Universidade de Brasília
Instituto de Ciências Sociais
Departamento de Estudos Latino-Americanos
Programa de Pós-Graduação em Estudos Comparados sobre as Américas

RETOMADA DO OBJETO:
A REPRESENTAÇÃO MUSEAL DE POVOS INDÍGENAS NAS AMÉRICAS ENTRE A COLONIALIDADE E A PRÁXIS DECOLONIAL – UMA ANÁLISE COMPARADA DO MUSEU DO ÍNDIO (BRASIL) E DO FIELD MUSEUM (EUA)

Felipe de Lucena Rodrigues Alves

Brasília
2025

Universidade de Brasília
Instituto de Ciências Sociais
Departamento de Estudos Latino-Americanos
Programa de Pós-Graduação em Estudos Comparados sobre as Américas

RETOMADA DO OBJETO:
A REPRESENTAÇÃO MUSEAL DE POVOS INDÍGENAS NAS AMÉRICAS ENTRE A COLONIALIDADE E A PRÁXIS DECOLONIAL – UMA ANÁLISE COMPARADA DO MUSEU DO ÍNDIO (BRASIL) E DO FIELD MUSEUM (EUA)

Felipe de Lucena Rodrigues Alves

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Comparados sobre as Américas para obtenção do título de Doutor em Ciências Sociais

Linha de Pesquisa: Etnicidade, Raça, Classe e Gênero nas Américas

Orientadora: Prof. Dra. Elaine Moreira

Brasília
2025

Alves, Felipe de Lucena Rodrigues
Retomada do objeto: a representação museal de povos indígenas nas Américas entre a colonialidade e a práxis decolonial – uma análise comparada do Museu do Índio (Brasil) e do Field Museum (EUA) / Felipe de Lucena Rodrigues Alves. – Brasília, 2025.
491 p.; il. color.

Orientadora: Elaine Moreira.
Tese (Doutorado em Ciências Sociais) – Departamento de Estudos Latino-Americanos, Universidade de Brasília, 2025.

1. Museus. 2. Povos indígenas. 3. Colonialidade. 4. Representação museal. 5. Pesquisa participativa.

Universidade de Brasília
Instituto de Ciências Sociais
Departamento de Estudos Latino-Americanos
Programa de Pós-Graduação em Estudos Comparados sobre as Américas

RETOMADA DO OBJETO:
A REPRESENTAÇÃO MUSEAL DE POVOS INDÍGENAS NAS AMÉRICAS ENTRE A COLONIALIDADE E A PRÁXIS DECOLONIAL – UMA ANÁLISE COMPARADA DO MUSEU DO ÍNDIO (BRASIL) E DO FIELD MUSEUM (EUA)

Felipe de Lucena Rodrigues Alves

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Comparados sobre as Américas para obtenção do título de Doutor em Ciências Sociais

_____
Prof. Dra. Elaine Moreira (ELA/UnB) / Orientadora

_____
Prof. Dr. Cristhian Teófilo da Silva (ELA/UnB) / Interno

_____
Dra. Ione Helena Pereira Couto / Externa

_____
Dr. Thiago Lopes da Costa Oliveira / Externo

_____
Prof. Dra. Natacha Simei Leal (ELA/UnB) / Suplente

Brasília
2025

Agradecimentos

Na longa trajetória para conclusão desta tese de doutorado, contei com o apoio de familiares, amigos, antigos parceiros e novos colegas cuja colaboração se deu de muitas maneiras, todas fundamentais para que alcançasse os resultados que acredito serem bastante satisfatórios. Do ponto de vista profissional e intelectual, sinto ter sido um processo de amadurecimento e, por isso, sou grato pelas conquistas, mas também pelos percalços que pavimentaram o caminho até aqui.

De início, agradeço a Mariana Malnati, companheira de vida, viagens e carnavais, que segurou na minha mão diante de tudo que vivemos ao longo deste período, cuidando de nosso jardim e colhendo os frutos das semeaduras que fazemos todos os dias. À minha família e amigos de Brasília, pelo apoio incondicional, paciência com minhas ausências e alegria nos reencontros, que de agora em diante voltarão a ser muitos.

No Museu Nacional dos Povos Indígenas, agradeço aos colegas Bruno Aroni, Juliano Silva, Margô Werneck e Sayuri Fujishima pelas conversas e estímulos ao longo da pesquisa, especialmente em sua fase mais conturbada por mudanças e incertezas no ambiente de trabalho. Passado o profundo mergulho que me coube fazer nos arquivos e reflexões sobre nosso cotidiano laboral, posso afirmar que a resiliência de cada um de vocês ao lutarem pelo avanço do museu foi uma inspiração e tanto.

Ao lado destes, agradeço a Bruna Franchetto, Carlos Fausto, Chang Whan, Denise Lasmar, Ione Couto, José Carlos Levinho, José Ribamar Bessa Freire, Leandro Guedes, Maurício de Almeida, Rafael Mendes, Rosilene Silva, Thais Martins e Thiago Oliveira que, entre outros antigos funcionários e entusiastas do antigo Museu do Índio, me mostraram que não basta conhecimento e dedicação, mas inventividade e coragem para alcançarmos nossos propósitos. Lembro ainda dos colegas que ficaram pelo caminho, mas com quem tive o prazer de ter algum convívio e que deixaram valiosas contribuições ao longo de suas vidas dedicadas à instituição, como seu Júlio e Paulinho.

Aos amigos que fiz em Chicago e Washington/DC e sem os quais a pesquisa não passaria de uma breve visita, agradeço imensamente ao apoio de Dylan Lott e Ernesta Kraczkiewicz, que me acolheram e mostraram os caminhos. Agradeço também a Christopher Philipp e Ryan Williams, do Field Museum, e Gina Rappaport, National Anthropological Archives da Smithsonian, por me guiarem pelos arquivos e reservas técnicas de suas instituições e, com isso, tornarem muito mais proveitosa minha estadia nos EUA como Science Visiting Scholar.

Por fim, não poderia deixar de agradecer aos professores Cristhian Teófilo da Silva e Elaine Moreira, que se alternaram nos papeis de orientador(a) e membro(a) de banca examinadora desde a época do mestrado e, não apenas por isso, contribuíram decisivamente para a minha formação como pesquisador. Para sublinhar minha gratidão à Universidade de Brasília, a eles acrescento o reconhecimento do apoio que Cecilia Souza, na secretaria do Departamento de Estudos Latino-Americanos, prestou de forma tão atenciosa ao longo desses anos.

* * *

Resumo

Esta tese analisa a representação museal dos povos indígenas, compreendida como um fenômeno situado na tensão entre as estruturas de poder-saber da colonialidade e a emergência da práxis decolonial em museus nas Américas. O objetivo central é demonstrar que a superação da objetificação da alteridade indígena a partir dos museus, indissociável da reestruturação dos processos de produção de conhecimento que os sustentam, exige mudanças institucionais que vão além de intervenções superficiais para fazer frente aos legados da colonialidade. Trata-se de uma análise comparada entre o Museu do Índio (Brasil) e o Field Museum (EUA), cujos contextos de origem e arcabouços institucionais específicos ilustram o fenômeno em sua dimensão continental. O estudo articula as trajetórias históricas, as práticas expositivas e as experiências recentes de pesquisa-ação participativa nos museus observados, com base em fontes documentais, pesquisa bibliográfica e visitas de pesquisa. Os resultados revelam que, apesar de trajetórias distintas, ambas as instituições atravessaram o século XX para, nas últimas décadas, convergirem a horizontes decoloniais mais abertos e inclusivos, ainda que com desafios. Conclui-se que estas mudanças reconfiguraram práticas de musealização tradicionais em novas formas de colaboração para partilha da autoridade curatorial e prestação de serviços relevantes a comunidades indígenas pelos museus, ilustrando caminhos concretos para a superação estrutural da objetificação e a retomada do território simbólico da representação museal pelos povos indígenas.

Palavras-chave:
Museus, Povos Indígenas, Colonialidade, Representação Museal, Pesquisa Participativa.

* * *

Resumen (Español)
Esta tesis analiza la representación museal de los pueblos indígenas, un fenómeno situado en la tensión entre las estructuras de poder-saber de la colonialidad y la emergencia de la praxis decolonial en museos en las Américas. El objetivo central es demostrar que la superación de la objetificación de la alteridad indígena en los museos, la cual es indisociable de la reestructuración de los procesos de producción de conocimiento que los sustentan, exige cambios institucionales que van más allá de intervenciones superficiales para hacer frente a los legados de la colonialidad. Se trata de un análisis comparado entre el Museu do Índio (Brasil) y el Field Museum (EUA), cuyos contextos de origen y marcos institucionales específicos ilustran la dimensión continental del fenómeno. El estudio articula las trayectorias históricas, las prácticas expositivas y las experiencias recientes de investigación-acción participativa en los museos estudiados, con base en fuentes documentales, revisión bibliográfica y visitas de investigación. Los resultados revelan que, a pesar de trayectorias

distintas, ambas instituciones transitaron por el siglo XX para, en las últimas décadas, converger hacia horizontes decoloniales más abiertos e inclusivos, si bien no exentos de desafíos. Se concluye que estos cambios reconfiguraron prácticas de musealización tradicionales en nuevas formas de colaboración para compartir la autoridad curatorial y prestar servicios relevantes a comunidades indígenas por parte de los museos, lo que ilustra caminos concretos para la superación estructural de la objetificación y la reapropiación del territorio simbólico de la representación museal por los pueblos indígenas.

Palabras clave:
Museos, Pueblos Indígenas, Colonialidad, Representación Museal, Investigación Participativa.

* * *

Abstract (English)
This dissertation analyzes the museum representation of indigenous peoples, a phenomenon situated in the tension between the power-knowledge patterns of coloniality and the emergence of decolonial praxis in museums in the Americas. The primary objective is to demonstrate that overcoming the objectification of indigenous alterity within museums requires institutional changes that go beyond superficial interventions to address the legacies of coloniality, a requirement that is indissociable from the restructuring of the knowledge production processes that underpin them. This study is a comparative analysis between the Museu do Índio (Brazil) and the Field Museum (USA), whose specific founding contexts and institutional frameworks illustrate the phenomenon's continental dimension. The research articulates the historical trajectories, exhibition practices, and recent experiences of participatory action-research in the museums under study, based on documentary sources, literature review, and on-site research. The results reveal that, despite distinct trajectories, both institutions navigated the 20th century to, in recent decades, converge towards more open and inclusive decolonial horizons, albeit with challenges. It is concluded that these changes reconfigured traditional musealization practices into new forms of collaboration for sharing curatorial authority and for museums to provide relevant services to indigenous communities, thereby illustrating concrete paths for the structural overcoming of objectification and the reappropriation of the symbolic territory of museum representation by indigenous peoples.

Keywords:
Museums, Indigenous Peoples, Coloniality, Museum Representation, Participatory Research.

* * *

Listas de Figuras

Imagem 1.1 - Detalhes de miçangas em Manto Tupinambá do século XVI levado à Europa e atualmente conservado no Musée du Quai Branly (Paris, França) 18

Imagem 2.1 - Ilustração *At the Sand Creek Massacre*, Howling Wolf, c. 1875 80

Imagem 2.2 - Pintura a óleo *The Sand Creek Massacre*, Robert Lindneaux, 1936 80

Imagem 2.3 - Ilustração de família Potawatomi forçada a abandonar seus territórios na região de Chicago e se deslocar a oeste do rio Mississipi, c. 1893 84

Imagem 2.4 - Mapa da malha ferroviária na região dos Grandes Lagos, EUA, 1859 87

Imagem 2.5 - Vista de currais da *Union Stockyards* na Exchange Avenue, Chicago, c. 1908 88

Imagem 2.6 - Vista do Midway Plaisance durante a World's Columbian Exposition, Charles S. Graham, 1893 91

Imagem 2.7 - Aldeia Haida e totens durante a World's Columbian Exposition, 1893 93

Imagem 2.8 - Aldeia Penobscot durante a World's Columbian Exposition, 1893 93

Imagem 2.9 - Poster do Buffalo Bill's Wild West Show, 1899 96

Imagem 2.10 - Fine Arts Building no Jackson Park, Field Columbian Museum, 1894 101

Imagem 2.11 - Chefe Kaingang Rerin vestido com a bandeira do Brasil posa com mulher em Posto Indígena de Atração do SPI, São Paulo, 1912 125

Imagem 2.12 - General Rondon e membros da Comissão de Inspeção de Fronteiras hasteiam a bandeira do Brasil, Monte Roraima, 1927 125

Imagem 2.13 - Mapa do Estado do Mato Grosso e percursos das comissões de linhas telegráficas com a participação de Rondon (1890-1915) 128

Imagem 2.14 - Curt Nimuendajú entre indígenas do povo Canela, no Maranhão, c. 1935 139

Imagem 2.15 - Darcy Ribeiro conversa com seu informante Anakapunkú, ladeado por Kosó e sua mulher Xiyra com bebê, durante expedição aos Urubu-Kaapor, no Maranhão, 1950 149

Imagem 2.16 - Prédio do Museu do Índio, na rua Mata Machado (Maracanã), c. 1953 151

Imagem 2.17 - Cândido Rondon e Darcy Ribeiro na inauguração da segunda exposição do Museu do Índio, 1954 151

Imagem 3.1 - Vitrines e canoas nas paredes do Ayer Hall, Field Columbian Museum, 1896 183

Imagem 3.2 - Vitrine com artefatos "Eskimo", Field Columbian Museum, 1895 183

Imagem 3.3 - Planta do antigo museu no Fine Arts Building e distribuição das áreas de exibição de coleções no andar térreo, Field Columbian Museum, 1894 185

Imagem 3.4 - Vista do East Court (Salão Leste) com vitrines baixas, contendo artefatos arqueológicos e antropológicos da América do Norte, e canoas penduradas, Field Columbian Museum, 1897 187

Imagem 3.5 - Diorama em miniatura de aldeia Haida (Skidegate, British Columbia, Canada) com casas e totens, Field Columbian Museum, 1894 188

Imagem 3.6 - Vitrine com diorama de 'índios' Hopi usando panelas, tecendo, moendo milho e demonstrando atividades domésticas, Field Columbian Museum, 1899 188

Imagem 3.7 - Vitrine com diorama de antílopes empalhados, Field Columbian Museum, 1895.. 188

Imagem 3.8 - Diorama de cena cotidiana de indígenas não identificados, com panóplia de arcos e flechas ao fundo na Exposição Antropológica Brasileira, Sala Rodrigues Ferreira (Etnografia), Museu Nacional, 1882 194

Imagem 3.9 - Vista da da Sala Rodrigues Ferreira com panóplias de bordunas, flechas e lanças indígenas na Exposição Antropológica Brasileira, Museu Nacional, 1882 194

Imagem 3.10 - Vista geral de vitrines, Sala Gabriel Soares, Museu Nacional, c. 1920 197

Imagem 3.11 - Vista geral de vitrines, Sala Castelnau, Museu Nacional, c. 1920 197

Imagem 3.12 - Vitrine com vários tipos de armas da Nova Caledônia, Melanésia, Field Columbian Museum, 1899 202

Imagem 3.13 - Vista de sala de exposição de coleções etnográficas, Museu Paulista, 1937 203

Imagem 3.14 - Exposição Races of Mankind, Chauncey Keep Memorial Hall, Field Museum, c. 1933 214

Imagem 3.15 - Seleção de estátuas de bronze da exposição Races of Mankind representam tipo nórdico e representantes da nação Blackfoot (América do Norte), dos Ainu (Japão), Pigmeus (África Central) e Shalluk (África Oriental), Field Museum, c. 1933 215

Imagem 3.16 - Planta parcial e distribuição de espaços expositivos do museu no prédio onde se localiza desde 1921, Field Museum, 1945 217

Imagem 3.17 - Entrada da exposição Indians Before Columbus, Salão 4, Field Museum,1985 ... 218

Imagem 3.18 - Vitrine da exposição Indians Before Columbus com objetos arqueológicos do império Inca (Vitrine 29), Salão 4, Field Museum, 1948 219

Imagem 3.19 - Vitrine da exposição Indians Before Columbus com objetos relacionados ao Templo e ao Mercado na vida mexicana antiga (Vitrine 31), Salão 4, Field Museum, 1947 219

Imagem 3.20 - Detalhe de vitrine da exposição Indians Before Columbus com cestos e cerâmicas da cultura Pima-Papago (Sudoeste dos EUA), Field Museum, c. 1943 219

Imagem 3.21 - Vitrine da exposição Indians Before Columbus com utensílios domésticos e informações sobre casas tradicionais Iroquois (Costa Leste dos EUA), Field Museum, 1950 219

Imagem 3.22 - Vista ilustrada da exposição inaugural, Museu do Índio (Maracanã), 1953 223

Imagem 3.23 - Vista da exposição Arte Indígena, Museu do Índio (Maracanã), 1956 224

Imagem 3.24 - Vista de exposição alusiva aos 90 anos de Rondon, Museu do Índio (Maracanã), 1955 225

Imagem 3.25 - Vitrines da exposição Técnicas Indígenas, Museu do Índio (Maracanã), 1969 227

Imagem 3.26 - Recortes do guia da exposição Técnicas Indígenas, mostrando a planta e o esquema da mostra, Museu do Índio (Maracanã), 1968 228

Imagem 3.27 - Vitrine e esquema da exposição Áreas Culturais Indígenas, Museu do Índio (Maracanã), c. 1972 229

Imagem 3.28 - Artefatos e painéis fotográficos da exposição O Índio Brasileiro: seu mundo econômico, universo simbólico e social, Museu do Índio, c. 1978 231

Imagem 3.29 - Vista da exposição Ancient Americas mostrando vitrine coberta que continha artefatos cuja exibição não foi objeto de consulta do museu junto aos povos indígenas, Field Museum, 2024 242

Imagem 3.30 - Vista da exposição Looking at Ourselves com esculturas de bronze em pedestal baixo e iluminação focada, Field Museum, 2016 244

Imagem 3.31 - Vistas da exposição Looking at Ourselves com vitrines, esculturas e paineis, Field Museum, 2016 244

Imagem 3.32 - Vistas da exposição Drawing on Tradition mostrando a entrada e intervenções do artista indígena Chris Pappan sobrepostas a vitrines do Native North America Hall, Salão 8, Field Museum, 2017 247

Imagem 3.33 - Comitê consultivo da exposição Native Truths: Our Voices, Our Stories reunido com equipe do museu, Field Museum, c. 2018 249

Imagem 3.34 - Pórtico de entrada da exposição Native Truths: Our Voices, Our Stories, Field Museum, c. 2022 249

Imagem 3.35 - Vista da exposição Native Truths: Our Voices, Our Stories com vitrines e painéis mostrando a articulação entre objetos históricos, arte contemporânea e recursos multimídia em torno de uma das ‘verdades nativas’ da mostra, Field Museum, 2023 251

Imagem 3.36 - Visitantes observam o guia e educador museal Doug Kiel explicar os painéis da exposição Native Truths: Our Voices, Our Stories, Field Museum, 2024 252

Imagem 3.37 - Vistas e detalhes da galeria rotativa da exposição Native Truths: Our Voices, Our Stories com painéis e obra contemporânea de artista indígena em mostra mostra temporária sobre o Chaco Canyon, Field Museum, 2023 252

Imagem 3.38 - Recorte do jornal O Globo apresenta fotografia e nota sobre exposição temporária do Museu do Índio no Cine Ricamar (Copacabana, Rio de Janeiro), 1988 258

