

A coleção etnográfica do Museu Goeldi e o protagonismo feminino no processo de musealização do patrimônio cultural amazônico, de 1960 a 2020

Roseny Mendonça¹
Sue Costa²

DOI 10.26512/museologia.v12i23.51386

Resumo

O processo de musealização de objetos etnográficos surge nos museus brasileiros através das “práticas museais” em que eram “coletados” de seus locais de origem, e passavam a ter novos significados no espaço museal. O objetivo dessa pesquisa é investigar o protagonismo feminino na organização e curadoria da Coleção Etnográfica Reserva Técnica Curt Nimuendajú do Museu Goeldi, de 1960 a 2020, trazendo uma contribuição para o fortalecimento do papel feminino no processo museológico brasileiro. A partir das falas de Cláudia Leonor López Garcés, Ivelise Rodrigues, Lucia Hussak van Velthem e Suzana Primo dos Santos Karipuna, busca-se compreender o processo da musealização colaborativa com os povos indígenas da Amazônia, no que se refere a salvaguarda de seu patrimônio cultural. A história das coleções e do colecionismo precisa buscar novas perspectivas, destacando a percepção feminina no espaço museal, para compreendermos que essa trajetória precisa de novas narrativas ou até mesmo ser (re)contada no Brasil.

Palavras-chave

mulheres; musealização; coleção etnográfica; descolonização; patrimônio cultural.

Abstract

The process of musealization of ethnographic objects appears in Brazilian museums through “museum practices” in which they were “collected” from their places of origin, and began to have new meanings in the museum space. The objective of this research is to investigate female protagonism in the organization and curation of the Curt Nimuendajú Technical Reserve Ethnographic Collection of the Goeldi Museum, from 1960 to 2020, making a contribution to strengthening the female role in the Brazilian museological process. Based on the speeches of Cláudia Leonor López Garcés, Ivelise Rodrigues, Lucia Hussak van Velthem and Suzana Primo dos Santos Karipuna, we seek to understand the process of collaborative musealization with the indigenous peoples of the Amazon, with regard to safeguarding their cultural heritage. The history of collections and collecting needs to seek new perspectives, highlighting the female perception in the museum space, so that we understand that this trajectory needs new narratives or even to be (re)told in Brazil.

Keywords

women; musealization; ethnographic collection; decolonization; cultural heritage.

1 Diretora Substituta do Museu Paraense Emílio Goeldi, Mestre em Ciência do Patrimônio Cultural pelo Programa de Pós Graduação em Ciência do Patrimônio Cultural - PPGPatri da Universidade Federal do Pará - UFPA, Especialista em Iluminação e Design de Interiores pelo IPOG, graduada em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade da Amazônia (1998). Tem experiência na área de Arquitetura e Urbanismo, com ênfase em: Museologia, Museografia, Conservação e manutenção de acervo, e, Planejamento e Projeto Museográfico e na área de gestão pública. Diretora Substituta do Museu Paraense Emílio Goeldi (2014-2019) e Chefe da Coordenação de Administração (2014 até 2023) do Museu Paraense Emílio Goeldi.

2 Coordenadora de Comunicação e Extensão do Museu Paraense Emílio Goeldi. Professora da Universidade Federal do Pará, nos cursos de Graduação em Museologia e Pós-Graduação em Ciências do Patrimônio Cultural. Integra o Laboratório de Pesquisa em Reservas Técnicas (LAPRET) e o Laboratório de Conservação Preventiva do Patrimônio Móvel (LCPPM) com acervos de História Natural. Doutora em Geologia e Geoquímica pela Universidade Federal do Pará, UFPA, Brasil, com período sanduíche em Natural History Museum. Desenvolve pesquisas sobre Museus, Acervos e Patrimônios Naturais, com enfoque na descolonização e especificidades da região amazônica.

Introdução

A temática a ser apresentada nessa análise nasce de uma percepção de vivências com museus por mais de duas décadas, em que passei a admirar as transformações que estas instituições fazem, na sociedade e na vida das pessoas que se dedicam a trabalhar com patrimônio, principalmente nos museus de História Natural, como é o caso do Museu Goeldi.

O objetivo deste artigo é apresentar a musealização da coleção etnográfica, destacando o protagonismo feminino na curadoria dessa coleção. Ainda que a reserva técnica etnográfica do Museu Goeldi, não represente equivalência de gênero em relação à autoria de suas coleções, é possível aproximar acervos de outras instituições e voltar seus olhares para o subterrâneo de suas reservas técnicas e arquivos, em busca dessa produção da diversidade feminina (Godoy; Luna, 2020).

Destaca-se que a Reserva Técnica Curt Nimuendajú abriga todo o acervo etnográfico, composto por mais de 15 mil objetos oriundos de aproximadamente 120 povos indígenas, em sua maior proporção da Amazônia brasileira, e em menor da Amazônia peruana e colombiana; também fazem parte desse acervo objetos dos Saamacá do Suriname e de populações tradicionais no Brasil, como quilombolas, ribeirinhos e pescadores, além de uma importante coleção de objetos africanos que chegou ao Brasil no final do século XIX (Velthem, 2015).

A reserva técnica recebeu este nome, por todo legado que o autodidata Curt Nimuendajú contribuiu para Etnologia Brasileira, formando inúmeras coleções em museus nacionais e instituições internacionais. Nesse estudo, não será tratada a musealização de uma coleção específica, mas sim da atuação feminina, que contribuiu, significativamente, na organização das coleções, que compõem a Reserva Técnica Curt Nimuendajú, do Museu Goeldi.

A atuação feminina no campo museal passou por diversas transformações de caráter político, econômico e social, acompanhando historicamente os papéis e lugares que a mulher conquistou ao longo do tempo, no Brasil e no Mundo. A contextualização do processo político social dos museus, principalmente nos museus de ciências, reflete a predominância científica masculina, reforçando a realidade histórica androgênica e patriarcal do legado científico.

Nos anos 1960 e 1970, os museus e instituições culturais vivenciaram muitas mudanças, consideradas por alguns autores como mudanças radicais. É o momento de acontecimentos no Brasil, como a ditadura civil/militar que influenciou na expansão de movimentos culturais e uma revisão museológica. É também, na década de 1960 que surge um movimento de museus, denominado de “nova museologia”, exigindo uma transformação desses espaços museais com ideais políticos de educação popular e democratização cultural, com enfoque na consolidação dos museus como “[...] campos(s) de reflexão teórica e epistemológica” (Duarte, 2013:100; Garcés, 2017).

Nessa trajetória, cabe destacar a atuação da museóloga Waldisa Rússio que contribuiu de forma significativa para a consolidação do campo museal no Brasil. Com perfil inovador, estabeleceu diretrizes para o pensamento museológico contemporâneo, levando para os museus a profissionalização de seus agentes, além de ser pioneira na abordagem quanto à participação do museu na formação do cidadão (Cândido, 2010:149). É neste contexto, que a presença feminina nos museus, passou a ser uma realidade mais frequente, o que foi evi-

denciado com a participação de Waldisa Rússio nos debates políticos da época, sob a perspectiva de que a decisão de musealizar fosse socialmente debatida e ancorada (Gouveia, 2018).

Analisar a formação e trajetória de coleções científicas etnográficas, especificamente, da Reserva Técnica Curt Nimuendajú do Museu Goeldi, no período de 1960 a 2020, ressaltando o protagonismo feminino, a partir das mulheres que estiveram e estão à frente da organização dessa coleção, reforça a necessidade de trazer para discussão o pensar e saber feminino, que muitas vezes é vinculada a uma percepção negativa para sociedade patriarcal em que vivemos (Tiburi, 2018). Além disso, busca-se reflexões sobre o processo de musealização e colecionismo de objetos etnográficos em museus, apontando para novas construções, com o objetivo de não reforçarmos os perigos de uma história única (Adichie³, 2019).

A pesquisa sobre a formação das coleções etnográficas do Museu Goeldi, no período supracitado, não visa somente investigar a aquisição, pesquisa, documentação, conservação e comunicação dessa coleção, mas também, compartilhar reflexões sobre a musealização de um dos museus mais antigos do Brasil, e possibilidades de percepções quanto aos padrões e estratégias do Museu Goeldi, considerando a multiculturalidade/interculturalidade existente na Amazônia.

É importante trazer reflexões sobre uma das primeiras coleções etnográficas do Brasil, haja vista que seus relatos e imagens, mesmo que, por vezes, imprecisos e permeados por ideologias de diversas épocas servem de fontes até os dias atuais, para o estudo de costumes, localização, hábitos, relações políticas e sociais de povos indígenas e, principalmente, ampliam possibilidades culturais de interpretação da realidade do entorno.

Portanto, analisar e compreender essa trajetória da formação da coleção etnográfica nos períodos recentes desta instituição é uma oportunidade de aprimorar o conhecimento sobre as etapas de musealização desta tipologia de acervo na contemporaneidade, como também uma oportunidade de traçarmos os caminhos que fortalecem a manutenção deste acervo. Outrossim, ampliam-se narrativas apresentadas até o presente, oportunizando criar parâmetros para o estabelecimento de estratégias futuras, que garantam a melhor forma de se pensar o museu e, conseqüentemente, a preservação e a comunicação do patrimônio mantido por esta e por outros museus na Amazônia.

Museus e Musealização

A palavra museu é de origem mítica e tem sua essência feminina, representando o templo das musas, que de acordo com a mitologia grega, significa as nove filhas de Zeus e Mnemosyne, a deusa da Memória. A etimologia da palavra museu vem do latim *museum*, que significa “biblioteca, lugar de estudo”; há a raiz grega *museion*, que significa “altar para as musas”. As musas eram divindades personificadas e protetoras das artes. Cada uma das musas simboliza uma área das artes e do conhecimento. Elas são, portanto, a própria potência artística e intelectual.

3 Chimamanda Ngozi Adichie – Escritora nigeriana, feminista e autora do livro “O Perigo de Uma História Única”, onde relata a história de como descobriu a sua voz cultural e adverte sobre correr o risco de um erro crítico por ouvirmos apenas uma história sobre outra pessoa ou país.

Para entender a trajetória dos museus, deve-se considerar a origem dessas instituições, que desde o século II a.C. são espaços destinados a receber e expor objetos de “maior valor” e representativos de um povo ou sociedade, que através da prática do colecionismo individual, selecionavam e guardavam os objetos de acordo com seus sentimentos e significados.

Considerando o processo de seleção de objetos, nos reportamos à prática do colecionismo, que existe desde a pré-história. Segundo Lopes (2010), o ato de colecionar sintetiza um duplo movimento do individual para o social e vice-versa, podendo ser definido como o hábito de juntar “coisas”, que possuem propriedades ou características comuns, com objetivo de manter a permanência, “memória viva”, dos objetos selecionados.

Segundo Bataille (1987, *apud* Lopes, 2010), para que a espécie humana pudesse garantir sua existência, passou a discriminar, ordenar e classificar alguns objetos que tiveram relação com o seu ciclo de vida, o que pode ter sido uma prática reproduzida por seus descendentes, sugerindo que a partir desses movimentos, o surgimento das primeiras noções de coleções.

De acordo com Duarte (2007), os museus surgem através da prática do colecionismo, em armazenar objetos variados de grande valor e da necessidade de expor seus objetos em ocasiões especiais mediante o pagamento de uma pequena quantia. A partir do século XV, começam a surgir os gabinetes de curiosidades, que reuniam em um único espaço, o maior número de objetos exóticos e interessantes que representavam artes e ciências (Varella, 2020; Carlan, 2018). Esses espaços eram locais privados e restritos a uma parte da população com algum poder aquisitivo, a exemplo de reis, proprietários de terras, cientistas, apreciadores de artes, comerciantes etc., como mostra a figura 1 a seguir.

Figura 1 – Laboratório do Zoólogo Gottfried Haggmann, no Prédio da Rocinha do Museu Goeldi início do século XX, objetos arqueológicos, juntamente com coleções de animais em meio líquido, peles no chão.



Fonte: Coleção fotográfica / Arquivo Guilherme de La Penha / MPEG. Fotografia de Ernest Lohse, 1900.

