o trabalho colaborativo entre índios, antropólo-

gos e museólogos – para a elaboração de exposições e instalações com objetos etnográficos já se tornaram um elemento importante no diálogo interdisciplinar, sobretudo nas montagens de exposições. Evidentemente essas questões fazem parte do cotidiano dos estudos antropológicos, já apontadas por Jean Rouch desde os anos 70, a que ele dá o nome de Antropologia Compartilhada. Gostaria de retornar a alguns pontos colocados anteriormente por Kahn (2000), quando discute as questões da representação e das exposições colaborativas, não necessariamente em museus etnográficos. O trabalho colaborativo não é simples, exige bastante das pessoas que estão envolvidas. Os próprios indígenas já sugeriram aos museus o seu envolvimento na discussão sobre a conceituação de uma determinada exposição ou instalação, tema, inclusive, de mesas redondas em congresso, tanto nacionais como internacionais. Os documentos finais dos encontros de Museus Indígenas, realizados nesses últimos anos, estão apontando um envolvimento maior dos povos indígenas nas atividades de museus e, sobretudo, nas políticas culturais.

José Reginaldo Gonçalves, em seu livro *Antropologia dos Objetos: coleções, museu e patrimônio*, assinala o fato de que, acompanhando as narrativas e as interpretações antropológicas resultantes de uma análise sobre os objetos etnográficos, são necessárias mudanças nos paradigmas teóricos presentes na história da antropologia, pois o “fazer antropológico sempre esteve imbricado à guarda, exposição e interpretação dos modos de classificar os objetos nos museus” (2007, p. 15). Esta, na realidade, era a questão central do debate acima referido entre Otis Mason e Franz Boas. O que nos interessa aqui é apontar alguns elementos que surgiram na pesquisa que está sendo desenvolvida com coleções etnográficas em museus. Talvez seja interessante destacar algumas referências sobre como a museologia percebe os objetos e a relação com o campo disciplinar da antropologia que, insistimos, vai além da pesquisa documental sobre os objetos.

Na realidade, Boas estabeleceu os parâmetros iniciais para o desenvolvimento de uma pesquisa antropológica em museus etnográficos,

ofereceu elementos para uma melhor contextualização das coleções e, sobretudo, possibilitou um desenvolvimento sobre os povos e as culturas, evitando a clássica distribuição tipológica dos objetos e criticando de forma assertiva as perspectivas evolucionistas e difusionistas que não faziam nenhuma referência aos contextos social e político dos objetos que estão nos museus. No início dos anos 30, os museus deixam de ser o lugar da produção antropológica (Stocking Jr., 1998), e esses espaços são trocados em uma enorme guinada em relação à pesquisa antropológica, que se desloca para os diversos lugares onde vivem as populações em questão. A pesquisa etnográfica de campo torna-se uma das condições fundamentais para uma autoridade antropológica. Nesse sentido, os museus deixam de ser apenas um espaço de representação para se tornarem, literalmente, um campo de pesquisas. Fortalece-se, assim, uma reaproximação da antropologia com a museologia, pois um museu é o lugar especial para a produção e a reprodução do conhecimento, tendo na “cultura material”, nos objetos, o seu instrumento de trabalho. Diante disso, se deveria ir além das exposições, buscando entender o conjunto dos objetos na coleção e, sobretudo, como esses objetos fazem parte da construção de uma identidade.

Como foi dito anteriormente, a CECEO é uma coleção etnográfica com objetos principalmente de grupos indígenas da Amazônia. No entanto, seu colecionador, Carlos Estevão, visitou vários povos indígenas dos estados do Nordeste e, para nossa surpresa, a documentação sobre os objetos desses povos é muito escassa. Pode-se notar que, seja pela falta de informação, seja por minimizar a sua importância, como se fosse uma questão menor, esses objetos dos povos indígenas situados na região Nordeste hoje em dia têm mais informações museológicas em função das pesquisas em andamento, completando assim os dados fornecidos pelo colecionador.

Mitos, Danças e Rituais Indígenas

Exposição de fotografias e objetos da Coleção Etnográfica Carlos Estevão
Museu do Estado de Pernambuco

Tuxá



Tuxá, Bahia Fotografias da festa da Jurema

Fulni-ô



Fulni-ô de Águas Belas, Pernambuco Fotografias da cerimônia do Toré. 1. Búzios 2. Maracá

Pankararu



Pankararu, Brejo dos Padres, Tacaratu, Pernambuco Fotografias: Bebida do Ajucá, celebração do Ajucá, Flechamento do Umbú, Cestas da Festa das Corridas do Umbú, Menino sendo abençoado pelos Pralás, Toré Pankararu, Pralá Pankararu. 1. Máscara (fragmentos) de Pralá feita de palha de Crot com parte de penas. 2. Maracá de cabaça usado pelos Pralás e cantadores nas festas ritualizadas. 3. Gancho de madeira tosca usado pelos Pralás no Ritual do Menini-no-Rancho com decoração recortada na casca da madeira. 4. Búzio cilíndrico oco de madeira rústica usado no Ritual. Menino-no-Rancho. 5. Máscara feita de cabaça recortada, usada pelos figurantes do toré. 6. Cacete dos Padrinhos do Menino-no-Rancho, madeira branca com vestígios de desenhos em vermelho e preto. 7. Cacete de Dança do Menino-

