

O objeto etnográfico é irredutível? Pistas sobre novos sentidos e análises Is the ethnographic object indomitable? Some thoughts on new meanings and analysis

Lucia Hussak van Velthem^{I, II}

^IMinistério da Ciência, Tecnologia e Inovação. Brasília, Distrito Federal, Brasil

^{II}Museu Paraense Emílio Goeldi/MCTI. Belém, Pará, Brasil

Resumo: Determinados artefatos depositados em museus são conhecidos como objetos etnográficos. Representam importantes fontes de consulta para um amplo leque de estudos interpretativos na área das ciências humanas: cultura material, tecnologias tradicionais, antropologia da arte, etno-história e história da arte, processos migratórios, trocas e apropriações culturais como resultado das situações de contato. Cabe, então, perguntar por que as reservas técnicas dos museus etnográficos não estão abarrotadas de pesquisadores debruçados sobre tais fontes de informação? A irredutibilidade mesma do objeto etnográfico pode constituir um empecilho, mas o que mais pode ser dito? O artigo pretende focar o objeto etnográfico e o estudo de coleções etnográficas, nem tanto formulando novos conceitos, mas trasladando sentidos e interpretações que contribuem para a redefinição dessa classe de objetos. A partir dessa discussão e com objetivos exploratórios, são abordadas as potencialidades do estudo de coleções etnográficas no contexto das redes de troca ameríndias.

Palavras-chave: Povos indígenas. Colecionamento. Coleções. Objeto etnográfico. Redes de troca.

Abstract: Certain artifacts placed in museums are known as ethnographic objects. They represent important sources of advice to a wide range of interpretive studies in the field of human sciences: material culture, traditional technologies, anthropology, art, art history and ethnohistory, migratory processes, cultural exchanges, and appropriations as a result of contact situations. It should then ask why the technical reserves of ethnographic museums are not crowded with researchers poring over such sources of information? The irreducibility of the same ethnographic objects can be an impediment, but what else can be said? The article intends to focus the ethnographic object and the study of ethnographic collections, not properly formulating new concepts, but transposing the meanings and interactions that contributed to the redefinition of this class of objects. From this discussion, areas for explorations are addressed to study the potential of ethnographic collections in the context of Amerindian exchange networks.

Keywords: Amerindians. Collecting. Collections. Ethnographic object. Exchange networks.

VELTHEM, Lucia Hussak van. O objeto etnográfico é irredutível? Pistas sobre novos sentidos e análises. **Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas**, v. 7, n. 1, p. 51-66, jan.-abr. 2012.

Autor para correspondência: Lucia Hussak van Velthem. Ministério da Ciência, Tecnologia e Inovação. Subsecretaria de Coordenação das Unidades de Pesquisa. Esplanada dos Ministérios, Bloco E, Sala 589. Brasília, DF, Brasil. CEP 70087-900 (lhussak@mct.gov.br).

Recebido em 07/06/2011

Aprovado em 30/11/2011



COISAS RECOLHIDAS, DESLOCADAS, GUARDADAS

Desde sempre, estamos cercados pelas coisas materiais, mas raramente refletimos sobre seu estatuto. Muitas coisas constituem produções intencionais que se materializam sob a forma de objetos, de artefatos, e descrevem necessidades inerentes aos seres humanos, sendo indispensáveis para sua sobrevivência biológica e psíquica. Os objetos participam de forma decisiva para a produção e a reprodução social, e representam importantes mediadores para as relações que são estabelecidas entre indivíduos e grupos, no seio da coletividade¹. Constituiriam, dessa forma, um precipitado de sentido e de essência cultural (Bazin, 2002) e a prova mesma do fato social, como afirmava Marcel Mauss, há mais de 50 anos. Nesse papel, o objeto fornece a essas relações um reconhecimento sensível, cuja ênfase recai, sobretudo, nas relações sociais e simbólicas.

Artefatos e objetos podem ser únicos ou, ao contrário, podem ser feitos em série, agradar ou desagradar, ser guardados ou descartados. Produzidas, utilizadas, trocadas, vendidas, contempladas, desprezadas, transformadas, as coisas são também estudadas. Podem estar em plena atividade ou não mais funcionar, tornando-se, assim, objetos usados, ultrapassados, sujos, estragados, que se transformam em fragmentos, em traços²... Devido à sua individualidade, os artefatos submetem-se ao recolhimento, ao deslocamento, à ordenação, à

estocagem, à exposição em muitos ambientes privados e públicos, entre os quais as instituições museais.

Em determinados museus, é encontrada uma categoria específica de artefatos, referida em princípios do século XIX como sendo a dos 'espécimes etnográficos' e, posteriormente, como a dos 'objetos etnográficos'. Essa categoria foi constituída juntamente com a consolidação dos museus, instituições públicas que substituíram os antigos 'gabinetes de curiosidades' que abrigavam os espólios das conquistas do Novo Mundo (Stocking, 1985). Os museus etnográficos ou de história natural, ou ainda de ciências, constituem os arquivos daquilo que os antropólogos identificam como sendo 'cultura material'.

Em inúmeros museus no Brasil³, encontram-se coleções e, igualmente, um grande número de objetos esparsos, representativos da criatividade e da habilidade técnica dos povos indígenas e que são identificados justamente como 'etnográficos'. As primeiras coleções dos museus brasileiros com essas características datam de meados do século XIX, quando predominavam os museus nacionais de caráter enciclopédico. Essas coleções são reveladoras da cooperação existente entre as instituições museais e os governos provinciais, assim como do caráter belicoso dos primeiros contatos entre índios e não índios⁴. Desvela, ademais, uma infinidade de referentes culturais, históricos, materiais, e aguardam, envoltas em esquecimento, que sejam resgatadas e estudadas.

¹ Consultar Gonçalves (1995, 2007) para uma ampla discussão sobre esses aspectos.

² Ver Bazin (2002) e Jamin (2004) a respeito das diferentes possibilidades de 'ser' das coisas que nos cercam.

³ As mais amplas coleções, históricas e modernas, encontram-se depositadas em quatro museus: Museu Nacional (Universidade Federal do Rio de Janeiro) e Museu do Índio (Fundação Nacional do Índio - FUNAI), situados no Rio de Janeiro; Museu de Arqueologia e Etnologia (Universidade de São Paulo), em São Paulo, e Museu Paraense Emílio Goeldi (Ministério da Ciência, Tecnologia e Inovação), em Belém. Uma listagem não exaustiva assinala que coleções de procedência indígena podem ser encontradas no Museu do Estado de Pernambuco, Recife; no Instituto Histórico e Geográfico de Alagoas, Maceió; no Museu do Índio (Universidade Federal de Uberlândia), Uberlândia; no Museu das Culturas Dom Bosco, Campo Grande; no Museu Antropológico (Universidade Federal de Goiás), Goiânia; na Primeira Comissão Demarcadora de Limites (Ministério das Relações Exteriores) e no Laboratório de Antropologia do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas (Universidade Federal do Pará), em Belém; no Museu de Arqueologia e Etnologia (Universidade Federal da Bahia), Salvador; no Museu Histórico Nacional (Ministério da Cultura), Rio de Janeiro. Não devem ser esquecidos o Museu Magüta, em Benjamim Constant (AM), e o Museu Kuahí, na cidade de Oiapoque (AP), que possuem característica própria, mas cujos acervos podem ser definidos enquanto etnográficos.

⁴ Este é o caso das vastas coleções de flechas, colhidas nos campos onde foram travadas batalhas entre índios e as frentes de expansão no século XIX. Pertencentes originalmente ao Imperador D. Pedro II e a outros personagens da nobreza, essas coleções integram atualmente o acervo do Museu Nacional, da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Ver, a esse respeito, Mello Neto (1882).

Entretanto, a irredutibilidade mesma do objeto etnográfico constitui um empecilho que retarda esse complexo exercício. O presente artigo pretende enfocar o objeto etnográfico e o estudo de coleções etnográficas. Não se volta para a formulação de novos conceitos, mas busca transladar os sentidos e as interpretações que contribuem para a redefinição dessa classe de objetos. A partir dessa discussão, e com objetivos exploratórios, são abordadas as potencialidades do estudo de coleções etnográficas no contexto das redes de troca ameríndias no norte amazônico, e também outras vias na consideração dos povos indígenas e suas produções culturais no âmbito museal.

