

OS MUSEUS ETNOGRÁFICOS COMO EXPRESSÃO DA ANTROPOLOGIA NO SÉCULO XIX

ETHNOGRAPHIC MUSEUMS AS AN EXPRESSION OF ANTHROPOLOGY IN THE XIX CENTURY

*Aline Gil Pereira Soares

**Beatriz Bento Gargano

Recebido em: 15/04/2020

Aceito em: 07/11/2020

Resumo

Este artigo visa contextualizar as problemáticas relacionadas ao surgimento da antropologia no século XIX, bem como os impactos das teorias hegemônicas sob o modo de fazer e de expor o saber etnográfico nos museus. A partir das reflexões apresentadas, almeja-se proporcionar uma imersão num museu fictício, que narrará a história da antropologia, bem como suas principais contribuições de maneira lúdica e interativa. O objetivo dessa proposta é destacar a herança evolucionista na configuração museográfica e se contrapor a ela a partir de um cenário imaginário, que objetiva contribuir para o desenvolvimento de uma atitude respeitosa perante as diferenças étnicas, raciais e sociais.

Palavras-chave: museus, antropologia, evolucionismo, exposição.

Abstract

This article aims to contextualize the problems related to the emergence of anthropology in the 19th century, as well as the impacts of hegemonic theories on producing and exhibiting ethnographic knowledge in museums. From the reflections presented, the objective is to provide an immersion in a fictional museum, which will narrate the history of anthropology, as well as its main contributions in a playful and interactive way. The purpose behind this is to highlight the evolutionary heritage in the museographic configuration and compare it to an imaginary scenario, which aims to contribute to the development of a respectful attitude towards ethnic, racial and social differences.

Key words: museum, anthropology, evolutionism, exhibition..

1 Introdução

O presente artigo busca inicialmente estabelecer as devidas conexões históricas com o surgimento da antropologia no século XIX, o contexto imperialista e neocolonial da época, bem como as exposições etnográficas realizadas neste período, fruto, em sua maior parte, do contato dos colonizadores com povos não-europeus. Em um exercício de artesanato intelectual, somando o

pensar acadêmico ao olhar criativo, será retratado neste trabalho uma uma possibilidade imaginária de exposição etnográfica, que tem como temática a história da própria antropologia, consolidada no século XIX. A ideia surgiu a partir do trabalho final da disciplina de Teoria Antropológica I, ministrada pela Professora Giovana Acácia Tempesta [1], no ano de 2018. Vale destacar

que a proposta do trabalho final foi apresentada sob o contexto devastador do incêndio do Museu Nacional, cujo episódio causou muitas inquietações e reflexões acerca desses espaços. Nesse sentido, o trabalho consistiu em elaborar um texto explicativo que seria exibido no início da exposição, enfatizando a importância da visita ao museu para a conformação de uma atitude de respeito às diferentes culturas e grupos sociais a partir de uma situação hipotética apresentada como texto norteador [2].

Em resumo, o presente artigo relaciona o paradigma do evolucionismo cultural, consoante às ideias darwinistas, e a consequências que essa teoria hegemônica trouxe para os museus, subjugando e inferiorizando culturas fora do referencial eurocêntrico. Tal fenômeno ainda pode ser observado e analisado através das coleções etnológicas apresentadas desde os museus do século XIX até os dias atuais.

Destarte, a partir do reconhecimento das problemáticas sinalizadas na gênese da antropologia, é necessário repensar o modo de como as culturas são retratadas nesses locais, como ainda são representadas por ideais desenvolvimentistas que passam a mensagem de inferioridade, exotismo e inércia ao tempo. O museu imaginário a ser apresentado visa narrar a consolidação da antropologia como ciência e almeja, em sua metodologia de organização e composição dos espaços, desconstruir tais equívocos tão cometidos pelas exposições etnográficas do século XIX, bem como propor reflexões sobre os papéis de sujeito e objeto nos ambientes museográficos. Para que esse efeito seja realizado, a seção referente ao museu idealizado, escrita na forma de apresentação de um guia a ser inserido no início da exposição, explicará a ideia de

cada sala e suas atividades interativas com o intuito que o leitor adentre ao máximo nessa experiência sensitiva.

2 Considerações acerca da configuração dos museus etnográficos

A relação entre museus, antropologia e etnografia não foi criada recentemente. De acordo com Nélia Dias (2007), desde o período das neocolônias e as conquistas européias até o presente momento, há uma ligação entre esses elementos que proporcionou o surgimento dos museus etnográficos. Nesse contexto, os museus criados em uma onda massiva no leste europeu durante o século XIX, usufruíram de três pilares em sua constituição: o modelo de conhecimento universalista, permeado por uma ótica evolucionista, o vínculo com a história nacional e a abertura de suas portas a um grande público (BENNET, 1995). Apesar das várias alterações em seu conceito e em seu papel ao longo do tempo, o propósito inicial dos museus etnográficos se encontra infiltrado nas exposições da atualidade e se repercute na antropologia, tendo em vista que a gênese da disciplina se deu em um contexto imperialista.

Os espaços reservados para as exposições surgiram com o intuito de expor os saberes e as “descobertas” dos viajantes e pesquisadores da época. A partir de objetos, instalações e textos, o museu funcionava como uma ferramenta legitimadora e como testemunha do conhecimento que era trazido e exposto dos continentes não-europeus (DIAS, 2007). O interesse no uso dos museus para a antropologia cresceu ainda mais com as explorações européias que raptaram artefatos, objetos e pessoas de outros continentes para causarem uma curiosidade no

público (DIAS, 2007). As evidências de que outros povos existiam, suas relações e formas de conviver eram trazidas para a Europa e expostas para todos, entretanto, de modo a apresentar coleções rotuladas “primitivas” em detrimento de objetos característicos da “civilização” (DIAS, 2007). Um exemplo trágico dessas exposições foi o caso da Vênus Negra (Saartjie), pertencente a etnia Khoisan, cujo o corpo se tornou um objeto em circos e feiras com o rótulo de “selvageria” por apresentar lábios vaginais hipertrofiados e acúmulo de gordura nas nádegas (BRAGA, 2015). Apresentada em jaulas como uma espécie de zoo humano, era tratada com crueldade e sem o reconhecimento de sua humanidade. Mesmo depois de sua morte, seu corpo continuou como objeto feito para uma vitrine, suas partes foram expostas em frascos de formol nos museus europeus e só retornaram ao continente africano em 2002 (BRAGA, 2015).

Essa perspectiva evolucionista e classificatória tinha por objetivo reafirmar e evidenciar empiricamente a “supremacia” europeia sobre as demais comunidades do mundo a fim de estabelecer um projeto educativo que destacasse os aspectos nacionais de superioridade (DOS SANTOS, 2009). Estas novas coleções tornavam-se expressão e símbolo do triunfo dos Estados Nacionais sobre as demais nações consideradas inferiores, e obtinham amplo reconhecimento por parte dos cidadãos dos países expositores (PRÖSLER, 1996).