Com o processo de desenvolvimento dos movimentos culturais, a prática de colecionar passa a ter novos significados, começando a ter valores históricos, artísticos e documentais. A dinâmica de coletar ou receber objetos proporcionou a origem dos gabinetes de curiosidades, que possuíam um significado mais científico, ainda que fosse de caráter privado, sendo aberto ao público mais seletivo. Esses locais, tinham um contexto confuso e, geralmente, aparentavam ser um amontoado de objetos sem uma lógica organizacional (Varella, 2020).

Juntamente com o surgimento dos museus, no Brasil, houve um avanço nas discussões sobre aspectos históricos, arquitetônicos, sociais e científicos de um bem ou objeto. É nesse período que surgem os primeiros conceitos de patrimônio, que se aplicavam somente aos monumentos edificados. Paralelamente, os museus seguem com seu caráter interdisciplinar, pesquisando, coletando, conservando e expondo suas coleções (Oliveira; Santos, 2019).

Com a consolidação dos museus e a formação das coleções por áreas, como Arqueologia, ciências naturais, etnográficas, biológicas, zoológicas etc., os museus começaram a migrar da esfera privada para a pública, sendo de responsabilidade do estado a manutenção desses espaços de educação e conhecimento científico. Cabe ressaltar que o Museu Paraense passou por esse processo após momentos de crises. Assim, pode ser recriado com uma abordagem inovadora para época, buscando sempre a excelência na ciência, mas com a proposta de comunicar as descobertas ao público, na e sobre a Amazônia (Figuras 2 e 3).

Figuras 2 e 3 – Exposições de objetos arqueológicos e etnográficos, em 1899, no Prédio da Rocinha do Museu Goeldi



Fonte: Coleção fotográfica / Arquivo Guilherme de La Penha / MPEG e Álbum do Pará, 1899. Fotografia não identificado.

A coleção etnográfica do Museu Goeldi e o protagonismo feminino no processo de musealização do patrimônio cultural amazônico, de 1960 a 2020

Para Cury (2001), o conceito de museu já nos direciona para a identificação do macroprocesso museológico, que é constante e envolve a instituição como um todo, na preservação e comunicação do acervo.

A definição de museus já nos orienta para o macroprocesso museológico: aquisição, documentação museológica, conservação, pesquisa e comunicação. A aquisição refere-se à formação do acervo de objetos (patrimônio cultural) que são estudados (pelo pesquisador), cuidados e tratados (pelo conservador) de modo a desacelerar sua degeneração natural, documentados (pelo documentalista) pelo registro de informações do acervo e dos objetos individualmente e, então comunicados (pelos museólogos, museógrafos e educadores) por muitos meios, mas prioritariamente, exposições e atividades educativas⁴ (Cury, 2001:205).

O atual conceito de museus aprovado em 2022 durante a conferência geral do Conselho Internacional de Museus (ICOM) em Praga, representa a necessidade contínua de atualização do espaço museal, assim como reforça a importância do diálogo museológico com as comunidades:

Um museu é uma instituição permanente, sem fins lucrativos e ao serviço da sociedade que pesquisa, coleciona, conserva, interpreta e expõe o patrimônio material e imaterial. Abertos ao público, acessíveis e inclusivos, os museus fomentam a diversidade e a sustentabilidade. Com a participação das comunidades, os museus funcionam e comunicam de forma ética e profissional, proporcionando experiências diversas para educação, fruição, reflexão e partilha de conhecimentos (ICOM, 2022).

Segundo o ICOM (2021), os museus estão divididos em grupos, que são: os tradicionais baseados em objetos; os de território relacionados ao patrimônio material e imaterial da sociedade do passado e presente; da natureza e virtuais ou digitais. A tipologia de um museu é identificada a partir de suas ações, tipos de acervos e processos museológicos.

Para Waldisa Russio (1990), a relação profunda entre o homem e o objeto, em um espaço museal, não depende somente da comunicação do que está evidente no objeto, mas também do recinto museu como agente no diálogo museológico, como explica Guarnieri (2010):

[...] O que caracteriza um museu é a intenção com que foi criado, e o reconhecimento público (o mais amplo possível) de que é efetivamente um museu, isto é, uma autêntica instituição. O museu é o local do fato “museal”; mas para que esse fato se verifique com toda a sua força, é necessário “musealizar” os objetos (os objetos materiais tanto quanto os objetos-conceito). Podemos assim “musealizar” objetos que são vestígios, provas da existência do homem e seu ambiente, de seu meio natural ou modificado por ele próprio (Guarnieri, 2010:124-125).

Para Cury (1999), musealizar é uma ação proveniente da necessidade humana em conhecer a si próprio e o que vive ao seu entorno. É a junção de peças para entendermos o que realmente somos, ou ainda, “Musealizar significa a ação consciente de preservação, a consciência de que certos aspectos do mundo devem ser mantidos pelos seus valores” (Cury, 1999:52), como podemos observar o fluxo na figura 4, a seguir.

4 Texto extraído da Obra “A Plumária Indígena Brasileira no Museu de Arqueologia e Etnologia da USP”. Dorta, S. (2001). Cury, M. (2001).

Figura 4 – Etapas da musealização



Fonte: Texto de Marília Cury, 1999.

Segundo Magalhães (2005), a musealização é muito mais do que adquirir, documentar e exibir um objeto, é um “caminho que consiste em transformar objetos materiais e imateriais aparentemente vulgares em legados históricos ou testemunhos do desenvolvimento científico, técnico, artístico ou outro de uma determinada cultura” (Magalhães, 2005:12). A importância do processo da musealização do objeto pode ser compreendida de forma prática como a passagem do objeto para documento, isto é, o objeto sai de seu contexto original para ser apresentado, exibido ou acondicionado em um espaço museal.

Não vamos entrar na discussão da “problematização” que o processo de musealização apresenta, pois definir quais bens ou objetos passarão a ser contextualizados na linguagem museal é uma reflexão que possui desdobramentos que precisam de estudos mais aprofundados. Aqui apresentamos os conceitos básicos que irão nortear as reflexões a partir dos olhares das mulheres que estiveram e estão à frente da coleção etnográfica do MPEG.

Esse trabalho se subsidia pelo levantamento das informações obtidas nas entrevistas realizadas com quatro mulheres, museólogas, antropólogas, técnica e indígena que iniciaram suas carreiras na reserva técnica Curt Nimuendajú, do Museu Goeldi, e, a partir da década de 1960, passaram a se dedicar à musealização desta coleção. A literatura sobre a coleção etnográfica é rica, e sempre destacou os grandes nomes da Antropologia, que, indiscutivelmente, contribuíram para a história da Antropologia e Etnologia na Amazônia. Ao ouvir as vozes femininas de Ivelise Rodrigues, Lúcia van Velthem, Suzana Primo Karipuna e Cláudia López, trazemos a perspectiva da desierarquização, e através da fala de cada uma delas, é possível acompanhar as mudanças que ocorreram na Antropologia e na musealização, dentro dessa coleção.

Os olhares múltiplos dessas mulheres, seguem uma ordem cronológica de suas participações na organização da Coleção Etnográfica do Museu Goeldi. As entrevistas seguiram o roteiro de algumas perguntas pré-elaboradas, mas que durante o diálogo foram se desdobrando em novas perguntas e narrativas, que contextualizam trajetórias diferentes, mas ao mesmo tempo comuns quando se trata da conservação da coleção. Atualmente, a Reserva Técnica é

A coleção etnográfica do Museu Goeldi e o protagonismo feminino no processo de musealização do patrimônio cultural amazônico, de 1960 a 2020

constituída por, aproximadamente, 15.000 objetos etnográficos de 119 povos da Amazônia brasileira, peruana e colombiana, além de outras coleções, não menos importantes como dos povos africanos, ribeirinhos e pescadores (Velthem *et al.* 2004; López Garcés *et al.* 2017:715).

Para melhor reflexão sobre o conjunto de ideias desse estudo, o processo de seleção e aquisição de objetos, será abordado a partir das entrevistas concedidas por Ivelise Rodrigues, 84 anos, museóloga, aposentada e Lucia Hussak van Velthem, 75 anos, museóloga, antropóloga, aposentada e pesquisadora voluntária do Museu Goeldi, que compartilham suas experiências como “curadoras” da Coleção Etnográfica, marcando assim o início da participação feminina nessa coleção, a partir da década de 1960.

As entrevistas de Cláudia Leonor López Garcés, 57 anos, colombiana, antropóloga e Lucia van Velthem, já identificada acima, e da técnica Suzana Primo dos Santos Karipuna, 70 anos, indígena do povo Karipuna⁵, serão utilizadas na abordagem das etapas da pesquisa, documentação e conservação, contextualizando diversas atividades realizadas na reserva técnica sobre a musealização de uma coleção centenária.

Antes da apresentação do processo de musealização dentro da coleção etnográfica, é forçoso justificarmos a escolha das ‘personagens’ femininas, primeiro pelo universo de profissionais que atuaram nesse espaço até a década de 1960, serem exclusivamente do gênero masculino. Em segundo lugar, o pioneirismo na curadoria compartilhada quando contrata uma mulher e indígena Karipuna para compor a equipe e que cuida dessa coleção, desde 1987. Destacar esses momentos na trajetória da coleção etnográfica, traz para reflexão como e quando o Museu Goeldi começa a contribuir para o processo de descolonização da ciência ocidental.

O movimento do objeto rumo à musealização: seleção e aquisição

Para tratarmos do processo de seleção e aquisição dos objetos etnográficos, é necessário reconhecer que a antropologia surgiu dentro de um contexto cognitivo universalista e eurocêntrico de coletar objetos étnicos de diversos lugares do mundo, para fazer reflexões comparativas com as demais culturas existentes. Não importava em que circunstâncias ocorriam esse processo, o que contava é ter um objeto que pudesse aprimorar os conhecimentos nos museus de ciências (Oliveira; Santos).

Não queremos naturalizar e/ou esquecer a forma violenta com que alguns objetos etnográficos foram retirados de seus produtores culturais. Mas é importante ressaltar que o papel dos museus é fundamental na condução do diálogo intercultural, principalmente na musealização de objetos etnográficos (Velthem; Kukawka; Joanny, 2017). Seguindo o fluxo entendido por (Cury, 1999), a musealização do objeto, tem seu “início” na coleta e/ou aquisição do mesmo. É nessa etapa em que o objeto sai do significado original de um povo para ser introduzido em um espaço museal, que juntamente com uma diversidade cultural de outros povos, passa a ter novo contexto.

5 Os Karipuna são povos indígenas cuja a terra está localizada nos municípios de Porto Velho e Nova Mamoré. Ali os Karipuna estão reunidos na aldeia Panorama. A TI tem como limites naturais os rios Jacy-Paraná e seu afluente pela margem esquerda, o rio Formoso (a leste); os igarapés Fortaleza (ao norte), do Juiz e Água Azul (a oeste) e uma linha seca ao sul, ligando este último igarapé às cabeceiras do Formoso. Povos Indígenas no Brasil. Disponível em: https://pib.socioambiental.org/pt/Povo:Karipuna_de_Rond%C3%B4nia. Consultado em 28 de setembro de 2023.

Trazendo esse processo para dentro da Reserva Técnica Curt Nimuendajú, passamos a contextualizar essa prática, através da perspectiva de Ivelise Rodrigues, que entrou no museu como secretária, na década de 1960, sendo a única e primeira mulher no departamento de etnologia que, até então, contava com pesquisadores antropólogos como Eduardo Galvão, Mário Simões, Protásio Friel e tantos outros pesquisadores, técnicos e estagiários, não menos importantes para a história na organização da coleção, mas todos do gênero masculino, portanto, não são focos dessa pesquisa.

Segundo Ivelise Rodrigues, o processo de seleção e aquisição de objetos durante os primeiros anos em que esteve na instituição, eram realizados por pesquisadores que traziam os objetos do campo para o museu. Mas o processo de entrada era realizado de forma “comum”, pois quem recebia os objetos eram os “faxineiros” que deixavam no depósito (sala) da etnologia sem nenhum tratamento, organização e muitas das vezes em cima das mesas ou até mesmo no chão, porém já se inicia práticas diferenciadas para a salvaguarda, como mudanças no vocabulário.