Para a compreensão do que representa um objeto etnográfico, é preciso destacar que ele é criado em um contexto particular, referente a uma sociedade humana específica onde está inserido em muitos planos: técnico, produtivo, estético, simbólico. Apesar de possuir elementos de ligação, pois se trata igualmente de uma coisa, não se confunde com o objeto industrial devido a determinadas características. Um objeto etnográfico é o resultado de um trabalho manual, elaborado de acordo com materiais e técnicas locais e cujo aspecto formal obedece a parâmetros da sociedade que o produziu (Savary, 1989). Permite identificações particulares ou mais gerais que diferenciam cada elemento dos demais e, ao ser coletado e introduzido no âmbito dos museus, passa a ser rotulado e numerado enquanto uma “peça única” (Gurian, 2001). Entretanto, não é o fato de um objeto ser utilizado em uma aldeia indígena do sul do Pará, vendido em um mercado popular no sertão de Pernambuco ou estar na casa de um agricultor de origem ucraniana em Santa Catarina que o transforma em objeto etnográfico. O que permite caracterizá-lo como tal é o fato de refletir sempre um processo de definição, de segmentação, de transposição a uma instituição pública ou privada.

Uma coleção etnográfica constitui, assim, o resultado direto de uma coleta, a qual é regida por vários desígnios e princípios, que buscam conferir sentidos de classificação, ordenação e de permanência (Lopes, 2010). As práticas de colecionamento são condicionadas pelas estruturas predominantes em um dado contexto social que influenciam os atos do coletor. Assim sendo, tudo o que pertence a uma coleção resulta da sua ação, pois é o colecionador que decide sobre a estrutura da própria coleção, o que implica tanto seleção como rejeição⁵.

Ajustando o foco sobre o assunto, verifica-se que determinadas coletas etnográficas enfatizam o domínio do usado. Trata-se de uma regra segundo a qual só seriam coletados objetos que foram efetivamente usados, e mesmo muito usados, pois apenas o uso poderia conferir autenticidade ao objeto (Bazin, 2002, p. 281). Neste caso, o critério adotado é antes funcional do que autoral e, portanto, os traços de uso devem estar aparentes no objeto coletado: fissuras, remendos, restos de comida e outros elementos. Segundo essa ótica, seria etnograficamente falso aquele objeto fabricado, mesmo localmente, para o colecionador, uma vez que estaria privado da autenticidade etnográfica, conferida pela utilização. Contudo, para muitos povos indígenas, os objetos usados deixam de ser apreciados esteticamente⁶ e amiúde são considerados imprestáveis, servindo apenas para serem jogados fora ou queimados, e jamais serem (re)introduzidos em um sistema que irá proceder à nova valoração, como ocorre no âmbito museal.

Outra questão, não menos relevante, é a coleta sistemática de artefatos que seriam destruídos ou descartados no contexto de origem. São corriqueiras e mesmo abundantes, nas coleções dos museus brasileiros, as máscaras, cestos de carga e outros artefatos fadados ao descarte após o uso no âmbito em que são produzidos.

⁵ Estudos sobre coleções e colecionamento foram mencionados (Ribeiro e Velthem, 1992; Abreu, 2005; Lopes, 2010) e outros, infelizmente, não puderam ser consultados, tais como as coletâneas organizadas por Susan Pearce: “Museums, objects and collection: a cultural study” (1992) e “Interpreting objects and collections” (1994).

⁶ Para os Wayana que vivem no norte do estado do Pará, os objetos muito usados são considerados imprestáveis e repulsivos, pois estariam metafórica ou realmente salpicados de fezes (Velthem, 2003c).

Quando recolhidos à reserva técnica, esse tipo de objeto incorpora certo estado de indeterminação em relação aos valores originais, que não são de preservação, mas sim de destruição, o que representaria também um objetivo em si.

A preocupação no recolhimento de objetos, segundo um juízo funcional, pode colocar outro tipo de problema, que aparenta ser referencial, mas é eminentemente conceitual. Uma hipotética coleta, organizada pelos próprios produtores dos futuros objetos etnográficos, adotaria certamente outros critérios, e não os exclusivamente funcionais, porque estaria articulada às categorias nativas que circunscrevem os objetos que são guardados⁷, preservados e, por esse motivo, valorizados. Deve ser salientado que, devido a essas contingências, assim como às demais acima mencionadas, muitos objetos etnográficos não podem simplesmente incorporar outros significados, ou melhor, não podem admitir uma superposição de valores institucionais que ignore sua prévia categorização e encubra seu ciclo de vida que está conectado a seus produtores.

O trabalho de campo de cientistas, sobretudo antropólogos, representa a principal fonte que estrutura e organiza os acervos etnográficos. Esse fato constitui uma de suas características, uma vez que os elementos coletados se tomam, por definição, objetos etnográficos. Em outros termos, trata-se de artefatos que foram transportados de uma cultura para outra por etnógrafos, como resultado de um objetivo determinado e justificado pela própria coleta e, portanto, como enfatiza Kirshenblatt-Gimblett (1991, p. 387), os “objetos etnográficos são objetos criados pela etnografia”⁸.

Quando isso ocorre, as coleções refletem o interesse acadêmico e também as idiosincrasias, as mudanças de objetivos, as condições da viagem e da estadia em campo e,

sobretudo, a percepção e a abordagem do mundo material por parte dos etnógrafos (Velthem *et al.*, 2004, p. 72)⁹. Há os que só percebem e selecionam os objetos impactantes, de cores fortes e formas complexas, como é o caso dos objetos rituais; outros se interessam por uma única categoria artesanal ou então pelos artefatos diretamente conectados à pesquisa desenvolvida no momento.

As coleções indígenas dos museus brasileiros originaram-se, igualmente, de doações de viajantes, de militares, de comerciantes, do clero, de sertanistas, de diplomatas, de profissionais liberais os mais variados. Os acervos nacionais estão, assim, abarrotados de coleções etnográficas que patenteiam manifestações ideológicas (Cannizzo, 1998). A reunião de objetos e as consequentes coleções constituem formas de visualização de ideologias que revelam o caráter das coletas e dos contatos. Nesse quadro, as coleções missionárias representavam na origem um meio para descrever o contexto ambiental e cultural vivido pelos missionários (Carvalho *et al.*, 2004), mas constituem, paralelamente, espelhos que refletem uma desesperada busca por alteração ou mesmo por aniquilamento cultural dos povos indígenas, entre os quais obram os catequistas.

Ao serem recolhidos e posteriormente integrados aos acervos museais, os artefatos indígenas são submetidos a mecanismos e estratégias de redefinição conceitual (Price, 1993). Isso ocorre porque os museus são decisivos na construção de certas visões sobre as diferentes culturas indígenas (Abreu, 2005, p. 101) e, portanto, tanto podem valorizá-las como deixar transparecer profundo desconhecimento acerca dos conceitos que regem as expressões artísticas das mesmas culturas.

Artefatos e outras produções indígenas são inseridos nessas instituições em um arcabouço duplamente abrangente,

⁷ Entre os Wayana, para o acondicionamento de um objeto no âmbito da aldeia, é necessário que ele seja novo (recém-concluído), porque, assim, ele apresenta de forma nítida a sua “pintura corporal” que é fornecida pela matéria-prima de confecção (Velthem, 2003c).

⁸ As diversificadas produções materiais indígenas são dificilmente referidas enquanto ‘arte’, como ocorre com as produções de povos africanos ou da Polinésia, inseridas neste universo há várias décadas. Os artefatos indígenas são, antes, aquilatados enquanto ‘artesanato’, o que reforçaria e justificaria o seu caráter etnográfico. Ver, a esse respeito, Velthem (2000, 2002, 2003a, 2003c, 2004).

⁹ Ver, a esse respeito, Couto (2007), que descreve as bases que orientaram Darcy Ribeiro na coleta de artefatos Ka’apor para o atual Museu do Índio, no Rio de Janeiro.

que os identifica como patrimônio ameríndio e também como patrimônio institucional. Podem, ainda, ser incluídas no conjunto daquilo que é considerado como patrimônio nacional e, mais precisamente, em um grupo de valor cultural específico, o 'Patrimônio arqueológico, etnográfico e paisagístico'¹⁰. Verifica-se, neste caso, que foi estabelecida pelo Estado uma apreciação diferenciada do patrimônio artístico nacional, pois o Livro de Tombo das Belas-Artes trata apenas das "coisas de arte erudita nacional ou estrangeira". A motivação para tal segmentação remeteria, antes, "às técnicas de produção e não a valores que enfatizassem a estratificação social" (Girão, 2001, p. 113).