Com isso, a relação estreita entre o pensamento colonial e a composição dos museus etnográficos estabeleceu uma importância central no modo de organização dos objetos expostos (DIAS, 2007). Por servirem como comprovantes da existência de outras

culturas, os museus do século XIX não se preocuparam em retratar o significado daqueles objetos de acordo com a sociedade de origem nem em inserir uma conscientização da importância de cada um e seus respectivos contextos (GRUPIONI, 2008). Os objetos sem descrição eram expostos aleatoriamente e classificados de acordo com a matéria prima que o compunha, sendo enfileirados com os demais em uma perspectiva evolutiva, do mais “simples” e “arcaico”, ao mais complexo (GRUPIONI, 2008). Os critérios que criaram essa linha evolucionista são oriundos do método comparativo entre os povos europeus com os não-europeus, o que colocava a Europa Ocidental em posição privilegiada, no auge da industrialização, do progresso e da “civilização”.

Exemplo dos moldes evolucionistas em exposições etnográficas é a “Grande Exposição dos Produtos da Indústria de Todas as Nações”, no Palácio de Cristal, ocorrida em 1851, na Inglaterra. Esse majestoso evento foi organizado com diversos simbolismos que faziam referência ao deus do progresso, a divindade expoente da Revolução Industrial (STOCKING JR., 1987). Nesse contexto, a exposição foi organizada de acordo com o sistema classificatório desenvolvido pelo químico Lyon Playfair (1935-2018), o qual as grandes categorias exibidas eram ordenadas da seguinte maneira: matérias-primas, manufaturas e belas artes e maquinários. Estes por último citados representavam o ápice do espírito europeu e da indústria civilizada (STOCKING JR., 1987).

Em suma, o objetivo da exposição era demonstrar a “unidade do gênero humano” e a “divisão do trabalho” de modo a aproximar a humanidade do cumprimento de uma sagrada missão: a de “conquistar a Natureza para

seu uso” (STOCKING JR., 1987). Dessa forma, quanto mais distante do estado natural, o ser humano estaria mais próximo da civilização, da Cultura (TYLOR, 1871), como é ressaltado no filme “Homo Sapiens 1900”, de Peter Cohen, lançado em 1998. Para alcançá-la, a humanidade teria a obrigação de conquistar e civilizar todas as coisas de origem natural, “primitiva”, pois fora atestado que embora todos os seres humanos compartilhassem de uma origem comum, curiosamente, nem todos haviam alcançado o mesmo estágio de progresso (STOCKING JR., 1987). A proposta era “fornecer uma prova verdadeira e um quadro vivo do ponto no qual toda a humanidade chegou nesta grande tarefa, e um novo ponto de partida de onde todas as nações estarão aptas a direcionar seus esforços futuros” (apud Oficial Catalogue, 1851, v.I, p 3-4).

De acordo com a análise de Stocking Jr. (1987) sobre a Grande Exposição, é possível observar explicitamente a premissa que funda os primórdios da antropologia na Era Vitoriana (1837-1901): “nem todos os homens haviam avançado no mesmo passo, ou chegado ao mesmo ponto” (STOCKING JR., 1987, p. 293). Nesse sentido, o trabalho de investigar os motivos desses desequilíbrios e desproporções transformava-se em uma tarefa urgente a ser cumprida (SCHWARCZ; ARAÚJO, 2010). Ainda conforme as autoras, é a partir desse contexto que surge o investimento na montagem de coleções etnológicas e a utilização do método comparativo (SCHWARCZ; ARAÚJO, 2010).

Com o surgimento de críticas pós-coloniais, tais como o olhar decolonial e anti-eurocêntrico, têm-se desafiado a estrutura desse tipo de museu. O questionamento do paradigma anterior, que era

sustentado pelo evolucionismo, se deu com o advento de uma pluridisciplinaridade e uma extensão do objeto de estudo do museus etnográficos, o que proporcionou uma diminuição do foco materialista das exposições (DIAS, 2007). Alguns pesquisadores perceberam que nesses museus havia uma relação de criação de estereótipos, discriminação e apropriação indevida dos objetos, bem como a retratação deles em uma perspectiva imperialista colonial (DIAS, 2007). Essa problemática é ressaltada por Grupioni (2008), ao destacar o fato de que a exposição dos objetos etnológicos era feita de modo a descrever apenas parcialmente o universo material dos povos representados, utilizando-se do alicerce evolucionista (GRUPIONI, 2008).

Exemplo disso, no Brasil, foi a coleção formada por Raymundo Lopes, que logo após a pacificação dos indígenas Urubu-Kaapor, em 1930, depositou no Museu Nacional do Rio de Janeiro uma coleção constituída basicamente por flechas com pontas de metal (GRUPIONI, 2008). Tamanha é a coleção de flechas, que consoante às epidemias e eventualidades que mais tarde surgiram, deixaram-os desarmados e quase os levaram à extinção (GRUPIONI, 2008). Além disso, Claude Lévi-Strauss resalta que essa forma de se fazer exposição etnográfica tende a repercutir a ideia de estagnação acerca de outras culturas e da museologia etnográfica ao afirmar que a missão conservatória de objetos dos museus etnográficos é susceptível de se prolongar, de não se desenvolver e ainda menos de se renovar (LÉVI-STRAUSS, 1954). Nesse sentido, é importante reconhecer os museus como agências classificatórias, que reordenam os objetos selecionados segundo critérios próprios e paradigmas dominantes (DOS

SANTOS, 2009).

Os objetos, ao serem deslocados para os museus, perdem o contato com os contextos que os originaram e, com isso, também a convivência cotidiana com aqueles que poderiam associá-los a uma experiência anterior. Ao perderem os vínculos com seus contextos de origem, os objetos tornam-se elementos de uma nova escrita. (DOS SANTOS, 2009 p. 117).

Em contraposição a forma de expor apresentada consoante às críticas pós coloniais, vale destacar o Museu Afro Brasil, que visa “preservar e argumentar a partir do olhar e da experiência do negro a formação da identidade brasileira” (ARAÚJO, 2010). Esse museu localizado em São Paulo se propõe, assim, a desconstruir estereótipos e imagens deturpadas, bem como expressões ambíguas sobre personagens e fatos históricos relativos ao negro (ARAÚJO, 2010). Além disso, trata-se de um museu histórico que fala das origens, mas bastante atento a “identificar na ancestralidade a dinâmica de uma cultura que se renova mesmo na exclusão” (ARAÚJO, 2010). No que diz respeito a sua localização geográfica inserida na maior cidade brasileira, que tem por característica o multiculturalismo e a multirracialidade, é o palco ideal para concretizar tal proposta, visto que assume-se uma “tarefa pioneira na criação de uma instituição que pode servir como instrumento para se repensar novos conceitos de inclusão social, e espelho para refletir uma sociedade enfim disposta a incorporar o outro nas suas diferenças” (ARAÚJO, 2010).