Quando entrei para o Departamento de Etnologia como secretária, foi quando comecei a ver o material indígena que estava tudo horrível e desorganizado né. Quem tratava... aliás, não é tratar, só pegava e colocava na Reserva Técnica eram os faxineiros. Mas na época não tinha esse nome, era depósito. O Simões sempre achou horrível chamar de depósito e foi quando em uma das viagens dele para o Museu Nacional, verificou que lá se denominava de Reserva Técnica o espaço onde ficavam as peças indígenas. Aí, quando voltou para o museu, determinou que todos passassem a se referir àquele “depósito” como Reserva Técnica (Rodrigues, 2023) .

Com o passar de alguns anos, observando o processo de musealização, Ivelise Rodrigues se interessou em conhecer mais detalhes sobre os objetos etnográficos e sentiu a necessidade de organizá-los de forma mais harmônica nos espaços. Simões, verificando seu interesse, passou a ensiná-la a manusear, classificar e até identificar os objetos que ele, Friel, Galvão e outros antropólogos traziam do campo. Ivelise Rodrigues relata que Eduardo Galvão pegava suas anotações e passava para as fichas de documentação e em seguida registrava no livro de tombo. Nessa época, a coleção arqueológica ficava nos salões da frente do prédio e a coleção de etnologia (denominação da época), ficava na última sala do prédio, em que era chamada de depósito da antropologia, mas depois Simões, com seu conhecimento técnico, passou a chamar de Reserva Técnica.

A partir da década de 1970, os objetos passaram a ser recebidos por Ivelise Rodrigues e armazenados em armários separados por áreas culturais indígenas. Mas nessa fase da pesquisa, documentação e conservação, falaremos na próxima etapa da musealização. Embora não tenha participado das expedições juntamente com Galvão e Simões, Evelise Rodrigues através das anotações de campo e dos relatórios trazidos pelos antropólogos, conseguia entender como se dava o processo de coleta. Segundo Lopes, uma coleção etnográfica constitui sempre o resultado direto de uma coleta que, por sua vez, é determinada por vários protocolos e princípios que conferem sentidos de classificação, ordenação e de permanência (Lopes, 2010).

Há de se ressaltar que no Brasil, entre o período de 1960 até meados da década de 1980, os museus entram em um processo de transformação social, a Museologia passa a ser reconhecida como campo científico e seus profissionais conseguem a formalização de seus registros. É o momento em que o fazer

A coleção etnográfica do Museu Goeldi e o protagonismo feminino no processo de musealização do patrimônio cultural amazônico, de 1960 a 2020

antropológico se volta para o ordenamento e categorização dos objetos coletados.

Ainda na década de 1970, a coleção etnográfica ganha um reforço feminino com a entrada de Lucia Hussak van Velthem, que chega para dar continuidade aos seus estudos com os povos indígenas Tukano⁶. Como Protásio Frikel já desenvolvia estudos com os Munduruku⁷, convidou Lúcia van Velthem para acompanhá-lo em suas expedições. “Com o Frikel aprendi a pesquisa de campo, na observação, no contato, visitando muitas aldeias, inclusive os locais mitológicos dos Munduruku, localizados no alto Rio Cururu” (Velthem, 2023)⁸. É no campo que Lúcia passou a entender como formar coleções, identificar os objetos e sua experiência de campo com os Wayana⁹, em contato com a cultura material e imaterial, foram decisivos para ir em busca de sua carreira como antropóloga.

Em sua entrevista, Lúcia Hussak van Velthem relata que as coletas dos objetos etnográficos são realizadas com diferentes critérios, não existe um procedimento padrão. Nos anos 60 a 80, o diálogo entre a Antropologia e os museus estava estremecido pela institucionalização das ciências sociais nas universidades e a criação de novos paradigmas na Antropologia. Mas para o início da década de 1990 há um novo estreitamento nessa relação, em que os novos paradigmas constituem uma política favorável ao diálogo intercultural com os povos indígenas (Velthem, 2012).

A coleção etnográfica do Museu Goeldi não possui uma ‘política de aquisição’ que orienta a busca, identificação e seleção do objeto ou materiais que serão incorporados ao acervo, mas a compreensão da relação do objeto com a memória étnica¹⁰ de quem o produziu, é fundamental para o início da musealização da cultura material (Ribeiro;Velthem, 1992:101-112).

Para Lúcia van Velthem, a coleção etnográfica do Museu Goeldi é o único acervo plural da instituição, por três aspectos: ser patrimônio dos povos indígenas amazônicos que produzem os objetos que compõem a coleção; ser patrimônio institucional; ser patrimônio do Estado do Pará e Nacional, por estar registrada no Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN).

Diversos caminhos teóricos da musealização fundamentados nas últimas décadas do século XX até o presente, não podem ser desassociados da observação contínua da prática museal, que subsidiou toda produção teórica neste

6 Os Tukano são grupos indígenas localizados na região do noroeste amazônico do Brasil e da Colômbia, às margens do Rio Tiquié, afluente do Rio Uaupés. Espaço do Conhecimento UFMG. Disponível em: <https://pib.socioambiental.org/pt/Povo:Wayana>. Consultado em 21 de setembro de 2023.

7 Os Munduruku são povos situados em regiões e territórios diferentes nos estados do Pará, Amazonas e Mato Grosso, habitam geralmente florestas às margens de rios navegáveis. Espaço do Conhecimento UFMG. Disponível em: <https://pib.socioambiental.org/pt/Povo:Tukano>. Consultado em 28 de setembro de 2023.

8 Entrevista concedida por Lucia Hussak van Velthem, em março de 2023.

9 Os Wayana são povos que habitam a região de fronteira entre o Brasil (rio Paru de Leste, Pará), o Suriname (rios Tapanahoni e Paloemeu) e a Guiana Francesa (alto rio Maroni e seus afluentes Tampok e Marouini). Povos Indígenas no Brasil. Disponível em: <https://pib.socioambiental.org/pt/Povo:Wayana>. Consultado em 28 de setembro de 2023.

10 Esse tipo de “recontextualização” pode ser observado na reserva técnica do Museu Goeldi. Seu protagonista, um Wayana, ataviou-se com os antigos adornos, que observava quando jovem serem usados por seu pai, lembrando fatos e personagens a eles conectados, como parte integrante e essencial do processo de identificação dos artefatos. RIBEIRO, Berta;VELTHEM, Lucia. Coleções Etnográficas Documentos materiais para a história indígena e a etnologia. História dos Índios no Brasil. Disponível em: https://etnolinguistica.wdfiles.com/local--files/hist%3Ap103-112/p103-112_Ribeiro_Colecoes_etnograficas.pdf. Consultado em 28 de setembro de 2023.

campo. É importante trazer para essa reflexão outras interpretações ou reinterpretar sobre a musealização dos objetos no museu. Para Brulon (2016), o objeto ao ser introduzido em um espaço museal, não perde sua funcionalidade, no entanto ele deixa de exercer suas funções tradicionais e renasce para um novo universo de significações.

Os espaços museais mudaram com o tempo, à medida que a ciência e o contexto político e social também mudaram. Os povos indígenas passaram a produzir seu próprio discurso, com múltiplas narrativas, a ser exercido, a respeito de e através do patrimônio cultural. Então, os objetos etnográficos não seriam o objetivo, mas o pretexto para esse discurso (Velthem, 2012:53).

Seguindo a lógica de desconstrução da herança colonialista, os museus também passaram por um movimento de renovação de seu cenário político-cultural. O fazer museu e falar sobre o 'outro' traziam narrativas do colonizador-ocidental. Com o surgimento do movimento pós-colonial, as críticas impactam os museus de tal forma, que os museus passaram a exibir e reclassificar objetos etnográficos, que até então, considerados como 'exóticos', 'primitivos' ou 'arcaicos', como 'Arte Primitiva'¹¹ (Knoopp, 2019).

A mudança de significado: pesquisa e documentação

Dependendo de quais perspectivas estivermos falando, a musealização do objeto não se finaliza quando o objeto sai de seu local de origem e é incorporado na coleção de um museu. Para alguns povos indígenas, quando o objeto etnográfico passa a integrar uma coleção de museus, adquire diversas interpretações: para uns significa que serão colocados para dormir, para outros que os objetos morreram e ainda, para outros significa que o objeto irá para uma nova aldeia ou território (Velthem, 2023).

As pesquisas realizadas no âmbito da antropologia, etnologia e museologia, tiveram grandes protagonistas ao longo da história, mas nesta pesquisa destacamos as pesquisadoras, antropólogas, etnólogas, museólogas e técnicas que atuaram na Reserva Técnica da Coleção Etnográfica Curt Nimuendajú, especificamente, no processo de organização dessa coleção.

Nesse contexto, as etapas da musealização, pesquisa, documentação e conservação, serão abordadas sob a perspectiva das pesquisadoras Cláudia Leonor López Garcés, 57 anos, colombiana, antropóloga e Lucia van Velthem, já identificada no tópico anterior, e da técnica Suzana Primo dos Santos Karipuna, 70 anos, indígena do povo Karipuna¹².

O início das pesquisas na e sobre a Amazônia, data do século XVIII em que muitos cientistas se fascinaram com a diversidade da fauna e flora da região. O objetivo era investigar e coletar objetos que representassem a biodiversidade e o modo de vida dos povos da floresta. Com o surgimento de museus, essas atividades se intensificaram e deram origem a várias coleções de objetos etnográficos, plantas, animais e minerais (Benchimol, 2015).

Claudia Garcés contextualiza que iniciou a carreira como pesquisadora, desenvolvendo estudos com os povos indígenas das fronteiras entre Brasil, Colômbia e Peru e, em seguida, entre Brasil e Guiana Francesa, e pôde perceber muitas convergências e divergências entre esses povos, até mesmo pelo Estado-Nação com suas constituições e formas diferentes de entender as questões indígenas.

¹¹ Cliford, 1994, p.85.

¹² Ver nota 5.

Mas ao chegar no Museu Goeldi, considerando que realizar pesquisa no Brasil era e é dispendioso, principalmente as pesquisas relacionadas aos estudos nos territórios transfronteiriços, mudou o seu foco de pesquisa, pois foi convidada por Pascale de Robert¹³ para trabalhar com os povos Kayapó¹⁴, passando a desenvolver de um modo geral, trabalhos relacionados à etnomuseologia¹⁵ e museologia clássica¹⁶. Em 2011, assume a curadoria da Reserva Técnica e começa a pesquisar mais sobre a Coleção Etnográfica, trazendo os povos indígenas para dentro da coleção e realizando pesquisas de campo em colaboração com eles.

Para Garcés, a palavra patrimônio lhe causa um certo incômodo por achar colonialista a maneira de como se faz a patrimonialização¹⁷ dessas coleções. “Primeiro porque chegaram sem consentimento dos povos indígenas, foram pesquisadores, missionários, militares que formaram as coleções e nunca perguntaram se eles queriam que seus objetos ficassem “presos” (Lopes, 2023)¹⁸.

São muitos sentimentos envolvidos no processo de musealização dos objetos. Segundo Cláudia Garcés, alguns representantes indígenas visitam a coleção com muita alegria, cantam e dançam, para outros é o símbolo de muita tristeza, saudades, choram também, para outros é uma questão de colonialismo que geram raiva e atitudes destrutivas.

A valorização do indivíduo e não somente do objeto, é uma prática que já se faz presente na maioria dos museus etnográficos no Brasil, onde a conservação do objeto é de forma consensual e participativa, e não mais impositiva, como no período colonial, em que o objeto era exposto sem se quer identificar sua origem, seu contexto e seu significado (Lima Filho, 2019; Porto, 2019).

No século XX, diversos museus debateram o papel a ser desempenhado pelos povos indígenas no seio dessas instituições, especialmente, a respeito das práticas expositivas e parcerias de gestão e documentação das coleções existentes. No Brasil, houve iniciativas com povos indígenas do Mato Grosso do Sul, Amazonas, Amapá e Pará, na busca de uma reapropriação de acervos. Passariam a ser considerados valores próprios a cada cultura indígena, pois a percepção do objeto e de seu poder varia segundo os povos (Velthem, 2011).