Outro aspecto da questão está diretamente conectado ao fato dos museus construírem dispositivos de enunciação que visam identificar cada objeto de suas coleções. Esse procedimento justifica a existência dessas instituições e legitima a retirada de artefatos de seus contextos de utilização para inseri-los em um espaço regido por critérios de classificação bem distanciados dos que estão na origem de sua produção. Assim sendo, nas instituições museais nacionais, as coleções etnográficas podem se submeter, muitas vezes, a modelos concebidos a partir de teorias antropológicas (Gonçalves, 1995)¹¹. Este processo toma contornos mais dramáticos por ocasião da exposição dos objetos etnográficos ao público.

É fato corrente que uma exposição consiste em uma forma de o museu apresentar ao público as suas posses, os seus acervos. Mas, antes de ser um espaço de apresentação, o museu constitui um dispositivo de enunciação que identifica os objetos ali expostos enquanto integrantes de uma categoria específica (Almeida, 1996). Ao serem apresentados enquanto objetos etnográficos, os artefatos indígenas são quase sempre acompanhados

de informações sobre suas funções técnicas, sociais, cerimoniais, o que leva o visitante a apreendê-lo, sobretudo, por meio dessas indicações, ficando esmaecida a noção de que o objeto possui qualquer qualidade estética digna de ser transmitida (Price, 1993, p. 116-117).

As generalizações constituem o grande perigo das cenografias expositivas sobre povos indígenas e seus artefatos, quando voltadas a um público geralmente desprovido de mentes questionadoras. O visitante pode se interessar pelo objeto exposto, apreciá-lo, ou limitar-se a uma contemplação quase distraída, mas aceita, na maioria das vezes sem questionamentos, a regra que o classifica, o dispositivo que o enuncia, o discurso que o substantiva. Portanto, trata-se de um risco que é, na realidade, duplo, pois tanto pode transmitir uma noção genérica de índio e, portanto, não considerar as especificidades das identidades indígenas¹² que se expressam por meio de suas produções, quanto apresenta o que é usualmente descrito como 'cultura tradicional', não refletindo, assim, a respeito da contemporaneidade desses povos. É necessário um deslocamento da superfície para áreas mais profundas, que contemplem a diversidade e a dinâmica cultural dos povos indígenas.

As transmissões culturais das sociedades indígenas são fundamentalmente realizadas por meio da transmissão oral, da dança, do canto, da música, da observação dos gestos técnicos. Portanto, seus 'artefatos' principais não seriam dimensionáveis, particularidade que um museu deve levar em consideração se desejar transmitir, com exatidão, determinado aspecto das culturas indígenas. Outro ponto limitante está relacionado com o fato de muitos objetos dessas culturas terem a sua contemplação restrita aos iniciados, em contextos sociais específicos, e, portanto, não deveriam ser expostos, uma vez que

¹⁰ Um caso conhecido é o dos acervos etnográfico e arqueológico do Museu Paraense Emílio Goeldi, inscrito em 1938, junto com outros 235 bens culturais, no Livro de Tombo referente às "coisas pertencentes às categorias da arte arqueológica, etnográfica, ameríndia e popular".

¹¹ Na década de 1950, as coleções etnográficas e arqueológicas do Museu Paraense Emílio Goeldi, que, até então, estavam reunidas, foram separadas. O critério adotado para a posterior ordenação do acervo etnográfico teve como base o sistema classificatório das Áreas Culturais Indígenas, desenvolvido pelo antropólogo Eduardo Galvão (Velthem *et al.*, 2004).

¹² Calabre (2005, p. 283) aponta que o reconhecimento das especificidades das identidades indígenas, junto a outras propostas, representa essenciais ações políticas do Estado em relação à diversidade cultural.

estão distanciados física e estruturalmente dos espaços expositivos de um museu¹³. Outra limitação provém da constatação de que, muitas vezes, o desenho museográfico separa objetos indígenas que só adquirem sentido quando estreitamente associados, pois o importante é a relação que é estabelecida através dessa associação.

A curadoria expositiva dos artefatos indígenas, quando submetida a certas circunstâncias e orientações, pode desencadear o que Sansi-Roca (2005, p. 150) denominou de “sincretismo de valores”, pois conjugaria referentes que são tanto indígenas como institucionais. Essa dinâmica, positiva em sua essência, possui estreitos vínculos com as sucessivas reinterpretações e reavaliações perpetradas no âmbito museal, as quais podem acarretar, entretanto, o apagamento das histórias particulares dos artefatos. É preciso considerar, por outro lado, que o sentido de uma obra não é redutível à sua aparência. Um objeto pode deter diferentes sentidos, de acordo com as circunstâncias e as relações que são estabelecidas por seu intermédio¹⁴, em uma aldeia ou em um museu, o que significa que a apreensão de um artefato ameríndio pode comportar muitas formas e aspectos.

OBJETO ‘DESFIGURADO’ OU OBJETO TESTEMUNHO?

Constitui fato inquestionável na antropologia que coleções de objetos etnográficos representam fontes de consulta importantes para um amplo leque de estudos interpretativos na área das ciências humanas. Os campos mais específicos desses estudos estão relacionados com as pesquisas relativas a respeito de cultura material, tecnologias tradicionais, arte, história da arte, exploração do meio ambiente, processos migratórios, empréstimos e apropriações culturais, resultantes das situações de contato e das redes de troca. O desafio e o fascínio do estudo de coleções etnográficas estão

diretamente relacionados com a complexidade de referentes contidas em um único objeto, pois ele exhibe uma forma e constituição que informa a respeito de técnicas e matérias-primas, de usos e funções e, ainda, dos valores estéticos e simbólicos da sociedade que o produziu e consumiu (Ribeiro e Velthem, 1992).

Coleções depositadas em museus constituem uma importante e, por vezes, rara fonte de informações sobre certo povo indígena. Revelam características de um determinado período da trajetória de uma sociedade, pois constituem os testemunhos materiais por ela concebidos e que lograram subsistir. Representam, nesse sentido, referentes de memória, como é atestado pelos próprios índios, ao acessarem as reservas técnicas dos museus. Nesse contexto e para os povos indígenas, as peças fabricadas por seus ancestrais tornaram-se um dos meios de compreender e de entrar em relação com o passado, coletivo ou individual, e, pela força dessas influências, com o presente e o futuro (Velthem, 2003a, p. 136).

Os artefatos fornecem, ainda, subsídios para a botânica e a zoologia, porquanto as peças que compõem as coleções são produzidas, em sua grande maioria, com matérias-primas de origem vegetal e animal, o que lhes confere grande heterogeneidade no tamanho, no aspecto formal e nos materiais constitutivos.

A composição das coleções etnográficas, encontradas nos museus brasileiros, é variável, mas raramente reflete a classificação proposta por Damy e Hartmann em 1986. Esses autores identificam como “coleções sistemáticas” as que cobrem o sistema de objetos de uma determinada cultura, e como “temáticas” as que se referem ao repertório de variações de uma ou mais categorias de uma cultura específica. Os estudiosos de coleções deparam-se, desta forma, com lacunas e outros problemas metodológicos, pois, como ressaltou Ribeiro (1985, p. 32), “o etnólogo

¹³ Numerosos exemplos desta questão derivam das restrições que cercam os objetos de uso ritual dos povos indígenas amazônicos, como as flautas e máscaras, ou quando destinados às atividades guerreiras, cujos grafismos incisivos seriam dotados de “agência”, no sentido proposto por Gell (1998), e, assim, sua visão está restrita a esse contexto.

¹⁴ Ver Dias (2005) para uma discussão sobre essa importante questão.

ou curador de museu enfrenta o dilema de conformar-se com os critérios de seleção do colecionador e, em função disso, orientar sua pesquisa”.

Um significativo aspecto deve ser considerado no estudo de coleções etnográficas, pois, uma vez incorporados aos acervos, os objetos sofrem uma alteração profunda em seu sentido original devido a uma mudança de contexto. Objetos que mudam de contexto e de função se tornam descontextualizados e desfuncionalizados (Menezes, 1999), e são considerados rotineiramente como ‘desfigurados’, o que coloca em pauta a complexa questão da reintrodução desses objetos em diferentes âmbitos da pesquisa e do trabalho museológico, da catalogação à exposição.

Por intermédio da pesquisa, os objetos podem ser recontextualizados por diferentes meios: identificatórios, classificatórios, tipológicos, por meio de sistemas de comparação com outros objetos de mesma procedência, permitindo ressaltar as correlações históricas e culturais. Dessa forma, é tecida uma ampla e estruturada rede cognitiva que oferece explicações, traça quadros históricos, compara e coloca questões de muitas ordens, inclusive as que estão relacionadas com as formas de coleta (Kirshenblatt-Gimblett, 1991). A recontextualização de um objeto é, na realidade, múltipla, pois depende da estratégia interpretativa adotada.