Imagem 3.39 - Visita de público escolar recebido por indígena Xavante em casa tradicional construída nos jardins do Museu do Índio, 1987 258

Imagem 3.40 - Vistas da exposição Corpo e Alma Indígena com recursos multimídias, painéis fotográficos e instalações de artefatos sem vitrines, Museu do Índio, c. 1999 261

Imagem 3.41 – Visita de indígenas Wajãpi para construção de casa tradicional durante a exibição de Tempo e Espaço na Amazônia, Museu do Índio, c. 2001 263

(Imagem 3.42 - Dança do Turé realizada por comitiva de indígenas no evento de inauguração da exposição A Presença do Invisível, Museu do Índio, 2007 265

Imagem 3.43 - Vistas da exposição A Presença do Invisível mostrando ambientação imersiva com luminotécnica, fotomontagem e instalação de acervo etnográfico, instalações de artefatos com e sem vitrines, recursos multimídia e painéis impressos (Sala do Turé, Sala dos Objetos, Sala dos Chapéus, Saleta dos Maracás e Sala da Casa), Museu do Índio, 2007 266

Imagem 3.44 - Planta e esquema da exposição A Presença do Invisível, mostrando a complexa articulação entre temas, objetos e espaços expositivos, Museu do Índio, 2007 267

Imagem 3.45 - Painel de miçangas com padrões gráficos kene do povo Huni Kuin (Kaxinawá), Museu do Índio, 2015 269

Imagem 3.46 - Vistas da exposição No Caminho da Miçanga mostrando instalações de artefatos com e sem vitrines, recursos multimídias e painéis impressos, Museu do Índio, 2015..... 270

Imagem 3.47 - Tanga de micangas do povo Tukano, Coleção Museu do Indio, 1957..... 272

Imagem 3.48 - Tanga de miçangas do povo Yanomami, Coleção Museu do Índio, 2012 272

Imagem 4.1 - Detalhe de mapa produzidos pelo antropólogo Waud Kracke mostrando localidades e aldeias do território Parintintin na região dos rios Maici, Maici-Mirim e Nove de Janeiro, no município de Humaitá/AM, c. 1985..... 303

Imagem 4.2 - Documentos contendo listas de localidades e seus ‘donos’ no território tradicional Parintintin na região dos rios Maici, Maici-Mirim e Nove de Janeiro, no município de Humaitá/AM, elaboradas pelo antropólogo Waud Kracke, c. 1985. 303

Imagem 4.3 - Indígenas Parintintin retratados pelo antropólogo Waud Kracke nos anos 1960 e identificados a partir de informações presentes em seu acervo documental..... 311

Imagem 4.4 - Catálogo sobre modos tradicionais de habitação dos Wajãpi..... 316

Imagem 4.5 - Vista da exposição Jane Reko Mokasia: Organização Social Wajãpi, Museu Kuahí, Oiapoque (AP), c. 2007..... 316

Imagem 4.6 - Pesquisadores e membros de comunidades dos povos Kotiria e Wa’ikhana conduzem e participam de atividades de documentação linguística 331

Imagem 4.7 - Oficinas do subprojeto de documentação cultural Baniwa/Hohodeni, mostrando etapas da qualificação de coleções de cerâmicas com base em fotografias, na aldeia Ucuqui-Cachoeira (Terra Indígena Alto Rio Negro, AM) em outubro de 2011, e em visita a reserva técnica do Museu do Índio, em maio de 2014..... 339

Imagem 4.8 - Registros fotográficos realizados durante atividades de subprojeto de documentação do processo de produção de adornos feitos com caramujos Inhu pelos Kalapalo, 2011 348

Imagem 4.9 - Indígenas Xavante analisam artefatos de seu povo durante a primeira oficina de qualificação de acervo realizada no âmbito do Progdoc, abril de 2009..... 349

Imagem 4.10 - Indígenas Krahô em oficina de qualificação de acervo audiovisual do Museu do Índio, maio de 2015 349

Imagem 4.11 - Localização dos projetos de documentação e pesquisa linguística, cultural, sonora e de acervos realizados entre 2009 e 2026 pelo Museu do Índio 352

Imagem 4.12 - Palestra do Nuveen Forum realizada na casa Maori existente no Field Museum, 1995 359

Imagem 4.13 - Visita de estudantes e alguns elementos expográficos retratando cenas cotidianas de bairros de Chicago na exposição Living Together: Common Concerns, Different Responses, Field Museum, 1997..... 364

* * *

Tabela 2.1 - Quadro-resumo de matrizes institucionais de coleções etnográficas..... 170

Tabela 2.2 - Quadro-resumo de modelos de colecionamento de artefatos etnográficos..... 173

Tabela 4.1 - Subprojetos de documentação linguística realizados pelo Museu do Índio no âmbito do Programa de Documentação de Línguas e Culturas Indígenas (2009-2025)..... 328

Tabela 4.2 - Subprojetos de documentação de culturas e sonoridades realizados pelo Museu do Índio no âmbito do Programa de Documentação de Línguas e Culturas Indígenas (2009-2025)..... 336

Tabela 4.3 - Quantitativo de documentos do Fundo Serviço de Proteção aos Índios digitalizados pelo Museu do Índio no âmbito do Projeto de Documentação de Acervos até 2015 343

Tabela 4.4 - Levantamento parcial de arquivos pessoais e comunitários depositados no Museu do Índio no âmbito do Projeto de Documentação de Acervos até 2012 343

Tabela 4.5 - Levantamento parcial de iniciativas de pesquisa participativa realizados pelo Field Museum no âmbito do Center for Cultural Understading and Change e outras iniciativas relacionadas até 2010 362

Tabela 4.6 - Quadro-resumo de projetos de pesquisa participativa realizados pelo Field Museum no contexto da Urban Research Initiative e do Urban Research Curriculum Tranformation Institute até 2004..... 366

* * *

Lista de Siglas[†]

ABCD	Asset-Based Community Development
APINA	Conselho de Aldeias Wajãpi
APIO	Associação dos Povos Indígenas do Oiapoque
CCUC	Center for Cultural Understanding and Change / Field Museum
CEEB	Center for Evolutionary and Environmental Biology / Field Museum
CLTEMGA	Comissão de Linhas Telegráficas Estratégicas de Mato Grosso ao Amazonas
CTI	Centro de Trabalho Indigenista
DoBES	Dokumentation bedrohter Sprachen
ECCo	Environment, Culture and Conservation Science Division / Field Museum
ECP	Office of Environmental and Conservation Programs / Field Museum
ELAR	Endangered Languages Archives
ELDP	Endangered Languages Documentation Programme
FBC	Fundação Brasil Central
FMNH	Field Museum of Natural History
FUNAI	Fundação Nacional do Índio (ou dos Povos Indígenas)
FUNDAR	Fundação Darcy Ribeiro
ICOM	International Council of Museology
Iepé	Instituto de Pesquisa e Formação em Educação Indígena
INDL	Inventário Nacional da Diversidade Linguística
IPHAN	Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
IUATM	Indiana University Archives of Traditional Music
KSAC	Keller Science Action Center / Field Museum

[†] NOTA EXPLICATIVA SOBRE O USO DE SIGLAS

As siglas utilizadas ao longo da tese aparecem na primeira menção feita em cada capítulo, com algumas exceções em que o nome completo é utilizado de forma alternativa com maior frequência.

No caso dos museus estudados e das principais instituições de guarda de arquivos consultados na pesquisa, as siglas também foram utilizadas para indicar as *referências documentais* ao longo do texto no formato "MI, 2002", indicando a instituição de guarda dos documentos em detrimento de seus produtores (identificados na seção "Referências Documentais" ao fim da tese). Para evitar confusões com eventuais *referências bibliográficas* de 'autoria' institucional, estas serão indicadas com o nome completo das instituições autoras, como no exemplo "MUSEU DO ÍNDIO, 2002".

MI	Museu do Índio / FUNAI
MPI	Max Planck Institute of Psycholinguistic
MPEG	Museu Paraense Emilio Goeldi
NAA/SI	National Anthropological Archives / Smithsonian Institution
NAGPRA	Native American Graves Protection and Repatriation Act
NHII	Núcleo de História Indígena e do Indigenismo / USP
OPIPAM	Organização do Povo Indígena Parintintin do Amazonas
PAP	Pesquisa-Ação Participativa
Prodocerv	Projeto de Documentação de Acervos / Museu do Índio
Prodoclin	Projeto de Documentação de Línguas Indígenas / Museu do Índio
Prodocson	Projeto de Documentação de Sonoridades Indígenas / Museu do Índio
Prodocult	Projeto de Documentação de Culturas Indígenas / Museu do Índio
Progdoc	Programa de Documentação de Línguas e Culturas Indígenas / Museu do Índio
SPI	Serviço de Proteção aos Índios
TLA	The Language Archives
URCTI	Urban Research and Curriculum Transformation Institute / Field Museum
URI	Urban Research Initiative / Field Museum
UNESCO	Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura
UFRJ	Universidade Federal do Rio de Janeiro
UnB	Universidade de Brasília
USP	Universidade de São Paulo
WCE	World's Columbian Exposition

* * *

Sumário

Listas de Figuras ..... **i**

Lista de Siglas ..... **vi**

Sumário ..... **viii**

Introdução **1**

Bases da pesquisa: recortes empíricos, objetos teóricos e metodologia 6

Roteiro de leitura 10

1. Objetos, coleções, representações e produção discursiva da alteridade indígena em museus: elementos teóricos para uma análise comparada **12**

1.1. A cultura material para os museus e a Antropologia: objetos em disputa 16

1.2. Sentidos do colecionamento e a representação da ausência 31

1.3. O indigenismo e a produção discursiva da alteridade indígena nas Américas 43

1.4. *Musealização do objeto-índio* como perspectiva crítica da presença-ausência indígena nos museus etnográficos 52

1.5. Epistemologias em disputa: interculturalidade, descolonização e indigenização nos museus contemporâneos 63

2. Contextualização histórica e percursos institucionais: os primeiros anos do Field Museum e do Museu do Índio **74**

2.1. Um templo da ciência no Meio-Oeste americano: visões de progresso e o surgimento do Field Museum 75

2.2. Entre a mata e o machado: política indigenista no Brasil e o surgimento do Museu do Índio 118

2.3. Práticas de formação de coleções etnográficas e materialização discursiva do indígena: uma primeira aproximação comparativa entre os museus 168

3. Fases históricas da *musealização do objeto-índio*: instituições e exposições em diálogo **176**

3.1. Primeira fase (do fim do século XIX aos anos 1940): o paradigma etnográfico de representação do 'índio' nos museus de história natural 179

3.2. Segunda fase (do Pós-Guerra aos anos 1980): limites da autoridade curatorial e reformulações das práticas de representação museal do 'índio etnográfico' 208

3.3. Terceira fase (dos anos 1980 ao presente): novos caminhos institucionais entre a presença indígena e o despertar dos objetos na era da etnomuseologia 238

3.4. *Musealização do objeto-índio* em três tempos: delineando a colonialidade e a *materialização discursiva* da alteridade indígena 283

4. Participação indígena e comunitária na pesquisa e documentação etnográfica nos museus 288

4.1. Os encontros de Waud Kracke e os Parintintin: um caso de transformação de práticas de pesquisa e documentação etnográfica 292

4.2. O Programa de Documentação de Línguas e Culturas Indígenas e a participação de indígenas no Museu do Índio 308

4.3. O Center for Cultural Understanding and Change e as experiências de pesquisa participativa no Field Museum 356

4.4. Espelhos da *práxis decolonial*: da comparação de casos específicos às conclusões sobre a descolonização dos museus nas Américas 386

5. A descolonização para além da fachada: mudanças estruturais e desafios contemporâneos dos museus nas Américas 392

Considerações finais 406

Apêndice A – Exposições do Museu do Índio (1953-2025) 410

Apêndice B – Projetos e iniciativas de pesquisa da Seção de Estudos do SPI (1947-1952) e do Museu do Índio (1953-2025) 423

Apêndice C – Exposições do Departamento de Antropologia e Arqueologia do Field Museum (1940-2001) 433

Apêndice D – Expedições de campo do Setor de Antropologia e Arqueologia do Field Museum (1894-2003) 445

Referências Bibliográficas 461

Referências Documentais 487

* * *

O que parece evidente é a necessidade de se inserir a temática da cultura material e da arte étnica num contexto mais amplo que a simples análise do objeto. Tendo como pano de fundo o ambiente ecológico, a organização socioeconômica e os conteúdos estéticos e simbólicos que os objetos trazem embutidos, mesmo aquele solitário artefato ganha vida e significado. A relevância do seu estudo decorre do fato de que os objetos guardados nos museus se tornam, dia a dia, a memória documental de sociedades que se descaracterizam e se extinguem a olhos vistos. Para elas próprias e para toda a humanidade é necessário resguardar esse patrimônio e definir linhas de pesquisa que a decifrem

Berta Gleizer Ribeiro e Lucia Hussak Van Velthem, 1992 (adaptada)

Introdução

Assiste-se hoje a uma profunda transformação no papel social dos museus, em que essas instituições, impulsionadas pela necessária revisão de seus próprios legados e pela crescente ação política dos povos indígenas, vêm deixando de ser lugares que tratam somente do passado para adquirirem nova relevância, como plataformas dinâmicas para reflexão crítica acerca da história e construção de projetos de futuro.

Exemplo dessa transformação foi a exposição *Nhe'e Porã: Memória e Transformação*, a cuja inauguração no Museu da Língua Portuguesa, em São Paulo, fui convidado no fim de 2022. Na época, eu estava à frente do setor do Museu do Índio responsável pelos projetos de pesquisa e documentação linguística cujos resultados formaram parte importante do conteúdo da mostra, e dessa posição pude observar a interação entre representantes de outras instituições que apoiaram a mostra e de vários povos indígenas convidados ao evento. O seu lançamento, inserido em agendas políticas mais amplas, como a da Década Internacional das Línguas Indígenas declarada pela ONU em 2020, foi palco para manifestação de visões institucionais e pessoais sobre o caráter positivo e exemplar que a exposição trazia para a relação dos povos indígenas com os museus. Apesar disso, minha percepção foi de que se expressavam ali os potenciais da colaboração entre indígenas e museus, mas também algumas tensões que acompanham as reivindicações por maior presença de indígenas no cenário museológico contemporâneo.

Com curadoria da artista e ativista Daiara Tukano, a exposição propunha uma inversão radical de perspectiva, na qual as línguas indígenas não eram apresentadas como relíquias de um passado distante ou como meros objetos de estudo linguístico, como em exposições etnográficas tradicionais, mas como territórios vivos de memória, filosofia e resistência. Ao percorrer os espaços da mostra, de fato a sensação não era a de um observador externo a 'descobrir' um universo exótico, mas a de um convidado a mergulhar em cosmologias complexas, guiado por uma polifonia de vozes, materializada na colaboração de mais de 50 especialistas indígenas.

A proposta, como definiu a própria curadora no catálogo da exposição, era a de "reflorestar os pensamentos" (TUKANO, 2023), um convite que sinalizava a luta dos povos

indígenas para deixarem de ser representados e se afirmarem como sujeitos de suas próprias narrativas. O significado da exposição, na efervescência do momento de mudanças políticas e de relativa abertura ao protagonismo e às perspectivas dos povos indígenas em eventos expositivos, porém, revela a complexidade do que isso poderia mais amplamente significar.

A aclamada trajetória da exposição por instituições de prestígio – como o Museu de Arte do Rio, no Rio de Janeiro, o Museu Paraense Emilio Goeldi, em Belém, e a sede da UNESCO, em Paris – foi construída sobre uma rede de colaborações que ilumina as contradições inerentes a este processo. Por um lado, a celebração da curadoria individual indígena, ainda que represente uma conquista inegável, coexiste com os persistentes desafios de traduzir perspectivas coletivas em formatos expositivos, o que, por outro lado, aponta para os limites estruturais que se mantêm em instituições historicamente marcadas pela assimetria discursiva em relação a grupos e indivíduos indígenas nesses espaços. O marco desta exposição, portanto, lança questões fundamentais que ecoam ao longo de toda esta tese: até que ponto a inclusão de novas vozes pode transformar as lógicas de poder de uma instituição? Gestos de abertura à colaboração, por mais amplos que sejam, são suficientes para promover uma descolonização efetiva, ou a mudança real exige uma reestruturação mais profunda, que vá além da superfície dos discursos de inclusão?

É a partir de questionamentos de tal natureza que este trabalho mergulha na análise crítica da presença dos povos indígenas nos museus como um fenômeno histórico de longa duração. Desde a sua consolidação como instituições modernas, é inegável que os museus desempenharam um papel fundamental na conformação de representações sobre as realidades sociais em que se inserem, firmando-se como poderosos dispositivos discursivos, capazes de ordenar o mundo e legitimar narrativas a respeito de seus mais diversos aspectos naturais e culturais (BENNETT, 1992). No que diz respeito à produção de ideias sobre o Outro, as práticas de colecionamento, documentação e exposição que historicamente os caracterizaram estiveram, como veremos, longe de serem neutras, estando profundamente inscritas em paradigmas científicos, políticos e ideológicos que moldaram a compreensão da alteridade percebida a partir de pontos de vista hegemônicos.

Nesse panorama, os museus etnográficos se estabeleceram historicamente como espaços de autoridade para produção de narrativas sobre os povos indígenas, relegando-os à categoria de grupos humanos ‘sem história’. Isso que, fundamentalmente, significou a transformação discursiva de coletividades com histórias e cosmologias próprias em agentes passivos de uma história universal escrita por outros, cujas especificidades são apagadas em

nome de narrativas dominantes (WOLF, 1982). Mais recentemente, o pensamento decolonial tem aprofundado essa ideia em vários campos do conhecimento, com diversos autores apontando que os museus não somente refletem esse fenômeno discursivo, mas se constituem como instrumento central no "horizonte colonial da modernidade" (MIGNOLO, 2018). Segundo o autor, essas instituições são peças-chave da *colonialidade do saber*, cumprindo a função de classificar, ordenar e exibir o mundo a partir de uma lógica que legitima a perspectiva ocidental como universal, enquanto relegam outras formas de ser e saber ao estatuto de exótico ou primitivo.

A dimensão existencial da violência epistêmica que buscou situar os povos indígenas nos estágios mais atrasados da evolução humana encontra eco nas críticas que, mais recentemente, pensadores indígenas como Ailton Krenak elaboraram a respeito da função social exercida pelos museus. Para ele, a lógica universalista dos museus tradicionais significou uma ideia de depositar sua memória em "caixotes", em que a diversidade de perspectivas históricas e conhecimentos sobre a realidade são fragmentados, arquivados e, em última análise, mortos (KRENAK, 1992). Nessa perspectiva, a instituição museal representaria o ápice de uma razão que, para conhecer, precisa imobilizar a vida e aprisioná-la em categorias e vitrines. Ao fim, a alteridade indígena e sua diversidade, como expressões da realidade humana, são tomadas como meros objetos de conhecimento dos processos históricos de objetificação dos povos indígenas pelos museus, uma perspectiva que ocupa posição central nesta tese.

Entendida aqui não apenas como o conjunto de procedimentos de coleta, estudo e exposição de objetos, mas como a própria operação que materializa discursos de apagamento da história dos povos indígenas e sua sujeição a padrões coloniais de dominação, a assim chamada musealização é, portanto, compreendida como processo intrinsecamente associado às dinâmicas da colonialidade.