no-Rancho em madeira tosca esculpindo com formas humanas (antropomorfas). 8. Varinhas de madeira tosca com decoração recortada na casca, usado para marcar os cestos usados no ritual das Corridas-do-Umbú. 9. Apito feito de rabo de tatu peba usado por um dos tocadores durante a Queima da Canção na festa das Corridas-do-Umbú. 10. Maracá de cabaça. 11. Cachimbo de cerâmica usado pelos índios do Nordeste. 12. Cachimbo de argila. 13. Cachimbo de fornilho - cerâmica ornamentada 14. Cachimbo de fornilho de pedra vermelha. 15. Cachimbo tubular de barro, ornamentado com desenhos incisos. 16. Cachimbo tubular de raiz de jurema usado pelo chefe do cerimonial na festa do ajucá. 17. Tigela de barro decoradas com desenho em vermelho e branco usados na festa do ajucá.

Tremembé



Tremembé, Almofofa, Ceará Fotografias da Dança do Torém Tremembé. 1. Garrafa de cerâmica com alça 2. Tigela de cerâmica usada para o consumo da bebida Mocororó 3. Cuiá (xicara) com alça usada para o consumo do Mocororó 4. Maracá de cabaça 5. Cachimbo de cerâmica

Kanela - Rokamkomekra



Kanela - Rokamkomekra, Rio Corda Maranhão Conjunto de Fotografias de Curt Nimuendajú durante o ritual Krokrit. 1. Brinquedo miniature de máscara Krokrit (to Kalveju) trançada com sarja e fios de buriti Máscara de dança Krokrit (Itaka) trançada em sarja com palha e fio de buriti 2. Maracá de Cabaça 3. Buzina de cabaça com cabo de taboca e trançado com tala de buriti e fios de algodão 4. Maracá de cabaça, com vareta de madeira e pingentes de fios de algodão.

Urubu-Kaapor



Urubu-Kaapor, Maranhão Fotografias de Curt Nimuendajú de um Urubu-Kaapor usando adornos plumários 1. Diadema de fios de algodão e penas de arara canã, mutum, pomba trocal e papagaio Awa-Tukanivar. 2. Colar apito - Colar masculino com pingentes de mosaico de penas de anambé azul, apito de osso de galvão e penas de mutum e arara canã. 3. Colar feminino com medalhão e pingente dorsal com penas de tuacano anambé azul e arara canã. 4. Tembete. Estofete labial de pena de arara vermelha com mosaico nas extremidades de penas de anambé azul. 5. Par de brinco em mosaico de penas coladas de anambé azul e arara vermelha. 6. Par de braceleiras com uma heira de plumas vermelhas de arara canã intercaladas com penas amarelas de Japu.

Fig.4 Verso do cartaz-catálogo da Exposição, 2010

A exposição/instalação “Mitos, Danças e Rituais Indígenas”, realizada no Museu do Estado de Pernambuco entre abril e julho de 2010, nos fornece pistas para problematizar a pesquisa antropológica e a curadoria compartilhada em acervos etnográficos que são traduzidos em uma exposição. Ao se fazer esta exposição/instalação, buscou-se um recorte no qual a música, a dança e as fotografias estivessem presentes dando vida aos objetos etnográficos, mostrando a relação dos povos indígenas com práticas ritualísticas, inclusive práticas de pajelanças usadas na atualidade nas comunidades indígenas.

Para esta exposição/instalação, foram selecionados os objetos de uso de pajés e terapeutas tradicionais que pudessem interagir com a música e com as imagens presentes do mesmo acervo. Neste contexto, utilizou-se as fotografias realizadas tanto por Curt Nimuendajú quanto por Carlos Estevão sobre as danças rituais, como o Toré, e imagens em que os índios estão usando a bebida preparada para uso cerimonial, como os chás de Jurema. Isto só foi possível devido à pesquisa antropológica feita com os representantes indígenas que estiveram no museu apresentando suas narrativas e a documentação existente sobre esses objetos da coleção.

Mostrar esses objetos da coleção, que têm uma relação bem específica com as práticas xamânicas atuais, foi uma tentativa de representar os povos indígenas que estão vivendo hoje em dia em seus espaços territoriais com objetos similares a esses coletados dezenas de anos atrás, e que estão em profunda consonância com as práticas tradicionais de cura realizadas no presente. Foi marcante o resultado da interação com os índios que compareceram às sessões de preparação da exposição/instalação para organizar a narrativa expográfica com esse recorte, em uma coleção imensa com inúmeros objetos.

No processo de curadoria compartilhada, verificou-se que os búzios dos Fulni-ô (instrumento musical – uma espécie de trompete de madeira oca) da coleção estavam completamente deteriorados, não indicavam a atualidade de um búzio, e não mais podiam ecoar qualquer tom musical.

Na ocasião, foi sugerido aos Fulni-ô que preparassem um novo par de búzios para a coleção. Realizamos o projeto e os búzios foram confeccionados pelos Fulni-ô em Águas Belas. No dia da abertura da exposição, um grupo de Fulni-ô esteve presente com músicas apropriadas e utilizadas em suas festas. Na ocasião, os búzios deteriorados foram substituídos pelos novos. Ao introduzir os novos búzios na exposição, foi alcançada a atualidade que se queria dar à coleção, tornando-a contemporânea com a participação indígena na montagem dos objetos. Ao realizar a exposição com os objetos que foram recolhidos por Carlos Estevão no início do século passado, recortando-se aspectos bastante específicos de objetos de uso xamânico, mostrou-se o seu uso no presente pelos próprios índios.