Uma das possíveis estratégias a ser adotada nos estudos de coleções etnográficas é a que considera os objetos enquanto documentos e, mais especificamente, enquanto “documentos materiais” (Menezes, 1983; Kirshenblatt-Gimblett, 1991; Dorta, 1992; Ribeiro e Velthem, 1992). Esse procedimento considera que, ao ser inserido no acervo de uma instituição museal, o objeto etnográfico passa a representar aquilo que é conhecido na antropologia como o ‘objeto testemunho’ ou ‘objeto documento’¹⁵. Essa concepção admite que o objeto seja testemunho porque ele diz algo de sua cultura de origem, sendo, assim, por sua existência e sua natureza, ao mesmo tempo, detentor de um conhecimento e porta de entrada

para o contexto de origem (Davallon, 2002, p. 174). Nesse sentido, constata-se que os objetos são dotados de significância, a qual emanam de si mesmos e da referência ao local ou à sociedade da qual provêm, aspectos que, na maioria das vezes, são concomitantes.

Entretanto, para que um objeto testemunhe é preciso fazê-lo ‘falar’, evidentemente pelo intermédio de quem o estuda. Essa exploração deve ser cautelosa e considerar tanto a materialidade desse suporte como outra esfera de questões, presentes nesse exercício, tais como a metonimização, a metaforização e a fetichização dos objetos museais, visto que, segundo Menezes (1999, p. 24), “as recontextualizações constituem um terreno extremamente escorregadio e podem se tornar reducionistas”.

Uma análise clássica do objeto etnográfico considera quatro aspectos principais: matéria-prima, técnicas de confecção, aspecto formal e função. Entretanto, é impensável o estudo de um artefato sem a consideração de seus aspectos estéticos, econômicos e a sua significação epistemológica. É preciso considerar também que os regimes atribuídos aos objetos são indissociáveis da vida dos indivíduos e das coletividades que os manipulam material e simbolicamente. Os objetos são, assim, apropriados pela prática, o que permite afirmar seu próprio estatuto social por meio de sua colocação em um contexto de produção, de circulação e de apreensão, que amplia seu principal papel como elemento de construção identitária e das relações interculturais, no passado e no presente (Velthem, 2010a). Esses aspectos, aos quais deve ser acrescentada a consideração do acesso crescente das sociedades indígenas às influências exógenas, permite salientar, uma vez mais, a complexidade deste campo de pesquisa e a amplitude de suas balizas.

No processo de recontextualização, pode ser enriquecedora a perspectiva que procura tratar os objetos etnográficos como coisas individualizadas, uma vez que

¹⁵ Ver Savary (1989), Davallon (2002) e Dubuc (2002) a respeito dessa concepção, cuja gênese remonta ao início do século XX.

coloca em relevo aspectos tais como a materialidade, 'corporalidade', 'personitude', 'agência' e também as trajetórias intra e extra institucionais. Essa abordagem poderia conduzir à percepção da existência de um ciclo vital e de uma vida social dos objetos, permitindo o rastreamento de seus itinerários e suas transformações, nos moldes das propostas de renovação teórica dos estudos antropológicos de cultura material¹⁶.

A tarefa de recontextualizar objetos etnográficos ganha amplitude ao serem investigados os sentidos e os novos conceitos que contribuíram para a sua redefinição, uma tarefa absolutamente indispensável, à qual devem se debruçar tanto os museólogos quanto os antropólogos. O grande desafio é o de ultrapassar primeiramente uma perspectiva clássica, que considera apenas os artefatos obsoletos da vida cotidiana, ditos 'tradicionais', ou então os empregados em cultos ou rituais. É preciso minimizar igualmente a noção de que a categoria dos objetos etnográficos é amorfa até o momento de sua submissão às análises científicas (Fabian, 2004). Absolutamente indispensável é a consideração de que todas as sociedades e os indivíduos que a compõem possuem uma história, e que todas as culturas são o produto de contatos e trocas.

No horizonte das análises de coleções etnográficas, devem estar a flexibilidade dos mecanismos de definição identitária que se revelam em diferentes regimes expressivos, uns ligados à oralidade, outros à materialidade. Consequentemente, a história e a memória devem ter um lugar preponderante nos estudos que são desenvolvidos no âmbito museal e, sobretudo, em relação aos acervos etnográficos. Esses estão envolvidos em cerrada trama de múltiplas histórias, as quais devem ser, justamente, garantidas e preservadas pelos museus (Mellor, 2001). É preciso, entretanto, cautela para que nesse processo não haja uma hiper historização da coleta e do coletor,

em detrimento da própria história dos produtores de determinados objetos etnográficos¹⁷.

Outra fundamental questão a ser examinada nesse processo se conecta à emergência do conceito contemporâneo de patrimônio, que considera tanto o material como o imaterial, o que permite conferir aos objetos outro sentido, além daquele que se liga à sua própria autenticidade. Portanto, a busca pelo seu significado, em condições ideais, atenta para seu estatuto social e simbólico e para a interpretação que é feita por seus manipuladores (Bonnot, 2002). Junto com essa consideração, seriam adicionadas as representações de que o objeto foi o suporte desde a sua produção física. Esses argumentos acarretam uma abordagem dos artefatos pelo múltiplo viés da tecnologia, da estética, da cosmologia, da história e das relações sociais estabelecidas por seu intermédio.

Os estudos dos artefatos musealizados devem contemplar, ainda, a existência de uma ampla gama de artefatos e objetos oriundos das diferentes formas de contato e das redes de troca, inclusive os objetos e materiais industriais, presentes nas aldeias indígenas, assim como nas coleções etnográficas. Ademais, é preciso considerar ainda que, nos últimos anos, os povos indígenas tomaram consciência da existência dos museus (e de seus acervos), enquanto lugares onde novos significados podem ser atribuídos aos movimentos de preservação cultural e de afirmação de identidades (Velthem, 2003a; Abreu, 2005).

OS FRAGMENTOS E AS COLEÇÕES ETNOGRÁFICAS DO NORTE AMAZÔNICO

Como mencionado, um dos possíveis estudos a respeito dos objetos etnográficos de procedência indígena contempla a gama de artefatos oriundos de diferentes formas de contato. Essas análises compreendem fatores de diversas ordens no que diz respeito às redes de troca interculturais e também

¹⁶ Ver, a esse respeito, Appadurai (1986), Thomas (1991), Gell (1998), Bonnot (2002) e também Velthem (2003c), Lagrou (2007), Barcelos Neto (2008), Andrello (2010), para novas formas de pensar a cultura material.

¹⁷ Um exemplo, entre outros, diz respeito a uma máscara coletada por Karl von den Steinen no final do século XIX. O peso histórico desse viajante alemão anula quase que por completo, e por esse motivo mesmo, a procedência Aweti desse artefato ritual (Velthem, 2003a, 2003b).

aos regimes de permuta e circulação de artefatos¹⁸ nas aldeias e comunidades. A circulação de objetos entre diferentes povos indígenas amazônicos é atestada desde os primeiros relatos europeus (Gallois, 1986). Nesses circuitos, foram incluídos, muito rapidamente, os objetos e materiais trazidos pelos brancos, o que pode ser percebido em coleções museais, nacionais e europeias.

No presente, não há como resgatar as exatas motivações e as elaborações simbólicas de dezenas de povos indígenas que presenciaram a chegada dos europeus e suas mercadorias. Desapareceram das regiões que habitavam, sob o impacto negativo dos afrontamentos e das epidemias que acompanharam a chegada dos colonizadores. Podemos supor, contudo, que os bens dos brancos não eram aceitos com um passivo fascínio, emanados dos seus valores de uso e da diversidade dos materiais constitutivos (Velthem, 2010b, p. 143). As mais corriqueiras das reelaborações indígenas são representadas por novos usos para os objetos industriais, mas também podem ser detectadas interferências materiais e decorativas que provavelmente objetivam o enraizamento desses elementos em uma perspectiva propriamente indígena.

Os dados que seguem constituem uma primeira análise de objetos etnográficos, presentes em coleções brasileiras e europeias, os quais foram produzidos no século XIX e XX por índios Wayana e Aparai, que vivem na Guiana Francesa e no Brasil. Os principais acervos consultados compreendem as coleções Jules Crevaux (1881) e Henri Coudreau (1891)¹⁹, que estão atualmente no Musée du Quai Branly²⁰, e as coleções Curt Nimuendajú (1915) e Otto Schulz-Kampfenkel (1937)²¹, que pertencem ao Museu Paraense Emílio Goeldi. Esse exercício procurou detectar, nos objetos etnográficos analisados, indícios de

transformação devido à sua inclusão nas rotas de trocas conduzidas pelos índios Wayana e Aparai na região das Guianas. Esses objetos, em determinados momentos, trocaram de mãos, passando justamente para as dos cientistas viajantes mencionados. Essas coleções não são constituídas por conjuntos representativos e, evidentemente, não há informações a respeito do estatuto dos objetos passíveis de serem consultados. Tornou-se necessário, portanto, trabalhar com o fragmento e a fragmentação documental e com uma alta dose de cautela na apresentação dos dados.