13 Pesquisadora do Laboratório Patrimônios Locais, Meio Ambiente e Globalização no Institut de Recherche pour le Développement (IRD) e no Muséum National d’Histoire Naturelle (MNHN) em Paris. Professora permanente do Programa de Pós-Graduação em Diversidade Sociocultural do Museu Paraense Emílio Goeldi. E-mail: pascale.derobert@ird.fr.

14 Os Kayapó vivem em aldeias dispersas ao longo do curso superior dos rios Iriri, Bacajá, Fresco e de outros afluentes do caudaloso rio Xingu, desenhando no Brasil Central um território quase tão grande quanto a Áustria. Povos Indígenas no Brasil. Disponível em: [https://pib.socioambiental.org/pt/Povo:Meb%C3%AAng%C3%B4kre_\(Kayap%C3%B3\)](https://pib.socioambiental.org/pt/Povo:Meb%C3%AAng%C3%B4kre_(Kayap%C3%B3)). Consultado em 29 de setembro de 2023.

15 A etnomuseologia visa engajar os povos indígenas em um diálogo com a sua cultura material (LOPES, 2017).

16 A Museologia Clássica é o tipo de pesquisa mais desenvolvida e tem por base as coleções do museu, apoiando-se essencialmente sobre as disciplinas de referência ligadas ao conteúdo das coleções (história da arte, história, ciências naturais, etc.). A atividade de classificação, inerente à constituição de uma coleção e à produção de catálogos, participou e participa longamente das atividades de pesquisa prioritárias no seio do museu, principalmente nos museus de ciências naturais (o que é próprio da taxonomia), mas igualmente nos museus de etnografia, de arqueologia e também nos museus de Belas Artes. DESVALLÉES, André; MAIRESSE, François Editores; BRULON, Bruno; CURY, Marília Tradução e comentários. Conceitos-chave de Museologia. Armand Colin. São Paulo, 2013, p.78.

17 Patrimonialização, é uma ação que tem como finalidade fomentar o desenvolvimento através da valorização, revitalização de uma determinada cultura e do seu patrimônio cultural (SILVA, 2011).

18 Entrevista concedida por Cláudia Leonor López Garcés em 03 de maio de 2023.ês em 03 de maio de 2023

As práticas museais foram se aperfeiçoando, o que possibilitou em meados do séc. XX, o surgimento de novas metodologias para preservação, documentação e pesquisa museológica (Gonçalves, 1996). O processo de documentação do objeto ao ser incorporado à coleção etnográfica do Museu Goeldi, inicialmente, era realizado por registros no próprio objeto, razão pela qual muitos objetos possuem 2, 3 ou até 4 números de registro, conforme exemplificado a seguir, com uma imagem de um apito coletado por Nimuendajú, na figura 5.

Figura 5 – Apito, povo Apinayé, 1937.



Fonte: Catálogo da Exposição Salsa, 2011.

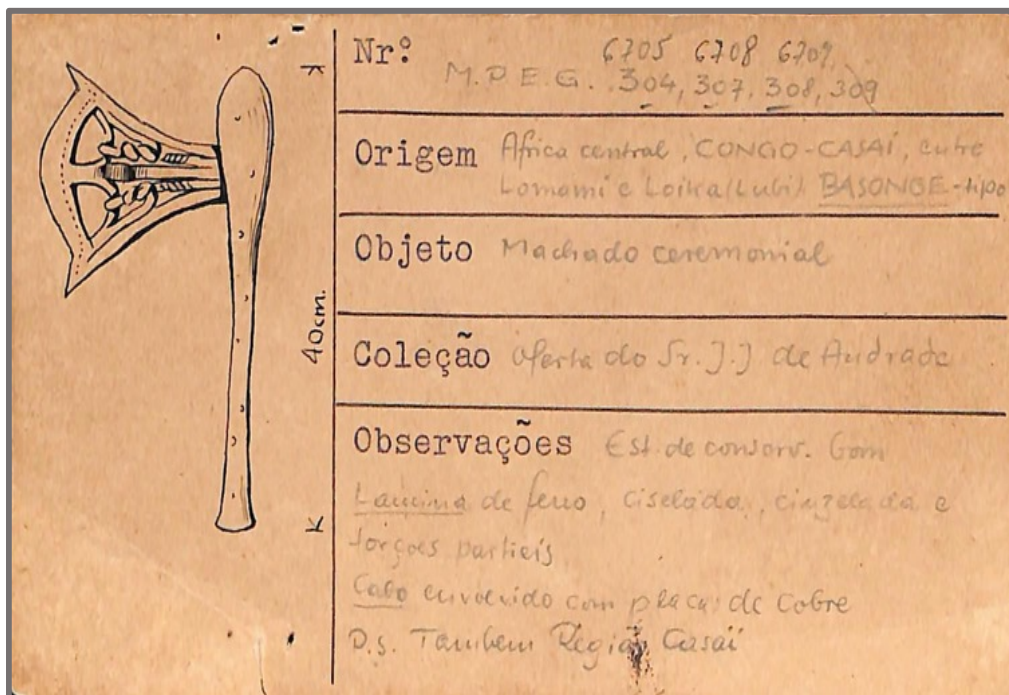
Com os movimentos profissionais e políticos, foram surgindo novas metodologias para documentar o objeto coletado. A partir da segunda metade do século XX, a Antropologia passou a registrar os objetos inseridos nas coleções de museus, em especial na Coleção Etnográfica do Museu Goeldi, em fichas de documentação, baseados na metodologia e ‘classificação’ construída por Berta Ribeiro¹⁹ para pesquisas da cultura material e na documentação etnomuseológica dos acervos etnográficos.

A seguir, apresentamos as figuras 6, 7, 8 e 9, que são modelos de fichas de documentação utilizadas na organização dessa Coleção, em décadas diferentes (1960, 1970, 1980 e 1990), que evidenciam o método utilizado por Berta e, que inspirou o formato dos registros utilizados pela curadoria do acervo da Reserva Técnica Curt Nimuendajú até os dias atuais. O formato foi adaptado, acompanhando as diversas mudanças no campo de conhecimento do processo curatorial, que se estruturaram a partir de estudos das evidências materiais da cultura e da natureza.

¹⁹ Berta Gleizer Ribeiro – Antropóloga, etnóloga e museóloga. Foi uma pesquisadora incansável, que se tornou a maior especialista da cultura material dos povos indígenas do Brasil.

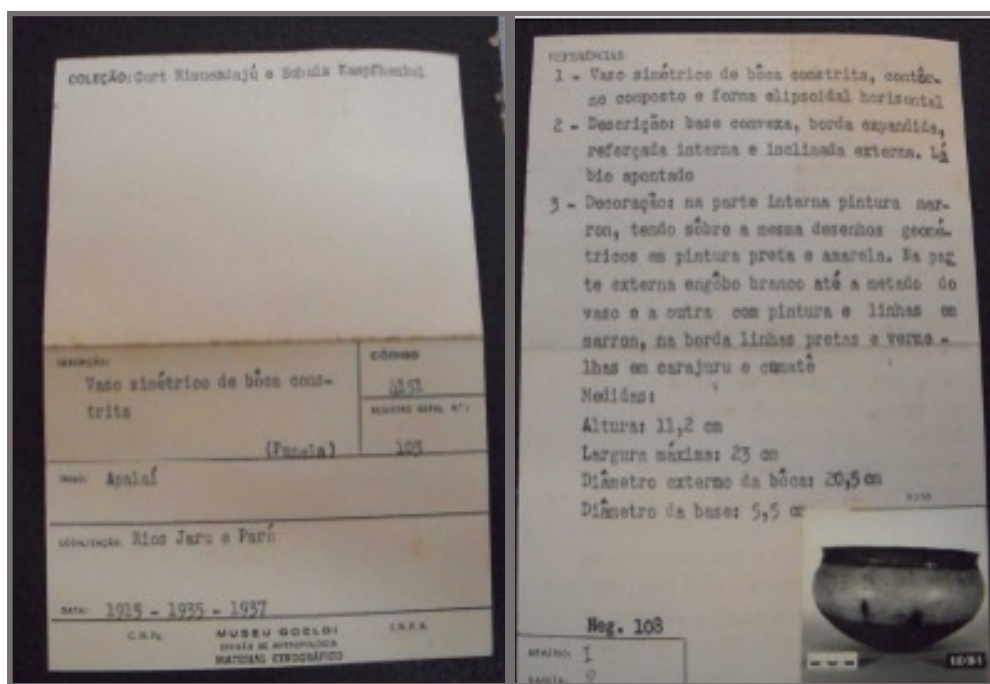
A coleção etnográfica do Museu Goeldi e o protagonismo feminino no processo de musealização do patrimônio cultural amazônico, de 1960 a 2020

Figura 6 – Imagem da ficha de documentação utilizada até o início da década de 1970



Fotografia: Fabio Jacob, 2023. Fonte: Coleção Etnográfica, Museu Goeldi.

Figura 7 – Imagem, frente e verso da ficha de documentação utilizada a partir da década de 1970 a 1990



Fonte: Alegria Bechimol, 2009.

Nota: Informação e objeto etnográfico: percurso interdisciplinar no Museu Paraense Emílio Goeldi.

Figura 8 – Imagem da ficha de documentação utilizada a partir da década de 1990 a 2000

RECEBIMENTO DE ACERVO

SCT Secretaria Especial de Ciência e Tecnologia
CNPq Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico

NÚMERO: *Ann 18-4*

NÚMERO: *12195* PEÇA: *Pauca* MATERIAL: *Bambu alagado e madeira* DEPARTAMENTO: *DEH*

ESTADO DE CONSERVAÇÃO: *Bom*
Pauca para aparar peixes pequenos

ORIGEM: *Índio Krikati*
doe. Aldeia São José, mala. Grosso. Jariá
Col. Edson Diniz - 1969

ENTREGUE POR: *Graca Santana* LOCAL/DATA: *Belen, 04/10/90*

RECEBIDO POR: *mf* ST. USARMA

Recibido - 8/11/90

Fotografia: Fabio Jacob, 2023. Fonte: Coleção Etnográfica, Museu Goeldi.

Figura 9 – Ficha de documentação adaptada com instrução de preenchimento, utilizada a partir de 2020

Instruções de preenchimento de Ficha de Documentação

- 1 - Número da peça: (a ser dado por você)
- 2 - Localização: (onde fica armazenado)
- 3 - Identificação do objeto: (usar classificação de B. Ribeiro ou de outro Tesauro)
- 4 - Identificação do produtor: (população tradicional - pessoa)
- 5 - Procedência geográfica: (comunidade, vila, cidade, município, região)
- 6 - Descrição: (as principais características físicas da peça, a sua descrição minuciosa)
Incluir as matérias primas, a categoria artesanal, os grafismos etc).
- 7 Medidas: (comprimento, altura, largura)
- 8 - Uso/função (a utilização do objeto, quem usa, como usa)
- 9 - Coletor e data coleta: (nome coletor e ano)
- 10 - Referências (usadas para a identificação da peça bibliográficas e também etnográficas)
- 11 - Nome: (da pessoa que preencheu a ficha)
- 12 - Data: (de preenchimento)

Ficha de Documentação

- 1 - Número: *S/N*
- 2 - Localização: *Laboratório*
- 3 - Identificação do objeto: *Raspador / descarnador*
- 4 - Identificação do produtor:
- 5 - Procedência geográfica: *comunidade Ilha São Miguel, município São Carlos de Ovaral, Zona Costeira Paranaense*
- 6 - Descrição e uso: *Raspador de madeira e prego*
- 7 - Medidas: *comprimento: 28cm / largura: 5,5 cm*
- 8 - Uso/função: *utilizado na retirada de escamas dos peixes*
- 9 - Coletor e data coleta: *Guilherme Benedito Chene Nita, 19 de junho de 2015*
- 10 - Referências: *produto de trabalhos de campo segundo os trabalhos locais e classificação etnográfica de RIBEIRO (1988)*
- 11 - Nome: *Helei Nascimento*
- 12 - Data: *9 de fevereiro de 2023*

Fotografia: Roseny Mendonça, 2023. Fonte: Coleção Etnográfica, Museu Goeldi.