Fig.5 Fotografia do detalhe da exposição no painel no fundo à direita as duas novas flautas/Toré Fulni-ô em vermelho.

Essa exposição e todo o processo curatorial de criação dos espaços expositivos relançam o importante debate metodológico iniciado por

Franz Boas (1907) no que se refere às questões antropológicas e à importância de tais estudos para uma compreensão maior dos objetos de uma coleção etnográfica. Certamente, quando Carlos Estevão iniciou a coleta de objetos para a coleção, ele não tinha em mente tal recorte e nem mesmo um interesse específico quanto a esses aspectos das práticas xamânicas. Contudo, uma pesquisa antropológica pode estabelecer as diversas interfaces que os objetos de coleções permitem, desde que se tenha um amplo estudo antropológico sobre eles.

Imagens, memória e exposições

Além de objetos e documentos, um grande acervo de fotografias contempla a Coleção Carlos Estevão, cuja maioria se refere aos povos indígenas do nordeste e da Amazônia brasileira, oriundas do colecionador Carlos Estevão e das expedições de Curt Nimuendajú. As exposições aqui abordadas não foram organizadas nas paredes ou no entorno de museus. Desta forma, este trabalho se dedica a uma prática de pesquisa e estudos que se iniciaram no Museu do Estado de Pernambuco, mas alargou-se em outros espaços, abrangendo o alcance museológico dos objetos da coleção e do próprio museu em novos lugares e com outro público. Com base na Coleção Etnográfica Carlos Estevão como um rico espaço de pesquisa antropológica, histórica, museal e artística, as atividades de pesquisa realizadas pela equipe do “Projeto Pesquisa, Memória e Documentação da CECEO”, desde 2009, foram impulsionadas para dar maior visibilidade e divulgação a esse rico conjunto de objetos etnográficos. Durante esse período, além do trabalho de organização da documentação e digitalização da CECEO, foram feitas exposições no próprio museu, como aquela relatada anteriormente.

Gostaria de mencionar quatro exposições de fotografias que inicialmente foram montadas fora do Museu do Estado de Pernambuco, porém com as fotografias que compõem o acervo etnográfico deste museu. Nós nos deteremos brevemente em cada uma delas com o intuito de mostrar

a possibilidade de trabalho colaborativo com os índios, bem como o trabalho de pesquisa com objetos de coleções em museus. A primeira foi realizada com as fotografias de Carlos Estevão sobre os Fulni-ô, com a curadoria de Wilke Torres de Melo, exposta inicialmente na escola bilíngue da aldeia Fulni-ô em Águas Belas-PE. A segunda foi elaborada com as fotografias de Curt Nimuendajú sobre os povos indígenas do Alto Rio Negro, com curadoria de Renato Athias, inicialmente exibida na 28ª. RBA em São Paulo e, em seguida, em outros lugares. A terceira exposição contou com um conjunto de imagens que retratam o povo Rankokamekrá-Canela, tiradas por Curt Nimuendajú entre os anos de 1929 e 1935, que se encontra desde março 2012 na aldeia Escalvado, do povo Rankokamekrá, no Maranhão. Esta exposição teve curadoria de Nilvânia Barros, com trabalho colaborativo dos Rankokamekrá. A quarta exposição foi organizada com as fotografias de Carlos Estevão de 1937 sobre o povo Pankararu, inicialmente montada na Casa de Memória do Tronco Velho Pankararu, no Brejo dos Padres, e depois em outros lugares (Barros; Athias; Melo, 2012; Athias, 2016c; Athias; Sarapo, 2017).

Existem cerca de 126 fotografias relacionadas aos Fulni-ô no acervo da CECEO. Após uma análise, percebe-se que essas fotografias foram realizadas em duas ocasiões distintas. Um conjunto de retratos data do final dos anos 30, e se percebem as pessoas e os índios na aldeia do Ouricuri. As outras foram tiradas nos anos 40, ao que tudo indica em uma visita oficial, pois notam-se os automóveis e um grupo de pessoas da cidade entre os Fulni-ô. O primeiro grupo, temos quase certeza, foi fotografado por Carlos Estevão, pois no artigo “O Ossuário da Gruta do Padre” ele se refere à sua câmara fotográfica Rolleiflex. Portanto, podemos identificar esse conjunto como de Carlos Estevão. O outro grupo de fotografias pode ter sido de autoria de alguém do Serviço de Proteção dos Índios (SPI) durante uma viagem a Águas Belas, enviadas depois a Carlos Estevão, que as guardou.