As práticas de musealização da alteridade indígena foram cruciais para a atribuição de novos sentidos a objetos retirados dos seus contextos sociais e culturais, caracterizando-os como espécimes científicos ou, mais tarde, como patrimônios culturais. Este processo, contudo, nos traz camadas de sentidos que ocultam aspectos da objetificação dos próprios povos indígenas que ocorre em decorrência dele; ou, como nos adverte Silvia Rivera Cusicanqui sobre o que os discursos institucionais da colonialidade muitas vezes dizem por meio daquilo que não dizem, criando véus de eufemismos que cobrem a realidade

ao contrário de nomeá-la e, assim, ocultam histórias de conflito e violência que frequentemente marcam a origem de suas coleções (CUSICANQUI, 2010, p. 6).

Além disso, ao colecionar e expor artefatos indígenas, os museus alteraram a materialidade e função dos objetos, transformando-os em poderosos símbolos discursivos sobre as realidades indígenas, em uma operação totalizante que converte o *objeto-artefato* naquilo que definimos como *objeto-imagem* – representativo não mais do que lhe cabia em seu contexto cultural de origem, na medida em que se torna um signo metonímico, esteticamente polido, mas esvaziado de sua 'memória viva'. Com isso, torna-se o mediador que possibilita a produção sobreposta de narrativas externas sobre o Outro, falando muito mais sobre o poder classificador de quem o exibe do que sobre quem o produziu.

À luz dessa transposição espacial e produção discursiva da própria alteridade indígena, portanto, observa-se que os museus desempenharam um papel central na interpretação das culturas indígenas ao longo do século XX, relacionando-se diretamente com a institucionalização da Antropologia e com as políticas indigenistas de diversos países nas Américas. As formas como essas dinâmicas se desdobraram historicamente, contudo, assumiram contornos específicos em diferentes contextos nacionais e regionais, como aqueles que constituem o escopo da análise comparativa deste trabalho.

Nos Estados Unidos e no Brasil, os processos de musealização das culturas indígenas foram atravessados por projetos nacionais distintos, mas igualmente voltados à integração e ao controle dessas populações. Enquanto no contexto norte-americano a urgência da documentação das culturas indígenas que se entendiam em vias de extinção, aliada a uma perspectiva evolucionista, determinou o desenvolvimento teórico de uma nascente antropologia e impulsionou os grandes museus de história natural em uma missão salvacionista em prol da ciência, no Brasil, a relação entre os museus e as populações indígenas foi significativamente influenciada pela ação indigenista estatal. Em ambos os casos, contudo, os museus, ao reunirem, organizarem e exporem coleções de artefatos, contribuíram para a estruturação de modelos de representação duradouros.

Apesar de diferentes ênfases, ambos os contextos produziram e fizeram coexistir modelos de representação partilhados, que operavam complementarmente nos museus. De um lado, a lógica de resgate de culturas consideradas 'ameaçadas de desaparecimento' consolidou a imagem de um 'índio etnográfico' fossilizado no tempo e cuja autenticidade deveria ser preservada para a ciência — um modelo proeminente no colecionismo norte-americano, mas também presente na construção de um passado nacional

idealizado no Brasil. De outro, e muitas vezes em simultâneo, produziu-se a ideia genérica de um 'índio' cuja existência e resistência eram frequentemente percebidas como obstáculos ao avanço civilizacional, uma imagem funcional tanto para a expansão territorial nos EUA quanto para o projeto de integração no Brasil.

Para além dos objetos etnográficos, contudo, estas lógicas de musealização também produziram vastos repositórios de documentação etnográfica composta por fotografias, diários de campo e gravações sonoras. Este material desempenhou um papel duplo e ambíguo, por um lado servindo como fonte primária para a construção de discursos hegemônicos sobre a alteridade indígena e, por outro, constituindo arquivos de memórias que, paradoxalmente, se tornariam um recurso fundamental para os próprios povos indígenas no resgate das suas histórias e nas suas reivindicações contemporâneas.

Diante deste cenário histórico e conceitual, buscou-se aprofundar neste trabalho a compreensão sobre as transformações recentes nos processos de musealização. Para tanto, a investigação se desdobra em três questões de pesquisa interligadas que percorrem toda a cadeia de produção museológica. Primeiramente, busca-se entender (i) como as diferentes matrizes institucionais e os regimes de verdade de cada museu refletiram os condicionantes históricos em que surgiram, condicionando historicamente as suas práticas e o seu potencial de mudança. Em seguida, a análise foca-se em como estes condicionantes se materializaram nos dispositivos expositivos, questionando (ii) de que formas a objetificação dos povos indígenas e a sua materialização discursiva contribuíram para a produção de objetos-imagens da alteridade indígena ao longo do tempo. Por fim, a investigação aprofunda-se nos bastidores da representação, indagando (iii) como a emergência de novos métodos de produção de conhecimento, nomeadamente a pesquisa participativa, tem desafiado as lógicas extrativistas de produção de conhecimento sobre os povos indígenas e ressignificado a autoridade curatorial nos museus.

A tese central aqui defendida é que a superação do modelo histórico de objetificação dos povos indígenas pelos museus não se resolve com gestos simbólicos ou intervenções cosméticas, mas exige mudanças de natureza eminentemente estruturais. Argumenta-se que a transformação na representação pública é indissociável de uma reengenharia nos métodos de produção de conhecimento que a sustentam. Em outras palavras, a possibilidade de construir novas narrativas na esfera expositiva depende diretamente da capacidade da instituição de adotar novas práticas na esfera da pesquisa, substituindo a autoridade curatorial pela colaboração, e o extrativismo, pela reciprocidade.

A mudança na narrativa institucional dos museus pressupõe, portanto, uma mudança em seus protocolos de escuta.

Bases da pesquisa: recortes empíricos, objetos teóricos e metodologia

Para demonstrar esta tese, o trabalho se debruça sobre a análise comparativa de duas instituições exemplares dos desafios e possibilidades de realização de tais mudanças, as quais são o Field Museum, em Chicago, e o Museu do Índio[1], no Rio de Janeiro. Estes museus foram escolhidos não somente pela riqueza dos seus acervos e pela sua importância histórica nos seus respetivos contextos nacionais, mas principalmente porque as suas trajetórias distintas oferecem um campo fértil para examinar diferentes modelos de crise e resposta ao legado da colonialidade nos museus das Américas. A comparação entre eles permite-nos investigar como diferentes matrizes institucionais, pressões políticas e arranjos colaborativos geraram caminhos singulares em direção a um horizonte decolonial comum.

A força da análise comparativa proposta reside no contraste produtivo entre os dois casos de estudo, não pela simples oposição geopolítica entre Norte e Sul Global, mas pela análise de como traços institucionais específicos se desenvolveram e responderam a contextos nacionais distintos, iluminando-se mutuamente. De um lado, o Field Museum representa a tradição dos grandes museus de história natural, nascido de uma matriz científica de pretensão universalista e vocação para o colecionismo global. De outro, o Museu do Índio constitui um modelo singular de museu etnográfico atrelado a políticas de Estado, com uma base de documentação aplicada forjada na relação entre o campo científico e a política indigenista. Ao colocá-los em diálogo, a tese busca compreender não qual

[1] De início, nota-se que houve diversos 'museus do índio' no Brasil desde o século passado, mas aquele a que nos referimos foi o primeiro deles, cuja criação, em 1953, se atribui a Darcy Ribeiro (1922-1997) quando este chefiou a Seção de Estudos do Serviço de Proteção aos Índio e capitaneou a criação do museu previsto no Regimento Interno do órgão de 1942.

É importante esclarecer que o Museu do Índio de que tratamos, entretanto, teve seu nome alterado poucos meses antes da conclusão da pesquisa. Apesar disso, optamos por manter o uso do nome original pelo qual ele foi designado até a edição do Decreto nº 12.581/2025 (a partir do qual passou a ser oficialmente chamado de *Museu Nacional dos Povos Indígenas*), pois entendemos que, em uma pesquisa acadêmica que trata da história de uma instituição referida de certa maneira ao longo de mais de 70 anos e que já se encontrava em sua fase final, o uso de uma nova nomenclatura poderia gerar confusões, especialmente por esta ser ainda largamente desconhecida pelo público.

modelo é ‘melhor’, mas como diferentes arranjos institucionais criam capacidades, impõem limites e moldam as possibilidades de desenvolvimento de práxis decoloniais.

O recorte empírico da presente investigação nasce da interseção vivenciada entre minha trajetória acadêmica no campo dos estudos comparados sobre as Américas e uma singular experiência profissional nos campos da política indigenista e da preservação cultural. O contato inicial com as questões de fundo da pesquisa, forjado em quase uma década de trabalho na Fundação Nacional do Índio (FUNAI), ganhou uma nova dimensão com a minha transferência para o Museu do Índio, no Rio de Janeiro, em 2018. Esta passagem da sede do órgão de política indigenista lato sensu para uma instituição focada na salvaguarda de acervos culturais tornou evidentes as tensões e lacunas no modo como a burocracia estatal lida com a historicidade da atuação estatal junto aos povos indígenas do Brasil e, mais especificamente, com a sua memória social e patrimônio cultural. A investigação sobre a história e a atuação do Museu do Índio, portanto, apresentou-se como um campo fértil para refletir sobre e problematizar as relações entre antropologia, indigenismo, museus e povos indígenas no país.

Nesse contexto, o amadurecimento metodológico da tese se deu a partir de um duplo movimento que combinou a necessidade intelectual com uma oportunidade prática. De início, a constatação de que a singularidade da trajetória do Museu do Índio só poderia ser devidamente compreendida em perspectiva comparativa levou à busca por contrapontos empíricos, seja em países latino-americanos como o México ou a Argentina (onde os museus constituíram um campo relevante para pensar as questões que nos instigavam), sejam em países como os EUA e o Canadá (cujas histórias e arranjos institucionais permitiriam testar as hipóteses em contextos históricos nacionais radicalmente distintos daquele que verificamos no Brasil). Na sequência, chamaram-nos a atenção como possíveis objetos empíricos da pesquisa o arquivo pessoal e a coleção etnográfica formados pelo antropólogo Waud Hocking Kracke (1939-2013) a partir do trabalho realizado entre os anos 1960 e 1990 junto aos Parintintin, cuja dispersão entre o Museu do Índio e instituições nos EUA, poderia constituir um ponto de partida fundamental para nossa investigação.

Embora ao longo da pesquisa tenhamos reposicionado esse material da posição inicialmente vislumbrada de fio condutor narrativo de toda a tese para a de um caso ilustrativo de dinâmicas institucionais mais gerais de ressignificação da presença indígena nos museus, o mesmo acabou funcionando como um gancho essencial que, ao nos abrir as portas do Field Museum (onde estão conservados os artefatos coletados pelo antropólogo

junto aos Parintintin), conectava ambos os museus, justificando e viabilizando as primeiras e cruciais visitas de pesquisa àquele museu em Chicago.

Nesse sentido, o contato direto com o Field Museum em viagens realizadas em 2023 e 2024 provocou a reorientação decisiva de nossa pesquisa. O trabalho de campo, inicialmente focado em seguir os rastros desse acervo disperso entre instituições, revelou que a questão mais profunda não residia nos objetos ou documentos em si, mas nas próprias estruturas institucionais que os continham e lhes davam sentido. Esta constatação reorientou a tese, deslocando o foco de um estudo de caso sobre um acervo para uma análise comparativa de fôlego sobre as lógicas e práticas de duas instituições nacionalmente relevantes, demonstrando a organicidade do processo de pesquisa.

Dessa forma, na medida em que os objetos empíricos foram sendo refinados, o percurso metodológico consolidou-se a partir do diálogo entre trabalho documental, pesquisa de campo e articulação interinstitucional. Da convergência desses esforços, a abordagem final pode ser descrita como uma comparação situada em múltiplos contextos, que articula a análise da história institucional, das práticas expositivas e dos projetos de pesquisa em cada museu. Este método, nutrido por fontes variadas – de arquivos, relatórios e publicações a visitas a exposições e algumas entrevistas –, permitiu uma aproximação qualificada dos dispositivos de representação, analisando e compreendendo as diferentes lógicas, tensões e possibilidades de transformação em cada um dos casos estudados.

O arcabouço teórico que sustenta esta investigação é desenvolvido no primeiro capítulo da tese, que serve como base conceitual para as análises subsequentes. Sem antecipar essa discussão em profundidade, porém, é pertinente indicarmos os três eixos teóricos mobilizados em torno dos grandes temas de discussão da pesquisa.

O primeiro deles está voltado para a análise dos mecanismos de poder e representação da alteridade no museu, compreendido como um dispositivo de poder-saber. Inspirada na leitura das teorias de Michel Foucault (2008) transpostas ao campo dos museus por autores como Tony Bennett (2018), essa abordagem inicial nos possibilita analisar, de forma crítica, as práticas de colecionamento e exposição de objetos indígenas, desvelando seu funcionamento como tecnologias que direcionam o olhar e produzem *regimes de visibilidade*. Com apoio de outras referências bibliográficas, veremos que é por meio dessas operações que os artefatos são retirados de seus ambientes sociais originais para serem transformados no que definimos como *objeto-imagem*, um signo da alteridade indígena que, ao ser exposto e ressignificado em vitrines e outros contextos museais, é mobilizado em

aspectos estéticos, antropológicos e políticos alheios a seus significados originais para a produção discursiva do 'Outro' sob categorias genéricas e externas.

Complementarmente, o segundo eixo teórico situa o *dispositivo museológico* em contextos históricos e políticos mais amplos, com base na ideia de que a produção discursiva do 'índio' a partir de *objetos-imagens* extrapola os museus e se insere no campo do indigenismo, entendido como conjunto de práticas e discursos sobre as populações indígenas que inclui, ainda, as normas, agentes públicos e privados e instituições que se voltam à 'administração dos índios' nos Estados-nação.

Para articular essas duas dimensões – a prática museal e a lógica de poder que a enquadra –, a tese propõe o conceito de *musealização do objeto-índio*, o qual não se trata meramente de procedimentos técnicos do campo museológico, mas de operação discursiva que atua sobre a realidade, materializando a alteridade indígena como objeto de atuação externa e, assim, associando os museus às dinâmicas mais profundas da colonialidade do saber.

Por fim, o terceiro eixo teórico trata das práticas de transformação que respondem aos legados da colonialidade nos museus, fornecendo ferramentas para analisarmos as fissuras e reconfigurações contemporâneas dos dispositivos museais estudados. Para tanto, mobilizamos referências do pensamento crítico latino-americano, que apontam para a insuficiência do multiculturalismo na acomodação de formas mais simétricas de representação da diversidade humana nos museus, propondo em seu lugar a interculturalidade crítica (WALSH, 2005) como um horizonte de diálogo mais efetivo. Argumenta-se que o motor conceitual dessa mudança é a *práxis decolonial*, entendida como a articulação entre a reflexão crítica sobre o mundo e a ação para transformá-lo que, aplicada ao campo dos museus e os casos empíricos, se expressa nos objetivos maiores de descolonização e indigenização dos museus.

Juntos, estes três eixos trazem contribuições teóricas de autores e autoras que nos permitirão transitar da crítica das estruturas de representação da alteridade indígena nos museus e seus legados da colonialidade à análise propositiva de práticas emergentes em experiências recentes que buscam reconfigurá-las nos museus estudados.

Roteiro de leitura

Com base nos referenciais teóricos brevemente resumidos, o desenvolvimento da tese está estruturado em quatro capítulos além desta introdução, que guiam os leitores por uma argumentação progressiva até a conclusão. Como mencionado anteriormente, o Capítulo 1 estabelece o arcabouço teórico que fundamenta a investigação, propondo a ideia de *musealização do objeto-índio* a partir da interface entre contribuições da antropologia, museologia e teorias críticas da modernidade/colonialidade em diversos campos das ciências humanas, como um conceito próprio que possibilite desenvolver perspectivas e práticas de ressignificação dos próprios museus como instrumentos da colonialidade.

Os capítulos seguintes mergulham na análise propriamente dos museus estudados, construindo a comparação em camadas progressivas de aprofundamento temático de diferentes momentos e contextos históricos, dos antecedentes ao surgimento de cada museu até sua atuação recente nos campos museais nacionais e internacionais.

Nesse percurso, o Capítulo 2 inicia com um estudo das trajetórias históricas institucionais, investigando como as matrizes fundadoras do universalismo científico e do indigenismo aplicado do Field Museum e do Museu do Índio moldaram as suas culturas organizacionais e o seu potencial de transformação. Em seguida, o Capítulo 3 tem como foco exposições realizadas pelos museus, entendidas como expressões mais evidentes de sua relação com os padrões de poder próprios da colonialidade, mapeando e comparando as três principais fases da representação indígena em cada contexto nacional, da objetificação do fim do século XIX às fissuras colaborativas contemporâneas. Finalmente, o Capítulo 4 desloca nosso olhar para os bastidores dos museus estudados, com uma análise aprofundada sobre as práticas de pesquisa e o argumento de que, a partir da redefinição dos métodos de produção de conhecimento para a adoção de práticas participativas, as mudanças estruturais se tornam possíveis frente aos padrões de poder-saber da colonialidade.

Além disso, a imersão nos arquivos institucionais e em vasta bibliografia para o aprofundamento nos temas sobre os quais nos debruçamos ao longo da pesquisa resultou na elaboração dos apêndices ao final desta tese que sistematizam, de forma preliminar, o histórico de exposições e de expedições ou projetos de pesquisa de ambas as instituições, oferecendo uma contribuição inicial para consolidar dados até então dispersos e, assim, colaborar em pesquisas futuras e mesmo em processos internos dos museus estudados.

Desse modo, a estrutura proposta convida os leitores a um percurso que se assemelha a uma visita guiada. No entanto, este trajeto não se limita aos salões de exposição, tradicionalmente abertos ao público para a fruição estética, o contato com a alteridade exótica ou a educação pública. Mais que isso, trata-se de um percurso que propõe a exploração de reservas técnicas, arquivos e gabinetes – os espaços onde as narrativas museais sobre os povos indígenas foram e continuam a ser construídas, disputadas e, finalmente, transformadas.

É um convite para desvelar o que os museus mostram, como eles operam e, sobretudo, como podem instituir processos dialógicos, abrindo caminho para que se possa articular uma síntese significativa dos achados e suas implicações para o futuro do campo museológico e de suas relações com os povos indígenas nas Américas.

1. Objetos, coleções, representações e produção discursiva da alteridade indígena em museus: elementos teóricos para uma análise comparada

O surgimento dos grandes museus nacionais pode ser considerado um marco importante na institucionalização de práticas de coleta, classificação e exibição de objetos ao público. Essas instituições, alçadas ao status de 'templos da ciência' no século XIX, não só estruturaram formas de organização dos fragmentos da realidade material presentes em suas coleções, como também produziram e transmitiram ideias e discursos sobre os diversos domínios naturais, sociais e históricos nelas representados. Ao longo da história, ainda contribuíram, por meio de práticas e discursos, para a legitimação da dominação colonial, fixando a imagem dos povos ditos primitivos como alteridades exóticas e atemporais.