A coleção etnográfica do Museu Goeldi e o protagonismo feminino no processo de musealização do patrimônio cultural amazônico, de 1960 a 2020

O conteúdo das informações, assim como o formato e a maneira de confecção dessas fichas de documentação, sofre adaptações no decorrer dos anos, o que reflete compreender a realidade do objeto como gerador de informação. A metodologia no modo de documentar o objeto ou da organização da informação de uma coleção, permanece a mesma praticada antes do período estudado (1960-2020), mas o crescimento exponencial das informações adquiridas através da curadoria compartilhada com povos indígenas, reforça que a participação indígena no processo de musealização é essencial.

É notória a mudança no processo de documentação dos objetos etnográficos. Ao ser observada a ficha documental utilizada na década de 1960 (figura 6), verifica-se uma ficha feita à mão, com desenho do objeto, pouco conteúdo sobre o objeto, com indicação da procedência, identificação e de qual coleção pertence, mas sem muitos detalhes. Já na década de 1970, 1980 e 1990 (figuras 7 e 8), utilizando a máquina datilográfica²⁰, foi introduzida a imagem do objeto colada, com maior detalhamento como tipo de material do objeto, pintura, acabamento etc., conforme relatado por Ivelise em sua entrevista e observado na imagem. Obviamente, com os avanços tecnológicos, nos anos de 1990, as fichas já eram impressas por gráficas (figura 8), porém ainda com pouco conteúdo na ficha, mas em uma pasta separada obtinha a referência com maior detalhamento do objeto, segundo Suzana Karipuna, em sua entrevista.

Com a informatização dos museus a partir dos anos 2000, já era possível elaborar a ficha documental em um computador. A partir de 2019, a ficha documental conta com uma instrução para preenchimento das informações cada vez mais detalhadas como o produtor, localização, descrição dos materiais e etc., (figura 9). Além disso, Suzana Karipuna em sua entrevista relata que a informação é inserida no sistema de banco de dados da coleção, o Sistema de Informação da Coleção Etnográfica (SINCE)²¹, onde constam imagens dos objetos em vários ângulos, que o público externo pode ter acesso também.

A Conservação e o Bem Estar do Objeto Material e Imaterial

O objeto etnográfico quando introduzido em uma reserva técnica, precisa ser submetido a determinadas práticas e cuidados. Com o diálogo intercultural entre museus e os povos indígenas, a conservação do bem material passou a ser compartilhada, onde os objetos são acondicionados de forma similar à que ocorre nas aldeias, como arcos, ornatos de penas, cestarias, dentre outros (Velthem, 2017).

Suzana Primo Karipuna, primeira mulher indígena a trabalhar na Reserva Técnica Curt Nimuendajú, sai de sua aldeia aos 10 anos de idade para estudar e após terminar o científico²² começou a trabalhar na loja Artíndia²³. Na década de 1980, Suzana chega ao Museu Goeldi a convite de Lucia van Velthem, que visitava sempre a loja e logo percebeu que Suzana Karipuna tinha muito zelo com os objetos e conhecimento sobre a cultura material.

20 Equipamento mecânico ou eletromecânico ou eletrônico, com teclas para escrever, muito utilizada até o início dos anos 2000.

21 Software desenvolvido no Museu Paraense Emílio Goeldi (MPEG) com o objetivo de registrar, organizar e gerenciar informações sobre o acervo guardado na Coleção Etnográfica da Reserva Técnica Curt Nimuendajú.

22 Hoje denominado Ensino Médio.

23 Artíndia era uma loja de produtos e artefatos produzidos por indígenas cadastrado na FUNAI.

Desde sua chegada, não ocupou o papel de curadora, mas acompanhou e atuou diretamente no processo de organização e conservação da Coleção Etnográfica, que a partir da década de 1980 até meados do ano de 2003, ficava armazenada e organizada em armários de madeira, divididos por área cultural e, dependendo do tamanho dos objetos, os mesmos eram guardados em gavetas ou prateleiras e os arcos e flechas ficavam em armários vazados e as máscaras penduradas, como destaca a figura 10, a seguir.

Figura 10 – Registro da antiga Reserva Técnica Curt Nimuendajú



Fonte: Alegria Bechimol (2003). Nota: Informação e objeto etnográfico: percurso interdisciplinar no Museu Paraense Emílio Goeldi

A participação de Suzana Karipuna vem contribuindo de forma significativa no processo de musealização da coleção etnográfica do Museu Goeldi, em vários aspectos, principalmente no aprimoramento das “boas práticas” curatoriais desta instituição, por se tratar de um museu tradicional e contar, em sua equipe de curadoria, com uma mulher indígena, como mostra a figura 11, o que podemos considerar os ‘primeiros’ passos para o processo de ‘descolonização do Museu Goeldi’.

Figura 11: Suzana Primo dos Santos Karipuna, na coleção etnográfica do MPEG, em 2018



Fonte: Cláudia López, artigo: “Curadoria do Invisível”, 2021. Fotografia: Fabio Jacob

A coleção etnográfica do Museu Goeldi e o protagonismo feminino no processo de musealização do patrimônio cultural amazônico, de 1960 a 2020

Ao longo do período estudado, a Reserva Técnica Curt Nimuendajú, do Museu Goeldi, passou por diversas adaptações, transferências de espaços, ampliações, descartes, entre outros, como pode ser visualizado nas figuras 12 e 13, a seguir.

A mudança da coleção etnográfica do Parque Zoobotânico para o *Campus* da Perimetral proporcionou melhor acondicionamento e conservação do acervo. Esta mudança ocorreu de 2000 até 2006. A equipe de curadoria, coordenada por Lucia van Velthem e Suzana Karipuna, pensando na preservação do acervo, consultou profissionais especializados em conservação, que após um profundo estudo, projetaram o sistema de armários volante/modulados em aço pela durabilidade, facilidade na higienização e resistência, assim como o sistema alternativo de climatização pela eficácia no controle da umidade relativa da reserva utilizando ventiladores, insufladores, exaustores e desumidificadores.

Para Lúcia van Velthem, esse projeto foi um grande desafio, pois é uma quebra de paradigma quando se pensa em acondicionamento de um bem, imediatamente se remete à climatização do ambiente que irá acondicioná-lo, ou seja, o uso de ar condicionado. Em se tratando de conservação de acervos etnográficos, o processo requer mais conhecimento e atenção, uma vez que os objetos são constituídos de materiais diversos, sendo mais sensíveis à ação do tempo (Velthem, 2023).

Figuras 12 e 13 – Coleção Etnográfica Reserva Técnica Curt Nimuendajú



Fotografias: Martha Carvalho, 2022.

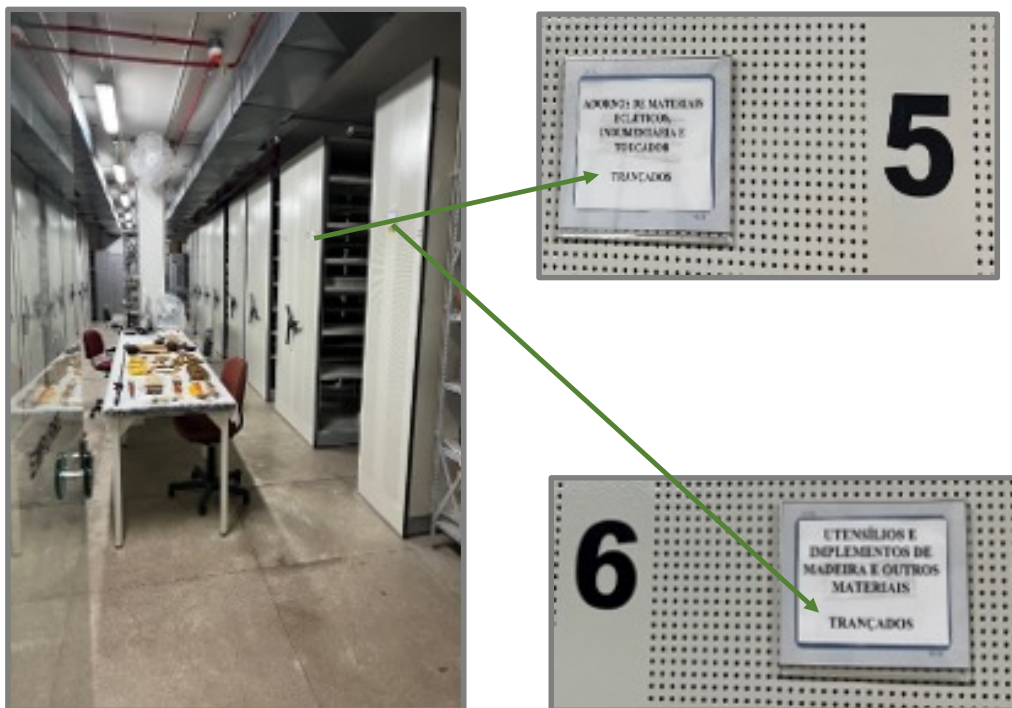
Nota: à esquerda armários com Diademas, Coroas, Adornos etc. À direita, Flechas e Bordunas. Organização por categoria artesanal e armazenados adequadamente.

A conservação da Coleção Etnográfica é realizada com a participação ativa dos povos indígenas. A partir das visitas por esses povos, a equipe de curadoria é orientada como cada objeto deve ficar armazenado. “Assim como eles

vêm atrás de sua história e têm contato com sua memória, nos ensinam como musealizar esses objetos” (Velthem, 2023). Exemplo dessa troca de conhecimento é quanto à disposição dos objetos na figura 10, as cestas estão ‘amontoadas’, dificultando a leitura das informações das etiquetas de identificação, assim como as flechas que estão dispostas em pé escoradas umas nas outras. Mas para os povos indígenas as flechas e bordunas²⁴ não podem ficar em pé, pois ‘perdem a força’, a disposição correta é ficarem deitadas, como observado na figura 13, assim como as coroas precisam ficar em pé e os adornos deitados, como aparecem na figura 12.

A organização dessa coleção está sempre em construção, considerando que ainda tem muito o que se aprender com os povos indígenas, principalmente, no que se refere a documentação e conservação da cultura material. Como resultado da troca de conhecimentos, a coleção está sendo (re) organizada por categoria artesanal, como podemos observar na figura 14 a seguir, no armário 5 estão armazenados adornos de materiais ecléticos, indumentária e toucador trançado e no armário 6 os utensílios e implementos de madeira e outros materiais, mas ambos pertencentes à mesma categoria artesanal, o trançado.

FIGURA 14 – Coleção Etnográfica Reserva Técnica Curt Nimuendajú



Fonte: Roseny Mendonça, 2023.

Lucia van Velthem, defensora das práticas museais compartilhadas e com exímio conhecimento museológico, relata que a curadoria da coleção etnográfica se pauta pela acessibilidade total dos povos indígenas com o seu patrimônio. “Afim de contas, essa é uma coleção que é um patrimônio plural e eles devem ter acesso físico ao seu patrimônio. Só tem sentido estar lá se for desse jeito” (Velthem, 2023).

Um ponto em comum entre as narrativas de Suzana Karipuna, Claudia Garcés e Lucia van Velthem, principalmente no que se refere a musealização

²⁴ Arma feita com pedaço de madeira cilíndrico, usada por alguns povos indígenas para defender, caçar, atacar ou em rituais.

A coleção etnográfica do Museu Goeldi e o protagonismo feminino no processo de musealização do patrimônio cultural amazônico, de 1960 a 2020

compartilhada da cultura material dos povos indígenas, é que os povos reconhecem a importância e o significado dos museus, principalmente no processo da conservação dos objetos, que ao visitarem entram em contato com seus antepassados e sua história.

Cada povo tem sua compreensão e concepção de Reserva Técnica com os objetos acondicionados, muito peculiar, por exemplo para os Wayana, os objetos estão dormindo nas gavetas em que foram colocados e as gavetas representam as redes. Para os Kayapó por outro lado, dizem que estão sedentos, morrendo de sede, porque eles não recebem as águas e alimentos (Velthem, 2023)²⁵.