Nessas fotografias, pode-se notar o interesse do fotógrafo em registrar o Toré, pois nelas há uma seqüência completa da dança. Existem muitas imagens e, nesse conjunto, as pessoas não indígenas retratadas podem ser autoridades que visitavam a aldeia Fulni-ô, mas elas ainda não foram identificadas. Algumas dessas fotos estão selecionadas abaixo. Elas representam uma seqüência que nos interessa bastante e que devem ter servido como elemento para a organização da memória sobre o Toré Fulni-ô. As fotografias foram expostas na escola na aldeia, organizadas pelo fulni-ô Wilke Torres Melo, com o apoio de Anaíra Mahin Galvão, bolsista do projeto, que realizou a seleção das fotos e construiu uma narrativa própria. Não tenho informações sobre a quantidade de pessoas que já foram ver esta exibição em Águas Belas, mas como está numa escola indígena, imagina-se que ela tenha despertado a curiosidade das crianças e dos adolescentes fulni-ô. Em conversa com alguns fulni-ô que puderam visitar a exposição, constatamos que intitulada: “Espelho” de Memória: A Fotografia na Coleção Etnográfica Indígena Carlos Estevão de Oliveira do Museu do Estado de Pernambuco” (2006).



Fig.6. Uma das fotografias de Carlos Estevão usada na exposição sobre os Fulni-ô mostra o Toré e o par de búzios dos Fulni-ô

A fotografia acima é a que mais chama a atenção e a que desperta o maior interesse de todos. Outras fotos, existentes no acervo da CECEO que foram tiradas no interior do Ouricuri, também atraem o olhar das pessoas, sobretudo por mostrarem o estilo das casas/palhoças diferente das casas nos dias atuais.

A outra exposição a que nos referimos aconteceu pela primeira vez durante a 28ª Reunião Brasileira de Antropologia, em julho de 2012. As fotografias são dos índios do Rio Negro e também fazem parte da Coleção Etnográfica Carlos Estevão, e foram atribuídas por Renato Athias a Curt Nimuendajú. Não existe em nenhum lugar na documentação da coleção algo que informe quem foi o fotógrafo desse conjunto de 33 fotografias dos índios do Rio Negro.

O acervo fotográfico da CECEO não possui negativos e seu estado de conservação não é muito bom. As situações retratadas são de pessoas, lugares e monumentos importantes na mitologia indígena dos índios do Rio Negro. Essas fotografias foram tiradas por Nimuendajú, e ao ler o seu texto “Reconhecimento dos Rios Içana, Ayari e Uaupés”,⁸ podemos encontrar os detalhes dessas fotografias, como se fossem grandes legendas. Nimuendajú, em uma de suas cartas a Carlos Estevão, muito bem selecionadas por Thekla Hartmann no volume *Cartas do Sertão* (Nimunedajú, 2001, p. 112), informa claramente que viajara em 1927, em seu reconhecimento dos rios Içana, Ayari e Uaupés, com uma câmera fotográfica. Portanto, acreditamos que estas fotografias encontradas no acervo da CECEO e agora publicadas em livro (Athias, 2015) são fotos de Curt Nimuendajú, pois nesta carta que ele escreve a Carlos Estevão informa que gastou os últimos negativos em uma festa entre os Tariana de Urubuquara. Outras informações sobre essas fotografias da CECEO podem ser encontradas na dissertação de Karla Melanias Barbosa, *Es-pelho de Memória: A Fotografia na Coleção Etnográfica Indígena Carlos Estevão de Oliveira do Museu do Estado de Pernambuco* (2006).



Fig.7. Fotografia de Curt Nimuendajú (1927) que fez parte da exposição sobre os povos indígenas do Rio Negro. Nessa fotografia está retratada o Tuxaua Leopoldino, um personagem histórico importante na relação com os não indígenas nessa região

Um outro conjunto de fotografias que merece ser destacado refere-se aos Ramkokamekra. Em 1928 iniciaram-se as visitas e os primeiros contatos de Curt Nimuendajú com os grupos Jê (centrais e setentrionais), os Timbira. Entre estes, encontramos o povo Canela, conhecido como Apaniekrá e Ramkokamekrá, tendo este último servido de referência aos estudos de Nimuendajú sobre o grupo Timbira. A etnografia desse povo corresponde ao núcleo central da mais importante monografia de Curt Nimuendajú, *The Easterns Timbira* (1946) – primeiro grande trabalho sobre esse grupo indígena, editada e traduzida por Robert Lowie – em

que estão reproduzidas seis das 70 fotografias que compõem o acervo de imagens do povo Canela da CECEO. Essas fotos são um registro etnológico da década de 1930, e registram a vida diária desse povo antes da intervenção do Serviço de Proteção do Índio (SPI), correspondendo a um importante aspecto da organização social dos Rankokamekrá: o Kokrit, grupo de grandes máscaras-vestimentas, que é uma das seis sociedades cerimoniais do povo Canela. Mais informações sobre esse conjunto de fotografias são encontradas em Barros (2013).

A exposição realizada pela antropóloga Nilvânia Amorim de Barros, em um processo colaborativo com os Rankokamekrá, encontra-se atualmente na aldeia Escalvado. Ela é parte fundamental de sua dissertação de mestrado (Barros, 2013). Os Rakamkomekrá decidiram sobre o local e o número de fotografias a serem ampliadas para a exibição, além de construir uma narrativa expográfica na medida em que organizavam as fotografias que lhes eram apresentadas.