No geral, a perspectiva de que os museus conservam e expõem objetos, (re)intenrepretando-os de acordo com os valores dominantes das sociedades em que estão inseridos, é bastante aceita no campo da museologia (WAIDACHER, 1999, p. 204). Assim, não nos parece um passo demasiado grande pensar que a representação do 'índio' realizada pelos museus operou sob o manto de narrativas e sistemas classificatórios hegemônicos. Nesses sistemas de pensamento de base colonial e por vezes racial, as diferenças culturais dos povos originários foram recorrentemente tratadas como vestígios de estágios primitivos de evolução humana, fadados ao desaparecimento. Com isso, a produção desse 'imaginário colonial' não foi somente subproduto da atividade museal, mas uma de suas funções centrais, cujo entendimento exige uma análise crítica das estruturas de poder-saber que o sustentam.

Compreender os museus como um vetor desse imaginário implica reconhecê-los como dispositivo de poder-saber, cujo funcionamento permite à instituição museológica operar ativamente na produção da verdade sobre o 'Outro', organizando o visível e o dizível de modo a materializar discursivamente a alteridade. Por meio de suas práticas de seleção, classificação e exposição, os museus constituem as próprias noções de 'primitivo' e 'exótico' em que enquadram a alteridade, transformando sujeitos coletivos em objetos de conhecimento e, consequentemente, de estruturas de dominação.

A caracterização dos museus como *dispositivo* insere-se diretamente no que o pensamento decolonial define como colonialidade do saber: uma estrutura de poder que valida a epistemologia ocidental como universal, enquanto subordina ou mesmo nega a existência de outras formas de conhecimento. A operação museológica, nesse sentido, engendra o que se pode definir como *violência epistêmica*, pois contribui ativamente no apagamento de agências, histórias e cosmologias outras que não aquelas que tem como referencial. Como apontou o ativista e intelectual indígena norte-americano Vine Deloria Jr., ao criticar o papel da Antropologia na produção de sistemas de conhecimento que reforçam a dominação interétnica, as universidades e os museus historicamente converteram povos vivos e culturas dinâmicas em objetos de estudo estáticos, idealizando-os e ignorando suas histórias para caberem em suas teorias (DELORIA, 1969, p. 78-100). A questão teórica central que se impõe, portanto, é desvelar os mecanismos pelos quais o aparato científico e discursivo dos museus opera para despojar os povos indígenas de sua condição de sujeitos, inserindo-os como objetos a serem categorizados e expostos como espécimes científicos.

O primeiro passo para nos aproximarmos desses mecanismos do ponto de vista teórico é revisitar o próprio estatuto do *objeto*. Para isso, a Antropologia e o campo interdisciplinar dos Estudos de Cultura Material oferecem referenciais teóricos cruciais para a compreensão crítica das coleções etnográficas, pois se atentam às formas culturalmente específicas de produção, uso e circulação dos artefatos. As trajetórias teóricas desses campos, que vão desde as perspectivas evolucionistas do início do século passado até a chamada 'virada material' dos anos 1980 (BENNETT, 2010; HICKS e BEAUDRY, 2010), revela a profunda transformação dos significados que objetos têm em suas 'vidas sociais'.

Inspirados por uma leitura crítica dos debates antropológicos sobre o conceito de *cultura* e suas diversas abordagens nos museus de história natural, mas também por abordagens mais recentes de autores como Arjun Appadurai, Alfred Gell e Bruno Latour, nossa análise sobre o estatuto dos objetos segue a perspectiva contemporânea, que deixa de abordá-los como itens passivos. Nessa perspectiva teórica, os artefatos e coleções etnográficas dos museus podem ser concebidos não mais como espécimes inanimados, mas como 'sujeitos relacionais' cujas trajetórias iluminam as dinâmicas de poder em que se inscrevem. Esta perspectiva teórica é a primeira ferramenta para desnaturalizar a visão dos artefatos e das culturas indígenas a que se associam como objetos inertes suscetíveis à sobreposição de significados externos.

Contudo, a agência inerente a objetos assim entendidos é sistematicamente neutralizada pelas práticas institucionais de colecionamento que são aspectos fundantes dos museus modernos. Compreendido como o mecanismo que retira os objetos de suas redes de relações sociais e os transforma em signos de realidades ausentes, o ato de colecionar artefatos é o que possibilita aos museus selecionarem partes da realidade material para condensarem e transmitirem discursos sobre os povos que os produziram, naturalizando hierarquias e ocultando as violências de sua apropriação. A esse respeito, o conceito de *objeto-imagem*, desenvolvido ao longo deste capítulo, será central para analisar como os artefatos indígenas são transformados em *semióforos* da diferença.

A produção do *objeto-imagem*, por sua vez, serve a uma lógica de poder mais ampla, contextualizada por outros domínios das relações interétnicas, como o campo do indigenismo. Entendido como o conjunto de práticas e discursos sobre os povos indígenas e dos diversos atores e instituições que com eles se relacionam, o indigenismo opera de forma análoga ao orientalismo de Edward Said (1978), posicionando o 'índio' como figura de oposição necessária à autorrepresentação nacional, porém sempre sob o controle da narrativa dominante (RAMOS, 2012; SILVA, 2009). É precisamente neste campo que os museus, ao atuarem como aparatos institucionais que materializam a lógica de dominação subjacente ao indigenismo estatal, tornam plenamente visível a sua função de dispositivo da colonialidade, organizando discursivamente a realidade para administrar a alteridade e inscrevê-la em narrativas de poder hegemônicas.

Com isso, o percurso deste capítulo nos conduz à síntese conceitual que articula a perspectiva sobre a agência dos objetos, as práticas institucionais de formação e exibição de coleções etnográficas e as lógicas de dominação subjacentes à produção discursiva da alteridade indígena, levando-nos, assim, a propor o conceito de *musealização do objeto-índio*. Ao longo da tese, apresentamos esta ideia como uma ferramenta crítica que contribui para desvelar os mecanismos pelos quais as relações interétnicas de dominação de base colonial se perpetuam a partir dos acervos etnográficos musealizados. Inspirados ainda na compreensão dos museus como *zonas de contato* e em perspectivas decoloniais, argumentamos que essa musealização específica opera como uma tecnologia de poder que, ao mesmo tempo, visibiliza e controla a alteridade indígena.

O alcance analítico deste conceito é central para a tese, pois permite diagnosticar a colonialidade não como um problema que poderia ser solucionado mediante mudanças superficiais, mas como um fenômeno profundo e estrutural no campo museológico. Nesse

sentido, a *musealização do objeto-índio* desvela a conexão indissociável entre a objetificação dos povos indígenas, resultante de práticas de formação e exposição de coleções etnográficas, e as dinâmicas de produção e disseminação de conhecimentos sobre eles. Mais que isso, tal noção expõe operações classificatórias e curatoriais que reatualizam assimetrias históricas sob a aparência de neutralidade científica, caracterizando-se como uma autêntica e inconfundível expressão da colonialidade do saber nos museus. Ao mesmo tempo, ao ser compreendida a partir das disputas contemporâneas, a análise deste processo nos fornece um horizonte de transformação, abrindo brechas para que narrativas indígenas possam reinscrever, por meio dos objetos, outras histórias possíveis.

Tal conceito nos oferece, portanto, o diagnóstico de problemas estruturais fundantes do campo museológico no que diz respeito a sua relação com os povos indígenas, bem como o vislumbre da necessidade de sua superação como expressão da colonialidade do saber nos museus e de outra questão teórica que orienta as discussões deste capítulo.

Nas últimas décadas, a crescente articulação de movimentos indígenas e perspectivas críticas em relação aos legados da colonialidade dos museus vêm tensionando os *regimes de visibilidade* produzidos por essas instituições, gerando respostas que variam em profundidade e alcance. Muitas dessas respostas se alinham a uma lógica multicultural, que busca gerenciar a diversidade cultural por meio da inclusão de novas vozes e temas em estruturas preexistentes. Embora represente um avanço em relação à exclusão explícita das perspectivas da alteridade sobre si mesma, tal abordagem raramente questiona os fundamentos epistemológicos e as assimetrias de poder que a sustentam, correndo, assim, o risco de apenas acomodar a diferença em vez de transformar as relações entre museus e comunidades de origem.

Em contrapartida, perspectivas críticas baseadas na ideia de *interculturalidade* propõem um deslocamento mais profundo, que vai além da inclusão do 'Outro' nas estruturas tradicionais de enunciação e busca construir novas formas de abordagem a partir de um diálogo que confronta ativamente a matriz colonial de poder. Nesse sentido, a transição de políticas de objetificação ou de reconhecimento puramente formal para projetos de transformação mais profundos exige um instrumental conceitual e metodológico próprio que procuramos desenvolver ao fim do capítulo.

Da associação entre as práticas e conhecimentos que embasaram a atuação dos museus modernos junto às sociedades não-ocidentais desde seu surgimento, entendemos que a emergência do que chamamos de práxis decolonial se apresenta como a ferramenta

para operacionalizar essa mudança. Entendida como a união dialética entre a reflexão crítica sobre o mundo e a ação para transformá-lo, essa práxis se desdobra, no campo dos museus etnográficos, em dois movimentos complementares e inseparáveis, um de desconstrução das estruturas, narrativas e práticas herdadas da colonialidade, e outro de construção de novos projetos, relações e formas de conhecimento a partir de epistemologias e agendas indígenas. Por meio dessas facetas da práxis decolonial, vislumbram-se os horizontes de descolonização que pode orientar os museus a transitarem da violência epistêmica histórica à construção de alternativas inclusivas e sustentáveis.

Com isso, seguiremos o trajeto delineado até o momento para elaborar o marco teórico da tese, partindo da caracterização dos museus como dispositivo da colonialidade para avançar na elaboração progressiva dos referenciais necessários ao aprofundamento dessa compreensão. Tal percurso culmina na proposição do conceito de *musealização do objeto-índio* como a síntese da colonialidade no campo museológico e, em sequência, apresenta contribuições de autores que nos possibilitarão vislumbrar os horizontes para sua superação. Ao final, o capítulo terá apresentado o arcabouço teórico que sustenta a investigação comparada do Museu do Índio e do Field Museum nos capítulos seguintes, permitindo analisar os contextos históricos de seu surgimento e desenvolvimento e, principalmente, experiências recentes para responder às demandas contemporâneas por participação dos povos indígenas nos processos museais.

1.1. A cultura material para os museus e a Antropologia: objetos em disputa

Para compreender os sentidos que os artefatos indígenas adquiriram ao longo da modernidade até se estabelecerem como elementos fundamentais das coleções e museus etnográficos no presente, é preciso considerar sua inserção econômica e simbólica desde os primeiros desdobramentos da expansão colonial europeia. De bens exóticos a artefatos recentemente sujeitos a apropriação por membros das comunidades indígenas, tais objetos revelam em suas trajetórias reflexos de processos de apropriação e significação da diferença étnica que os situa como elementos para compreender as dinâmicas de dominação e resistência que envolvem os povos indígenas na atualidade.

Com a expansão mercantilista a partir do século XVI, a incorporação de uma diversidade de riquezas naturais e produtos exóticos aos fluxos comerciais alçou a Europa a uma posição central no sistema-mundo que surge com o início da colonização do Novo Mundo. Nesse contexto, o contato dos europeus com povos de outras partes do mundo e a ampliação de suas redes comerciais permitem vislumbrar o aspecto frequentemente ignorado de que, ainda mais que pessoas ou ideias, os objetos materiais foram os grandes viajantes da Modernidade.

Fossem eles raros espécimes das faunas locais ou exóticos produtos de terras distantes, fossem manufaturas e inventos fantásticos ou supostas evidências materiais de eldorados e além-mares até então inimagináveis, os objetos mediaram as relações entre europeus e povos autóctones, contribuindo para que os encontros de mundos até então separados pudessem ser também compreendidos como oportunidades de obtenção de objetos dotados de grande valor comercial e, principalmente, simbólico.

Ao contrário do que posteriormente se estabeleceu, no início não se tratava de via de mão única de bens primários em direção à Europa e de produtos manufaturados rumo ao Novo Mundo. Embora artigos como toras de pau-brasil, peles de animais, tecidos, espelhos e arcabuzes fossem, de fato, importantes objetos de escambo entre populações originárias e colonizadores desde os primeiros contatos, o tráfico colonial incluía uma grande diversidade de utensílios indígenas de uso corrente ou cerimonial à Europa, para atender demandas de elites e cortes europeias e povoar de curiosidades as *Wunderkammern* renascentistas, contribuindo para a produção de imagens sobre os habitantes do Novo Mundo (BUONO, 2009; 2016; 2018).

Em sentido oposto, a circulação de objetos do Velho Mundo também deixou marcas profundas nas culturas indígenas, como a incorporação das contas de vidro venezianas (as miçangas coloniais) e tecidos indianos a circuitos locais de trocas e práticas criativas indígenas, tal qual atestam exemplares do ‘Manto Tupinambá' (Imagem 1.1), entre outros objetos do início da colonização europeia nas Américas que sobreviveram como testemunhos do intercâmbio material e simbólico desse período.

Imagem 1.1 - Detalhes de miçangas em Manto Tupinambá do século XVI levado à Europa e atualmente conservado no Musée du Quai Branly (Paris, França)



Fonte: Musée du Quai Branly, França (LAGROU, 2016, p. 38)

O fato é que a circulação de bens e objetos alimentou a curiosidade e a criatividade de ambos os lados das relações coloniais desde o seu estabelecimento, instaurando uma economia simbólica na qual objetos exóticos operavam como provas materiais de alteridades culturais, do estabelecimento de alianças e de conquistas territoriais. Nos gabinetes de curiosidades europeus da época, conchas, corais, animais empalhados, penas, cocares e outros adornos de diversas origens eram dispostos lado a lado para ilustrar a vastidão e o domínio do mundo conhecido.

Séculos mais tarde, tais coleções se deslocaram dos espaços privados das elites para os emergentes museus públicos, concebidos como 'templos modernos da ciência' a partir dos quais elementos do mundo sensível passaram a ser expostos e organizados com base em narrativas sistemáticas de ordem e progresso civilizacional.

Nesse contexto, a consolidação das grandes coleções públicas e o desenvolvimento das ciências humanas paralelamente às ciências naturais contribuíram para que se constituísse também uma forte conexão entre os museus e a nascente Antropologia. Com o estabelecimento de grandes museus de história natural como o British Museum (1753), incumbidos de organizar, classificar e interpretar objetos reunidos em expedições ao redor do mundo e/ou como resultado de relações coloniais, surgem as principais instituições da época voltadas à produção e disseminação do saber científico sobre as culturas humanas, portanto instrumentos fundamentais de construção de narrativas sobre Raça, Evolução Humana, Progresso e Civilização.

Nos ambientes museais do século XIX, a influência das Ciências Naturais sobre as nascentes Ciências Humanas, notadamente com os desdobramentos da teoria da evolução biológica das espécies proposta por Charles Darwin, refletiu-se no que podemos definir como a primeira grande teoria antropológica: o evolucionismo. Não pretendemos aqui realizar uma análise mais complexa das ideias e teorias que embasavam o debate antropológico naquele momento histórico, mas apenas indicar alguns referenciais conceituais sobre a cultura material, do passado e mais recentes, que orientaram a pesquisa.

Para isso, consideremos, de início, a ampla definição do conceito de Cultura apresentada pelo pioneiro antropólogo britânico Edward B. Tylor (1832-1917), uma das mais influentes no pensamento antropológico moderno:

> [A cultura é um] todo complexo que inclui conhecimentos, crenças, artes, moral, leis, costumes e quaisquer outras capacidades e hábitos adquiridos pelo homem como membro da sociedade.
>
> TYLOR, 1871, p. 5, tradução própria

Em termos bastante amplos, tal definição situa a cultura como um sistema abrangente e aprendido socialmente, marcando uma ruptura com explicações essencialistas ou biológicas do comportamento humano. Além disso, expressa evidentes pretensões universais para compreender a diversidade cultural, baseando-se na premissa de que todas as sociedades humanas percorreriam um mesmo caminho linear de desenvolvimento, desde estágios 'primitivos' até a 'civilização', como se depreende das ideias que o autor desenvolve em seguida.

> [...] A condição da cultura entre as diversas sociedades humanas, na medida em que pode ser investigada a partir de princípios gerais, constitui um tema apropriado para o estudo das leis do pensamento e da ação humanos. Por um lado, a uniformidade que permeia em grande medida a civilização pode ser atribuída, em larga escala, à ação uniforme de causas igualmente uniformes; por outro lado, seus diferentes níveis podem ser compreendidos como estágios de desenvolvimento ou evolução [...].
>
> Ibid., p. 5, tradução própria

Ao definir como "princípios gerais" de sua perspectiva teórica, por um lado, que as semelhanças culturais resultariam de "causas uniformes" (ou seja, independentemente de contextos históricos) e, por outro lado, que as diferenças culturais refletiriam estágios evolutivos das sociedades humanas, o antropólogo inclui outros aspectos – como o desenvolvimento tecnológico e, por extensão, a cultura material – como componentes

essenciais da cultura, ajudando a compreender a importância dada aos objetos e coleções para a antropologia museal da época.

Em artigo posterior sobre as sociedades indígenas da região oceânica da Tasmânia, Tylor discorre sobre a importância do estudo das culturas 'primitivas' para ampliar o conhecimento sobre a evolução cultural humana, deixando mais claras as implicações da perspectiva evolucionista para o consequente deslocamento temporal discursivo de populações contemporâneas a um passado pré-histórico, que muitas vezes acabaria sendo proposto a partir dela.

> Os exemplares materiais e os registros sobre os tasmanianos hoje nos colocam diante de uma representação completa do modo de vida de um povo situado no estágio paleolítico, que pode ter persistido, em sua terra isolada e remota, desde épocas distantes em que instrumentos de pedra toscamente lascados, empunhados diretamente com as mãos, ainda eram os artefatos mais eficientes disponíveis à humanidade... A vida desses "selvagens" revela-se como um tipo de organização social e tecnológica pouco desenvolvida, tanto em termos de técnicas quanto de instituições, a ponto de se poder lhes atribuir a distinção de constituírem o mais baixo grau entre os agrupamentos tribais normais.
>
> TYLOR, 1894, p. 152, tradução própria

Tais entendimentos estariam presentes também no legado do célebre general Augustus Lane-Fox Pitt Rivers (1827-1900), cujo notável esforço de colecionamento de objetos arqueológicos se baseou em formas de organização sequenciais que evidenciariam um 'gradual aperfeiçoamento da mente humana'. Especialmente conhecido por uma abordagem tipológica na organização de suas coleções, esse pioneiro arqueólogo inglês acreditava que a cultura material podia ser organizada em sequências evolutivas lineares, demonstrando o gradual progresso de formas mais simples a mais complexas. Ao contrário dos arranjos geográficos comuns em museus da época, Pitt Rivers argumentava que a organização por 'formas' e 'séries' era o único método capaz de revelar a continuidade do desenvolvimento tecnológico e mental da humanidade, independentemente da proveniência regional dos artefatos (CHAPMAN, 1985, p. 24-26).

Tendo fundado em 1884 o museu antropológico da Universidade de Oxford, em Londres, que hoje leva seu nome, Pitt Rivers via o sistema de organização museológica por ele defendido como uma forma de ilustrar a *"sequência de ideias pelas quais a humanidade avançou da condição dos animais inferiores"*, como se depreende do trecho a seguir.