Para Suzana Karipuna, conservar a cultura material está diretamente relacionada com a memória do povo indígena e a sensibilidade feminina. A maioria dos povos pedem para visitar a Reserva Técnica e nesse contato eles manipulam os objetos, alguns fazem seus rituais, outros não querem nem chegar perto. São vários sentimentos despertados quando entram em contato com sua história. Os museus têm um papel importante na conservação dos objetos que estão nas coleções, principalmente pelo processo de adaptação a uma realidade diversa que amplia a acessibilidade às coleções e estabelece novas formas de curadoria compartilhada (Karipuna, 2023).

Nesse momento me sinto muito importante, pois atualmente a Reserva está sendo cuidada só por mulheres e isso é bom, porque a mulher é 'mais sensível' no aspecto de cuidar. É o olhar do cuidado e do detalhe. Nós indígenas, na aldeia são as mulheres que estão mais à frente estudando e fazendo as coisas, não digo que os homens não tenham a sua participação, mas parece que eles deixaram aquela atenção territorial que abrange tudo isso e estão fazendo com que as mulheres estão atuando, não como meus pais pensam que é feminismo, não, não... não é feminismo! Elas estão cuidando do seu território, dos seus filhos, da terra mãe que você pisa! Então, como mulher nós temos o instinto de cuidar (Karipuna, 2023).

Para Suzana Karipuna, a movimentação dos objetos muitas vezes é realizada com rituais. Assim como praticava em sua aldeia, Suzana Karipuna sempre se prepara para tocar e armazenar os objetos dentro da Reserva Técnica, que ela considera um verdadeiro território indígena. Essa forma de cantar e referendar o objeto, sempre que possível, faz parte do processo de conservação do objeto, assim como de sua memória. Quando passou a desenvolver atividades dentro da coleção, teve grande surpresa, pois comparou os objetos dos povos indígenas de Oiapoque com o ritual do *turé*²⁶.

A Reserva Técnica do Museu Goeldi, na minha forma de observar e de pensar, representa um verdadeiro *turé*, pois existem normas idênticas às do ritual, a exemplo de como manusear um objeto, como transitar dentro deste espaço, como lidar com as categorias de cada objeto. Os objetos representam a memória e a identidade de um povo. A história pode ser contada através de um arco, de uma flecha ou de um zunidor, em um universo de significações, de simbologias e de sobrevivência (Karipuna, 2018).

Para Cury (2016), fazer curadoria abrange todas as ações museais que estejam relacionadas à interpretação do bem musealizado, o que representa a

25 Entrevista concedida em 21 de março de 2023

26 O ritual do Turé, é um ritual em que se agradece os seres sobrenaturais e invisíveis pelas curas propiciadas por meio das práticas xamânicas dos pajés.

diversidade de agentes na musealização. As ações são realizadas por conservadores, educadores, museólogos, pesquisadores de coleções, ultrapassando os limites do espaço físico dos museus e alcançando os produtores culturais e o público visitante do museu, pois ele é ator dessa musealização (Cury, 2016).

O diálogo com o visitante e a comunicação nos museus

É indiscutível que a face mais conhecida dos museus são suas exposições, que por sua vez é a ‘etapa final’ do processo de musealização. Através das ações expositivas e educativas que o público tem contato com testemunhos, saberes, práticas, escritas e costumes de um povo, em determinada época. Expor um objeto ou dar acesso a este, é uma etapa da musealização por onde pode ser realizada a conexão do patrimônio com a sociedade de um modo geral. Através de uma exposição, o visitante pode ser convidado a imergir na narrativa temporal de vários ambientes em um mesmo espaço. Esses ambientes podem ser reproduzidos por sons, mídias, realidade virtual, jogos interativos, entre outros (Moraes, 2020).

Dessa forma, entende-se que o processo expositivo de um museu, especialmente de museus etnográficos, contribui significativamente para a (re) composição de múltiplas memórias.

Os objetos, considerados como informações individuais, podem ser representados por fotografias pessoais, filmes, peças arqueológicas, museológicas, bibliográficas, arquivísticas, ou mesmo peças imaginárias. As narrativas, compreendidas sob uma perspectiva plural ou coletiva, seriam representadas por exposições, mostras, textos literários e entrevistas. Objetos e narrativas não são mutuamente excludentes, o que poderá gerar o conflito já amplamente discutido no campo da memória sobre sua condição de subjetividade e coletividade. Quando o conceito de lembrança é transposto do nível individual para o coletivo, a operação feita é de natureza metafórica: memória nacional, memória religiosa, memória literária. A memória pode ser estudada então do ponto de vista individual, o que é objeto principal das neurociências, e pode ser compreendida do ponto de vista de uma construção social em que grupos sociais criam um passado compartilhado com a ajuda do contexto social, das mídias (Dodebei, 2015).

Para Ivelise Rodrigues, o processo de dialogar com os indígenas, sempre foi o que impulsionou a musealização da coleção etnográfica. O processo comunicacional, desde a década de 1980 já era participativo com os povos. Ela cita a exposição “A Ciência dos *mêbêngôkre*²⁷ alternativas contra a destruição”, como a exposição que mais marcou sua trajetória no museu, pois teve a oportunidade de trocar conhecimentos com os indígenas, dando o retorno da conservação dos objetos aos seus verdadeiros donos, como apresentado na figura 15.

Foi uma exposição que envolveu todo o museu, a equipe da museologia, antropólogos, arqueólogos, botânicos, todos reunidos em prol de um objetivo, compartilhar a cultura de um povo. Fazíamos o projeto no museu e a equipe da museologia e pesquisadores levavam o projeto na aldeia para discutir com os *mêbêngôkre* e outras vezes os líderes vinham até o museu (Rodrigues, 2023).

27 Os Kayapó se referem a si próprios como *mêbêngôkre*, “os homens do buraco/lugar d’água”.

A coleção etnográfica do Museu Goeldi e o protagonismo feminino no processo de musealização do patrimônio cultural amazônico, de 1960 a 2020

Figura 15: Discussão do projeto da exposição pela equipe do Museu Goeldi com os *mêbêngôkre*



Fonte: Catálogo da exposição “A Ciência dos *mêbêngôkre*: alternativas contra a destruição”

Na perspectiva de Lúcia van Velthem, não cabe mais aos museus etnográficos fazer exposições sem a participação dos membros da curadoria indígena. “Como você vai falar dos saberes, das memórias, das relações, dos mitos, dos espaços e dos caminhos, das técnicas e de tantos outros, somente com dados científicos?” (Velthem, 2023). Em sua trajetória como curadora de exposições, algumas foram mais marcantes como a exposição “Brasil + 500: Mostra do redescobrimento”. No Museu Goeldi, a exposição “Reencontros: Emílio Goeldi e o Museu Paraense”, e a exposição “Amazônidas”, representam momentos importantes, pois a curadoria foi compartilhada, os representantes da curadoria indígena participaram da seleção dos objetos a serem expostos, ver figuras 16 e 17.

Figura 16: Exposição Reencontros



Fonte: Catálogo da exposição Reencontros

Figura 17: Exposição Amazônidas.



Fonte: Catálogo da exposição Amazônidas, 2011

Cláudia Garcés faz referência aos 7 anos que ficou à frente da curadoria da Coleção Etnográfica e com a colaboração de Suzana Karipuna, cita a exposição “Mebêngôkre – Kayapó”, figura 18, como a exposição que representa todo esse trabalho compartilhado com os povos indígenas, pois é uma mostra que fala do mundo da aldeia e o dia a dia dos Kayapó, por meio de retratos das aldeias e com enfoque especial sobre a arte da pintura corporal, que revelam todo o esplendor das festas e rituais realizados na aldeia. Mostra ainda, o papel político ativo do povo Kayapó na cena regional e até internacional na defesa dos direitos constitucionais brasileiros e da floresta amazônica (Garcés, 2023).

Figura 18: Exposição Mebêngôkre – Kayapó



Fonte: Acervo fotográfico da Coordenação de Museologia do MPEG

A coleção etnográfica do Museu Goeldi e o protagonismo feminino no processo de musealização do patrimônio cultural amazônico, de 1960 a 2020

Para Suzana Karipuna, expor os objetos é um universo de significados. Que cada exposição montada teve e tem seu momento especial e marcante, mas a exposição “A Festa do Cauim *Ka’apor akaju kawi ta’yn munherha*”, figura 19, marcou muito. “Cada objeto selecionado para ser exposto, passa por um ritual, não movimento nenhuma peça, sem pedir licença e pedir aos *Karuãnas*²⁸ de outro mundo. Eles narram nosso território, pois é da terra que tiram e transformam as madeiras, penas, argilas, cipós em objetos de arte...” (Karipuna, 2023). Para os povos indígenas, os objetos imprimem sua memória cultural e explicam sua existência.

Figura 19: Exposição A Festa do Cauim *Ka’apor akaju kawi ta’yn munherha*



Fonte: Acervo fotográfico da Coordenação de Museologia do MPEG

Não se sabe, ao certo, o número de exposições realizadas no Museu Goeldi, com mulheres na curadoria, durante o período pesquisado. Mas considerando as exposições citadas pelas protagonistas de nosso estudo, todas as amostras tiveram curadoria feminina, além da equipe que elaborou o projeto museográfico e participou da montagem dessas exposições, cuja maioria eram mulheres. A questão de ter mulheres à frente de ações museológicas, pode representar, para algumas pessoas, apenas atividades do cotidiano dos museus, mas quando fazemos reflexões sobre o passado e o presente, nos levam a considerar as décadas perdidas por nos silenciarem ou nos colocarem às sombras nas relações de poder construídas no campo da Museologia.

A exposição, é uma das ferramentas que o museu utiliza para dialogar com o público visitante, apresentando diversas narrativas e provocando uma multiplicidade de interpretações (Cury, 2020). Cada amostra apresentada através das figuras acima, representa um momento da troca de conhecimentos com os povos indígenas, a partir da curadoria compartilhada, que se desenha ao

28 Para o povo Karipuna, os *Turés* são considerados pelas famílias do Curipi como ocasiões de dançar, beber e cantar junto com os seres sobrenaturais chamados de *karuãna*, e de oferecer-lhes *caxiri*, como retribuição às curas de doenças que propiciaram por intermédio dos pajés.

longo do tempo como o processo mais assertivo para garantir o futuro dos museus etnográficos. Além disso, os museus que se voltam para esses ‘novos paradigmas’ são fortes agentes na implantação de uma política favorável ao diálogo intercultural (Velthem, 2012).

Musealização e a Descolonização de Acervos Etnográficos no Brasil

A história de formação das coleções de objetos etnográficos produzidos por povos indígenas está interligada tanto com a trajetória dos museus que as abrigam quanto com a história dos povos que produziram esses objetos. E, inevitavelmente, essa formação é colonialista e muitas vezes violenta (Clifford, 1994; Grupioni 1998; Fabian, 2010; Abreu, 2015; Velthem, 2012).

Nessa mesma perspectiva, Cury (2020) aborda em uma discussão ‘uma nova práxis curatorial descolonizadora’ em seu texto “Museus e exposição: o exercício comunicacional da colaboração e da descolonização com indígenas”. A museóloga e educadora chama atenção para o papel social de museus etnográficos no tocante à responsabilidade ética da participação dos povos indígenas em ações museais, principalmente no processo de curadoria.

A reflexão sobre a “ruptura” dos discursos colonialistas dos primeiros museus no Brasil, traz à baila a perspectiva de uma nova narrativa para o processo museológico (musealização). Não pretendemos esgotar as possibilidades de reflexão quanto a formação de coleções etnográficas, enfatizando a coleção do Museu Goeldi, mas esperamos que aqueles que se interessam pelo tema encontrem nesse diálogo, elementos capazes de enriquecer suas reflexões.

Dentro do contexto político e cultural do país, os espaços museais conquistaram uma significativa centralidade ao se consolidarem como espaços que referenciam a criação, a produção de conhecimentos, a transformação social e a comunicação. Entretanto, muitos museus ainda se apresentam como espaços que atestam um distanciamento entre suas coleções e os povos indígenas e as populações tradicionais (Velthem; Kukawka; Joanny, 2017).