Ao se refletir sobre os fatores relacionados com a circulação de artefatos e às redes de troca interculturais, uma das questões centrais observadas é o pressuposto de que um objeto é passível de circular através de circuitos que ele determina e nos quais ele é determinante. Esse é caso dos objetos permutados, vendidos, doados que são oriundos da especialização artesanal que se desenvolveu na região do alto rio Xingu, das Guianas, do rio Negro, entre outros exemplos possíveis. Artefatos, tais como arcos, redes de dormir, adornos plumários, dirigiam os circuitos de troca na região guianense desde o século XVII, mas, no noroeste da Amazônia, são os raladores, os cestos cargueiros e os bancos os bens de troca por excelência. Até o presente, esses artefatos fundamentam as trocas cerimoniais nas comunidades do rio Negro e integram um ativo comércio que desemboca nos centros urbanos da região. A cidade de Santa Isabel constitui um desses pólos, pois a ela chegam e são comercializados em lojas e no mercado municipal artefatos produzidos em comunidades e sítios do município, mas também os que são confeccionados no alto rio Negro e nas aldeias do rio Maraujá, muito distanciadas daquela cidade, próximas da fronteira com a Venezuela.

¹⁸ Ao analisarmos o conjunto da cultura material produzido e disponível em uma aldeia Wayana, percebemos que existem os objetos que circulam e os que não circulam. Existem aqueles que empreendem longos percursos, extrapolando os limites da aldeia, mas outros se limitam a este espaço, no qual há, ainda, aqueles que se imobilizam em uma única posição.

¹⁹ O primeiro visitou o alto rio Jari e o rio Paru d'Este, no Brasil; o segundo esteve apenas em rios guianenses. Ver Crevaux (1883) e Coudreau (1893).

²⁰ Ver Collomb e Taladoire (2001) a respeito da formação das coleções ameríndias da região guianense nos museus franceses.

²¹ Nimuendajú esteve no baixo rio Paru de Leste, no Pará, e Schulz-Kampfenkel percorreu o rio Jari, na divisa do Pará e Amapá.

Outra consideração pertinente sublinha que, ao se deslocar, um objeto o faz tanto geográfica como socialmente, e que essa circulação ocorre, portanto, tanto no tempo como no espaço. Nesse processo, o objeto pode sofrer alteração conceitual e prática, a partir de novos significados, valores, usos e funções que lhe são atribuídos. Isto se deve ao fato de um objeto não constituir a simples expressão de uma técnica, uma vez que sua existência material, assim como sua função, não prejudica sobre seu destino cultural (Jamin, 2004). Em outros termos, um objeto não se limita apenas à sua destinação funcional inicial, visto que ela constitui apenas um uso entre outros usos, como decorrência de sucessivas formas de manipulação social.

Os objetos não são propriamente aquilo para o qual foram feitos, mas sim aquilo em que se tornaram, o que representa um aspecto recorrente nos contextos das redes de troca, como sublinha Thomas (1991, p. 4). Nesse processo, e em casos limites, são ocultados o significado e a aparência originais de um objeto, e outros são incorporados. Alguns dos mais evidentes são os que alteram, por meio de supressões ou de acréscimos materiais, o próprio aspecto físico original. Essa consideração se reveste de particular interesse, devido à sua evidência mesma, nas reelaborações de artefatos industriais, cuja inventividade revelaria não simples misturas, mas criações notáveis, como as que podem ser observadas em artefatos do Novo Mundo, alterados por artesãos europeus (Gruzinski, 2002).

O levantamento da coleção de Henri Coudreau (1891) acusou a existência de um pequeno espelho artisticamente enquadrado em fasquias de cana-de-ubá e amarrações de fibras, assim como pentes de madeira, que reproduzem na forma os pentes ocidentais, mas que são finamente ornamentados com grafismos Wayana. Cabe uma pergunta que não pode ainda ser respondida: seriam esses elementos advindos do litoral por meio das mencionadas redes de troca, ou trazidos por Jules Crevaux, uma década

antes, e incluídos no repertório indígena, como pagamento de alguma aquisição?

Na região das Guianas, não eram apenas os objetos que circulavam, mas toda uma série de produtos extrativos de origem vegetal, tais como cacau selvagem, castanha, cumaru, salsaparilha. Pequenos animais, sobretudo aves e cães, também integravam esses circuitos, como informa a sistematização da bibliografia do século XVIII e XIX (Gallois, 1986, 2006). É lícito supor que, nas viagens, alguns desses produtos extrativos necessitavam de cestos cargueiros para seu acondicionamento e transporte, e que, nessa mesma lógica, as aves seriam aprisionadas em cestos de trama aberta²², e, ainda, que os artefatos plumários eram cuidadosamente acondicionados para chegarem indenes ao seu destino.

Portanto, juntamente com os produtos de troca, muitas 'embalagens' também circulavam e podiam ser facilmente descartadas, passadas adiante, vendidas ou trocadas com possíveis viajantes interessados em organizar coleções. Essa consideração pode, certamente, fornecer alguma explicação sobre a existência de vários cestos trançados, cuja análise morfológica indicou serem produzidos por outros povos indígenas, mas que foram identificados como Wayana e incluídos como tal nas coleções dos cientistas Crevaux e Coudreau, no século XIX.

Muito embora um único artefato possa fornecer muitas informações sobre as redes de troca, é razoável pensar que o mesmo, em seu périplo, estava acompanhado de outros artefatos e, assim, participava de um conjunto. As extensas redes eram pontuadas e integradas tanto pelos 'objetos de troca ou de comércio' como pelos 'objetos de viagem', que eram absolutamente indispensáveis para a concretização da circulação das pessoas envolvidas nessas redes comerciais. Muito provavelmente, em determinados momentos das viagens, essas duas categorias de objetos sofriam mudança conceitual e, assim, um elemento de troca se tornava de viagem e vice-versa.

²² Como é prática corrente nas aldeias dos Wayana.

Objetos de viagem por excelência, os remos que impulsionam canoas, comparecem nas coleções Crevaux, Coudreau e Schulz-Kampfenkel. Embora sejam identificados como sendo Wayana e Aparai, seu aspecto formal atesta uma origem muito diversa, provavelmente dos *maroon* Aluku, com os quais esses índios comerciavam intensamente no século XIX, como registrado por esses cientistas em suas viagens. No âmbito museal, esses remos testemunham acerca de uma mudança identitária e do apagamento de sua origem cultural, o que não foi percebido e, portanto, mencionado por seus coletores.

No relato do périplo realizado no interior da Guiana, Crevaux (1883) alude inúmeras vezes aos elementos de viagem dos Wayana e de como esses o interessavam, a ponto de adquiri-los para a coleção que organizou. Os dados etnográficos atuais permitem dar uma pálida ideia do que Crevaux encontrava, ao vasculhar as canoas Wayana. O paradigma dos objetos de uso pessoal é constituído pelo conjunto dos objetos transportados em viagem, que, reunidos na canoa, permitem um domínio verbal e visual do elenco pessoal de uma família Wayana. Como observado na década de 1970, esse repertório comportava um cesto cargueiro de arumã ou de tiras de cipó, contendo redes de fios de algodão e mosquiteiros, panela de cerâmica provida de alça de tiras de cipó, panela de alumínio, terçado e faca, remo, vara de impulsionar canoa, espingarda, patrona com munição, arco e flechas de pesca, cesto com adornos de miçangas e tangas de algodão, cuia e cabaça-recipiente, cesto com beijos fragmentados. Na atualidade, essa listagem está parcialmente obsoleta, pois os cestos cargueiros e cestos recipientes foram substituídos por sacolas ou mochilas, mas os demais itens ainda participam das viagens.

Esses parcos apontamentos sobre algumas peças das coleções acima referidas sublinham que os estudos desenvolvidos com coleções etnográficas devem considerar a probabilidade dos mesmos apresentarem uma visão parcelada do tema que se deseja enfocar, uma vez que estão forçosamente atrelados aos objetos que foram coletados. Ademais, contribuem para diminuir o grau de inteligibilidade dos componentes do repertório coletado às questões relacionadas com representatividade, documentação e conservação.