A seguir destacaremos algumas fotos que mostram a confecção do Kokrit, a entrada e os passos de uma festa que tem um forte significado entre os Rankokamekrá. Esse significado supera as fotos realizadas por Nimuendajú. Crianças, adultos e velhos estão interessados em processar essas imagens com base em relatos de memórias que alguns devem possuir, e que certamente vão colocar em evidência ao se completarem os dias em que olham as fotografias da exposição sobre a dança do Kokrit que atualmente se encontra na aldeia. Talvez, diferentemente das outras duas exposições, esta tem mostrado um aspecto distinto, uma vez que os Rankokamekrá revelam a Nilvânia seu interesse em voltar a fazer a festa. As cerimônias realizadas na festividade Kokrit, amplamente descritas por Curt Nimuendajú, principalmente no livro *Os Timbiras*, versão que ainda está em inglês, compõem um amji kîn (festa) há muitos anos não realizado pelos Rankokamekrá. Nilvânia conseguiu falar com pessoas que eram crianças quando Nimuendajú fez as fotografias e, de acordo com o seu relato, os Rankokamekrá receberam muito bem a exposição,

e a colocaram em lugar privilegiado na aldeia. Essas fotografias trouxeram inúmeras memórias e fizeram com que os Ramkokamekra desejem retomar uma prática adormecida durante alguns anos.

O que nos interessou aqui, no relato dessas experiências colaborativas, foi mostrar que tais lembranças dos índios estão associadas a um determinado evento histórico. Neste caso, especificamente a festa do Kokrit. Ao se levarem até eles as fotografias de 1929 a 1937 feitas na antiga aldeia do Ponto, um grande interesse surgiu entre eles, sobretudo porque a maioria dos Rankokamekra jamais tinha visto essas fotografias. Evidentemente, ao contemplarem as fotos, sua memória foi acionada em diversas direções, tanto a memória individual quanto a memória coletiva, lembrando fatos e histórias que por certo fazem parte da tradição oral. Esse processo talvez tenha sido muito importante no sentido de poder entender certas situações que têm a ver com o contato com a sociedade nacional. As fotografias despertaram e ampliaram as memórias que vinham sendo transmitidas oralmente.

A memória enquanto conceito vem sendo apropriada por disciplinas como a história e a antropologia, numa tentativa significativa de relacionar o passado ao presente. E no caso destes três conjuntos de fotografias, há o impacto que essas fotografias nos causam na atualidade. Maurice Halbwachs (2004), um dos autores em que nos apoiamos neste texto, afirma que a memória individual existe sempre baseada em uma memória coletiva, posto que todas as lembranças são constituídas no interior de um grupo. Halbwachs busca compreender esses aspectos da memória porque está interessado em produzir um sistema sociológico da memória. A origem de várias ideias, reflexões, sentimentos, paixões que atribuímos a nós é, na verdade, inspirada pelo grupo. A disposição de Halbwachs acerca da memória individual refere-se à existência do que ele denomina de uma “intuição sensível”.

Como assinala Barros (2013, p. 25), as fotografias de um outro período histórico, quando mostradas hoje, despertam as lembranças

que equivalem a processar ou a reelaborar um passado. As exposições realizadas com essas fotografias da CECEO nas aldeias dos índios em que foram retratados mostram exatamente um lado mais sensível, em que vários aspectos revelados nas fotografias são objeto de análise na atualidade por esses índios de hoje, num processo de voltar o olhar para a imagem de seus antepassados. Sem dúvida, constituem elementos do pensamento social que vai se formando com as lembranças de outros colocadas em comum.

O grupo reconhece nas fotografias situações emocionais que estão vinculadas diretamente à sua memória. Quanto à referência à noção de memória coletiva, caberia uma questão que nos parece ser importante. De que maneira essa lembrança “comum” entre os integrantes das aldeias onde estão expostas as fotografias selecionadas se propaga no tempo de um indivíduo, ou como o indivíduo consegue se recordar de fatos em circunstâncias e tempos diferentes?



Fig. 8. Uma das fotografias de Curt Nimuendajú da máscara usada na festa do Kokrit entre os Ramkokamekra, de 1935, foi usada na exposição na aldeia Escalvado (Acervo da Coleção Carlos Estevão)

Outra exposição também foi montada com as fotografias dos Pankararu da Coleção Carlos Estevão segundo um modelo colaborativo amplo e participativo, cujo processo está descrito no trabalho de Jessica Francielle (2013) e no ensaio fotográfico realizado por Sarapó Pankararu e Athias (2017). A exposição com as fotografias dos Pankararu, de Carlos Estevão, teve um objetivo central: explicar as festas e os rituais pankararu através das imagens. Os Pankararu que puderam ver essas fotografias vivenciaram um despertar bastante forte, sobretudo os jovens, no sentido de entender melhor os processos rituais. Eles perceberam a riqueza de detalhes nas festas que hoje estão soltos, mas que as fotografias realçam.

Esse modelo tem sido seguido por outros pesquisadores e tem se mostrado eficiente em apontar para os índios que participam diretamente do processo um caminho de revitalização de sua cultura, sobretudo porque envolve um número significativo de pessoas na identificação e na descrição do material imagético. Na realidade, essas fotografias foram como marcadores para os índios Fulni-ô, os do Rio Negro, os Rankokamekrá-Canela e os Pankararu, ativando a lembrança de eventos e fatos ocorridos que hoje fazem parte das narrativas orais. Em muitos casos, essas imagens tiveram um caráter de verdade, de fato realmente acontecido no sentido das narrativas por muito tempo ouvidas. Os trabalhos realizados com as fotografias da CECEO, além de darem mais informação e de ampliarem a documentação sobre a coleção, puderam, sem dúvida, fortalecer o conhecimento individual dos indígenas que participaram dos processos descritos acima, além de permitirem uma visão mais ampla quanto ao entendimento de suas próprias identidades indígenas. Nesse sentido, o trabalho com acervos fotográficos tem podido colaborar com o interesse dos índios pela documentação realizada em colaboração sobre o seu povo.