O diálogo intercultural é um fator essencial na musealização do objeto etnográfico, pois essa prática fortalece as instituições museais que passam a adotar uma visão de “patrimônio cultural integrado”, abordando práticas museológicas reformuladas e implementando uma dinâmica renovadora (Young, 2002; Pinto, 2013).

O Museu Goeldi e outros museus etnográficos nacionais devem desempenhar um papel importante dentro de uma política que considere esses novos paradigmas. A participação indígena como um dos atores nas ações museais, demonstra a incorporação de novas práticas e superação da dicotomia entre teoria e prática.

Para Cury (2019), a construção de uma metodologia para comunicação dos museus, deve permitir o conhecimento construído no diálogo com os indígenas, estabelecendo um processo de comunicação entre os agentes no museu. “Não resta dúvida, o pensamento museológico precisa ser descolonizado, mas a práxis, o *modus operandi*, a museografia, enfim, são reveladores, não são a ponta, são o iceberg todo” (Cury, 2019).

Considerações Finais

Os museus não são espaços de preservação do passado, mas sim o interlocutor de possibilidades do futuro. É interessante observar como, apesar da Museologia no Brasil ser predominantemente feminina, as narrativas de mulheres, apesar de sua presença em diversas áreas, ainda não encontraram expressividade significativa no âmbito da Museologia e dos museus.

É histórico o papel pouco visível das mulheres, não somente no campo museal, mas em todas as áreas, salvo quando o assunto é ser mãe ou dona de casa. Talvez as estruturas coloniais em que os museus estão inseridos, não permitam fazer a leitura igualitária das contribuições e legados que as mulheres deixaram e deixam para os museus.

Os pontos levantados não buscam polemizar as participações por gênero, mas sim trazer para a história vozes femininas que desempenharam papéis fundamentais na trajetória da conservação e organização da Coleção Etnográfica Curt Nimuendajú, que, atualmente, é a maior coleção de povos indígenas amazônicos do Brasil e que, pelo menos há 30 anos, está sob os cuidados de uma indígena Karipuna.

No período analisado, o processo de musealização passou por consideráveis modificações, principalmente no aspecto das pesquisas antropológicas. Com o avanço no entendimento museológico, não cabe hoje em dia, o modelo de coleta e pesquisa aplicados na década de 1980, onde o pesquisador visitava as aldeias e trazia sob sua escolha o objeto que seria incorporado à coleção.

Através da fala centrada de Ivelise Rodrigues, é possível identificar que atuar na musealização da Coleção Etnográfica, embora tenha sido um grande desafio, foi fundamental para sua formação como museóloga. O contato com o objeto representativo de um povo indígena a fez repensar em diversos aspectos da produção desse bem cultural, unificando sua interpretação sobre o sujeito e o objeto. “É como se o objeto fosse um pedaço do indígena, quando recebia um machado, um apito ou qualquer outro objeto é como se estivesse recebendo este indígena no museu”, e de fato Ivelise Rodrigues recebia, pois para povos indígenas os objetos representam vida, seres sobrenaturais. É por essa razão que muitos povos entendem museus como um espaço de resgate de sua história, de reconhecimento de vida e identidade.

A documentação de um objeto etnográfico, embora seja uma “rotina técnica” dos museus, é uma das ferramentas da musealização imprescindíveis para a gestão da informação e conservação de uma coleção etnográfica. A musealização compartilhada com os povos indígenas exerce relevante papel na preservação e conservação do patrimônio cultural. Para Lúcia van Velthem, Suzana Karipuna e Cláudia López Gracés, mais do que uma musealização colaborativa, o indígena deve ser o curador e gestor de seu próprio museu. O processo de distanciar o produtor cultural de seu bem, já não se adequa na formação de novas coleções. No entanto, as coleções etnográficas existentes nos museus tradicionais, como é o caso da Reserva Técnica Curt Nimuendajú do Museu Goeldi, precisam ter sua documentação adequada para o contexto colaborativo com os povos indígenas.

A curadoria da coleção do Museu Goeldi transcende a compreensão da museologia colaborativa, a partir do momento em que mulheres e, em especial, uma indígena Karipuna tem participação ativa no processo de conservação e comunicação dessa coleção. Suzana Karipuna representa segurança, confiança e

proximidade para os povos que o Museu desenvolve seu trabalho, e para o Museu Goeldi, Suzana Karipuna representa o conhecimento que ultrapassa o olhar técnico da museologia e antropologia, além de significar o caminhar decolonial que a instituição vem se propondo, desde a década de 1980.

Descolonizar o pensamento sobre a musealização implica em reimaginar os sujeitos dos museus. Nesse sentido, destacar o protagonismo feminino dessas quatro mulheres no processo de musealização da coleção, principalmente na curadoria das exposições, que majoritariamente viveu sob o legado masculino, traz para reflexão as contribuições femininas que romperam com as heranças históricas do sistema social patriarcalista em seu dia a dia.

Ressalta-se que o objetivo dessa reflexão, não é hierarquizar contribuições no processo de musealização, mas sim destacar a participação feminina nesse processo. Nesse contexto, para a musealização desta importante coleção, houve a contribuição de antropólogas, arqueólogas, ecólogas, arquitetas, museógrafas, técnicas entre outras especialistas como Adélia de Oliveira Rodrigues, Ruth Cortez, Lourdes Furtado, Graça Santana, Denise Hamú, Carmosina Calliari, Waldinete Costa, Rosilda Vasco, Carlota Brito, Lucia Santana, Lilian Bayman, Maria Emília Sales, Wanja Joice Bispo Santos, Helena Quadros, Karol Gillet, Martha Carvalho, Fernanda Queiroz, Hilma Guedes, Edithe Pereira, Ana Cláudia Silva, Priscila Freire, Wanda Okada, Sue Costa, Christine Godinho, Bianca Vicente, Vilacy Galúcio, Helena Lima, entre tantas outras bolsistas, estagiárias e colaboradoras terceirizadas. Mulheres que decidiram dedicar tempo e energia das suas vidas na preservação da cultura material do Brasil, que como amazônidas, nos orgulham de nos reconhecermos como nossos.

Referências

ABREU, Regina. Patrimonialização das diferenças e os novos sujeitos de direito coletivo no Brasil. In: Cécile Tardy; Vera Dodebei (dir.). Open Edition Press, 2015. *Revista Memória e novos patrimônios*. Disponível em: <https://books.openedition.org/oep/868#text> Acesso em:

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. *O Perigo de Uma História Única*. Tradução de Júlia Romeu. Editora Companhia Das Letras, 2019.

ARAÚJO, Helena M.M. Museu da Maré: entre educação, memórias e identidades. *Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas*, v. 12, n. 3, p. 939-949. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/bgoeldi/a/TSKgk7t3kcMpMwhqP8ghmTv/?format=pdf>. Acesso em 23 de fevereiro de 2022.

BAUER, Jonei Eger. *A Construção de um Discurso Expográfico: Museu Irmão Luiz Godofredo Gartner*. Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) - Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Filosofia e Ciências Humanas. Graduação em Museologia - UFSC: Florianópolis, SC, 2014. p. 117. Disponível em: https://repositorio.ufsc.br/xmlui/bitstream/handle/123456789/121979/Jonei_TCC_museologia.pdf?sequence=1&isAllowed=y. Acesso em 16 set. 2021.

BECHIMOL, Alegria C. Informação e Objeto Etnográfico: Percorso Interdisciplinar no Museu Paraense Emílio Goeldi. *Anais da Universidade Federal Fluminense*. Niterói, RJ. 2009.

A coleção etnográfica do Museu Goeldi e o protagonismo feminino no processo de musealização do patrimônio cultural amazônico, de 1960 a 2020

BRULON, Bruno. Descolonizar o pensamento museológico: reintegrando a matéria para re-pensar os museus. *Anais do Museu Paulista*. São Paulo, Nova Série, vol. 28, 2020, p. 1-30. Disponível em <https://www.revistas.usp.br/anaismp/article/view/155323/158906>. Acesso em: 08 jun. 2021.

BRULON, Bruno. O Museu Integral-integrado: que descolonização para os museus da América Latina? 2020. In: XV Conferência do Museu Chileno. Conferência ICOM Chile, 5 de outubro de 2020. Disponível em: <https://www.icom.org.br/?p=2081>. Acesso em: 18 set. 2021.

BRULON, Bruno. Provocando a Museologia: o pensamento geminal de Zbyněk Z. Stránský e a Escola de Brno. In: *Anais do Museu Paulista*. São Paulo. N. Sér. v.25. n. 1. p. 403-425. jan.-abril 2017. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/anaismp/ab9THVq36HCFdZKfdMNNDzf/?format=pdf&lang=pt>

BRULON, Bruno. *Conceitos-chave de museologia*. André Desvallées e François Mairesse (editores); Bruno B. Soares e Marília X. Cury (tradução e comentários) Editora: Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus: Pinacoteca do Estado de São Paulo: Secretaria de Estado da Cultura de SP Ano: 2013. ISBN: 978-85-8256-025-9, p. 98

BRUNO, Maria Cristina Oliveira e ARAÚJO, Marcelo Mattos e COUTINHO, Maria Inês Lopes. *Waldisa Rússio Camargo Guarnieri: textos e contextos de uma trajetória profissional*. São Paulo: Pinacoteca do Estado de São Paulo. Acesso em: 08 set. 2023.

BUOSI, Marcelo de Almeida; KALB, Christiane Heloisa. Patrimônios de “cima para baixo”: a epistemologia da complexidade nos dilemas do campo do patrimônio. *Patrimônio cultural, direito e meio ambiente: educação contextualizada – Arqueologia diversidade (volume III)*. Criciúma: UNESCO, 2018. Cap. 17. Disponível em: <http://repositorio.unesc.net/bitstream/1/6401/1/Patrim%C3%B4nios%20de%20E2%80%9Ccima%20para%20baixo%E2%80%9D.pdf>. Acesso em: 15 dez. 2021.

CARDOSO DE OLIVEIRA, Roberto. Sobre o pensamento antropológico. A Formação da Disciplina. Tempo e Tradição: Interpretando a Antropologia. 3ª edição. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2003. Disponível em: <https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/842401/course/section/250056/R.%20c.%20OliveiraO%20que%20C3%A9%20isso%20que%20chamamos%20antropologia%20%20brasileir.pdf> Acesso em: 18 de dezembro de 2021.

CARLAN, Claudio U. Os Museus e o Patrimônio Histórico: uma relação complexa. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/his/a/ZMYTZstWXQmcpBjdz6fxtBQ/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 18 de dezembro de 2021.

CHOAY, Françoise. *A Alegoria do Patrimônio*. São Paulo: Estação Liberdade. Unesp, 2001.

CLIFFORD, J. Colecionando arte e cultura. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, (23), p. 69-89. 1994.

CONSIDERA, Andréa Fernandes. Os museus e os primórdios da museologia brasileira no século XIX. In: MAGALDI, Monique B.; BRITO, Clóvis Carvalho (Org.). *Museus & Museologia: desafios de um campo interdisciplinar*. Brasília: FCI/UnB, 2018. p. 61-72. Disponível em: <https://repositorio.unb.br/handle/10482/33185>. Acesso em: 20 set. 2021.

CURY, Marília Xavier. Metamuseologia? reflexividade sobre a tríade musealia, musealidade e musealização, museus etnográficos e participação indígena. *Revista Museologia & Interdisciplinaridade*, v. 9, p. 129-146, 2020. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/museologia/article/view/29480/26139>. Acesso em:

CURY, Marília Xavier. Educação em Museus: Panorama, Dilemas e Algumas Ponderações. *Ensino em Re-Vista* (Online), v. 20, p. 13-27, 2013. Disponível em: <https://seer.ufu.br/index.php/emrevista/article/view/23206>. Acesso em:

CURY, Marília Xavier. Comunicação e pesquisa de recepção: uma perspectiva teórico-metodológica para os museus. *Nota de Pesquisa*, v. 12 (suplemento), p. 365-80, 2005. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/hcsm/a/qshVzrR8BSgySG9b5WwcDLD/?format=pdf&lang=pt> Acesso em:

CURY, Marília Xavier. *A Plumária Indígena Brasileira no Museu de Arqueologia e Etnologia da USP*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2001.