A grande maioria dos museus etnográficos não possui coleções representativas da cultura material dos povos indígenas²³. Embora essa consideração deva ser nuançada, sobretudo no confronto dos acervos museais nacionais, ela sempre revela o ponto de vista e os interesses dos coletores e de suas possibilidades no momento da coleta e do transporte dos elementos coletados. Expressa também as suas fórmulas de organização e hierarquização, e o estabelecimento de territórios subjetivos e afetivos (Abreu, 2005, p. 103). Os estudos de coleções etnográficas são sempre conduzidos sobre parcelas e fragmentos culturais, o que é certamente limitante.

Em inúmeros museus, a referência que acompanha os itens de uma coleção etnográfica é rarefeita e imprecisa, ampliando a sensação de indeterminação funcional dos objetos, sobretudo daqueles cujo uso não é tão evidente. Outra dificuldade encontrada na análise de coleções antigas e em coleções mais recentes é a ausência de referências a uma possível proveniência alógena dos artefatos que os coletores encontravam e coletavam. Contudo, a despeito das dificuldades inerentes a esse estudo, resultados animadores podem ser obtidos com análises voltadas para a 'microtecnologia', sobretudo se as mesmas tiverem o amparo das referências etnográficas de campo²⁴. A análise

²³ A exceção seria Curt Nimuendajú, pois, ao participar de dezenas de expedições científicas entre povos indígenas, foi responsável por coletas intensivas que são das mais representativas e podem ser encontradas nos museus brasileiros. Ver, a esse respeito, Abreu (2005) e Grupioni (1998).

²⁴ Os estudos paradigmáticos desses aspectos são os de Dolores Newton (1971, 1974), que comparam o processo de fabricação da rede entre os Pukobyê, um artefato obtido dos vizinhos e antigos inimigos Tenetehara. Embora semelhantes, a autora afirma, ao cabo de suas análises, que os Pukobyê tecem redes segundo um padrão técnico próprio, diametralmente oposto ao dos Tenetehara, reafirmando, por esse meio, os seus limites socioculturais.

acurada das redes Wayana e Aparai do século XIX, presentes nas coleções Crevaux e Coudreau, permitiram inferir que, ao serem comparadas com redes de meados do século XX, o leque das possibilidades tecnológicas e estéticas foi ampliado, uma vez que foram adotadas as técnicas de torção dos fios, assim como as de urdidura, dos dois grupos indígenas. Esse mesmo estudo revelou que prevaleceu o aspecto formal das redes Wayana, com o acabamento de fios de curuá tingidos de preto com cerol, o que recentemente foi substituído por cordéis industriais, de plástico preto, permitindo manter idêntico efeito visual.

A preservação dos artefatos dentro das instituições museais é uma questão que afeta qualquer análise de coleções etnográficas. Após se tornarem parte de um acervo, nem todos os objetos têm a mesma possibilidade de se conservarem, pois se alguns são feitos de matérias-primas muito duráveis, outros o são de materiais sujeitos a uma rápida deterioração ou desgaste. Nesse quadro, os artefatos de uso doméstico foram quase sempre utilizados e, assim, estão propensos a se desgastarem mais rapidamente. Por outro lado, os objetos cerimoniais e rituais são os que tendem a apresentar a maior probabilidade de serem preservados por terem sido sempre valorizados, com pouco manuseio, sendo sempre tratados com extremo cuidado. O grau de preservação do objeto está em relação direta com a sua capacidade de assegurar, através do tempo, a inteligibilidade das referências que contém.

CONCLUINDO: OUTRAS PRESENÇAS NO CONTEXTO MUSEAL

O museu clássico se pensava enquanto produtor de valores e construtor de alteridade e, assim, atribuía ao objeto etnográfico o papel de ilustrar os costumes de povos longínquos e de ser o meio de demonstrar os estágios de evolução das sociedades humanas (Velthem, 2003b). Esse paradigma mudou consideravelmente há alguns anos, acarretando uma transformação no seio da instituição museal, dos temas que ela aborda e nas relações que ela mantém com os objetos que integram as suas coleções.

Desde o final do século XX, diversos museus nas Américas, e em especial nos Estados Unidos e no Canadá, se voltaram para um debate político e intelectual sobre o papel a ser desempenhado pelos povos indígenas no seio dessas instituições (Harkin, 2005). Essa atuação se conectaria, sobretudo, com as práticas expositivas e as parcerias de gestão e documentação diretamente relacionadas com as coleções existentes. O papel social dos acervos se encontraria, justamente, nessa possibilidade de representar a sociedade por meio dos sentidos que impregnam suas coleções. Portanto, quanto mais forte é a significação atribuída ao patrimônio dos objetos conservados, tanto maior é a capacidade de identificação e de atuação como elemento de coesão social e cultural (Gallois, 1991; Pinna, 1999).

No Brasil, despontam iniciativas de determinados povos indígenas no Mato Grosso do Sul, Amazonas, Amapá e Pará, na busca de uma determinada (re)apropriação de acervos museais. Constituem ações apoiadas na afirmação de identidades e na conexão das coleções com a noção de patrimônio, emprestada da sociedade ocidental (Velthem, 2010a). Paralelamente, os povos indígenas assimilaram e incorporaram discursos e instituições, entre as quais os museus, que, até então, faziam sentido apenas para os modernos ocidentais (Freire, 2003; Abreu, 2005). Nesse horizonte, observa-se que diferentes povos indígenas, como os Tikuna, Karipuna, Galibi, Palikur, Waiãpi, Kuikuro, Bororo e outros mais, estão motivados a criar seus próprios museus e espaços culturais. Esses espaços conservam e divulgam componentes materiais e imateriais de suas culturas, tanto para si mesmos como para outros, índios e não índios, contribuindo, assim, para seu reconhecimento e fortalecimento.

O Museu dos Povos Indígenas do Oiapoque, mais conhecido como Museu Kuahi, possui um lugar de destaque no conjunto dessas iniciativas. Sediado na cidade de Oiapoque, estado do Amapá, e inaugurado em 2007, esse museu está próximo das aldeias e assim insere-se no contexto de origem, facilitando a compreensão de seu acervo. Paralelamente, está suficientemente distanciado para permitir às comunidades indígenas uma ruptura no cotidiano, o que lhes permite ter

uma visão mais crítica de si mesmos e de seu patrimônio cultural (Vidal, 2001, 2007). A existência desse museu favorece a interação entre os Karipuna, Galibi, Galibi Marworno, Palikur e a população do município, pois oferece um espaço de reflexão sobre relações interétnicas em um mundo globalizado e em acelerado processo de mudança.

Na atualidade, os museus etnográficos nacionais possuem um importante papel a desempenhar em uma política que considere efetivamente as demandas indígenas. Está em jogo uma nova modalidade de inserção dessas sociedades na nação brasileira, a qual se processa por meio de mecanismos que garantam sua autonomia e especificidade. Para atingirem esses objetivos, as instituições museais necessitam ampliar e fortalecer o diálogo intercultural; não se limitando à preservação material, mas se abrindo para a consideração das dimensões sociopolíticas dessa preservação (Gallois, 1991). As coleções, ao serem revestidas de um novo papel, contribuiriam efetivamente para as demandas indígenas nesta área, as quais incluem a valorização e a preservação de diferentes patrimônios culturais.

Esse novo contexto exige, dos museus, a quebra de paradigmas no tratamento específico dos componentes das coleções etnográficas. Passariam a ser considerados, portanto, os valores que são próprios a cada cultura indígena, pois a percepção do objeto e de seu poder varia segundo os povos. As exposições organizadas segundo esses preceitos considerariam questões complexas, relacionadas com apropriações, propriedade coletiva e individual, *status* e gênero, sagrado e profano (Harkin, 2005). Paralelamente, e em consequência, permitiria aos povos indígenas a produção de seu próprio discurso, uma superposição de múltiplas narrativas, e que se exerceria por meio e a propósito do patrimônio cultural. Os objetos etnográficos não constituiriam a finalidade, mas sim o pretexto para esse discurso.

Consequentemente, seria essencial o estabelecimento de uma redescoberta dos objetos etnográficos, ou melhor, é igualmente necessário descobrir-se outra coisa que não

seja o seu caráter de objeto científico, documental. Através desta via, que representa de alguma forma uma ruptura, é possível conferir a esses objetos outro estatuto, o que abre a porta para um novo olhar sobre os mesmos. A prática que se desenvolveria a partir desses pressupostos torna imperativa uma tomada de consciência da “presença do outro” nas instituições museais, ao invés de tão somente “tomar o outro presente” por meio de seus bens materiais (Davallon, 2002, p. 117).