Fig. 9. Fotografia de Carlos Estevão (1937) utilizada na exposição dos Pankararu sobre as festas das corridas do imbu

Abordagens e perspectivas

Este texto está apoiado na concepção de que o museu etnográfico faz parte de um ato de comunicação e de construção social, cujo acervo é composto por bens materiais e imateriais que expressam e traduzem o modo de vida socialmente apreendido por determinados grupos humanos, abarcando seus valores, motivações, pensamentos e comportamentos (Chagas, 2003). Portanto, parte do pressuposto de que o conceito de patrimônio vem sendo sistematicamente ampliado em sua dimensão semântica e também, com ele, os princípios de seleção de objetos que são passíveis de serem “patrimonializados” e “musealizados”.

A divulgação desses acervos através de atividades colaborativas com os povos indígenas possibilitará apreender e valorizar os diferentes tipos

de patrimônios por meio de ideias, sentidos e significados que determinados grupos costumam atribuir às suas próprias ações com objetos que são produzidos por eles mesmos ou por outros. Lux Vidal (2015), em seu recente livro sobre os objetos etnográficos dos índios do Amapá, aborda as diversas linguagens que os representantes indígenas utilizam e que, por sua vez, dão origem a diversificadas formas de representação em museus. A perspectiva atual dos estudos em museologia amplia um diálogo interdisciplinar aplicado a um vasto campo de atividades práticas e que envolve questões relativas ao patrimônio cultural, assim como à gestão de bens culturais, que estão sendo vivenciadas hoje pelas novas tecnologias e que podem ser usadas em todos os níveis em uma exposição, ou mesmo na documentação dos objetos etnográficos de acervos museológicos.

Ainda sobre esta perspectiva de buscar uma estratégia metodológica para um trabalho sistemático em coleções etnográficas, é interessante perceber a distinção entre um objeto étnico, por exemplo, e um objeto etnográfico com um conteúdo semântico distinto, tal como Belk (2003) apresenta em seu trabalho sobre os objetos de coleções etnográficas. Nesse sentido, a pesquisa colaborativa se faz realmente necessária para uma melhor compreensão dos diversos conteúdos que uma coleção etnográfica pode abrigar. Porém, com o objetivo de completar a documentação prevista, nas atividades da CECEO, como estratégia metodológica, há a leitura das fichas museológicas existentes de cada objeto, anteriormente realizadas pela antropóloga Lígia Oliveira, filha de Carlos Estevão, que trabalhou por vários anos com essa coleção nas décadas de 70 e 80. Essas fichas têm duas finalidades explícitas: possibilitar uma descrição da peça para o catálogo e ao mesmo tempo uma descrição resumida que será veiculada no catálogo virtual com a imagem do objeto. Ao se colocarem em evidência as diversas descrições existentes de um determinado objeto, em outra literatura, adentra-se em uma atividade de pesquisa que possibilitará entender as principais significações dessa coleção não só sobre o que representou para o próprio Carlos Estevão

de Oliveira, mas também para os povos indígenas cujos objetos estão dispostos nesse acervo.

Essa problematização é feita por vários museólogos e antropólogos, entre eles James Clifford (2003, p. 265) e E. Lagrou (1998), que discutem técnicas de análises sobre interpretações de coleções. Apesar da objetividade pretendida pelas linguagens que descrevem os objetos das coleções etnográficas, elas podem servir para desenvolver o interesse e o olhar interpretativo daqueles que estão realizando tal tarefa, marcando assim tanto uma gramática quanto uma semântica próprias. Neste caso, pudemos perceber que as fichas museográficas realizadas por Lygia Estevão estão repletas dos comentários do pai sobre o objeto, numa perspectiva de transposição para a atualidade das interpretações anteriormente feitas. Essas situações de mediações são sustentadas pelas diversas linguagens étnicas no campo da ética, da moral, da cultura e da história, os colecionismos sendo vistos como fenômenos sociais da teia de significados estéticos, utilitários e sagrados.

Referências

ABREU, Regina. Patrimônio Cultural: tensões e disputas no contexto de uma nova ordem discursiva. In: LIMA FILHO, Manuel Ferreira; BELTRÃO, Jane Felipe; ECKERT, Cornélia (orgs). *Antropologia e Patrimônio Cultural: Diálogos e Desafios Contemporâneos*. Blumenau: Nova Letra, 2007.

ATHIAS, R.; PANKARARU, Sarapó. As Forças Encantadas, Dança e Ritual entre os Pankararu. *Revista de Antropologia, GIS*, São Paulo, v. 2, n. 1, p. 196-210, maio 2017.