Interessante pontuar que o grandioso Museu Afro Brasil foi formado inicialmente pela coleção que Emanuel reuniu ao longo de sua trajetória pessoal (SANTOS; BARBOSA, 2019). No período de inauguração do museu,

a exposição contava com 1100 peças e atualmente são cerca de 5000 distribuídas entre exposições e reserva técnica (SANTOS; BARBOSA, 2019). Ademais, as obras pertencentes ao museu contemplam desde o século XVIII até a contemporaneidade e são expostas sob uma concepção de arte afro-brasileira para classificar as diferentes produções artísticas existente no museu evitando subdivisões como popular, erudito ou contemporâneo (SANTOS; BARBOSA, 2019).

Contudo, mesmo com o surgimento de uma preocupação acerca de como o conhecimento etnográfico é exposto e ensinado, ainda se vê muitos resquícios do descuidado com as culturas expostas nos museus atuais, como destaca José Reginaldo Gonçalves sobre as visitas a esses espaços:

Ao visitarmos um museu, mal percebemos a complexidade do sistema de relações sociais e simbólicas que tornaram possível sua formação e asseguraram o seu funcionando. Percorrendo as exposições somos levados a esquecer todo o processo de produção de cada um dos objetos materiais expostos, a história de cada um deles, como chegaram ao museu, assim como todo o trabalho necessário à sua aquisição, classificação, preservação e exibição naquele espaço. Os agentes e as relações que tornam possíveis esses processos ficam na penumbra, em favor do enquadramento institucional dos objetos numa determinada exposição (GONÇALVES, 2006, p.254).

Em adição, de acordo com Grupioni (2008), os museus etnográficos brasileiros ainda possuem características expositivas semelhantes às dos museus europeus do século XIX, pois parte das coleções existentes no Brasil não possui identificação, nem uma documentação básica e tampouco uma forma expositiva singular para cada povo. As obras, objetos, artefatos e histórias são expostos muitas vezes sem o aprofundamento necessário para

representar totalmente a cultura apresentada (GRUPIONI, 2008).

O fato desse tipo de museu ter surgido para saciar a curiosidade e causar estranheza em quem via essas vitrines expostas marcou profundamente a forma como eles são organizados. As evidências materiais da atividade humana trazidas para a Europa a fim de causar esse tipo de sentimento, quando impostas em uma ordem classificatória evolutiva de desenvolvimento transmitem a ideia de que a vida humana fora dos parâmetros eurocêntricos são estáticas e imutáveis (GRUPIONI, 2008). Essa imagem é ilustrada no livro “Alguns Humanos” de Gustavo Pacheco, quando um de seus personagens descreve a sensação que lhe é transmitida ao observar um diorama, uma maquete em tamanho real com figuras e ambientes realistas tridimensionais, em um museu:

A gente podia ir lá cem mil vezes, e aquele esquimó ia estar sempre acabando de pescar os dois peixes, os pássaros iam estar a caminho do sul, os veados matando a sede no lagozinho, com suas galhadas e suas pernas finas tão bonitinhas, e a índia do peito de fora ainda ia estar tecendo o mesmo cobertor. Ninguém seria diferente, a única coisa diferente seríamos nós (PACHECO, 2018, p.46).

A análise de Grupioni (2008) sobre os museus etnográficos brasileiros é convidativa à uma reflexão acerca da estrutura epistêmica do conhecimento fora da Europa. Consoante à ele, Ramón Grosfoguel (2012) argumenta a relação das universidades ocidentalizadas e os genocídios, acompanhados por epistemicídios contra muçulmanos, judeus e povos nativos das Américas. Nesse sentido, Grosfoguel (2012) questiona como é possível que o cânone do pensamento em todas as disciplinas das ciências sociais e humanidades se baseie no conhecimento

produzido por poucos homens de cinco países da Europa Ocidental: Itália, França, Inglaterra, Alemanha e os Estados Unidos. Essa reflexão é de suma importância para questionar as definições secularmente reproduzidas acerca da “primitividade”, da “barbaridade” e da “selvageria” humana, bem como outros conceitos evolucionistas que assolam as disciplinas das ciências humanas e as primeiras escolas antropológicas do século XIX.

Assim, nota-se na atualidade a necessidade de buscar formas de construir museus etnográficos sem a herança da forma colonial de expor. Muitos museus já desenvolvem novos tipos de organizações em suas coleções, soluções criativas e sensatas que objetivam retratar as culturas expostas com maior veracidade e respeito. Para isso, muitas vezes contam com a ajuda dos respectivos povos apresentados na montagem da exposição. Um exemplo recente nos museus acerca dessas mudanças deu-se com a divulgação de um relatório oficial do atual presidente da França Emmanuel Macron, em 2018, o qual defendia devolver ao continente africano todas as obras e objetos que chegaram irregularmente nos museus franceses (VICENTE, 2018). Outro fascinante ocorrido foi a notícia sobre Oxford’s Pitt Rivers Museum, sobre como esse museu ainda classificava os objetos expostos de acordo com as características que eles apresentavam e não sobre o país de origem (KOSHY, 2018). Nesse caso, integrantes da comunidade Masai, a qual os objetos expostos pertenciam, questionaram o arranjo e apontaram irresponsabilidade por parte do museu de possuí-los sem a autorização do povo, pois tratava-se de objetos sagrados para essa comunidade (KOSHY, 2018). Essa ação desencadeou reflexões sobre esse equívoco histórico recorrente, de modo a pensar

formas que previnam a repetição desse erro. A retratação mais lógica é a providenciação de uma contextualização verídica e aprofundada para os objetos expostos, bem como a busca pela autorização de cada grupo étnico para a exibição, além de contar com o auxílio desses na montagem das coleções e das informações.

Ademais, vale refletir também sobre a abertura das portas dos museus etnográficos a um grande público, visto que essa não se deu de forma acessível e democrática, uma vez que os museus implicaram uma implementação de novos hábitos e costumes, em que práticas “não-civilizadas”, como risos, gargalhadas, gestos descomedidos, tons de vozes altos e correrias fossem postos de lado (DOS SANTOS, 2009). A curadoria dos museus detém o caminho, o tempo e a intencionalidade do que há de ser visto e por meio de um culto à arte erudita e às práticas elitistas nos espaços de museus, a auto-disciplina do corpo, a restrição interativa com os objetos e a rejeição generalizada a aglomerações e manifestações populares foram institucionalizadas (DOS SANTOS, 2009).

A gente podia ir lá cem mil vezes, e aquele esquimó ia estar sempre acabando de pescar os dois peixes, os pássaros iam estar a caminho do sul, os veados matando a sede no laguinho, com suas galhadas e suas pernas finas tão bonitinhas, e a índia do peito de fora ainda ia estar tecendo o mesmo cobertor. Ninguém seria diferente, a única coisa diferente seríamos nós (PACHECO, 2018, p.46).

Portanto, em contrapartida às formas de exposição do museu etnográfico apresentadas, os quais não realizavam os cuidados necessários para respeitar a cultura ali representada e repercutiam uma visão do “outro” exótico por ser diferente do padrão europeu, a próxima seção tratará de um museu imaginário. Esse buscará expor

a história da própria antropologia, consolidada a partir do século XIX, tecendo críticas e reflexões sobre suas principais contribuições. Além de incorporar elementos decoloniais, essa seção contém o intuito de retratar essa antropologia dentro do espaço que ela tanto interferiu e contribuiu nas formas de expor, um museu que coloca em cheque os antropólogos responsáveis pelo assentamento da antropologia cujo legado é perpetuado até os dias atuais.