É preciso considerar que o papel social do museu se reproduz somente se essa instituição possui a capacidade de atribuir uma significação aos objetos que fazem parte de seu acervo, a qual decorre diretamente de sua documentação. Nesse contexto, os acervos etnográficos possibilitam, por um lado, a conservação de artefatos que oportunizam aos povos indígenas o debate acerca dos significados e do controle de suas memórias (Gurian, 2001) e, por outro, a representação de uma sociedade por meio dos sentidos que impregnam suas coleções. Portanto, quanto mais forte é a significação atribuída aos patrimônios conservados, tanto maior é a capacidade de identificação e de atuação como elemento de coesão social e cultural.

A partir desse movimento, o museu etnográfico se tomaria, então, um local favorável à superação de barreiras e sequelas de um passado positivista que ainda o ronda, passado este que é compartilhado com outros museus (Menezes, 1999). Superando atitudes escapistas em relação aos povos indígenas, poderia se tornar um “museu de influência” (Hudson, 1991, p. 457), o que não significa que se tome um museu importante ou um ‘grande’ museu, mas que se caracterizaria pelo compromisso e a renovação de perspectivas.

Nesse quadro de renovação, devem ser sublinhadas as novas propostas dos museus etnográficos nacionais, os quais procuram, cada vez mais, abrir suas portas para a participação dos índios no processo de colecionamento e na perspectiva de musealização de suas culturas²⁵. Contribuiu para o movimento de atualização conceitual

²⁵ O Museu do Índio (FUNAI) está na vanguarda desse movimento. Ver Abreu (2005) para maiores referências sobre a nova postura dos museus etnográficos.

e política desses museus a ampliação da noção de patrimônio cultural, ao estender a proteção e a salvaguarda aos produtos das chamadas 'culturas tradicionais', cujos bens imateriais, inclusive aqueles que se expressam materialmente, são colocados sob a mesma perspectiva das obras eruditas, monumentais e consagradas.

Paralelamente, disseminou-se a percepção de que a documentação de coleções etnográficas havia chegado a uma encruzilhada que não permitia que a mesma continuasse repousando exclusivamente nos métodos e na metodologia até então adotadas nos museus. Nesse contexto, os artefatos possuem uma presença complexa e significativa, a qual está sujeita a uma interpretação e uma utilização múltipla e igualmente complexa (Smith, 1989). A sua documentação deve, antes, visar e se embasar nos propósitos dos produtores das coleções que estão em jogo, fazendo-o através de abordagens integradas, cruzando em um quadro coerente as dimensões históricas, políticas, estéticas, simbólicas e as perspectivas indígenas (Velthem, 2004).

A associação dos povos indígenas às práticas interpretativas das coleções desconstruía a visão dos coletores e das técnicas museais vigentes e reconstruía uma nova percepção das mesmas. A apreensão dos objetos etnográficos, enquanto artefatos dotados de uma função e uma significação, sofreria então uma mudança qualitativa, pois seria portadora de um poder evocativo e de mediação. Nessa ótica, os objetos etnográficos seriam apreendidos menos como testemunhos de culturas tradicionais e mais como suportes de um discurso identitário de povos longamente silenciados nessas instituições.

REFERÊNCIAS

- ABREU, Regina. Museus etnográficos e práticas de colecionamento: antropofagia dos sentidos. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, v. 31, p. 100-125, 2005.
- ALMEIDA, Bernardo P. **O Plano de imagem**: espaço da representação e lugar do espectador. Lisboa: Assírio e Alvim, 1996.
- ANDRELLO, Geraldo. Falas, objetos e corpos. Autores indígenas no alto rio Negro. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, v. 25, n. 73, p. 5-26, 2010.
- APPADURAI, Arjun. **The social life of things**. Commodities in cultural perspective. Cambridge: Cambridge University Press, 1986.
- BARCELOS NETO, Aristoteles. **Apapaatai. Rituais de máscaras no Alto Xingu**. São Paulo: EDUSP/FAPESP, 2008.
- BAZIN, Jean. N'importe quoi. In: GONSETH, M.-O.; HAINARD, J.; KAEHR, R. (Eds.). **Le musée cannibale**. Neuchâtel: Musée d'Ethnographie, 2002. p. 273-287.
- BONNOT, Thierry. **La vie des objets d'ustensiles banals à objets de collection**. Paris: Editions de la Maison des Sciences de l'Homme, 2002.
- CALABRE, Lia. Diversidade cultural: propostas de ações políticas. In: LOPES, Antonio H.; CALABRE, Lia (Orgs.). **Diversidade cultural brasileira**. Rio de Janeiro: Edições Casa de Rui Barbosa, 2005. p. 279-286.
- CANNIZZO, Jeanne. Gathering souls and objects. Missionary collections. In: BARRINGER, Tim; FLYNN, Tom (Eds.). **Colonialism and the object: empire, material culture and the museum**. London: Routledge, 1998. p. 153-166.
- CARVALHO, A.; OLIVEIRA SILVA, D.; BRAGA, G. Perspectivas recentes para curadoria de coleções etnográficas. **Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia**, v. 14, p. 279-289, 2004.
- COLLOMB, Gerard; TALADOIRE, Eric. Note sur quelques collections amérindiennes de Guyane dans les musées français. **La revue du Louvre et des Musées de France**, n. 5, p. 72-78, 2001.
- COUDREAU, Henri. **Chez nos indiens**: quatre années dans la Guyane Française (1887-1891). Paris: Hachette, 1893.
- COUTO, Ione Pereira. A tradução do objeto do "outro". In: ABREU, R.; CHAGAS, M.; SANTOS, M. (Orgs.). **Museus, coleções e patrimônios: narrativas polifônicas**. Rio de Janeiro: Garamond/MinC/IPHAN/DEMU, 2007. p. 179-202.
- CREVAUX, Jules. **Voyages dans l'Amérique du Sud, 1878-1881**. Paris: Hachette, 1883.
- DAMY, Antonio S.; HARTMANN, Thekla. As coleções etnográficas do Museu Paulista: composição e história. **Revista do Museu Paulista, Nova Série**, v. 31, p. 220-267, 1986.
- DAVALLON, Jean. Les objets ethnologiques peuvent-ils devenir des objets de patrimoine? In: GONSETH, Marc-Olivier; HAINARD, Jacques; KAEHR, Roland (Eds.). **Le Musée Cannibale**. Neuchâtel: Musée d'Ethnographie, 2002. p. 169-187.
- DIAS, Jose Antonio F. Repenser les arts indigènes. In: GRUPIONI, Luis (Org.). **Brésil Indien**. Les arts des Amérindiens Du Brésil. Paris: Réunion des Musées Nationaux, 2005. p. 45-53.
- DORTA, Sonia. Coleções etnográficas: 1650-1955. In: CUNHA, Manuela C. (Org.). **História dos Índios no Brasil**. São Paulo: FAPESP/Cia. das Letras/SMC, 1992. p. 501-528.