ATHIAS, R.; LIMA FILHO, M. Dos museus etnográficos às etnografias dos museus: o lugar da antropologia na contemporaneidade. In: RIAL, C.; SCHWADE, E. *Diálogos Antropológicos Contemporâneos*. Rio de Janeiro: ABA Publicações, 2016a.

ATHIAS, Renato. Objetos Indígenas Vivos em Museus: Temas e Problemas sobre a Patrimonialização. In: ATHIAS, R.; LIMA FILHO, M.; ABREU, R. *Museus e Atores Sociais: Perspectivas Antropológicas*. Recife: Editora da UFPE/ABA Publicações, 2016b. p. 189-211.

ATHIAS, Renato. Máscaras, Danças & Maracás – Imagens sobre espiritualidade ameríndia da Coleção Etnográfica Carlos Estevão de Oliveira. *Revista Visagem*, Belém, v. 2, n. 1, p. 8-27, jan./jun. 2016c.

ATHIAS, Renato *O Reconhecimento dos rios Içana, Ayari e Uaupés*. Apontamentos Linguísticos e Fotografias de Curt Nimuendajú. Rio de Janeiro: Museu do Índio/Unesco/Mepe, 2015a.

ATHIAS, Renato. Museus, Objetos Etnográficos e Pesquisa Antropológica: um debate atual. *Revista Antropológicas*, ano 19, n. 26 (1), p. 231-250, 2015b.

ATHIAS, Renato. *Coleção Etnográfica Carlos Estevão de Oliveira*, Acervo de Museu do Estado de Pernambuco. Recife: Mepe/Banco Safra, 2002.

ATHIAS, Renato. Carlos Estevão, a Gruta do Padre e os Pankararu de Itaparica, PE. In: *Imagens e palavras*, 2006. Disponível em: <http://renatoathias.blogspot.com>. Acesso em 26/08/16.

ATHIAS, Renato. Diversidade Cultural dos Índios no Olhar de Carlos Estevão. In: CORREIA ARAÚJO, Betânia (org.). *O Museu do Estado de Pernambuco*. 1. ed. São Paulo: Banco Safra, 2003. p. 284-317.

ATHIAS, Renato. Os objetos, as coleções etnográficas e os museus. In: BARRIO, A.; MOTTA, A.; GOMES, M. *Inovação Cultural, Patrimônio e Educação*. Recife: Editora Massangana, 2011.

BAHIA, Joana. O uso da fotografia na pesquisa de campo. *Revista Vivência*, n. 9, p. 349-360, 2005.

BARBOSA Karla M.. *Espelho de Memória – A Fotografia na Coleção Etnográfica Carlos Estevão de Oliveira do Museu do Estado de Pernambuco*. Dissertação (Mestrado em Antropologia) – PPGA/UFPE, 2006.

BARROS, N.A.; ATHIAS, R.; MELO, W.T. Espaços de memórias e identidade – Três exposições com fotografias do Acervo da coleção Etnográfica Carlos Estevão de Oliveira. *Revista Antropológicas*, ano 16, v. 23 (2), 2012.

BARROS, Nilvânia Mirelly Amorim. *Tudo isso é bonito!* O festival das máscaras Ramkokamekrá: imagem, memória, Curt Nimuendajú. Dissertação (Mestrado em Antropologia) – UFPE, 2013.

BELK, R.W. Collectors and collecting. In: PEARCE, Susan M. (org). *Interpreting Objects and Collections*. London, New York: Taylor & Francis, 2003. p. 317-326.

BELTRÃO, Jane. 2003. Coleções etnográficas: a chave de muitas histórias. *DataGramaZero – Revista de Ciência da Informação*, v. 4, n. 3, jun. 2003. Disponível em: http://www.dgz.org.br/jun03/Art_01.htm. Acesso em 15/03/2009

CHAGAS, Mário. O Pai de Macunaíma e o Patrimônio Espiritual. In: ABREU, R.; CHAGAS, M. *Memória e Patrimônio – Ensaios Contemporâneos*. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2003.

CLIFFORD, James. Museologia e contra-história: Viagens pela Costa Noroeste dos Estados Unidos. In: ABREU, R.; CHAGAS, M. *Memória e Patrimônio – Ensaios Contemporâneos*. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2003.

DOMINGUES-LOPES, R. de C. *Desvendando significados*: contextualizando a Coleção Etnográfica Xikrin do Catete. Dissertação (Mestrado em Antropologia) – Universidade Federal do Pará, Belém, 2002.

CUNHA, Oswaldo Rodrigues. *Talento e atitude*: estudos biográficos do Museu Emílio Goeldi. Belém: Museu Paraense Emílio Goeldi, 1898.

FREYRE, Gilberto. Ciência do homem e museologia: sugestões em torno do Museu do Homem do Nordeste do Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais, x IJNPS, Documentos, 14, Recife, 1979.

GONÇALVES, José Reginaldo dos Santos. *Antropologia dos Objetos: Coleções, Museus e Patrimônios*. Rio de Janeiro: Iphan, 2007.

GRUPIONI, Luís Donisete Benzi. *Coleções e expedições vigiadas: os etnólogos no Conselho de Fiscalização das Expedições Artísticas e Científicas no Brasil*. São Paulo: Hucitec/Anpocs, 1998.

HALBWACHS, Maurice. *A Memória Coletiva*. São Paulo: Ed. Centauro, 2004.