> De maneira similar, a humanidade teria sido levada à concepção de muitas outras ideias, embora, na maioria dos casos, nenhum registro dessas ideias tenha sido preservado; somente quando tais ideias estiveram associadas a formas materiais é que algum vestígio delas pôde ser mantido nos tempos pré-históricos. E é justamente esse ponto que nos conduz àquilo que entendo ser o objetivo de uma coleção antropológica: traçar, com base na única evidência disponível, a sequência de ideias através das quais a humanidade avançou da condição dos animais inferiores até o estágio em que se encontra atualmente, e, com isso, fornecer materiais verdadeiramente confiáveis para a construção de uma filosofia do progresso. Pode ser que não consigamos encontrar nesses objetos associações que nos permitam estimar as mais elevadas aspirações do pensamento humano em qualquer período de seu desenvolvimento; ainda assim, sua importância para os antropólogos reside em seu valor enquanto evidência.
>
> PITT RIVERS, 1875, p. 9-10, tradução e grifos próprios

Para ele, o valor da organização de objetos não era tanto o que mostrava sobre o desenvolvimento tecnológico, mas o que indicava, por analogia, sobre o desenvolvimento de outros *"ramos da cultura que não podem ser tão facilmente organizados em sequência porque os elos estão perdidos e as ideias sucessivas através das quais o progresso foi efetuado nunca foram incorporadas em formas materiais"* (ibid., 1875, p. 10). Essa abordagem de organização e classificação de coleções por meio da 'serialização' visual, embora dialogasse com propostas anteriores, mas de menor alcance e repercussão (CHAPMAN, 1985, p. 24), se tornaria dominante nos museus etnográficos da metade final do século XIX a partir da influência de Pitt Rivers e dos museus britânicos.

Com isso, semelhantes elaborações tiveram lugar no que diz respeito ao estudo de objetos etnográficos no Novo Mundo. Nos Estados Unidos, Otis T. Mason (1838-1908), etnologista e primeiro curador do United States National Museum (Washington/DC), defendia que a diversidade cultural também refletia distintos níveis de evolução humana, sendo *"a organização biológica dos objetos (...) a única [forma de exibição] que pode ilustrar a marcha do progresso humano"* (MASON, 1887, p. 534, tradução própria).

Nesse sentido, a disseminação das práticas e lógicas de organização de coleções etnográficas revela-se como expressão de uma ideologia mais geral, em que as vitrines dos museus de história natural continham expressões de uma teleologia cultural unilinear, nas quais objetos 'primitivos' eram vistos como evidências de estágios culturais anteriores – fossilizados como representações de alteridades fisicamente ausentes dos espaços de exposição, mas que, dispostas em sequências evolutivas, faziam-se presentes para ilustrar o processo de evolução cultural humana desde um ponto de vista eurocêntrico e pretensamente universal.

Nota-se, portanto, que a cultura material ocupava um lugar de destaque na compreensão evolucionista das formas de expressão, organização social e produção de

conhecimento de diversas sociedades indígenas na virada do século XX. Não obstante a disseminação de semelhantes discursos relacionados com a exibição de coleções etnográficas e a representação dessas sociedades pelos museus à época, debates entre a generalização e o particularismo marcariam as primeiras décadas da Antropologia institucionalizada nos Estados Unidos e seus desdobramentos nas décadas seguintes.

Um famoso exemplo dessas divergências foi o debate público ocorrido nas páginas da revista *Science* em 1887, envolvendo Mason, John Wesley Powell (1834-1902) e Franz Boas (1858-1942), o qual se tratou não apenas de divergências teóricas, refletindo tensões institucionais e epistemológicas em torno do papel dos museus na produção do conhecimento antropológico à época. Enquanto Powell e Mason, situados em posições institucionais de prestígio, defendiam abordagens classificatórias baseadas em princípios evolucionistas de organização de objetos segundo função, material ou supostos estágios do desenvolvimento humano, Boas (então um jovem antropólogo, recém chegado aos EUA e ainda em início de carreira) questionava essa lógica comparativa.

Como analisa Ira Jacknis (1985, p. 79), o ponto central da crítica de Boas era que a classificação de Mason se baseava em 'analogias de aparência externa' a partir das quais se deduziam funções semelhantes a partir de similitudes formais. Para Boas, essa abordagem era enganosa, pois ignorava que o significado de um artefato não reside em sua forma física visível, mas nas associações psicológicas e históricas que ele possui em seu contexto cultural de origem.

Do ponto de vista prático, Powell entendia que um museu antropológico integral seria uma impossibilidade técnica e conceitual, cabendo, então, restringi-lo à organização de 'artes' materiais, de modo a refletir uma filosofia do progresso humano. De uma perspectiva pragmática própria de quem ocupava importante função de diretor do Bureau of American Ethnology da Smithsonian Institution, então bastião da produção e disseminação do conhecimento antropológico nos EUA, o autor argumenta sobre as dificuldades de se organizar um museu da época nos termos propostos por Franz Boas.

> As atividades humanas que caracterizam a humanidade podem ser classificadas como artes, instituições, línguas e opiniões ou filosofias. Dentre essas atividades, apenas as artes podem ser representadas em um museu – e ainda assim, apenas em parte. Um museu antropológico, portanto, é uma impossibilidade; mas podemos ter um museu de artes, incluindo as artes industriais e estéticas. No entanto, embora tal museu possa ser possível, ele é impraticável, pois uma coleção das artes de todos os povos de todos os tempos seria de tal magnitude que não poderia ser propriamente reunida e preservada dentro de condições econômicas viáveis.
>
> O que as grandes instituições do mundo realmente tentam fazer é um museu arqueológico – um museu das antiguidades das raças superiores e do passado e presente das raças inferiores. Na administração de tal museu, pode-se considerar melhor segregar uma parte dele para exibição, conforme indicado em parte anterior desta carta; mas organizá-lo por tribos ou por características étnicas de qualquer tipo é uma impossibilidade. A organização por distritos geográficos é possível, mas as lições ensinadas por esse arranjo não são de importância primária, e o custo de tal exibição seria excessivamente alto – bastante desproporcional ao valor dos resultados. A classificação científica ou tecnológica é tudo o que resta, e esta ainda precisa ser desenvolvida.
>
> POWELL, 1887, p. 613-614, tradução própria

Além das questões práticas apontadas por Powell, Mason se manifestou no debate com observações do ponto de vista científico, sustentando que o valor das coleções residia em sua capacidade de fornecer dados comparativos para o estudo das regularidades culturais e, por isso, defendendo a adoção dos métodos da biologia na análise da cultura.

> A questão desconcertante é a seguinte: essas similaridades podem ser utilizadas para lançar alguma luz sobre as migrações humanas? O etnólogo filosófico está sempre em uma 'dupla enrascada', em virtude de duas possíveis interpretações das similaridades – uma que argumenta em favor de algum tipo de contato; a outra, que admite causas desconectadas, sejam elas semelhantes ou não, o que pouco importa.
>
> Penso que está se consolidando a convicção de que as invenções – tanto de costumes quanto de objetos – derivam de invenções anteriores, assim como a vida provém da vida, e que quanto antes reconhecermos que, no estudo das artes, instituições, linguagem, conhecimento, costumes, religião e das raças humanas, devemos sempre aplicar os métodos e os instrumentos do biólogo, mais cedo nossa amada ciência repousará sobre uma base inabalável.
>
> Há uma tendência a magnificar a importância dos espécimes de museu. O que é valioso neles é o conhecimento que adquirimos a seu respeito. Um museu é uma enciclopédia, com espécimes no lugar de imagens. Sustento, e gostaria de enfatizar, a opinião de que o explorador que vai a campo estudar integralmente o credo e as atividades de um povo realizará melhor seu trabalho se partir da determinação de comparar cada prática com atividades equivalentes de outros tempos e lugares.
>
> MASON, 1887, p. 534, tradução própria

Boas, em contrapartida, propunha uma abordagem particularista, na qual a compreensão de um artefato só seria possível se este fosse analisado dentro do sistema de vida do povo que o produziu. Para resolver o problema epistemológico de que a forma visível não garante o significado cultural, Boas contrapropôs o que Jacknis (1985, p. 79) identifica como um 'arranjo tribal', deslocando o foco da forma para o significado. Além

da manifestação inicial que disparou a discussão pública (BOAS, 1887a), ele ainda responderia duas vezes às réplicas de seus contendores (1887b; 1887c), em embate que anteciparia o relativismo cultural que marcaria a antropologia boasiana, a partir de uma crítica duradoura à museologia tipológica responsável por deslocar o foco da universalização para a historicidade e a singularidade das culturas, como ele sintetizou no trecho a seguir.

> Ao considerar um único artefato fora de seu contexto, isolado das outras invenções do povo ao qual pertence, e descolado de outros fenômenos que afetam esse povo e suas produções, não podemos compreender seu significado. O único fato que uma coleção de artefatos usados para o mesmo fim ou feitos do mesmo material nos ensina é que o ser humano, em diferentes partes do mundo, fez invenções semelhantes; ao passo que uma coleção que representa a vida de uma única tribo nos permite compreender muito melhor o espécime isolado. Nossa objeção à ideia de Mason é que a classificação não é explicação.
>
> BOAS, 1887a, p. 485, tradução própria

Em contraste com as posições majoritárias de Powell e Mason na época, a inflexão promovida por Boas se refletiria, em maior ou menor medida, na redefinição posterior do papel dos objetos etnográficos nos museus e no pensamento antropológico. Ainda que o próprio Boas viesse a reconhecer posteriormente as limitações inerentes ao que chamou de 'método museal' para expressar relações culturais complexas apenas através de objetos (JACKNIS, 1985, p. 108), ao deslocar a ênfase das classificações tipológicas para a compreensão contextual dos artefatos no interior das culturas que os produziram, o antropólogo alemão lançou as bases de uma crítica profunda aos paradigmas evolucionistas e às práticas expositivas que os sustentavam. Tal ruptura abriria caminho para uma antropologia mais atenta à diversidade cultural e à historicidade das sociedades, influenciando significativamente os rumos metodológicos e teóricos desse campo científico.

Essa concepção encontra expressão mais sistemática na obra *Arte Primitiva*, de 1927, em que Franz Boas expõe seu entendimento sobre a produção estética entre povos indígenas e a relação entre técnica, estilo e valor simbólico. Recusando tanto a idealização romântica quanto a redução evolucionista das formas artísticas não ocidentais, ele afirma que o impulso estético está presente em todas as culturas e que a arte deve ser compreendida como parte integrante das atividades técnicas e sociais que configuram os modos de vida.

> A arte é um produto da vontade de moldar materiais segundo padrões definidos que agradam ao artista e ao grupo ao qual ele pertence. Essa vontade pode se manifestar tanto em objetos de uso quanto em objetos rituais.
>
> BOAS, 1927, p. 15, tradução própria09

Segundo ele, a qualidade estética não decorre apenas da função simbólica ou representacional, mas da articulação entre experiência técnica, padronização formal e a vontade estética do agente criador. Ao demonstrar que povos considerados 'primitivos' manifestam sofisticação técnica e rigor formal em sua produção artística, Boas rompe com a noção de arte como privilégio das chamadas 'civilizações superiores' e reivindica a análise do objeto em seus próprios termos culturais e históricos.

> Não há razão para supor que os povos chamados primitivos fossem incapazes de aplicar regras estéticas com o mesmo grau de exigência encontrado nas sociedades mais complexas. O problema é que raramente estudamos tais regras em seus próprios termos.
>
> Ibid., p. 31, tradução própria

No mesmo sentido, sua crítica ao método comparativo, apresentada no influente artigo *The Limitations of the Comparative Method of Anthropology*, de 1896, reforça a importância da abordagem histórico-contextual. Nele, o autor argumenta que a mera presença de traços culturais semelhantes entre povos distintos não comprova, por si, uma origem comum, tampouco permite inferir leis universais do desenvolvimento humano. Pelo contrário, tais semelhanças podem emergir de condições ambientais, funcionais ou psíquicas distintas, resultando em formas análogas por vias independentes.

> A partir de desenhos que representavam objetos diversos, desenvolveram-se, com o tempo, espirais, meandros, cruzes e similares. Assim, a ocorrência frequente dessas formas não prova nem uma origem comum nem que tenham sempre se desenvolvido segundo as mesmas leis psíquicas.
>
> BOAS, 1896, p. 904, tradução própria

Para Boas, *"o mesmo fenômeno etnológico pode surgir a partir de diferentes causas e seguir linhas de desenvolvimento diversas"* (ibid., p. 903). Assim, ele critica duramente as tentativas de construir grandes sistemas evolutivos com base em analogias formais e defende a necessidade de investigar detalhadamente os processos históricos que moldam cada cultura.

> Devemos insistir que essa investigação seja realizada como etapa preliminar de qualquer estudo comparativo mais abrangente. [...] Antes que comparações extensas sejam feitas, é necessário comprovar a comparabilidade do material.
>
> Ibid., p. 904, tradução própria

Ainda que voltados a questões tão distintas como a análise estética e a própria epistemologia da disciplina antropológica, esses dois textos demonstram os esforços teóricos e práticos de Boas em estabelecer um modelo de ciência fundada no estudo empírico das culturas em suas particularidades. A cultura material, nesse projeto, deixa de ser tratada como evidência de estágios evolutivos para tornar-se chave interpretativa da lógica interna das sociedades humanas. Os objetos, portanto, são concebidos como documentos históricos e sociais que só adquirem pleno sentido quando analisados a partir das condições específicas de sua produção, uso e transformação.

Essa mudança de paradigma seria aprofundada nas décadas seguintes com o advento do funcionalismo britânico, que, embora distinto do culturalismo boasiano, também se afastou das grandes narrativas evolucionistas para privilegiar o estudo sincrônico das instituições sociais e das funções exercidas pelos elementos culturais – incluindo os objetos materiais – na reprodução da vida coletiva.

O antropólogo inglês de origem polonesa Bronisław Malinowski (1884-1942), representando o funcionalismo na antropologia britânica, também ofereceu uma crítica indireta às teorias evolucionistas ao focar nas funções presentes dos elementos culturais dentro de um sistema social para atender às necessidades dos indivíduos. Embora o funcionalismo acomodasse o estudo de objetos ao entender seu papel nas instituições sociais, a ênfase se deslocou das preocupações com o processo histórico e a evolução tecnológica para a análise sincrônica da sociedade (KUPER, 1983; 2015).

Malinowski era crítico ao entusiasmo puramente tecnológico dos etnólogos de museus, argumentando que o estudo da tecnologia isoladamente era cientificamente estéril. Para ele, a cultura material era indispensável como meio de abordar atividades econômicas e sociológicas, bem como a ‘ciência nativa’. A importância dos objetos residia em seu papel dentro das instituições sociais, como demonstrado em seu estudo sobre a troca no Kula (MALINOWSKI, 1922, p. 83).

Essa mudança de foco das narrativas evolucionistas para a compreensão contextual específica e para as funções sociais dos elementos culturais, incluindo a cultura material, caracterizou uma primeira ‘virada cultural’ no campo antropológico (INGOLD,

2007; THOMAS, 1991). Antecipando mudanças profundas que se veriam nas décadas seguintes, o culturalismo de Boas e o funcionalismo de Malinowski deslocaram o interesse da Antropologia de esquemas evolucionários universais e da organização de museus baseada em tipologias para o estudo intensivo de culturas particulares em seus próprios termos e para a compreensão da função dos elementos culturais na manutenção da vida social. Essa virada representou um movimento em direção a uma antropologia mais relativista, contextual e preocupada com a dinâmica social presente, em contraste com an busca por origens e estágios de desenvolvimento do passado.

A ascensão do funcionalismo britânico, com figuras como Malinowski e Alfred Radcliffe-Brown (1881-1955), priorizou o trabalho de campo intensivo e a observação participante como métodos primários de investigação antropológica. O foco se deslocou da coleta e classificação de objetos para a compreensão das funções sociais e das relações dentro de sociedades vivas. Para Radcliffe-Brown (1952, p. 181), por exemplo, a cultura material possuía relação direta com a estrutura social, não mais como mera evidência de um passado evolucionário, mas como parte do arranjo institucional que organiza a vida em sociedade. A materialidade, portanto, ganha nova importância: não pelo que representa como artefato isolado, mas pelo papel que desempenha em sistemas de parentesco, troca, ritual e poder.

Com isso, a cultura material, antes central nos museus, passou a ocupar uma posição mais periférica nas preocupações teóricas da antropologia funcionalista, com a produção de monografias etnográficas tornando-se o objetivo principal. Assim, a ênfase inicial nos museus e na cultura material como evidências de evolução cultural e características de diferentes povos, exemplificada pelas obras de Tylor e Pitt Rivers, gradualmente deu lugar a abordagens antropológicas que valorizavam o estudo de dinâmicas sociais, funções culturais e experiências vividas através do trabalho de campo, marcando um afastamento das coleções museológicas no avanço da teoria antropológica.

Nas últimas décadas do século XX, no entanto, os estudos sobre cultura material passaram por uma revalorização crítica, impulsionada tanto pela ‘virada material’ nas Ciências Sociais (BENNETT, 2010; HICKS e BEAUDRY, 2010) quanto pelas críticas pós-coloniais e pelos movimentos indígenas. Nesse contexto, desloca-se o foco do objeto como espelho passivo da cultura para o objeto como mediador ativo de relações sociais, políticas e ontológicas.

Uma proposta teórica seminal foi a do antropólogo indiano radicado nos EUA Arjun Appadurai (1949-), que nos leva a compreender os artefatos a partir de suas 'vidas sociais'. Estas deram o título à coletânea em cuja introdução esse autor justifica a tese de que as mercadorias, como as pessoas, possuem agência no mundo social, de forma que o valor dos objetos não é fixo ou inerente, mas criado através de suas trajetórias de circulação, apropriação e reinterpretação entre diferentes contextos (APPADURAI, 1986, p. 15).

Essa abordagem é fundamental para analisar a trajetória das coleções etnográficas, na medida em que outras elaborações no mesmo volume nos permitem ver nos objetos suas 'biografias culturais'. Nisso, a transição por diferentes regimes de valor se expressa, por exemplo, quando um objeto 'singularizado' em seu contexto ritual original (portanto, retirado da esfera mercantil) desvia-se de sua trajetória esperada (ao ser coletado, por exemplo) e pode se tornar brevemente uma mercadoria, para então ser novamente 'singularizado' ou 'desmercantilizado' ao entrar na coleção de um museu. A agência do objeto, portanto, não é fixa; ela se manifesta precisamente nessa 'política de valor', onde seu significado e sua capacidade de agir são renegociados em cada novo contexto (KOPYTOFF, 2008, p. 89-90).

Anos mais tarde, o antropólogo britânico Alfred Gell (1945-1997) iria em sentido semelhante ao propor sua teoria da 'arte e agência' dos objetos, por meio da qual critica abordagens estéticas ou semióticas, argumentando que a antropologia da arte não deve se focar na valoração de obras particulares, mas sim no seu *"contexto social de produção, circulação e recepção"* (GELL, 2016, p. 33). Ele propõe que estes sejam analisados como agentes na constituição de relações sociais, deslocando o foco da representação para a ação relacional dos artefatos.

Para esse autor, os objetos de arte não operam apenas como veículos de significados atribuídos externamente, mas agem socialmente ao produzir efeitos e interações entre objetos e pessoas. Tal ação não depende da intencionalidade consciente impressa nos objetos, mas de sua inserção em redes de mediação e seu papel na estruturação de relações entre humanos (GELL, 1998, p. 44). Nesse sentido, Gell argumenta que os artefatos participam de sistemas de agência distribuída, nos quais sua produção, circulação e recepção são compreendidas como momentos de ação social do 'objeto distribuído' e não como estágios de uma cadeia unidirecional de significação (GELL, 1998, p. 273-275).