- DUBUC, Elise. Entre l'art et l'autre, l'émergence du sujet. In: GONSETH, Marc-Olivier; HAINARD, Jacques; KAEHR, Roland (Eds.). **Le Musée Cannibale**. Neuchâtel: Musée d'Ethnographie, 2002. p. 31-58.
- FABIAN, Johannes. On recognizing things. The "ethnic artefact" and the "ethnographic object". **L'Homme**, n. 170, p. 47-60, 2004.
- FREIRE, Jose R. Bessa. A descoberta dos museus pelos índios. In: ABREU, Regina; CHAGAS, Mário (Orgs.). **Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos**. Rio de Janeiro: DP&A, 2003. p. 219-254.
- GALLOIS, Dominique. A etnificação dos bens culturais indígenas. In: COLÓQUIO GUIANA AMERÍNDIA: HISTÓRIA E ETNOLOGIA, 1., 2006, Belém. **Anais...** Belém: NHII/USP, EREA/CNRS, MPEG, 2006. 13 p.
- GALLOIS, Dominique. O acervo etnográfico como centro de comunicação intercultural. **Ciências em Museus**, v. 1, n. 2, p. 137-142, 1991.
- GALLOIS, Dominique. **Migração, guerra e comércio: os Waiãpi na Guiana**. São Paulo: FFLCH/USP, 1986. (Antropologia, 15).
- GELL, Alfred. **Art and agency: an anthropological theory**. London: Oxford University Press, 1998.
- GIRÃO, Claudia. Arte e patrimônio. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, n. 29, p. 102-121, 2001.
- GONÇALVES, José Reginaldo Santos. **Antropologia dos objetos: coleções, museus e patrimônios**. Rio de Janeiro: IPHAN, 2007.
- GONÇALVES, José Reginaldo Santos. O templo e o fórum: reflexões sobre museus, antropologia e cultura. In: CHUVA, Marcia (Org.). **A invenção do patrimônio**. Continuidade e ruptura na constituição de uma política oficial de preservação no Brasil. Rio de Janeiro: MinC/IPHAN, 1995. p. 55-66.
- GRUPIONI, Luis Donizeti B. **Coleções e expedições vigiadas**. São Paulo: Hucitec, 1998.
- GRUZINSKI, Serge. **Les quatre parties du monde**. Histoire d'une mondialization. Paris: Points, 2002.
- GURIAN, Elaine H. What is the object of this exercise: a meandering exploration of the many meanings of objects in museums. **Humanities Research**, v. 8, n. 1, p. 25-36, 2001.
- HARKIN, Michael. Object lessons: the question of cultural property in the age of repatriation. **Journal de la Société des Americanistes**, v. 91, n. 2, p. 9-29, 2005.
- HUDSON, Kenneth. How misleading does an ethnographic museum have to be? In: KARP, Ivan; LAVINE, Stephen (Eds.). **Exhibiting cultures**. The poetics and politics of museum display. Washington: Smithsonian Institution Press, 1991. p. 457-464.
- JAMIN, Jean. La règle de la boîte de conserve. **L'Homme**, v. 170, p. 7-10, 2004.
- KIRSHENBLATT-GIMBLETT, Barbara. Objects of ethnography. In: KARP, Ivan; LAVINE, Stephen (Eds.). **Exhibiting cultures**. The poetics and politics of museum display. Washington: Smithsonian Institution Press, 1991. p. 386-443.
- LAGROU, Els. **A fluidez da forma**. Arte, alteridade e agência em uma sociedade Amazônica (Kaxinawa, Acre). Rio de Janeiro: Editora Topbooks, 2007.
- LOPES, José Rogerio. Colecionismo e ciclos de vida: uma análise sobre percepção, duração e transitoriedade dos ciclos vitais. **Horizontes Antropológicos**, v. 16, n. 34, p. 377-404, jul.-dez. 2010.
- MELLO NETO, Ladislau de Souza. **Guia da Exposição Antropológica Brasileira realizada pelo Museu Nacional do Rio de Janeiro a 29 de julho de 1882**. Rio de Janeiro: Leuzinger, 1882.
- MELLOR, Doreen. Artefacts of memory: oral histories in Archival Institutions. **Humanities Research**, v. 8, n. 1, p. 59-67, 2001.
- MENEZES, Ulpiano T. Bezerra de. A crise da memória, história e documento: reflexões para um tempo de transformações. In: SILVA, Zélia L. (Org.). **Arquivos, patrimônio e memória**. Trajetórias e perspectivas. São Paulo: UNESP/FAPESP, 1999. p. 11-30.
- MENEZES, Ulpiano T. Bezerra de. A cultura material no estudo das sociedades antigas. **Revista de História, Nova Série**, n. 115, p. 103-107, 1983.
- NEWTON, Dolores. The Timbira hammock as a cultural indicator of social boundaries. In: RICHARDSON, Miles (Ed.). **The human mirror**. Material and spatial images of man. Baton Rouge: Louisiana University Press, 1974. p. 231-251.
- NEWTON, Dolores. **Social and historical dimensions of Timbira material culture**. 1971. Tese (Doutorado em Antropologia) – Harvard University, Cambridge, 1971.
- PINNA, Giovanni. Sur le rôle social des musées d'histoire naturelle. **Cahiers d'Étude**, v. 7, p. 22- 24, 1999.
- PRICE, Sally. **Arte primitivo en tierra civilizada**. México: Siglo XXI, 1993.
- RIBEIRO, Berta. Os estudos de cultura material: propósitos e métodos. **Revista do Museu Paulista, Nova Série**, v. 30, p. 13-41, 1985.
- RIBEIRO, Berta; VELTHEM, Lucia Hussak van. Coleções Etnográficas. Documentos materiais para a história indígena e do indigenismo. In: CUNHA, Manuela C. (Org.). **História dos Índios no Brasil**. São Paulo: FAPESP/Cia. das Letras/SMC, 1992. p. 103-112.
- SANSI-ROCA, Roger. The hidden life of stones: historicity, materiality and the value of candomblé objects in Bahia. **Journal of Material Culture**, v. 10, n. 2, p. 139-156, 2005.

SAVARY, Claude. L'objet ethnographique: moyen de connaissance des cultures? **Bulletin Annuel du Musée d'Ethnographie de Genève**, v. 31-32, p. 65-80, 1989.

SMITH, Charles S. Museum, artefacts, and meanings. In: VERGO, Peter (Ed.). **The new museology**. London: Reaktion Books, 1989. p. 6-21.

STOCKING, George W. (Ed.). **Objects and others: essays on museums and material culture**. Madison: University of Wisconsin Press, 1985.

THOMAS, Nicholas. **Entangled objects: exchange, material culture and colonialism in the Pacific**. Cambridge: Harvard University Press, 1991.

VELTHEM, Lucia Hussak van. Desconstruir/reconstruir e a interpretação das coleções etnográficas. In: REUNIÃO BRASILEIRA DE ANTROPOLOGIA, 27., 2010, Belém. **Anais eletrônicos...** Belém: ABA/UFPA, 2010a. Mesa Redonda: Coleções Etnográficas e Museus. Disponível em: <www.abant.org.br/conteudo/ANAIS/CD_Virtual_27_RBA/index.html>. Acesso em: jun. 2010.

VELTHEM, Lucia Hussak van. Os "originais" e os "importados": referências sobre a apreensão wayana dos bens materiais. **Indiana**, n. 27, p. 141-163, 2010b.

VELTHEM, Lucia Hussak van. Objeto etnográfico, coleções e museus. In: SEMINÁRIO PATRIMÔNIO CULTURAL E PROPRIEDADE INTELECTUAL: PROTEÇÃO DO CONHECIMENTO E DAS EXPRESSÕES CULTURAIS TRADICIONAIS 1., 2004, Belém. **Anais...** Belém: CESUPA/MPEG, 2004. p. 71-77.

VELTHEM, Lucia Hussak van. "Objets de memoire": Indiens, collections et musées au Brésil. **Arquivos do Centro Cultural Calouste Gulbenkian**, n. 45, p. 133-149, 2003a.

VELTHEM, Lucia Hussak van. Patrimoine amérindien et muséologie: peuples autochtones au Brésil. In: CÔTÉ, Michel (Ed.). **Actes du Colloque International: Réseaux autochtones, partenariats, questions d'éthiques**. Lyon: Muséum d'Histoire Naturelle, 2003b. p. 123-130.

VELTHEM, Lucia Hussak van. **O belo é a fera**. A estética da produção e da predação entre os Wayana. Lisboa: Assírio e Alvin, 2003c.

VELTHEM, Lucia Hussak van. Feito por inimigos. Os brancos e seus bens nas representações Wayana do contato. In: ALBERT, Bruce; RAMOS, Alcida (Orgs.). **Pacificando o branco: cosmologias do contato no Norte-Amazônico**. São Paulo: UNESP/IOE, 2002. p. 61-84.

VELTHEM, Lucia Hussak van. Em outros tempos e nos tempos atuais: arte indígena. In: AGUILAR, N. (Ed.). **Artes Indígenas**. Catálogo Artes Indígenas – Mostra do Redescobrimento. São Paulo: Associação Brasil 500 Anos, 2000. p. 58-99.

VELTHEM, Lucia Hussak van; TOLEDO, Franciza Lima; BENCHIMOL, Alegria; ARRAES, Rosa Lourenço; SOUZA, Ruth Cortez de. A coleção etnográfica do Museu Goeldi: memória e conservação. **Musas**, v. 1, n. 1, p. 57-66, 2004.

VIDAL, Lux. **Povos indígenas do Baixo Oiapoque: o encontro das águas, o encruzo dos saberes e a arte de viver**. Rio de Janeiro: Museu do Índio/Iepé, 2007.

VIDAL, Lux. **Museu dos Povos Indígenas do Oiapoque**. O Projeto do Museu. In: SEMINÁRIO ENCONTROS MUSEOLÓGICOS: ARQUITETURA, COMUNICAÇÃO VISUAL, LIMITES E RECIPROCIDADES, 1., 2001, São Paulo. **Anais...** São Paulo: Pinacoteca do Estado de São Paulo, 2001. 11 p.