A partir disso, a origem de inspiração dessa proposta vem de um trabalho final desenvolvido para a disciplina de “Teoria Antropológica I”, ministrada pela professora Giovana Acácia Tempesta, na Universidade de Brasília (UnB), no segundo semestre de 2018. A ideia proposta foi de estabelecer linhas de intersecção entre o conteúdo aprendido sobre os principais conceitos, escolas e expoentes da antropologia entre os séculos XIX e XX, com a reflexão crítica sobre a exposição do “outro” em um ambiente como os museus. O objetivo desse trabalho era usar da criatividade e do senso crítico para elaborar um texto inicial de uma exposição hipotética, enfatizando a importância da visita ao museu para a conformação de uma atitude de respeito às diferentes culturas e grupos sociais. Nesse sentido, o texto deveria ser organizado em torno dos seguintes conceitos à luz da bibliografia pertinente: Cultura, culturas/área cultural, pesquisa de campo/etnografia, consciência coletiva, fenômeno social total, função social de costumes, emoções e crenças. Assim, o texto a ser apresentado corresponde a uma introdução que, ao mesmo tempo que descreve brevemente a exposição de um museu imaginário, traz uma narrativa que visa aproximar os visitantes do conteúdo exposto de maneira imersiva e interativa, além de provocar uma

crítica a forma evolucionista de entender as culturas usada ainda hoje em vários espaços.

3 A consolidação da antropologia em uma perspectiva imaginada de museu etnográfico

É com imensa alegria que damos boas vindas aos visitantes do museu “Uma Experiência Sensível da História da Antropologia”. Convidamos a todos a terem uma experiência sensível da formação da Antropologia. Ao longo da exposição retrataremos a trajetória da disciplina, conhecendo seus fundadores e seus principais expoentes do período que vai desde seu nascimento, no final do século XIX até meados do século XX. Conheceremos diversas correntes de pensamento que transitaram e contribuíram para a formação desta ciência e alguns elementos ilustrativos como lanças, máquinas de tear, cerâmicas, tapetes, espadas, crisântemos, barcos, fotografias, vídeos, entrevistas, obras importantes e conceitos primordiais para o pensamento antropológico. Essa representação visual da Antropologia tem por objetivo contar sua história de maneira interativa e provocar estranhamento, empatia e relativismo.

Além disso, promoveremos uma roda de conversa sobre o tema “culturas” com comunidades indígenas e povos tradicionais a fim de quebrar os paradigmas entre sujeito e objeto, uma vez que o objeto de estudo de alguns antropólogos também é sujeito produtor de conhecimento. Esperamos assim, que haja troca de saberes. Além disso, espera-se por meio dessa interação inicial, que o erro histórico dos museus ao retratarem diversas vezes os povos sob uma força de inércia inescapável seja minimamente

evitado (STOCKING, 1985). Nesse sentido, contamos com a participação direta dos povos apresentados na curadoria da exposição e nas visitas guiadas a fim de evitar apropriações culturais indevidas e uma retratação mais respeitosa possível de suas respectivas culturas.

A primeira parte da exposição é destinada ao solo da antropologia com seus três principais expoentes clássicos: Tylor (1832-1917), Morgan (1818-1881) e Frazer (1854-1941). Esses autores são classificados pela antropologia como pensadores evolucionistas, cuja nomenclatura ficará evidente durante esta sessão do museu, que consiste em dois andares de muito conteúdo e intencionalidade.

Inseridos no contexto da Era Vitoriana (1837 a 1901), da Revolução Industrial ardente, de constantes explorações e de corridas expansionistas oriundas do Imperialismo, os europeus viviam um momento de euforia desenvolvimentista. Em adição a esse contexto, Darwin (1887) lança o seu principal livro sobre a origem das espécies e a seleção natural, o qual além de valorizar as ciências naturais da época, criou o embasamento teórico-científico para o pensamento hegemônico de superioridade europeia sobre o restante do mundo e uma ideia de evolução única do ser humano. Assim, diante desses acontecimentos, iremos analisar o pensamento dos antropólogos evolucionistas influenciados por esse contexto, destinando uma área do museu para cada autor e explicando o arranjo construído para cada um.

Para inaugurar a sessão clássica do museu, constituída pelos expoentes Tylor, Morgan e Frazer, os trabalhos e instalações iniciais começarão por Edward Burnett Tylor (1832-1917). Esse autor elaborou o conceito de Cultura equiparando-o ao de Civilização como “um

complexo, que inclui conhecimento, crença, arte, moral, lei, costume e quaisquer outras capacidades e hábitos adquiridos pelo homem na condição de membro da sociedade” (TYLOR, 1871, p.69). Diante dessa afirmação, ele atribui em sua obra “A ciência da cultura” um olhar para o estudo da vida humana como uma ciência natural, a qual deveria investigar e almejar conclusões por meio do método comparativo, isto é, dissecar a civilização em detalhes para classificar (TYLOR, 1871).

Obtém-se aí o núcleo duro dos evolucionistas: o método comparativo consoante aos sistemas classificatórios, que juntos, tem por objetivo entender os estágios da humanidade até a suposta civilização, o estopim de um progresso irreversível. É importante ressaltar que a ideia de civilização parte de um referencial europeu, o que condiciona os povos expostos como objetos de estudo desses antropólogos a uma hierarquia classificatória de acordo com o grau de apropriação das práticas culturais europeias. Outro ponto fundamental sobre Tylor e sobre os evolucionistas, em geral, são suas tentativas de elaborar pressupostos de cunho universal para a humanidade.

Diante da breve contextualização geral da sessão, vamos à explicação de seu espaço geográfico. A exposição da Cultura foi pensada em um espaço de dois andares em referência às terminologias de parentesco estudadas por Lewis Henry Morgan (1818-1881). Esse autor demonstrou particular interesse em estudar tais terminologias, com o objetivo de se aprofundar na origem do primeiro estágio humano - a selvageria - e, com o auxílio do método comparativo, buscou juntar as organizações de parentesco dos povos “primitivos” para criar uma linha única de evolução da história humana.

Em adição ao estudo citado anteriormente, uma ressalva importante feita por Mauro Almeida (2011), também estará presente na exposição. Almeida (2011), em artigo de revisão no qual se propõe a repensar a temática de parentesco, traz uma análise dos estudos de Morgan e interpreta uma ambiguidade na ideia de progresso do autor evolucionista. Ao comparar a forma de administração dos iroqueses com a organização europeia, Morgan interpretou a primeira como sendo mais complexa que a segunda. Essa observação fez com que o caminho progressivo proposto por Morgan da “Barbárie” à “Civilização” pudesse ser entendido, para Almeida, como um caminho do complexo para o simples, pois o sistema organizacional europeu ao contrário dos iroqueses, buscava sempre a simplificação de seus sistemas e relações (ALMEIDA, 2011). Assim, essa dualidade trouxe o questionamento sobre a noção de progresso, se era realmente um avanço ascendente de superação do estágio anterior ou se sua trajetória levaria o humano em direção à uma simplificação que poderia gerar a dissolução da sociedade, ou seja, uma autodestruição (ALMEIDA, 2011).