Contudo, é fundamental matizar essa perspectiva ao transpô-la para o contexto das relações entre museus e povos indígenas. Embora a teoria de Gell seja útil para

diagnosticar a eficácia social dos objetos nas redes ocidentais de colecionamento, ela ainda opera dentro de uma distinção onde a agência do objeto é secundária ou derivada de intenções humanas. Para muitas cosmologias ameríndias, no entanto, a agência não é metafórica, mas ontológica: certos artefatos não apenas 'agem' como pessoas, mas possuem estatuto de sujeitos ou corpos de ancestrais. Nesses contextos, a musealização não captura apenas um 'item' de cultura material, mas encarcera um sujeito em uma vitrine, transformando uma relação intersubjetiva em uma relação de objetificação.

Ainda assim, essa concepção contribui para uma leitura dinâmica da cultura material, em que os objetos não apenas refletem sistemas culturais, mas operam como operadores ativos na constituição dos mundos sociais, perspectiva esta que será importante para a análise das relações estabelecidas entre coleções etnográficas, os museus e as comunidades de origem, e de certa forma dialoga com trabalhos do antropólogo francês Bruno Latour (1947-2022). Embora tenha tratado de muitos outros fenômenos sociais ao longo de sua carreira, parte da obra desse pensador desempenha papel fundamental no deslocamento teórico ao propor a inclusão dos objetos como mediadores em redes de produção do social.

Em sua perspectiva, compreender a ação social exige que se abandonem as fronteiras tradicionais entre sujeitos e objetos, reconhecendo que também os não-humanos (como artefatos, documentos, tecnologias e coleções) exercem efeitos concretos sobre os arranjos sociais (LATOUR, 2005, p. 72). Para ele, não se trata de atribuir consciência ou intenção aos objetos, mas de reconhecer o papel que desempenham na estabilização, transformação e reconfiguração das relações entre os atores. Os objetos, assim, dão mais do que base material ao aspecto social: eles o fazem existir, mediando práticas, discursos e formas institucionais que estruturam o mundo vivido (ibid., p. 107). Essa perspectiva inaugura um modelo analítico relacional e simétrico, em que humanos e não-humanos são concebidos como agentes coparticipantes de redes heterogêneas, aproximando-se, inclusive, de críticas pós-coloniais e indígenas à separação moderna entre Natureza e Cultura (ibid., p. 110).

Os aportes de uma geração de autores que buscaram resgatar a importância dos objetos como veículos de significados para as análises sociais e culturais realizadas a partir dos centros de pesquisa do Norte Global, portanto, se inserem em uma trajetória mais ampla

– inclusive com manifestações bastante singulares e inovadoras no Sul Global[1]. Nela, os objetos foram progressivamente deixando de ser compreendidos apenas como vestígios de culturas passadas ou evidências materiais de uma história linear da humanidade, para passarem a ser percebidos como elementos com capacidade de ação, significação e transformação. A trajetória da Antropologia, marcada por sucessivas revisões conceituais e metodológicas preparou o terreno para que os objetos deixassem de ser compreendidos apenas como representações do 'Outro' e passassem a ser reconhecidos em suas funções de articulação entre mundos sociais em disputa.

Assim, o percurso teórico delineado nesta seção permitiu evidenciar como os objetos materiais, inicialmente tratados como evidências de estágios evolutivos no contexto do evolucionismo, passaram a ser reconhecidos progressivamente como agentes sociais, mediadores e produtores de relações nas dinâmicas culturais. Desde a proposta culturalista promovida por Franz Boas e o deslocamento funcionalista britânico até a recente 'virada material' que novamente situa os artefatos como objetos de pesquisas científicas, mudanças epistemológicas internas à Antropologia e outras disciplinas contribuíram para que a cultura material fosse abordada de maneiras diferentes pelos museus ao longo de suas trajetórias.

Essa evolução teórica prepara o terreno para o aprofundamento das análises que serão desenvolvidas nas próximas seções deste capítulo. Se até aqui examinamos as transformações na compreensão dos objetos e de sua relação com o universo social, a partir de agora voltaremos o olhar para reflexões acerca de mecanismos institucionais, discursivos e simbólicos que, a partir de práticas museais de colecionamento e representação do Outro,

---

[1] Além da proximidade terminológica e conceitual da *teoria ator-rede* de Bruno Latour com o *perspectivismo ameríndio* delineado por Eduardo Viveiros de Castro (1996), não seria possível deixar de mencionar a muitas vezes esquecida obra de Berta Gleizer Ribeiro (1924-1997) em um trabalho que trata do Museu do Índio, local onde trabalhou e deixou profundas influências.

Com uma produção acadêmica fundamental sobre artefatos indígenas e os museus, essa antropóloga trouxe contribuições de grande relevo que antecipam a referida 'virada material' da Antropologia, incluindo vasta produção sobre a cultura material dos povos indígenas brasileiros. Em seus escritos, trata de aspectos tão variados quanto a diversidade de aspectos formais e possibilidades de comparação e classificação de artefatos (RIBEIRO, 1957; 1988); os seus usos culturais e significados sociais nos contextos originais de produção (RIBEIRO, 1980); e a relação entre os objetos e a imaterialidade dos conhecimentos tradicionais neles empregados (RIBEIRO, 1986; 1989) – muitos anos antes deste se tornar um tema de maior relevo.

No campo dos estudos sobre cultura material e estética na etnologia indígena no Brasil, outras autoras como Thekla Hartmann (1976), Sonia Dorta (1979; 1981), Maria Heloísa Fenelon Costa (1980), Lux Vidal (1984; 2000), Dominique Gallois (1988) e Lucia van Velthem (1984; 1995) contribuíram para ampliar e aprofundar as possibilidades de pesquisa sobre artefatos, patrimônio cultural e expressões imateriais das culturas dos povos indígenas desde os anos 1970, um campo hoje bastante produtivo do pensamento antropológico no país.

definiram, ao longo da história, as formas de classificação e produção de narrativas sobre a alteridade indígena nos museus.

1.2. Sentidos do colecionamento e a representação da ausência

O colecionamento figura entre as práticas mais antigas e persistentes na organização simbólica das sociedades humanas. Desde o agrupamento de objetos rituais ou funerários até as grandiosas coleções de artefatos expostas nos museus etnográficos contemporâneos, o gesto de reunir objetos, mais que um ato de mera acumulação, se caracterizou como um processo de produção de regimes de valor e de representação, imerso em intenções cognitivas, estéticas e políticas. Nesse sentido, podemos compreender o colecionamento como um mecanismo privilegiado de produção de conhecimento e categorização da diferença, por meio do qual são conformados sistemas simbólicos baseados em referenciais epistêmicos e culturais dominantes.

No entanto, é fundamental reconhecer que o objeto colecionado não se reduz à sua materialidade e utilidade práticas. Ao ser retirado de seu contexto original, o objeto converte-se em uma forma simbólica investida de significados projetados por *regimes de visibilidade* específicos, tornando-se aquilo que podemos denominar de *objeto-imagem*. Diferentemente do objeto cotidiano, cuja função está vinculada ao uso e à circulação dentro de redes sociais específicas, este objeto passa a operar como um signo discursivo da diferença cultural, condensando narrativas, identidades e alteridades que extrapolam sua materialidade aparente. Como ressalta Foucault:

> Discursos são não apenas aquilo que traduz as lutas ou os sistemas de dominação, mas aquilo por meio do qual, e pelo qual, se luta, os lugares onde o poder se exerce.
>
> FOUCAULT, 2000, p. 10

Assim, os discursos que se materializam a partir de coleções etnográficas não são simplesmente representações de realidades socioculturais ausentes, mas enunciados que produzem ativamente as condições sob as quais essas realidades se tornam presentes.

Nesta seção, pretendemos discutir como as coleções são um elemento empírico importante para compreender o papel de produção de conhecimento desempenhado pelos museus, assim como sua caracterização como espaços de disputa de poder acerca dos

discursos engendrados a partir de suas coleções. Para pensarmos esses aspectos do colecionamento, devemos considerar as contribuições de autores de diferentes épocas e áreas do conhecimento sobre o assunto.

A sua dimensão simbólica, por exemplo, foi explorada por pensadores que buscaram entender a relação entre a materialidade e a finitude humana. Conforme aponta o antropólogo José Rogerio Lopes na leitura que faz de Georges Bataille em artigo sobre o colecionar, este gesto pode ser relacionado a uma resposta humana à experiência da morte. Nessa perspectiva, diante da finitude e da degeneração física, os indivíduos procuram um sentido de conservação, alcançável por meio de exteriorização de sua existência em objetos e outros elementos perenes, por exemplo (LOPES, 2010, p. 378). A partir disso, sugere-se que a própria noção de coleção pode ter surgido desse processo de ordenar e classificar objetos como forma de buscar essa permanência.

De modo complementar, as reflexões de Régis Debray sobre a origem da imagem também são mobilizadas pelo autor quando afirma que a imagem surge, desde sua gênese, associada à morte, com a função simbólica de representar ausências ou figurar algo invisível, instaurando uma dimensão além do real – onde a impermanência pode ser, ainda que fugazmente, superada (DEBRAY, 1995, p. 25-33 apud LOPES, 2010, p. 379).

Contudo, ao transbordar da esfera existencial para a institucional, essa gestão da finitude adquire uma dimensão eminentemente política. Nos contextos coloniais e nacionais analisados, o museu opera de forma análoga a um mausoléu, metabolizando internamente a violência que ocorre externamente. Ao passo que o Estado administra o apagamento físico ou cultural dos povos indígenas, o museu 'monumentaliza' seus vestígios, convertendo a destruição de formas de vida em patrimônio imortalizado. Assim, tanto a exteriorização da existência em objetos quanto a figuração da ausência na imagem revelam, para além de um impulso existencial, uma estratégia de poder que busca inscrever a vida e a memória na matéria como forma de controlar a alteridade e, paradoxalmente, responder simbolicamente ao desafio da mortalidade.

Do ponto de vista das relações entre subjetividade e a comunicação com o mundo através da posse de objetos, o sociólogo e filósofo francês Jean Baudrillard (1929-2007) foi um dos precursores na reflexão sobre o colecionamento, propondo uma leitura psicológica desse gesto, segundo a qual a coleção surge como uma tentativa do sujeito de domesticar o tempo e a morte por meio da organização sistemática dos objetos. Para ele, ao

reunir fragmentos do mundo em séries ordenadas, o colecionador não apenas acumula bens, mas constrói um artifício simbólico contra a entropia da existência:

> O colecionador está morto, mas sobrevive literalmente em uma coleção que, a partir desta vida, repete-o indefinidamente para além da morte, ao integrar a própria morte na série e no ciclo.
>
> BAUDRILLARD, 2002, p. 105

Essa formulação evidencia como o colecionamento atua diretamente sobre os indivíduos, transformando os objetos em extensões simbólicas do Eu e permitindo ao sujeito exercer um controle imaginário sobre a descontinuidade temporal. A coleção, nesse sentido, configura-se como um espelho existencial do colecionador, em que o gesto de fixar objetos corresponde à tentativa de suspender o fluxo da vida e de instaurar uma ilusão de continuidade e permanência.

Para Baudrillard, organizar uma coleção, é resistir simbolicamente ao desmoronamento do real: é transformar o passageiro em durável, o contingente em sistemático. A coleção torna-se, assim, uma forma de negar a morte ao inscrevê-la em uma ordem visível, onde cada objeto preservado retarda a dissolução da identidade e do mundo.

Ao analisarem as ideias de Baudrillard, os museólogos Michel Platini Silva e Pablo Lisboa observam que o ato de colecionar, para aquele autor, não se trata de puro ato de acumulação, mas de uma operação cognitiva amplamente difundida, que se reflete inclusive do ponto de vista da etimologia da palavra, cuja raiz latina (*colligere*) significa escolher e reunir. Nesse sentido, trata-se de uma prática que se opõe à *"acumulação de materiais como o amontoamento de velhos papéis, armazenamento de alimento, depois a acumulação serial de objetos idênticos"* (SILVA e LISBOA, 2014, p. 13) e, assim, se estabelece como reflexo de motivações externas e de suas sistemáticas internas. Para eles, a coleção tem as seguintes características:

> [...] visa objetos diferenciados que têm frequentemente valor de troca, que são também objetos de conservação, de comércio, mas que também se remetem uns aos outros, incluem uma exterioridade social de relações humanas.
>
> A sistemática interna de uma coleção constitui um compromisso entre a motivação externa e a sistemática interna, pois mesmo se a coleção faz discurso aos outros é sempre, primeiramente, um discurso a si mesma. A motivação serial é visível por toda parte. Baudrillard exemplifica dizendo que pesquisas mostram que os clientes das coleções de livros, uma vez presos na esteira da coleção, continuam a comprar este ou aquele título que não os interessa. Continuam adquirindo os termos na busca de completar a série, pois a busca é motivada pelo sentido da incompletude. E é por isso que a coleção se separa da pura acumulação.
>
> Ibid., p. 13

A observação de que tais objetos possuem 'valor de troca' e 'exterioridade social' é fundamental para se evitar uma dicotomia rígida que oponha o valor comercial ao valor simbólico. Ao contrário de anularem seu valor de mercado ao entrarem na coleção, os objetos operam uma forma de conversão de capitais, em que a motivação externa do colecionismo não é apenas psicológica, mas política e econômica. Nesse sentido, a coleção museológica atua transfigurando o poder de compra (capital econômico) em prestígio (capital simbólico), onde os artefatos passam a funcionar como espécies de 'troféus de distinção'. Assim, tem-se que a sistemática interna da coleção não isola o objeto do mundo, mas o recontextualiza como signo de poder daquele que coleciona.

Ao longo da análise que fazem das ideias de Baudrillard e de Krzysztof Pomian, que discutiremos adiante, os autores convergem sobre o caráter fundamental da dimensão discursiva do colecionamento. Cada coleção configura-se, assim, como um enunciado onde os objetos articulam uma visão de mundo, cristalizando entendimentos sobre o mundo e o lugar do sujeito nesse mundo e projetando relações de poder onde o 'exótico' é domesticado e transformado em patrimônio.

Cada coleção, nesse sentido, configura-se como um enunciado simbólico, onde os objetos articulam uma visão de mundo e projetam relações de poder, memória e identidade. A seleção, a organização e a exposição dos objetos não são operações neutras; elas fixam sentidos, estabilizam hierarquias e delimitam fronteiras entre o que é reconhecido como pertencente ao domínio do saber e o que é relegado à margem da inteligibilidade. Como sintetizam os autores, a coleção articula um projeto simbólico de controle e ordenação do real, transformando práticas culturais dinâmicas em categorias fixas de conhecimento.

Esse movimento de codificação atinge um ápice no colecionismo etnográfico, onde objetos de culturas não ocidentais são deslocados de seus contextos originais e reinscritos em narrativas museológicas que os reconfiguram como signos condensados de

alteridade. Acerca de tal ponto, a análise de Peter Mason sobre a construção do imaginário sobre a América é elucidativa quando se considera a coleção como uma forma de 'transumância' de fragmentos. Ao serem deslocados da periferia para o centro, os artefatos deixam de ser testemunhos de suas histórias para serem recontextualizados como espelhos de expectativas externas, onde o 'exótico' é produzido pelo próprio deslocamento (MASON, 1990).

Essa operação de captura e ressignificação é o que Sally Price denuncia como um 'jogo de poder' inerente à relação entre os 'centros civilizados' e as culturas que eles colecionam. Ao analisar a categoria de 'arte primitiva', a autora demonstra que os museus ocidentais não apenas se apropriam dos objetos, mas se arrogam a autoridade exclusiva para conferir-lhes estatuto estético ou etnográfico, exercendo um controle que frequentemente apaga a identidade individual e as intenções dos produtores originais.

Nesse processo, a retórica da 'universalidade' da arte serve para mascarar uma hierarquia na qual o observador ocidental detém o monopólio da interpretação, relegando as culturas de origem ao anonimato e à atemporalidade em nome de um gosto supostamente superior (PRICE, 2000).

Essa autoridade classificatória não é um fenômeno recente, mas o resultado de uma longa trajetória cultural. Ao analisar aquilo que chama de epistemologias históricas do colecionamento, Francisco Marshall afirma que *"coletando e, logo, colecionando, nossos ancestrais aprenderam a discernir recursos naturais e a selecionar possibilidades vitais no mundo"* (MARSHALL, 2005, p. 14).

Visto desta maneira, o colecionamento se expressa como um conjunto de práticas de domesticação e ordenação da realidade, por meio das quais se elaboram sentidos e identidades simbólicas. Tal qual Baudrillard, o autor destaca a relação semântica de termos associados à coleção com outras palavras etimologicamente próximas, evidenciando, assim, a relação entre o ato de reunir objetos com o ordenamento da realidade, o pensamento e a fala, como se depreende do seguinte trecho de seu artigo.

> Coletar e comunicar: pode-se perceber este nexo semântico civilizatório com o amparo da filologia clássica e do indo-europeu, que nos remetem a experiências da linguagem reveladoras do espectro de práticas sociais dessas palavras, em seus sentidos originários. Colecionar, do latim collectio, possui em seu núcleo semântico a raiz *leg*, de alta relevância em todos os falares indo-europeus – e mesmo antes, pois esta raiz está entre as poucas que conhecemos do proto-indo-europeu, há mais de 4 mil anos atrás, com sentidos ordenadores. No grego clássico, em seu grau "o", produz o morfema *log*, avizinhado, em seu grau "e", de *leg*, ambos repletos de derivados. Nesta família linguística, aparece o núcleo semântico e significativo do colecionismo: uma relação entre pôr em ordem – raciocinar – (*logein*) e discursar (*legein*), onde o sentido de falar é derivado do de coletar: a razão se faz como discurso. O discurso, morada da razão. Ordenar, colecionar, narrar. Nesta complementaridade semântica, podemos ver um traço claríssimo da semiologia originária: a fala é coleção.
>
> Ibid., p. 15

Mais que isso, a coleta de objetos se configura como um gesto inaugural de produção ativa de mundos interpretados, no qual distinguir, selecionar e preservar significa também construir significados e hierarquias culturais. Nesse sentido, Marshall argumenta que essa prática, inicialmente vinculada à sobrevivência, transforma-se historicamente em uma estratégia de ordenação simbólica, atravessando distintas formas culturais de apropriação do mundo material.

Em sua análise, ele observa que as primeiras formas de colecionamento assumem caráter ritual, com objetos reunidos em função de seus poderes espirituais e sua capacidade de mediação entre esferas humanas e sobrenaturais. Posteriormente, com o advento das grandes navegações e a expansão europeia, surgem os chamados gabinetes de curiosidades, espaços privados onde artefatos exóticos e naturais eram reunidos para expressar o prestígio do colecionador e a exuberância do mundo recém-descoberto. Por fim, esse impulso acumulativo é sistematizado no projeto iluminista dos museus modernos, onde a ordenação dos objetos obedece a princípios científicos e taxonômicos que buscam cartografar a totalidade do conhecimento racional.

Essa trajetória histórica sintetizada pelo autor revela que colecionar é instituir epistemologias, legitimar modos de ver e interpretar a realidade e, em última instância, domesticar a alteridade. Cada ato de coleta e exposição, portanto, implica a seleção do que deve ser tornado visível, compreensível e reconhecível – e, simetricamente, a obliteração do que deve ser marginalizado ou esquecido. Nesse sentido, consideramos fundamental a contribuição de Krzysztof Pomian em referencial trabalho sobre o colecionamento, em que objetivamente propõe a seguinte definição.