CURY, Marília Xavier. Museu, Filho de Orfeu, e a musealização. In: ICOFOM LA: Museologia, filosofia e identidade na América Latina e no Caribe. VII Encontro Regional. 28 nov. a 04 dez 1999, Coro, Venezuela. Documentos de Trabalho. Coro, 1999. p 50-55.

CURY, Marília Xavier. Museu e exposição: o exercício comunicacional da colaboração e da descolonização com indígenas. In: GALÚCIO, Ana Vilacy; PRUDENTE, Ana Lúcia (Org.). *Museu Goeldi: 150 anos de ciência na Amazônia*. Belém: Museu Paraense Emílio Goeldi, 2019. p.316-350.

DODEBEI, Vera. Memoração e patrimonialização em três tempos: mito, razão e interação digital. In: Cécile Tardy; Vera Dodebei (dir.). Open Edition Press, *Revista Memória e novos patrimônios*. p. 21-45, 2015. Disponível em: <https://books.openedition.org/oep/865>. Acesso em:

GARCIA CANCLINI, Nestor. *A Sociedade sem relato: antropologia e estética da iminência*. /Nestor Garcia Canclini; tradução, Maria Paula Gurgel Ribeiro. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2012.

GOELDI, Emílio. Prefácio. *Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi de História Natural e Ethnographia*, Typografia de Alfredo Silva & C.-a – Pará-Brasil. I, n. 1, 1894.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. *Teorias Antropológicas e Objetos Materiais*. Coleção Museu, Memória e Cidadania. Editora: Garamond Ltda. Rio de Janeiro, 2007. p. 14-42.

A coleção etnográfica do Museu Goeldi e o protagonismo feminino no processo de musealização do patrimônio cultural amazônico, de 1960 a 2020

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. Os Museus e a Representação do Brasil. *Revista do Patrimônio Histórico Artístico e Nacional*, n.º 31, 2005. p. 255-273. Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/RevPat31_m.pdf. Acesso em: 14 set. 2021.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. O Patrimônio como Categoria do Pensamento. In: Abreu, Regina e Mário Chagas. *Memória e Patrimônio: Ensaios Contemporâneos*. DP&A. Rio de Janeiro: RJ, 2003.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. *A Retórica da Perda: os discursos do patrimônio cultural no Brasil*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ; IPHAN, 1996.

GOUVEIA, Inês. Waldis Rússio e a Política Museológica. *Encontro Paulista de Museus – Memorial da América Latina*, São Paulo, p. 1 a 12, julho de 2018.

GRANATO, Marcus; CAMPOS, Guadalupe do Nascimento. Teorias da Conservação e desafios relacionados aos acervos científicos, 2013. Disponível em: <https://journals.openedition.org/midas/131>. Acesso em: 07 set. 2021.

GRUPIONI, Luis Donisete Benzi. *Coleções e Expedições Vigeadas: Etnólogos no Conselho de Fiscalização das Expedições Artísticas e Científicas no Brasil*. Editora: Hucitec ANPOCS. São Paulo, 1998.

GRUPIONI, Luis Donizete B. Os museus etnográficos, os povos indígenas e a antropologia: reflexões sobre a trajetória de um campo de relações. *Revista do MAE*, supl. 7, p. 21-33, 2008. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/revmae-supl/article/view/113491>. Acesso em: 08 jan. 2022.

GUARNIERI, Waldisa Russio Camargo. Conceito de cultura e sua relação com o patrimônio cultural e a preservação. In: BRUNO, Maria Cristina Oliveira (Coord.) *Waldisa Russio Carmargo Guarnieri: textos e contextos de uma trajetória profissional*. São Paulo: Pinacoteca do Estado/Secretaria de Estado da Cultura / Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus, 2010. p.203-211.

ICOM. Dados para navegar em meio às incertezas: Parte I – resultados da pesquisa com profissionais de museus. Rio de Janeiro-RJ, 2020. Disponível em: http://www.icom.org.br/wpcontent/uploads/2020/11/20201119_Tomara_ICOM_CicloI_FINAL.pdf. Acesso em: 26 nov. 2020.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL (Iphan). Recomendação Paris. Recomendação sobre a salvaguarda da cultura tradicional e popular, 1989. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Recomendacao%20Paris%201989.pdf>. Acesso em: 26 de julho de 2022.

KNOPP, J. G. B. Transformações na gestão da alteridade: curadoria compartilhada no Brasil. *Encontro de História da Arte*, Campinas, SP, n. 14, p. 687–694, 2019. Disponível em: <https://econtents.bc.unicamp.br/eventos/index.php/eha/article/view/3397>. Acesso em: 30 set. 2023.

KRÜGER JUNIOR, Dirceu Arno. Foucault: A Heterotopia como alternativa para pensar o espaço social. *Revista Enciclopédia Pelotas* vol. 05, p. 22 – 37, inverno, 2016. Disponível em: <https://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/Enciclopedia/article/view/9342/6470>. Acesso em: 26 de julho de 2022.

LATOUR, Bruno. *Jamais Fomos Modernos: ensaio de antropologia simétrica*. Tradução de Carlos Irineu da Costa. Rio de Janeiro: edição 34, 1994. Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/845769/mod_resource/content/1/

LEAL, Elisabete; PAIVA, Odair da Cruz. Encontro com a Memória: Uma Experiência de Educação em Patrimônio Histórico. *Patrimônio e História*. Londrina: Unifil, 2014.

LIMA, Diana Farjalla Correia. Museologia-Museu e Patrimônio, Patrimonialização e Musealização: ambiência de comunhão. *Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas*, v. 7, n. 1, p. 31-50, jan.-abr. 2012. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/bgoeldi/a/svpTW3fFQJQnYNJrMJwnMsx/?format=pdf&lang=pt> Acesso em: 20 set. 2021.

LIMA FILHO, Manuel. *Coleções Étnicas e Museologia Compartilhada*. Editora da Imprensa Universitária. Goiânia, 2019.

LÓPEZ GARCÉS, Claudia Leonor et al. Conversações desassossegadas: diálogos sobre coleções etnográficas com o povo indígena Ka'apor. *Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi: Ciências Humanas*, v. 12, n. 3, p. 713-734, set./dez. 2017.

LOPES, José Rogério. Colecionismo e Ciclos de Vida: Uma Análise Sobre Percepção, Duração e Transitoriedade dos Ciclos Vitais. *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, ano 16, n. 34, p.377-404, julho/dez., 2010.

LOUREIRO, Maria Lucia de Niemeyer Matheus; LOUREIRO, José Mauro Matheus. Documento e musealização: entretecendo conceitos. *Midas* [online], 2013. Disponível em: <https://journals.openedition.org/midas/78>. Acesso em: 13 set.2021.

MBEMBE, Achille. *Necropolítica Arte & Ensaios* | revista do ppgav/eba/ufRJ | n. 32 | dezembro 2016. Disponível em: <https://revistas.ufRJ.br/index.php/ae/article/view/8993/7169>. Acesso em: 13 set.2021.

MORAES, Julia Nolasco Leitão. Entretecendo conceitos, mirando o horizonte da participação: musealização, comunicação e públicos, *Museologia & Interdisciplinaridade*, Vol. 9, nº Especial/Dez. de 2020.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. *Projeto História*, São Paulo, n. 10, p. 7-28, dez. 1993.

OLIVEIRA, João Pacheco de; SANTOS, Rita de Cassia Melo (orgs.). *De acervos coloniais aos museus indígenas formas de protagonismo e de construção da ilusão museal*. João Pessoa: editora UFPB, 2019.

A coleção etnográfica do Museu Goeldi e o protagonismo feminino no processo de musealização do patrimônio cultural amazônico, de 1960 a 2020

PENNA, Domingos Soares Ferreira. *Archeologia e ethnographia no Brazil. Boletim do Museu Paraense de História Natural e Ethnographia*, Belém, v. 1, n. 4, p. 29-31, 1894/96.

PENNA, Domingos Soares Ferreira. *Obras completas de Domingos Soares Ferreira Penna*. Belém: Conselho Estadual de Cultura, 1973. Disponível em: http://177.74.60.161/acervodigital_obrasraras/file/livros/obrascompletasdomingosferreirapenna1973/32/. Acesso em: 08 ago. 2021.

SANJAD, Nelson; OREN, David Conway; SILVA JUNIOR, José de Sousa; HOOGMOED, Marinus; HIGUCHI, Horácio. Documentos para a história do mais antigo jardim zoológico do Brasil: o Parque Zoobotânico do Museu Goeldi. *Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas*, v. 7, n. 1, p. 197-258, jan.-abr. 2012.

SANJAD, Nelson. *A Coruja de Minerva: o Museu Paraense entre o Império e a República (1866-1907)*. Rio de Janeiro, Fiocruz, 2010.

SCHEINER, Teresa. Museu, Museologia e a 'Relação Específica': considerações sobre os fundamentos teóricos do campo museal. In: *Ciência da Informação (Online)*, v. 43, n. 3 p. 358-378, set/dezembro, 2013.

SILVA, Carmen Lucia Souza da. Museologia, patrimônio e Tecnologias Digitais: Pensamento Complexo em Conexões. *Museologia e Patrimônio*, vol. 7, p. 220-239, 2021. Disponível em: https://www.ipleiria.pt/eseecs/wp-content/uploads/sites/15/2021/09/Volume_7.pdf. Acesso em: 15 de agosto de 2021.

SILVA, Carmen Lucia Souza da. A Expansão do patrimônio Cultural diante das Tecnologias Digitais: Entre o Atual e o Virtual. *Museologia e Patrimônio*, vol. 1, p. 235-272, 2019. Disponível em: https://livroaberto.ufpa.br/jspui/bitstream/prefix/832/1/CapitulodeLivro_ExpansaoPatrimonioCultural.pdf Acesso em: 15 de agosto de 2021.

VARELLA, Paulo. O Gabinete de curiosidades e a origem dos museus. *Art / Ref Notícias em Artes Contemporânea*. Junho, 2018. Disponível em: <https://arte-ref.com/nao-categorizado/o-gabinete-de-curiosidades-e-a-origem-dos-museus/>. Acesso em 20 de set., 2021.

VELTHEM, Lúcia Hussak van; CANDOTTI, Ennio. Marcas na Amazônia: coleções, exposições e museus. In: GALÚCIO, Ana Vilacy; PRUDENTE, Ana Lúcia (Org.). *Museu Goeldi: 150 anos de ciência na Amazônia*. Belém: Museu Paraense Emílio Goeldi, 2019. p.294-314.

VELTHEM, Lúcia Hussak van; PEREIRA, Edith; GALÚCIO, Ana Vilacy. Acervos culturais do Museu Paraense Emílio Goeldi: 150 anos de história e perspectivas futuras. In: GALÚCIO, Ana Vilacy; PRUDENTE, Ana Lúcia (Org.). *Museu Goeldi: 150 anos de ciência na Amazônia*. Belém: Museu Paraense Emílio Goeldi, 2019. p.274-292.

VELTHEM, Lucia Hussak Van. Mapeamento das coleções etnográficas no Brasil: três relatos de um percurso em formação. *Patrimônios e Museus: Inventando Futuros*. Editora da Universidade Federal do Rio Grande do Norte, 2022. P. 243-276.

VELTHEM, Lucia Hussak Van; KUKAWKA, Katia; JOANNY, Lydie. Museus, coleções etnográficas e a busca do diálogo intercultural. Belém – PA, 2017. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/bgoeldi/a/xYWhW7jG9R87FwPMPshvxhb/?lang=pt>. Acesso em: 15 ago. 2021.

VELTHEM, Lucia Hussak van. O objeto etnográfico é irredutível? Pistas sobre novos sentidos e análises. *Boletim do Museu Paraense Emilio Goeldi: Ciências Humanas*, v. 7, n. 1, p. 51-66, jan./abr. 2012. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/bgoeldi/a/xYrSMkw9N7hnkyhxDkMY3gt/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 20 jan. 2022.

Recebido em janeiro de 2024
Aprovado em maio de 2024