Nesse sentido, o primeiro andar é composto por elementos centrais da “selvageria”, como totens e elementos mágicos, elementos de subsistência, arco e flecha e cerâmicas. Ao terminar de observar esse estágio inicial, o visitante poderá subir as escadas, onde estarão agrupados nas paredes das escadarias vários objetos como coleção de fusos, lançadeiras, teares, objetos religiosos e representações visuais de animais sendo domesticados fixados em uma parede de pedra e tijolos.

Todos os objetos estão organizados em fileiras de ordem do mais simples ao mais complexo - com base

na visão evolucionista dos clássicos apresentados - os quais estes por último, correspondem ao degrau final da escadaria, fazendo com que o visitante se depare com o último andar: a biblioteca. Ao final, também é possível transformar as escadarias em uma rampa por meio de um botão disponível na sala, para além de facilitar a mobilidade do público diverso, representar a ambigüidade do progresso em relação ao seus possíveis finais relatada por Almeida (2011).

Nesse sentido, o espaço final em forma de acervo literário faz uma síntese da gênese da antropologia evolucionista, que defende um progresso de ordem natural e obrigatória, tendo todas as suas produções – com exceção da ida a campo de Morgan – feitas em escritórios a partir de relatos pouco confiáveis e com base empírica precária, quase nula. O título da biblioteca é constituído pela frase célebre de James Frazer: “nunca vi nenhum selvagem, graças a Deus!” (FRAZER, 1890, p.7) e abriga as obras de todos os autores da antropologia da época, bem como livros científicos diversos, uma vez que pressupõe-se que os senhores, ao adentrarem o espaço final reservado aos clássicos, superaram os estágios de magia e de religião (FRAZER, 1890) e possuem domínio da escrita e da linguagem fonética (MORGAN, 1971).

A simbologia por trás desse arranjo faz referência, principalmente, ao sistema evolutivo criado por Frazer (1890), que baseou-se nas crenças humanas para estabelecer uma escala evolutiva que caminha progressivamente da magia para a religião até, por fim, alcançar o status de ciência. Uma observação final que deve ser feita nesta seção é que os objetos não possuem nenhuma identificação específica que delimite seu povo de origem ou área

cultural, pois nesse contexto, a antropologia trabalha com pressupostos universais, e não com particularidades das culturas. Assim, os estudos produzidos pelos clássicos demonstram preocupação em compreender o fenômeno da simultaneidade de existência de povos “primitivos” enquanto a civilização europeia ascende. Esse choque traz a urgência de entender o caminho percorrido pelo homem desde a sua origem até o seu mais profundo afastamento da natureza, cujo grau de distanciamento representa o nível de civilização dele, corresponde à Cultura, como discorre o filme “HOMO SAPIENS 1900”, de Peter Cohen (1998).

Ao passo que na sessão anterior a Cultura era singular e direcionada a um progresso, o novo ambiente que o visitante entrará será de notório estranhamento. A próxima sala é destinada a Boas, que diferente dos autores evolucionistas conhecidos nas seções anteriores do museu, esteve imerso em um contexto totalmente diferenciado. Franz Boas (1858-1942) testemunhou as duas Grandes Guerras, a Grande Depressão de 1929 e o contexto do holocausto, o que pesou em seu modo de pensar. O autor inaugurou uma nova tradição na antropologia, deslocando o foco de estudo de uma Cultura única e singular assentada no método comparativo de análise para o estudo das culturas, no sentido mais pluralista possível. Para introduzir esse pensamento no museu, será feita uma dinâmica com cada visitante de modo que todos os interessados receberão objetos diversos antes de entrar no vasto salão que os aguarda. Nele, haverá espaços reservados para os itens dos povos Inuits, Japoneses e dos povos Mundugumor, Arapesh e Tchambuli. Para realizar esta parte da exposição, a curadoria contou com doações de objetos dos próprios povos, além de uma vasta literatura

de Franz Boas e suas discípulas: Margaret Mead (1901-1978) e Ruth Benedict (1887-1948).

A dinâmica prossegue de forma que es senhores devem se ajudar para colocar os objetos entregues nas respectivas áreas culturais demarcadas no salão, onde ao caminhar pelo espaço, o visitante além de receber várias informações sobre aquela cultura, como sua língua, forma de organização, costumes e vestes, também receberá orientações da importância daquele objeto nas relações daquela comunidade. Quando devidamente encontradas as áreas culturais com seus respectivos objetos inseridos, es senhores terão acesso às salas de teatro em que os povos participantes poderão exibir filmes sobre suas culturas, danças ou até mesmo um ciclo de diálogos.

Para fixar os conceitos de culturas e de área cultural, es senhores serão encaminhados, após a dinâmica, para uma sala de cinema que exibirá o documentário “Estranhos no Exterior - As correntes da Tradição” sobre a obra de Franz Boas (1986) para que compreendam as principais contribuições boasianas à nova antropologia: a criação de um método mais seguro e preciso - histórico comparativo ou particularismo histórico - que consiste em estudar os processos de desenvolvimento em áreas culturais muito bem delimitadas, contrariando a pretensão universalizante do método comparativo evolucionista. A base do pensamento de Boas (1896) era buscar a essência de cada cultura para mostrar que cada ação só pode ser explicada se relacionada ao seu contexto cultural.

Além disso, Boas (1896) também ressalta o papel da geografia e da psicologia como elementos externos e internos, respectivamente, que resultam na grande variedade cultural existente, pois cada cultura uma possui

um jeito próprio de se envolver e de funcionar dentro desses dois campos. Afastando-se ainda mais da forma de pensar e de pesquisar dos evolucionistas clássicos, Boas (1896) também evidencia a importância da pesquisa de campo como garantia de segurança e de validade da antropologia e dedica-se a reelaborar os conceitos de raça, cultura e língua para mostrar como eles se entrelaçam na formação do pensamento humano em cada cultura.

Ao sair da sala sobre as áreas culturais, o visitante verá em primeira mão as transformações surgidas depois do pensamento de Boas (1896). Uma nova perspectiva é aberta para os próximos pensadores que surgiram, pois o método comparativo e classificatório deixa de ser a única metodologia existente na antropologia. A fim de representar esse acontecimento no pensamento antropológico e as suas consequências para o surgimento de novas formas de estudar esse campo do conhecimento, para que es senhores entrem na próxima instalação, haverá várias portas de acesso ao local, demonstrando todas as possibilidades que Boas abriu para a antropologia.

Inovado o método, nos deparamos com uma nova sala referente a nova metodologia introduzida na antropologia: a pesquisa de campo, a etnografia, cuja importância fora brevemente introduzida por Franz Boas (1896). Na entrada do novo anexo, serão observados diversos manuscritos, fotografias, iluminação ambiente e sons típicos do ecossistema da nova Guiné, com o intuito de contextualizar o assunto ao trabalho de Malinowski (1884-1942). Esse antropólogo recebe destaque nesta seção por conferir um manual de pesquisa de campo e reafirmar a importância do método como uma forma de validar as afirmações do pesquisador. Para Malinowski (1922),

o pesquisador de campo deveria abdicar de tradutores e de outros mediadores, pois informações se perdem ao acrescentar intermediadores entre o sujeito pesquisador e o objeto de estudo.