> [Coleção é] um conjunto de objetos naturais ou artificiais, retirados do circuito econômico e reunidos sob proteção especial para serem exibidos.
>
> POMIAN, 1990, p. 9 apud BENNETT, 2005, p. 165

Tal acepção de coleções é um ponto de partida fundamental para seguirmos tratando do tema, pois sintetiza as ideias que viemos desenvolvendo até aqui e revela que o valor dos objetos que as constituem reside não em sua utilidade prática, mas em sua capacidade de produzir significados que apontam para realidades ausentes. Com isso, o autor propõe uma das mais influentes teorizações sobre o colecionismo moderno ao utilizar a ideia de *semióforo* para definir os objetos de coleção como mediadores entre diferentes ordens de realidade. Com esse entendimento, os objetos, ao serem retirados do circuito de uso e inseridos em espaços expositivos onde adquirem valor por sua função simbólica e passam a ter outra 'utilidade', a de representar o ausente ou, nas palavras do autor:

> O que se vê em instituições colecionadoras só é significativo porque oferece um vislumbre do que não se vê. Estes objetos atuam como intermediários entre o mundo sensível e o mundo ausente, visível e invisível, secular e sagrado.
>
> POMIAN, 1990, p. 22

Dessa forma, Pomian enfatiza que a coleção rompe a funcionalidade originária dos objetos e os insere em um novo regime de valor simbólico. Ao serem deslocados de seus contextos de uso, colecionados e expostos ao olhar de visitantes, os *semióforos* operam por significação, e não por uso, sendo valiosos exatamente por aquilo que ocultam e evocam. Portanto, esses objetos não são preciosos por aquilo que fazem, mas por aquilo que fazem ver, operando como mediadores do ausente ou mensageiros de outras realidades que se pretendem representar. Sua importância reside, portanto, não em sua materialidade, mas em sua capacidade de mediação entre quem observa (o presente) e o que é observado (o passado, o distante).

No contexto dos museus etnográficos, essa operação ganha uma dimensão política específica, em que o 'invisível' que o objeto passa a representar não é apenas o passado abstrato, mas a 'cultura' do 'Outro' construído como ausente, cujos fragmentos materiais são preservados como provas de uma humanidade pretérita. O *semióforo* torna-se, assim, o *dispositivo* que permite aos museus tornarem visível uma versão controlada da alteridade indígena, enquanto mantém a invisibilidade política dos sujeitos.

Nesse ponto, a leitura de Susan Pearce fornece uma referência complementar para aplicar essas reflexões ao campo dos museus. Enquanto as contribuições teóricas de

Pomian focam no status semiótico do objeto e aspectos filosóficos do colecionamento, Pearce desloca o eixo da análise para os sistemas culturais, sociais e cognitivos que definem os sentidos atribuídos a ele. Nessa chave, ao invés de pensar os objetos como meros portadores de valor simbólico, a autora nos ajuda a compreendê-los como elementos integrantes de estruturas cognitivas relacionais que ordenam identidades, narrativas e formas de autoridade. Nesse ponto de vista, a coleção pode ser concebida como materialização de formas de pensamento organizadas, que refletem e reforçam as estruturas ideológicas das culturas que as produzem (PEARCE, 1990).

Com isso, a autora argumenta que o gesto de colecionar também organiza e estabiliza valores sociais, permitindo à cultura dominante definir o que é digno de ser preservado, exposto e interpretado. Em seu entendimento, portanto, a coleção é tanto uma prática estética quanto uma 'tecnologia social' de construção da memória e da autoridade, a partir da qual se estabelece controle sobre as identidades e sentidos (PEARCE, 1993).

O deslocamento que separa o objeto de sua prática social original, assim, confere à exibição de coleções uma função heurística: ao mesmo tempo que exibe o objeto, oculta o contexto de sua ação concreta, naturalizando a separação entre o visível e o invisível. Mais que isso, reserva também aos museus o papel de *dispositivos* de mediação simbólica, a partir do qual o objeto de coleção opera como um índice que remete a realidades ausentes, estabilizando sentidos culturais a partir de sua exposição pública.

Nessa perspectiva, articula-se a noção de *semióforo* proposta por Pomian com uma visão mais processual e relacional do ato de colecionar, em que os objetos não apenas remetem a mundos ausentes, mas participam da construção de visões de mundo específicas, operando como instrumentos de ordenação simbólica e cognitiva. A mediação exercida pelos objetos, portanto, não ocorre apenas entre o visível e o invisível, mas entre diferentes regimes de saber, de autoridade e de identidade, nos quais os próprios sentidos de ausência e presença são culturalmente produzidos.

Esse entendimento é reforçado quando observamos que os *regimes de visibilidade* instituídos pelas coleções não operam apenas no nível da imagem, mas atravessam as práticas classificatórias e curatoriais do *dispositivo museológico* por meio das quais os objetos são tornados inteligíveis. Apoiados no que apontam esses autores, temos que o colecionamento traz consigo uma espécie de 'gramática de reconhecimento' da alteridade que, ao nomear, ordena a realidade; ao reunir partes, estabiliza uma compreensão do todo; e ao expor a diferença cultural, institucionaliza hierarquias sociais. Nesse sentido,

o ato de colecionar constitui uma prática fundamental de produção e fixação de narrativas sobre a realidade que pretende representar.

Deve-se considerar, ainda, como a história do colecionismo está intimamente ligada à configuração dos *regimes de saber* no Ocidente moderno. Com o surgimento dos gabinetes de curiosidades no início da Era Moderna e, posteriormente, dos museus públicos, os objetos deixam de ser mediadores do sobrenatural para tornarem-se elementos de sistemas científicos de classificação e ordenamento. Com isso, evidencia-se que o valor dos objetos colecionados é inseparável do projeto de ordenação racional do mundo, articulado com os ideais científicos e coloniais da modernidade. A coleção se torna, assim, uma prática simultaneamente epistêmica e política, a partir da qual classificar, expor e interpretar objetos passa a ser também classificar, expor e interpretar culturas, diferenças e hierarquias.

Semelhante perspectiva é fundamental para compreender a participação dos museus na produção histórica da imagem do indígena nas Américas. Ao transformar objetos e coleções em índices de culturas específicas, essas instituições operam como *dispositivos* definidores da própria diferença. Nesse sentido, a materialidade dos objetos exibidos não se restringe apenas a eles, mas participa ativamente da constituição de *regimes de verdade* sobre a própria realidade social e política em que se inserem. Com isso, a forma como os museus classificam, exibem e narram os artefatos indígenas opera ativamente para produzir a inteligibilidade desses objetos e, por extensão, dos povos a que supostamente se referem, fixando-os em posições específicas dentro de uma ordem simbólica.

Na mesma linha, o antropólogo Bruno Brulon aprofunda essa compreensão ao analisar como os museus, ao reiterarem a separação ontológica entre sujeito-observador e objeto-observado, reproduzem a lógica da colonialidade. Dialogando com a teoria da performatividade (BUTLER, 1993; SOUZA, 2023), ele reforça nossa reflexão acerca da dinâmica de produção discursiva da alteridade mediada pelos artefatos enquanto *semióforos*, concluindo que o museu atua como um *"dispositivo cultural que produz a materialização de corpos por meio da reiteração de um conjunto de normas"* (BRULON, 2020a, p. 21). Nessa perspectiva, as vitrines e classificações dos museus funcionam como 'normas regulatórias' que definem discursivamente o que pode ou não ser musealizado e, consequentemente, quais existências indígenas adquirem valor e inteligibilidade e quais são lançadas na invisibilidade.

Essa operação de '*materialização discursiva*' através da objetificação, como argumenta Brulon, resulta em uma 'estabilização simbólica' a partir da qual as coletividades

indígenas, apartadas de sua agência e historicidade, são fixadas como um elemento cultural singularizado em termos como ‘o índio’, uma alteridade funcional às narrativas hegemônicas produzidas também a partir dos museus.

Tal operação simbólica sublinha o papel do museu como *dispositivo*, conceito inicialmente proposto pelo filósofo Michel Foucault para designar os arranjos institucionais e discursivos que organizam práticas sociais, modelando condutas e definindo regimes de verdade. Para esse autor, os *dispositivos* são formados por elementos heterogêneos (como discursos, leis, instituições, arquiteturas, medidas administrativas, enunciados científicos, proposições filosóficas, morais, filantrópicas etc.) articulados de forma estratégica em torno de uma função de poder (FOUCAULT, 1975, p. 299), a partir da qual se organizam práticas e percepções que definem o que pode ser dito, visto e feito em um dado campo social, operando como vetores de controle e produção de subjetividades.

Giorgio Agamben, (2005), ao retomar e ampliar esse conceito, enfatiza a lógica biopolítica dos dispositivos como mecanismos que organizam a vida e a experiência a partir de matrizes de visibilidade e inteligibilidade, definindo-os da seguinte forma:

> [Dispositivos são] qualquer coisa que tenha, de algum modo, a capacidade de capturar, orientar, determinar, interceptar, modelar, controlar e assegurar os gestos, comportamentos, opiniões ou discursos dos seres viventes.
>
> AGAMBEN, 2005, p. 13

No campo museológico, tais formulações permitem interpretar os museus como arranjos institucionais e discursivos que operam ativamente na produção de sujeitos, saberes e visualidades, estabelecendo a figura do ‘índio’ para além da representação cultural, efeito de um regime de verdade que o constitui como ‘Outro’ ontológico, epistêmico e político.

Nessa chave, o conceito que já mencionamos anteriormente de *regime de visibilidade* torna-se fundamental para entender como os museus etnográficos organizam a realidade visível como instrumento de produção de verdade. Como afirma a esse respeito Foucault, *“a visibilidade não é a consequência necessária de uma percepção, mas o resultado de uma construção estratégica do visível”* (FOUCAULT, 2000, p. 103). Na especificidade do que viemos discutindo, os objetos expostos tornam-se, portanto, operadores de discursos sobre a diferença, o tempo e a identidade, que vão além de puras ilustrações de culturas exóticas.

Outro conceito que Foucault também nos oferece é o de *heterotopia*, mobilizado para aprofundar a compreensão da produção discursiva da realidade no espaço promovida por instituições modernas como os museus.

Na conferência *Des espaces autres*, o filósofo propõe uma reflexão sobre o espaço contemporâneo como campo estratégico de relações e de disputas de sentido, opondo às utopias, que são lugares imaginários e não-existentes onde se projetam realidades idealizadas, as *heterotopias* enquanto espaços que estão fora de todos os lugares, embora efetivamente localizáveis. Seriam, portanto, como contralugares, onde outras localizações reais que se podem encontrar dentro da cultura são simultaneamente representadas, contestadas e invertidas (FOUCAULT, 1994, p. 116).

À luz dessa interessante discussão, o autor aponta os museus como expressão do conceito por excelência, pois seriam lugares onde historicamente se pretendeu encerrar o tempo em suas múltiplas manifestações. Em seu peculiar estilo, ele enumera as formas de tratar o tempo que caracterizaram essas instituições que, por abrigarem objetos de múltiplas proveniências, temporalidades e culturas, e os reorganizarem segundo sistemas expositivos específicos, operam como 'lugares outros' que condensam e ordenam partes diversas do mundo dentro de lógicas próprias de saber e poder.

Do ponto de vista dos museus, a *heterotopia* realiza uma dupla operação simbólica: de um lado, projeta uma totalidade do saber que os coloca como espécies de 'arquivo geral' da experiência humana, e de outro, produz efeitos de verdade sobre os objetos e sujeitos historicamente situados e ali representados. Na síntese de Foucault, esses anseios que convertem os museus nas grandes heterotopias do século XIX, podem ser assim sintetizados como expressões da modernidade.

> [A] ideia de tudo acumular, a ideia de constituir uma espécie de arquivo geral, a vontade de encerrar em um lugar todos os tempos, todas as épocas, todas as formas, todos os gostos; a ideia de constituir um lugar de todos os tempos, que seja ele mesmo fora do tempo, e inacessível a sua corrosão; o projeto de organizar, assim, uma espécie de acumulação perpétua e indefinida do tempo em um lugar que não se moveria: enfim, tudo isso pertence a nossa modernidade.
>
> Ibid., p. 119

Essa compreensão permite complexificar as discussões anteriores sobre colecionamento e produção da visibilidade e alteridade, destacando o papel dos museus mais como arenas discursivas nas quais se encenam as narrativas da modernidade e da colonialidade que como repositórios supostamente neutros de objetos. Nessas *heterotopias*,

as coleções instituem o ‘Outro’ como figura cuja presença está sempre condicionada à ausência de agência e à cristalização simbólica em formas culturais fixas. A partir dessa perspectiva, os museus são compreendidos como espaços de operação de discursos totalizantes, que simultaneamente tornam visível e silencia seus *objetos*.

A perspectiva crítica que se expressa a partir dessas constatações se intensifica quando mobilizamos os aportes do pensamento decolonial. Do ponto de vista de autores como Anibal Quijano e Walter Mignolo, os museus (entre outras instituições modernas) e seus sistemas de representação estariam intrinsecamente articulados à lógica da *colonialidade do poder*, que opera como continuidade das estruturas de dominação inauguradas na Modernidade. Nesse sentido, Mignolo observa que a colonialidade não é um resquício do passado, mas um elemento constitutivo da modernidade ocidental, funcionando como motor da geopolítica do conhecimento ao converter experiências locais em objetos de estudo, saber e dominação (MIGNOLO, 2007, p. 28). Ao invisibilizar as epistemologias indígenas e reinscrevê-las em *regimes de visibilidade* alheios, os museus reproduzem cartografias do saber marcadas por assimetrias históricas e ‘epistemicídios’ silenciosos.

Nesse registro, a instituição museal transcende a função de guarda patrimonial para revelar as engrenagens discursivas que a sustentam. Como vimos na seção anterior, discussões fundadoras da Antropologia moderna apontavam para a importância dos objetos como testemunhos culturais, perspectiva esta que, ao ser apropriada e ressignificada no campo museológico, possibilitou o desenvolvimento de epistemologias voltadas à produção da diferença e da alteridade.

Assim, ao tratarmos das práticas de colecionamento e produção discursiva da alteridade ao longo desta seção, buscamos uma maior compreensão do papel dos museus como dispositivos estratégicos de representação de alteridades, cujas escolhas de coleção, classificação e exposição moldam ativamente a maneira como o mundo e a diversidade cultural são apreendidos. O ato de colecionar revela-se, portanto. como uma técnica de ordenamento do real que estabiliza identidades e legitima determinadas formas de memória em detrimento de outras, produzindo a figura do ‘índio’ como uma categoria estática.

A compreensão de que tais elaborações museais produzem realidades sociais nos permite avançar para a próxima etapa da análise, conectando os mecanismos discursivos do museu às estruturas políticas mais amplas que os sustentaram historicamente. Um dos campos em que isso ocorre de maneira exemplar é o do indigenismo, entendido aqui como o conjuntode práticas e discursos estatais que, historicamente, se apoiou nessas mesmas

representações para gerir, tutelar e integrar as populações originárias a projetos nacionais nas Américas.

1.3. O indigenismo e a produção discursiva da alteridade indígena nas Américas

O indigenismo constitui-se historicamente como um campo social e discursivo que transcende especificidades nacionais, manifestando-se diversamente em contextos regionais distintos, embora sustentado por uma matriz comum de práticas, políticas e representações. Como ponto de partida, formulações de autores recentes elaboram a partir de obras mais antigas a esse respeito como um fenômeno que opera como face administrativa do colonialismo interno (GONZÁLEZ CASANOVA, 2006) em processos globais de constituição do poder estatal que constantemente tematizam a alteridade indígena como 'problema' a ser resolvido.

Para o antropólogo mexicano Andrés Fábregas Puig, em obra recente sobre a história do termo, *"o indigenismo deve ser compreendido dentro do contexto mais amplo da formação dos Estados-nação latino-americanos, nos quais as identidades indígenas passaram a ser objeto de políticas públicas sistemáticas"* (FÁBREGAS PUIG, 2021, p. 25), estruturadas tanto por ideologias integracionistas quanto por interesses estratégicos na incorporação dos territórios e populações indígenas aos projetos nacionais.

Ao analisar a história do indigenismo como movimento político latino-americano, o autor amplia essa análise demonstrando como o fenômeno constitui uma espécie de gramática compartilhada entre elites políticas, intelectuais e técnicas, que, ainda que assumindo formas diversas em cada país, partilham de um mesmo imaginário sobre a diferença indígena como obstáculo à modernidade ou como substrato da identidade nacional. Essa perspectiva permite ver o indigenismo como um processo ideológico e administrativo duradouro, sustentado por uma lógica de gestão da diferença ao mesmo tempo inclusiva e excludente, em que a figura do indígena é produzida discursivamente a partir da operação de dispositivos de poder.

De forma mais ampla, o sociólogo americano Ronald Niezen postula que os fenômenos políticos associados ao termo como um *"conjunto de práticas políticas e ideológicas que se desenvolveram paralelamente à consolidação dos estados-nação e à*

emergência do discurso dos direitos humanos" (NIEZEN, 2003, p. 10, tradução própria), evidenciando que o reconhecimento e a regulação das populações indígenas se tornaram questões centrais nos projetos de Estados-nação em todo o continente americano.

Diante desse panorama, torna-se necessário refletir sobre como essas lógicas comuns do indigenismo foram historicamente operacionalizadas em contextos nacionais específicos, revelando variações significativas nos modos de gestão da diferença indígena. Ao mesmo tempo em que compartilham uma matriz comum de pensamento colonial e racionalidade estatal, os projetos indigenistas das Américas se materializaram por meio de estratégias diferenciadas de administração, representação e incorporação dos povos indígenas aos respectivos projetos nacionais. Embora surja como um conceito de origem essencialmente latino-americana, a lógica por trás das abordagens apresentadas inicialmente também se manifesta de modo perceptível nos países da América do Norte, onde o termo *indigenismo* não é amplamente empregado, mas onde as chamadas políticas indigenistas assumiram contornos formais e discursivos bastante expressivos.

No caso dos Estados Unidos, a partir das guerras formalmente declaradas contra as nações indígenas e da política de remoção territorial no século XIX, passando pela *Dawes Act* de 1887 (que dissolveu terras coletivas e impôs a propriedade privada individual como forma de desagregação comunitária) até a inflexão do *Indian New Deal* nos anos 1930, observa-se um processo sistemático de marginalização e expropriação das populações nativas. Ao mesmo tempo, como apontam alguns autores e intelectuais de origem nativo-americana, essas populações foram simbolicamente incorporadas à narrativa fundacional da identidade americana, num movimento de apropriação cultural que esvaziava sua agência política real (DELORIA, 1969; DELORIA, 1998).

Não apenas naquele país, mas na grande parte dos estados nacionais pós-coloniais das Américas, processos dessa natureza estiveram intimamente relacionados à construção simbólica das nações e de seus 'Outros' internos. Tal construção projetava o indígena socialmente minoritário como figura ambígua, ora como ancestral fundador, ora como entrave à modernização e à unidade nacional. Nesse sentido, a figura do indígena em desaparecimento passou a compor o panteão simbólico dos países, ao mesmo tempo em que era politicamente desautorizada e excluída dos projetos efetivos de cidadania e participação no Estado-nação. De outras maneiras, tais ambiguidades também estiveram presentes na história de países com populações indígenas de maior expressão demográfica em relação à totalidade populacional.