HARTMANN, Thekla. Apresentação e Notas. In: NIMUENDAJU, Curt. *Cartas do Sertão de Curt Nimuendaju para Carlos Estevão de Oliveira*. Lisboa: Museu Nacional de Etnologia/Assírio & Alvim, 2000.

HUGH-JONES, Stephen. Caixa de pandora: estilo alto-rio-negrino. *R@U – Revista de Antropologia da UFSCar*, n. 6 (1), p. 155-173, 2014.

IBGE. *Mapa Etno-Histórico de Curt Nimuendajú*. Rio de Janeiro: IBGE, 1981.

JACKNIS, Ira. Franz Boas and Exhibits – On the Limitations of the Museum Method of Anthropology. In: STOCKING JR. (org.). *Objects and Other – Essays on Museum and Material Culture*. Wisconsin: The University of Wisconsin Press, 1985.

KAHN, M. Not Really Pacific Voices: Politics of Representation in Collaborative Museum Exhibits. *Museum Anthropology*, n. 24, p. 57-74, 2000. doi:10.1525/mua.2000.24.1.57.

LAGROU, Elsje Maria. *Caminhos, duplos e corpos: uma abordagem perspectivista da identidade e da alteridade entre os Kaxinawá*. Tese (Doutorado em Antropologia) – USP, 1998.

_____. O que nos diz a arte Kaxinawá sobre a relação entre identidade e alteridade? *Revista Mana*, Rio de Janeiro, v. 8, n. 1, p. 29-61, 2002.

LÉVI-STRAUSS, Claude. Lugar da antropologia nas ciências sociais e problemas colocados por seu ensino. In: _____. *Antropologia estrutural*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1989 [1958].

MELATTI, J.C. *Curt Nimuendajú e os Jê*. Série Antropologia. Brasília: Departamento de Antropologia, UnB, 1985.

MELO, Joaquim Rodrigues de. *A política indigenista no Amazonas e o Serviço de Proteção aos Índios: 1910-1932*. Dissertação (Mestrado em Antropologia) – PPGSCA, ICHL, UFAM, 2007.

MENDONÇA, J.M. O fotógrafo Curt Nimuendajú: Apontamentos de antropologia visual no Brasil. *Revista Antropológicas*, ano 13, v. 20 (1+2), p. 121-152, 2009.

NAMER, G. *Halbwachs et la Memoire Sociale*. Paris: L'Harmattan, 1999.

NIMUENDAJÚ, Curt. *The Eastern Timbira*. Trad. Robert H. Lowie. Los Angeles: Southwest Museum, 1946.

_____. *Cartas do Sertão de Curt Nimuendajú a Carlos Estevão de Oliveira*. Organizadas por Thekla Hartmann. Lisboa: Museu Nacional de Etnologia/Assírio & Alvim, 2000.

PAES, Francisco Simões. Rastros do espírito: fragmentos para a leitura de algumas fotografias dos Ramkokamekrá por Curt Nimuendajú. *Revista de Antropologia*, USP, n. 47 (1), p. 267-307, 2004.

PEARCE, S.M. Objects as meaning; or narrating the past. In: _____. (org.). *Interpreting Objects and Collections*. London, New York: Taylor & Francis, 2003. p. 19-30

RIBEIRO B. *Dicionário de artesanato indígena*. Itatiaia: Edusp, 1988.

RIBEIRO B.B.; VAN VELTHEM, L.H. Coleções etnográficas. Documentos materiais para a história indígena e da etnologia. In: CARNEIRO DA

CUNHA, M. *História dos índios no Brasil*. São Paulo: Fapesp/Cia. das Letras/SMC, 1992.

RODRIGUES, Rafael de Oliveira. Da crônica de viagem ao objeto museal: notas sobre uma coleção etnográfica brasileira em Roma. Florianópolis, 2017. Tese (Doutorado em Antropologia Social) – Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Universidade Federal de Santa Catarina.

SAMAIN, Etienne. “Ver” e “dizer” na tradição etnográfica: Bronislaw Malinowski e a fotografia. *Revista Horizontes Antropológicos*, n. 2, p. 19-48, 1995.

_____. No fundo dos olhos: os futuros visuais da antropologia. *Cadernos de Antropologia e Imagem*, n. 6 (1), p. 141-158, 1998.

SILVA, Jéssica Francielle. Autonomia e Protagonismo nos Processos de Musealização entre os Povos Indígenas de Pernambuco. TCC para o Curso de Bacharelado em Museologia da UFPE, Recife, 2013.

STOCKING JR., George W. *A Franz Boas Reader: The Shaping of American Anthropology, 1883-1911*. Chicago: University of Chicago Press, 1982 [1974].

_____. (ed.). *History of Anthropology*. Vol. 3. *Objects and others*. Essay on museum and material culture. Madison: University of Wisconsin Press, 1985.

VAN VELTHEM, L.H. Coleções etnográficas: pesquisa e formação documental. Projeto de Pesquisa – Museu Paraense Emílio Goeldi, Belém, 2002.

VIDAL, Lux B.; SILVA, Aracy L. O sistema de objetos nas sociedades indígenas: arte e cultura material. In: GRUPIONI, L.D.B.; SILVA, Aracy L. *A temática indígena na escola: novos subsídios para professores*. Brasília: MEC/Mari/Unesco, 1995.