Segundo o autor, a imersão na comunidade estudada por meio da observação participante é imprescindível para compreender sua totalidade e o método adequado para atingir esse resultado, segundo o Malinowski (1922), é a etnografia, por meio da documentação estatística por evidências concretas, bem como o registro em diários de campo as ações observadas durante a pesquisa. Diante desses dois passos chaves na elaboração de uma etnografia, Malinowski (1922) também realça a importância de ter o domínio da língua para que haja uma absorção maior da mentalidade nativa e para que ela seja corretamente documentada. Portanto, o observador deve registrar absolutamente todos os fatos observados, por mais ilógica que pareça a ação no momento, para obter uma dimensão total do entendimento de uma cultura.

Para representar as ideias de Malinowski (1922), os senhores receberão blocos de anotações e canetas para registrar minuciosamente os contatos culturais que tiveram durante a exposição. O objetivo dessa interação é promover uma espécie de exercício preliminar da produção etnográfica e do artesanato intelectual, que estimula uma reflexão sistemática acerca das vivências experienciadas, bem como hábitos de auto-reflexão e a captura de pensamentos marginais no decorrer da visita (MILLS, 2009). É interessante e altamente recomendado que esses manuscritos sejam apresentados aos povos participantes da curadoria da exposição para que haja uma reflexão mútua a ser transmitida na saída do museu,

por meio de uma roda de debate. Além disso, o registro fotográfico é extremamente bem-vindo nesta seção.

No próximo ambiente, dedicado aos principais expoentes da escola francesa, a ênfase será dada a Durkheim (1858-1917), que em meio ao aglomerado de pensamentos da escola que objetivavam entender o funcionamento da sociedade, destacou-se pela conceitualização da “consciência coletiva”. A consciência coletiva corresponde a um sistema de leis e valores morais que regem a vida social (DURKHEIM, 1995). Esse complexo que transcende a sociedade é anterior a sua formação, coercitivo e comum a todos (DURKHEIM, 1995).

Para o pesquisador francês, essa relação coletiva possui duas formas diferentes de se manifestar a solidariedade orgânica e a solidariedade mecânica (DURKHEIM, 1995). Na primeira situação, a sociedade é vista com aspectos complexos de organização e com uma heterogeneidade nas crenças, nos valores e nas funções presentes ali (DURKHEIM, 1995). Nesse caso, Durkheim (1995) argumenta que a coesão social consegue ligar todos os indivíduos a partir da interdependência gerada dentro dela por meio do mercado e das relações de trabalho e das instituições, o que possibilita entender a solidariedade orgânica como um corpo, onde cada parte depende da outra para que o todo funcione (DURKHEIM, 1995).

Já a solidariedade mecânica, a realidade das relações sociais é diferente (DURKHEIM, 1995). Classificada como sociedade simples ou primitiva, Durkheim (1995) observa uma homogeneidade no pensamento dos indivíduos, desde o jeito de se manifestarem até no de pensarem, o que traz a ideia de um grande compartilhamento de valores, uma

consciência coletiva oriunda dessa coesão social.

Para que os dois casos de solidariedade sejam mantidos, é necessário fortalecer o desejo de pertencimento de cada um na sociedade e compor isso, Durkheim (1912) apresenta a importância da religião ao realizar esse papel social. Com o intuito de entender essas relações que a crença produz nas sociedades, o pensador francês enxerga uma reafirmação do coletivo gerado por essa interação (DURKHEIM, 1912). A religião não existe sem a prática conjuntural da sociedade, e a sociedade está mergulhada nos valores e morais trazidos pela religião, o que interfere na forma de pensar, de agir e de conhecer do indivíduo (DURKHEIM, 1912). Assim, a religião não apenas fornece ideias ao espírito humano, ela também contribui na sua formação e na elaboração das estruturas de conhecimento, o que a classifica como uma das principais instituições mantenedoras da conectividade entre os indivíduos pela sua abrangência e influência (DURKHEIM, 1912). Por isso, realizam-se periodicamente e repetidamente ritos e crenças para que os laços com a sociedade permaneçam, bem como a consciência compartilhada pelos integrantes dela (DURKHEIM, 1912).

Para demonstrar o conceito apresentado por Durkheim (1912) de maneira prática e lúdica, o ambiente dedicado à escola francesa é fechado, pouco iluminado e repleto de totens, máscaras e vestimentas que os senhores poderão experimentar. Será realizado uma espécie de rito, cuja finalidade não será pedir ou receber algo propriamente, mas entender que o rito é carregado de moral e constitui a reafirmação ou a perpetuação dos laços entre o indivíduo e a sociedade a qual ele pertence. Trata-se de uma forma de unir a sociedade por meio de uma entidade maior. Para

Durkheim (1912), esses ritos agem sobre a consciência individual de modo a integrar uma consciência coletiva. O essencial é que os indivíduos estejam reunindo sentimentos e crenças expressas por atos em comum, isto é, os ritos são capazes de ligar o indivíduo ao seu grupo e gerar sensação de pertencimento a ele (DURKHEIM, 1912). Após o estranhamento causado pelo rito, uma sala decorada com objetos natalinos é aberta para demonstrar a força e a consciência coletiva gerada pela religião. Na mesma sala natalina, será feita uma dinâmica de “amigo secreto” com peças do museu embrulhadas a fim de recriar o “Ensaio sobre a Dádiva” de Marcel Mauss (1925). A finalidade substancial dessa atividade será demonstrar como o sistema de trocas constitui um fenômeno social total ao mobilizar as esferas econômicas, sociais, políticas, religiosas e jurídicas da sociedade (MAUSS, 1925). Para esse autor, a relação contínua apresentada entre indivíduo e sociedade é reafirmada por meio dádiva, que corresponde a um fenômeno interativo entre as partes com o todo (MAUSS, 1925). Esse sistema de trocas é obrigatório e anterior às leis que organizam a sociedade, o que faz consolidar os laços nas esferas sociais (MAUSS, 1925).

Por fim, para encerrarmos nossa expedição os caminhos da antropologia, reservamos um espaço composto por lousa e giz, com o objetivo de compreender o pensamento de Radcliffe-Brown (1922) acerca da função e da estrutura social. Ele pontuará o conceito de função social como correspondências existentes entre crenças, costumes e sentimentos atuais em uma determinada sociedade para que sua estrutura permaneça. Radcliffe-Brown (1922) procurou atribuir significados para essa interdependência entre sentimentos individuais,

consciência, sociedade, tradição e costumes. Por meio do quadro e do giz disponibilizados na entrada da sala, @s senhor@s poderão estabelecer relações entre as imagens de choro que serão mostradas, bem como sua função social em cada figura. Por exemplo, a função social do choro em um casamento se difere da função social do choro em um rito fúnebre de uma determinada cultura (RADCLIFFE-BROWN, 1922).

Assim, para nos despedirmos, gostaríamos de resgatar a fala de Malinowski (1922) sobre seu entendimento acerca da sociedade. Para ele, a sociedade se comporta como um organismo vivo, de modo a seguir a estrutura de um esqueleto em que as partes possuem interconexões para atender sua função dentro do todo (MALINOWSKI, 1922). Por este motivo, convidamos es senhores registrarem seus sentimentos acerca da exposição e a expressarem como foi vivenciar um pedaço da história da antropologia a fim de deixar um pedaço da individualidade de cada um no todo que foi a exposição.

4 Considerações finais

O presente artigo visou relacionar a temática museológica com a antropologia a fim de estabelecer uma comparação sobre como essa construção é estabelecida e recriada nos espaços de exposição. Em suma, foi possível analisar os contextos que deram origem à formação da antropologia como ciência e a herança que os eventos históricos deixaram no fazer etnográfico atual. Ao analisar a consolidação da disciplina a partir do século XIX, é importante resgatar o papel que o neocolonialismo e o imperialismo em ascensão trouxeram no que diz respeito ao contato com povos não-europeus-ocidentais, que

gerou, por conseguinte, estranhamento. Dessa forma, o espanto com as formas diversas de convivência humana e organogramas sociais espantaram a comunidade europeia, de modo a iniciar uma corrente de questionamentos acerca da possibilidade de seres humanos que compartilhavam da mesma origem adquirirem destinos tão distintos na escala evolutiva de progresso.

Com isso, os estigmas que caracterizam povos fora do continente europeu com exotismo surgiram a partir dessas explorações. A antropologia, assim, se vincula ao neocolonialismo, com a ascensão da Revolução Industrial, o crescente Imperialismo europeu e com as influências do evolucionismo de Darwin (1887) que reforçaram a ideia nessa ciência de uma escala única e linear a todos os povos, bem como constitui um alicerce científico importante para a repercussão de ideais eugenistas e etnocêntricos. Consoante a isso, o modo de exposição dos objetos apropriados eram organizados em ordens do mais simples ao mais complexo, reiterando a noção de progresso, bem como eram desprovidos de identificações e contextualizações acerca da área cultural e da comunidade a qual eles pertenciam. Em suma, esse modelo classificatório baseado em noções darwinistas e métodos comparativos, consolidou paradigmas de progresso obrigatório e contínuo e, por consequência, paradigmas de raça superior e inferior.

Por fim, nosso objetivo substancial foi reconhecer e compreender as heranças evolucionistas na composição do expor etnográfico dos dias atuais e assim, por meio da consciência histórica, do senso crítico e da criatividade, estabelecer um cenário utópico e imaginário de museu que visasse retratar as principais contribuições da antropologia

no modo de expor etnográfico, incorporando nessa proposta elementos decoloniais na sua configuração. Nesse sentido, o reconhecimento do protagonismo dos atores sociais na organização dos museus e na curadoria das exposições etnográficas se revela uma medida extremamente importante para ampliar os sentidos e significados culturais no período pós-colonial (TEMPESTA; ARAÚJO; LOIOLA, 2019).

Assim, para além da preservação de objetos, histórias e símbolos descontextualizados, a parceria entre museus alinhados ao projeto decolonial, pesquisadores e povos nativos permitiria disseminar ferramentas conceituais e uma postura ética que venham contribuir para criar ambientes favoráveis à reflexão crítica a respeito das condições de possibilidade de um futuro comum, a partir da percepção das injustiças históricas, em um mundo onde a diferença seja efetivamente resguardada e valorizada. (TEMPESTA; ARAÚJO; LOIOLA, 2019, p. 63).

Desse modo, as soluções pensadas, embora triviais, envolvem muitas reflexões epistêmicas, desde a iniciativa de elaboração conjunta do espaço com as etnias representadas, às permissões formais para a utilização dos objetos, bem como contextualizações que só poderão ser verídicas se elaboradas de dentro para fora.

A proposta do Museu “Uma Experiência Sensível da História da Antropologia” é trazer de forma ilustrativa a tentativa de incorporação dessas retratações nos museus etnográficos e inverter a lógica muito utilizada nos museus de retratar o “Outro” para “outros”, para terceiros, sob o referencial de sua própria cultura, desrespeitando a dinamicidade das culturas e seus respectivos contextos. Ao retratar a história da antropologia dentro desses espaços esperamos ter contribuído para uma reflexão sobre as concepções e papéis de sujeito e objeto, sobre

as problemáticas que assolam o surgimento da disciplina, bem como as atitudes que podem ser empregadas a partir da argumentação anteriormente apresentada.

INFORMAÇÕES SOBRE AS AUTORAS

*Graduanda em Ciências Sociais pela Universidade de Brasília. E-mail: alinegilps@gmail.com

**Graduanda em Ciências Sociais pela Universidade de Brasília. E-mail: bbgargano@gmail.com

NOTAS

[1] CNPQ. Currículo do sistema de Currículos Lattes. Informações sobre Giovana Acácia Tempesta. Disponível em: <<http://buscatextual.cnpq.br/buscatextual/visualizacv.do?id=K4733309D3>>. Acesso em: 18 out. 2020.

[2] A proposta de trabalho final da disciplina consistia no seguinte texto norteador: “Você foi convidad@ para ser assistente na curadoria de uma exposição etnográfica, que abrange objetos cerimoniais e objetos de uso cotidiano, além de fotos e filmagens de povos de diversas partes do mundo. Podemos ver totens, máscaras rituais, utensílios de caça, pesca e agricultura, utensílios de cozinha, peças de vestuário, trenós para gelo, canoas, instrumentos musicais, placas de cobre, brinquedos, braceletes, tinturas naturais, bem como diagramas genealógicos, textos sagrados, mapas feitos a mão e esquemas nos quais são mostradas categorias de pensamento nativas. Cada peça está devidamente identificada com uma ficha que esclarece seu significado local e o modo como foi fabricada e obtida. Cada conjunto de peças recebe o nome do povo ou da área cultural correspondente. O objetivo é provocar reações de surpresa e empatia n@s visitantes. Outrossim, um anexo do museu abriga uma coleção de fusos, lançadeiras e teares, os quais estão ordenados em uma fileira, sendo que as peças aparentemente mais simples são alocadas no início da fileira, e as aparentemente mais complexas, ao final; cada peça está identificada por uma etiqueta que traz apenas informações sumárias; não se sabe exatamente como cada

uma delas foi obtida, mas a sala onde se encontram foi batizada com o nome do colecionador que as doou para o museu. Na parte da frente do prédio, serão realizadas algumas apresentações culturais e serão oferecidos alguns pratos tradicionais para @s visitantes. Estão previstas ainda rodas de conversa com indígenas sobre o valor da diversidade cultural”.

Referências Bibliográficas

ALMEIDA, Mauro William Barbosa de. Lewis Morgan: 140 anos dos Sistemas de Consanguinidade e Afinidade da Família Humana (1871-2011). *Cadernos de Campo*, nº19: 309-322, 2010.

ARAÚJO, Emannel. *Museu Afro Brasil - Um Conceito em Perspectiva*. São Paulo: Banco Safra, 2010.

BENNET, Tony. *The Birth of The Museum: History, Theory, Politics*. London, New York, Routledge, 1995.

BOAS, Franz. “As limitações do método comparativo da antropologia”. In: *Antropologia cultural*, Celso Castro (org.). Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor. 2004.

BRAGA, Amanda. *As Vênus negras*. [Entrevista concedida a] Carta Capital. Carta Capital: 10 jun. 2015. Disponível em: <<https://www.cartacapital.com.br/cultura/as-venus-negras-5562/>>. Acesso em 14 out. 2020.

DIAS, Nélia. *Antropologia e museus: que tipo de diálogo?*. In: Regina Abreu, Mário Chagas e Myriam Sepúlveda. (Org.). *Museus, Coleções e patrimônios: narrativas polifônicas*. 1ed. Rio de Janeiro: Garamond Universitária, 2007, v. 1, p. 126-137.

DOS SANTOS, Myrian Sepúlveda. *POLÍTICAS DA MEMÓRIA NA CRIAÇÃO DOS MUSEUS BRASILEIROS*. *Cadernos de Sociomuseologia*, [S.l.], v. 19, n. 19, June, 2009. ISSN 1646-3714. Disponível em: <[http://](http://revistas.ulusofona.pt/index.php/cadernosociomuseologia/article/view/369)

revistas.ulusofona.pt/index.php/cadernosociomuseologia/article/view/369>. Acesso em: 28 mai. 2019.

DARWIN, C. *A Origem das Espécies*. Hemus – Livraria Editora Ltda, São Paulo, 1887.

DURKHEIM, Émile. *As formas elementares da vida religiosa*, 1912. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

DURKHEIM, Emile. *Da Divisão Social do Trabalho*. Martins Fontes: São Paulo, 1995.

FRAZER, James. *O Ramo de Ouro*. São Paulo: Círculo do Livro, (1890) 1982.

FRAZER, James George. 1982 (1890). “O escopo da antropologia social”. In: *Evolucionismo cultural - Textos de Morgan, Tylor e Frazer*. Castro Celso (org.) Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor.

GONÇALVES, José Reginaldo. *Os Museus e a Representação do Brasil*. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, Rio de Janeiro, v. 31, p. 254-273. 2006.

GROSFUGUEL, Ramón. *The dilemmas of ethnic studies in the United States: between liberal multiculturalism, identity politics, disciplinary colonization, and decolonial epistemologies*. *Human Architecture: journal of the Sociology of Self-Knowledge*, v.X, n.1, p. 81-90. 2012.

GRUPIONI, L. D. B. *Os museus etnográficos, os povos indígenas e a antropologia: reflexões sobre a trajetória de um campo de relações*. *Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia*, Supl. 7, pp. 21-33, 2008.

HOMO Sapiens. Direção: Peter Cohen. Suécia: 1998. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=N2qt9YSofY>>. Acesso em: 15 abr. 2020.

KOSHY, Yohann. *Hey, that’s our stuff: Maasai tribespeople tackle Oxford’s Pitt Rivers Museum*. *The Guardian*, 4 dez.

2018. Disponível em: < https://www.theguardian.com/culture/2018/dec/04/pitt-rivers-museum-oxford-masai-colonial-artefacts?CMP=tw_tgw&fbclid=IwAR3PQg_Y5cFtONCdJQ-30yp72LqkiDp3m4nIf06Sif0zezZJ9HuDlXtzBhI>. Acesso em: 26 mai. 2019.

LÉVI-STRAUSS, Claude. 1955. Tristes tropiques. Paris: Plon. Edição brasileira em LÉVI-STRAUSS, Claude. Tristes trópicos. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

MALINOWSKI, Bronislaw. “Tema, método e objetivo desta pesquisa”, “Os nativos das Ilhas Trobriand”, “Características essenciais do kula”. In: Argonautas do pacífico Ocidental. São Paulo: Editora Abril Cultural.1976 (1922).

MAUSS, Marcel.“Ensaio sobre a dádiva. Forma e razão da troca nas sociedades arcaicas”. In: Sociologia e Antropologia. São Paulo: Cosac&Naify, (1925) 2003.

MILLS, Charles Wright. A imaginação sociológica. Rio de Janeiro: Zahar. 2009.

MORGAN, Lewis Henry. “Sociedade antiga”. In: Evolucionismo cultural – Textos de Morgan, Tylor e Frazer. CASTRO, Celso (org.) Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor. (1877) 2005.

PACHECO, Gustavo. Alguns humanos. 1. ed. Rio de Janeiro: Tinta-da-china, 2018, p.45-46.

PRÖSLER, Martin. “Museums and globalization”. In: Sharon Macdonald (org), Theorizing Museums. Oxford, Blackwell Publishers, 1996.

RADCLIFFE-BROWN, Alfred. A interpretação dos costumes e crenças andamaneses. In:CASTRO, Celso. Cem Anos de Tradição: Boas, Malinowski, Lévi-Strauss e outros. Rio de Janeiro: Zahar, PP. 62 – 81. (1922) 2016.

SANTOS, Daniela; BARBOSA, Priscilla. Emanuel Araújo e o Museu Afro Brasil: entre conceitos sobre arte popular e sobre a construção da identidade brasileira. In: XIII

Reunião de Antropologia do MERCOSUL. - XIIRAM, 2019, Porto Alegre, RS. Anais (on-line). Disponível em: <<https://www.ram2019.sinteseeventos.com.br/simposio/anais>>. Acesso em: 17 out. 2020.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. O espetáculo da miscigenação. In: DOMINGUES, HMB., SÁ, MR. e GLICK, T. (orgs.) A recepção do darwinismo no Brasil.[online] Rio de Janeiro: Editora Fiocruz. pp. 164-180. 2003.

SCHWARCZ, L. M.& ARAÚJO, I. M.. Notícias de um precipício ou George Stocking Jr. e a antropologia vitoriana. Cadernos de Campo, n.º 19, pp. 289-290, 2010. Disponível em <<http://www.revistas.usp.br/cadernosdecampo/article/view/44991>> Acesso em 26 mai.2020.

STOCKING Jr., George W. Prologue: A Precipice in Time. In: Victorian Anthropology. New York: Free Press, 1987, p.1-6.

TEMPESTA, Giovana Acacia; ARAUJO, J. P. S. ; LOIOLA, D. R. . Revisitando conceitos antropológicos clássicos em um museu imaginado. Cadernos de Campo (USP), v. 28, p. 47-66, 2019.

TYLOR, Edward. B. “A ciência da cultura”. In: Evolucionismo Cultural – Textos de Morgan, Tylor e Frazer. CASTRO, Celso (org.) Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor. Págs. 67-99, (1871) 2005.

VICENTE, Álex. Devolução dos tesouros africanos coloca em alerta os museus etnográficos. EL PAÍS, Paris, 14 dez. 2018. Disponível em: < https://brasil.elpais.com/brasil/2018/12/14/cultura/1544801008_489541.html?id_externo_rsoc=FB_CC>. Acesso em 26 mai. 2019.