No México, por exemplo, o indigenismo estabeleceu como ideologia fundamental da identidade nacional moderna desde a Revolução Mexicana, após a qual figuras como o antropólogo Manuel Gamio (1883-1960) e o presidente Lázaro Cárdenas (1895-1970) promoveram políticas integracionistas que celebravam o indígena como origem da nação, mas subordinavam suas culturas e práticas a um projeto nacional homogêneo. Como aponta a historiadora Laura Giraudo (2011), essa tensão entre valorização simbólica e subordinação prática revelou-se constitutiva da forma como o México consolidou seu indigenismo como ideologia estatal.

No contexto andino, onde as populações originárias também são majoritárias, o indigenismo assumiu formas distintas em função da composição demográfica e da importância simbólica das culturas indígenas para os projetos de identidade nacional. Nesses contextos nacionais, a convivência entre discursos de valorização cultural e políticas de exclusão econômica e política foi constante, sendo as imagens do indígena mobilizadas ora como alegorias do passado glorioso da civilização Inca, ora como representações da miséria dos rincões rurais atrasados a ser superada (VARESE, 1982; MAJLUF, 2021).

Fato é que, desde suas primeiras formulações, o termo indigenismo adquiriu múltiplos significados e abordagens, variando conforme o momento histórico e o contexto nacional em que se desenvolveu. No Peru, o precursor pensamento de José Carlos Mariátegui (1894-1930) indicava essa complexidade, ao associar a questão indígena a problemas estruturais da sociedade peruana e latino-americana como um todo. Para ele, *"a questão indígena não pode ser reduzida apenas a um problema racial ou cultural, mas deve ser compreendida dentro do contexto das lutas sociais e econômicas mais amplas"* (MARIÁTEGUI, 1929, p. 59).

Sua abordagem da 'questão indígena' expressa uma crítica de base marxista à maneira como os projetos estatais latino-americanos a vinham tratando, argumentando que que o indigenismo, longe de se restringir a uma dimensão culturalista, deveria ser analisado também de pontos de vistas sociais e econômicos, em conexão com as estruturas de dominação e subalternização típicas do capitalismo dependente na América Latina.

Assim, mesmo não tendo desenvolvido uma teoria do indigenismo em sentido estrito, Mariátegui ajuda a situar a emergência desse campo discursivo em meio às contradições sociais mais amplas e às formas históricas de exploração da população indígena. Seu pensamento introduz uma chave interpretativa que seria atualizada décadas mais tarde, sob diferentes ângulos, por outros autores latino-americanos, como Darcy

Ribeiro (1922-1997) e Rodolfo Stavenhagen (1932-2016), convergente na problematização da assimetria estrutural sobre a qual se apoiam os projetos integracionistas na região.

De modo geral, as reflexões de pensadores latino-americanos dessa geração são fundamentais para inserir o indigenismo no bojo das contradições do capitalismo periférico da região, associando a questão indígena às estruturas de dominação de classe e às formas de exploração territorial e simbólica imposta pelo colonialismo interno.

Outro exemplo de contribuições teóricas em torno do conceito de indigenismo que se inserem no contexto intelectual latino-americano de forma mais ampla são aquelas apresentadas pelo sociólogo espanhol Juan Comas (1900-1979) em publicação do Instituto Indigenista Interamericano.

No debate aqui tratado, esse intelectual mexicano contribuiu significativamente ao apresentar o indigenismo como um fenômeno ideológico e político voltado para a integração ou assimilação das populações indígenas nas sociedades nacionais latino-americanas, frequentemente associado a agendas modernizadoras (COMAS, 1953). Segundo esse autor, o indigenismo poderia ser entendido um conjunto de políticas e práticas voltadas para a integração ou assimilação das populações indígenas em sociedades nacionais latino-americanas, articuladas a projetos desenvolvimentistas e integracionistas promovidos pelas elites nacionais.

Essas formulações situam o autor em um esforço mais amplo de compreensão do indigenismo não como uma ideologia única, mas como um fenômeno adaptado às condições particulares de cada país. A partir delas é que se poderia consolidar o indigenismo como campo de articulação entre ciência, administração estatal e planejamento regional, com variável aspiração à coordenação intergovernamental das políticas indígenas na América Latina, que seria proposta no âmbito de referido instituto e suas análogas instituições nacionais em meados do século XX.

Em diálogo com essa tradição, o sociólogo mexicano Stefano Varese (1939-) enfatiza que o indigenismo expressa políticas coloniais e pós-coloniais na América Latina, estruturadas por *"projetos civilizatórios voltados para a integração forçada e frequentemente violenta dos povos indígenas ao corpus nacional dominante"* (VARESE, 1982, p. 41). Essa crítica evidencia como o indigenismo, mesmo em seus formatos mais progressistas, frequentemente manteve as premissas assimilacionistas e paternalistas herdadas do colonialismo.

Na esteira das críticas formuladas de maneira mais incisiva a partir dos anos 1970, autores como Guillermo Bonfil Batalla (1935-1991) e Henri Favre (1937-) aprofundaram o diagnóstico sobre os limites do indigenismo estatal na América Latina, apontando como suas práticas e discursos reproduziam, sob novas roupagens, as estruturas coloniais de dominação.

O antropólogo mexicano, em particular, denunciou o caráter profundamente ideológico da categoria 'índio', entendida como uma construção colonial imposta aos povos originários com o objetivo de negar suas identidades históricas e projetos políticos autônomos, criticando o indigenismo integracionista, que, mesmo sob roupagens humanistas, perpetuava o silenciamento das cosmologias indígenas e sua submissão à lógica dos Estados-nação. Em lugar disso, o autor mexicano propunha a valorização das culturas indígenas como civilizações vivas e a construção de um "México profundo", assentado no reconhecimento da alteridade epistêmica e política dos povos indígenas (BONFIL BATALLA, 1972).

O sociólogo francês Henri Favre, por sua vez, examinando o caso peruano, identificou no indigenismo uma estratégia de dissolução da diferença étnica por meio da camuflagem da identidade indígena sob a figura genérica do camponês. Esse mecanismo permitia que o Estado promovesse políticas agrárias ou de desenvolvimento rural sem reconhecer as especificidades culturais, linguísticas e históricas dos povos indígenas, neutralizando suas demandas políticas por autodeterminação. Ao analisar essa tendência, o autor revela como o indigenismo se tornou instrumento de despolitização da diferença étnica, absorvendo os indígenas em categorias funcionais aos projetos modernizadores do Estado (FAVRE, 1996).

Ambos os autores compartilham, portanto, uma crítica radical às formas de representação e intervenção promovidas pelo indigenismo tradicional, identificando nele um projeto de integração que mais bem se descreveria como de domesticação da alteridade. Ao lado das formulações de Varese, essas contribuições constituem um momento-chave para a crítica latino-americana ao indigenismo, marcado pela denúncia de suas premissas coloniais e pela proposição de modelos alternativos centrados na autonomia, no etnodesenvolvimento e no reconhecimento da pluralidade de mundos indígenas.

Essa fase crítica do debate sobre o indigenismo no continente, que floresceu a partir dos anos 1970, encontrou forte ressonância no Brasil, onde autores como Roberto Cardoso de Oliveira apresentavam sua perspectiva em relação ao esgotamento do modelo

assimilacionista oficial do SPI à FUNAI e ao surgimento do movimento indígena como um novo agente político (OLIVEIRA, 1988). Foi nesse novo cenário, de crise do modelo estatal e ascensão do protagonismo indígena, que uma geração seguinte de antropólogos, passou a se debruçar sobre a questão.

Em um contexto de transformações da própria antropologia e ricos diálogos entre os pesquisadores da época, desenvolveram-se contribuições que radicalizam essa crítica, deslocando o eixo da análise de propostas de novos modelos de ação para teorizações mais profundas acerca do próprio indigenismo como objeto de estudo. Para isso, mobilizaram-se novas perspectivas teóricas (como o pós-estruturalismo foucaultiano ou a crítica discursiva de Said), intimamente ligadas às suas respectivas experiências e métodos de pesquisa.

Coletivamente, tais análises formaram um novo e rico campo de reflexão acadêmica sobre o indigenismo, significativo por emergir justamente quando o campo indigenista passava por suas transformações mais profundas. De análises históricas críticas da política indigenista republicana, buscava-se evidenciar como o indigenismo se consolidou no país, desde o início do século XX, como um conjunto de discursos e práticas enraizadas na política estatal centralizada nas agências governamentais de proteção e integração do 'índio'. A trajetória desses dispositivos governamentais revelava, para os autores da época, um modelo tutelar que, embora justificado em nome da proteção, produziu formas sistemáticas de controle e assimilação, funcionando ao mesmo tempo como mecanismo de regulação da diferença e de produção simbólica da identidade nacional.

Nessa linha, com ênfase na dimensão política e na agência dos sujeitos, João Pacheco de Oliveira argumentou que o indigenismo poderia ser compreendido como um campo social relativamente autônomo, no qual distintos agentes disputam sentidos e posições. Essa ênfase, derivada de sua experiência etnográfica com os Ticuna no início dos anos 1980 e da análise das diferentes 'agências' que atuavam no campo (OLIVEIRA, 1988), já se esboçava em artigo escrito em coautoria com Antonio Carlos de Souza Lima (OLIVEIRA e LIMA, 1983), no qual analisam os "muitos fôlegos do indigenismo".

A expressão, utilizada para descrever a multiplicidade de visões e a instabilidade na crítica ao tema, mostra que o este engloba projetos distintos e por vezes antitéticos, incluindo a perspectiva oficial (historicamente voltada à assimilação e ao controle da diversidade étnica), a de assistência (comumente ligada à sociedade civil e organizações religiosas) e a acadêmico-intelectual.

Na interface dessas perspectivas variadas que permitem aos autores caminharem no sentido de uma definição do indigenismo como 'campo', Oliveira se afasta de uma definição monolítica, centrada apenas no Estado, para compreender esse fenômeno como um espaço de mediação e conflito entre diferentes projetos de sociedade. Assim, em formulação posterior, o indigenismo *"não se refere apenas às políticas estatais para os índios, mas compreende também os discursos e práticas que buscam regular sua presença nas sociedades nacionais"* (OLIVEIRA, 1990, p. 13), uma visão que, em certo sentido, antecipa outras contribuições a esse respeito.

Em estreito diálogo com essas reflexões, mas com foco em uma 'genealogia' do poder estatal exercido sobre os povos indígenas (baseada em abordagem teórica inspirada em Foucault e uma ampla investigação histórica e documental sobre o SPI), Lima propõe compreender o indigenismo como uma modalidade de administração da diferença que opera como um dispositivo do que chama de poder tutelar e como forma de constituição do Estado brasileiro (LIMA, 1995).

Para esse autor, o indigenismo seria analisado como um aparato de gestão da alteridade que articula práticas disciplinares, classificações evolucionistas e políticas de conquista simbólica, historicamente materializadas, no caso brasileiro, nas ações das agências da política indigenista. Sob esse prisma, a ênfase de Lima em sua principal obra, já esboçada em trabalhos anteriores (LIMA, 1987), recai sobre como o poder tutelar estabelecido pelo SPI não foi apenas uma política *para* os índios, mas um mecanismo de saber-poder essencial para a própria *formação do Estado* e a nacionalização de territórios, ao *produzir* burocraticamente a categoria 'índio' para poder governá-la.

Nessa perspectiva, o indigenismo de Estado é compreendido como uma forma de gestão da alteridade fundamentada na tutela e em relações assimétricas, legitimadas por um discurso oficial de 'proteção' que, por sua vez, se baseava em um pressuposto da incapacidade indígena para o pleno convívio na sociedade nacional. O que tal concepção implica é que essa 'gestão da alteridade' não é uma ação administrativa neutra, mas o próprio mecanismo que conforma o campo do indigenismo. Ao criar postos, leis, relatórios e classificações, o Estado ativamente inventava a categoria 'índio' como um sujeito de direito tutelado, homogêneo e transitório.

Trata-se, portanto, de uma forma histórica de poder que, sob o pretexto de tutelar os indígenas, operava em um duplo movimento: por um lado, os subalternizava e, por outro, os integrava simbolicamente ao imaginário da nação (LIMA, 1995).

Essa transição das práticas do poder tutelar para a produção simbólica do 'índio' a ser dominado nos leva, por fim, às contribuições de Alcida Ramos, cuja ênfase na dimensão discursiva e identitária, têm por base uma longa trajetória etnográfica e de ativismo político junto aos Yanomami. Em livro que reúne uma série de artigos publicados no país e que a projetariam no campo acadêmico americano (RAMOS, 1998), a autora retoma uma ideia fundamental e de especial interesse para nossas reflexões, que seria a abordagem do indigenismo como uma variante latino-americana do orientalismo descrito por Edward Said (1978), também aventada pelos demais (LIMA, 1995, p. 15-16).

Essa apropriação teórica é fundamental, pois nos permite situar o indigenismo não apenas como um tema burocrático, mas como a tecnologia discursiva necessária para a manutenção do colonialismo interno, entendido como a estrutura política de dominação das populações originárias pelas elites nacionais (GONZÁLEZ CASANOVA, 2006). Dentro disso, o indigenismo opera estabelecendo distinções ontológicas e epistemológicas radicais entre a Nação (o *'Eu'* civilizado) e o 'Índio', naturalizando a hierarquia que permite ao Estado gerir territórios e populações como se fossem objetos de sua propriedade.

Nesse registro, o indigenismo atua exercendo o que Said define como o "poder de narrar, ou de impedir que outras narrativas se formem e surjam" que conecta cultura e imperialismo (SAID, 1993, p. 13). Ao bloquear a autorrepresentação indígena, o discurso indigenista e, por extensão, os museus, assumem a autoridade para "dominar, reestruturar e ter autoridade" sobre a alteridade (SAID, 1978, p. 30), convertendo sujeitos históricos dinâmicos em categorias administráveis.

A partir desse olhar, a ideia de 'índio' deixa de ser uma categoria natural para se revelar como elaboração política em permanente disputa. Nesse sentido, ao argumentar que *"o índio como espelho, quase sempre invertido, é [...] uma metáfora recorrente do campo interétnico"* (RAMOS, 1998, p. 6), a autora reforça uma abordagem do indigenismo como um 'universo de discurso' onde a imagem do 'índio' revela as contradições da própria sociedade brasileira, oscilando entre o desejo de pluralismo e a ânsia por homogeneidade.

A nosso ver, essa analogia evidencia como, ao longo da história, a figura do 'índio' foi moldada por diversos interesses, envolvendo Estado, academia, movimentos sociais e instituições museológicas, tornando-se uma categoria em permanente disputa. Ademais, é uma concepção que se junta à crítica institucional de Lima, ao passo que reconhece ser também *"[...] um processo de constituição da alteridade indígena como problema de Estado, passível de ser enfrentado e resolvido por ações planejadas, sejam*

elas administrativas, científicas ou políticas" (ibid., p. 10), destacando, assim a articulação de técnicas de dominação simbólica e material dos povos indígenas como partes constituintes das políticas indigenistas.

Ao considerarmos o indigenismo como um fenômeno estrutural das relações interétnicas, conforme discutido no Capítulo 1, podemos compreendê-lo como fenômeno que transcende a esfera administrativa. À luz da definição proposta por autores como Lima (1995), trata-se de entendê-lo, fundamentalmente, como um conjunto de ideias e práticas voltadas à inserção dos povos indígenas nos Estados nacionais, operadas com base em definições prévias do que seja ou deva ser o 'índio'. Nesse sentido, ilumina-se o caráter performativo e normativo do indigenismo, que, ao formular métodos de tratamento das populações nativas, permite aos agentes do Estado produzirem ativamente categorias e classificações que subordinam as subjetividades indígenas a lógicas de assimilação e controle.

Nesse sentido, ela sintetiza os aportes discutidos anteriormente (articulando o 'dispositivo tutelar' de Lima com o 'campo indigenista' de Oliveira e sua camada discursiva enfatizada por Ramos) e, a nosso ver, consolida o conceito como ferramenta analítica para examinar a confluência entre políticas públicas, discursos científicos e práticas institucionais voltadas à regulação e (re)produção da alteridade indígena.

Assim, se compreendermos que o indigenismo transcende contextos locais e regionais, apresentando-se como fenômeno continental com variações locais marcantes, concordaremos que as práticas indigenistas nas Américas constituem um quadro ideológico mais amplo, em que discursos de integração coexistem com práticas de dominação e apagamento da diferença.

Com isso, a definição contemporânea do indigenismo, como articulada pelos autores apresentados no Capítulo 1, dialoga com reflexões e formulações anteriores sobre o termo por todo o continente, revelando que, apesar das particularidades históricas e contextuais, existe uma lógica comum que estrutura os modos pelos quais os Estados-nação nas Américas historicamente regularam, representaram e intervieram sobre os povos indígenas. Na conversão da diferença cultural em objeto de administração, os museus assumem a função estratégica de fornecerem a materialidade visual necessária à operação discursiva de 'produção' do 'índio' como categoria governável, decorrente das dinâmicas descritas no campo do indigenismo.

A partir desta chave de leitura, que identifica as tensões intrínsecas entre saber, poder e representação que operam na constituição histórica do 'índio' como categoria de governo e como objeto de políticas públicas e produção discursiva, buscaremos, na próxima seção, discutir como os museus contribuíram para a constituição da ideia que chamamos de *objeto-índio*. Esta é aqui entendida como uma das expressões concretas da colonialidade do saber na modernidade, resultante da convergência entre discursos sobre a alteridade indígena e práticas museais de objetificação e representação.

Ao analisar as elaborações teóricas que trataram das formas como os museus historicamente coletaram, classificaram e exibiram objetos indígenas, pretende-se compreender o campo da Museologia como parte integrante de mecanismos de regulação e produção da diferença cultural.

1.4. *Musealização do objeto-índio* como perspectiva crítica da presença-ausência indígena nos museus etnográficos

A discussão sobre a presença indígena nos museus que pretendemos realizar ao longo deste capítulo teórico não poderia ser feita sem que nos voltássemos ao campo museológico propriamente, para destacar alguns autores, movimentos principais e seus conceitos. Preliminarmente, vimos nas seções anteriores que diferentes abordagens sobre a cultura material contribuíram para que os objetos fossem compreendidos não apenas como artefatos passíveis de uso, aquisição e exibição em museus, mas como partes de redes e relações que determinam as suas formas de circulação e mediação.

Dentre as maneiras de existir que se lhes determinam socialmente, a inserção dos objetos em coleções é uma das que opera recortes e reagrupamentos que, deslocando contextos e instaurando séries, taxonomias e hierarquias, conferem sentidos outros, diferentes daqueles que os objetos tinham em seus contextos originais de produção e uso.

Paralelamente a isso, vimos também que a conformação do campo do indigenismo, estabelecido por práticas e discursos sobre os povos indígenas, é um fenômeno que depende e contribui para a codificação da alteridade indígena e determinados modos de a nomear, classificar, expor e, enfim, dominar.

A progressão de ideias debatidas a partir de aportes teóricos e reflexões específicas nos traz a um campo mais próximo do objeto da discussão deste trabalho, que

trata do problema de como os museus produzem objetos ou, em outros termos, de como procedimentos institucionais conferem a artefatos estatutos específicos de existência, valor e circulação.

Neste ponto, cabe indicar os dois polos analíticos que informarão a leitura ao longo da seção. Por um lado, temos a produção do que chamamos de *objeto-índio*, compreendido como expressão específica do modo historicamente constituído de objetificação colonial sobre os povos indígenas, e, por outro, o conceito de *objeto-devir*, proposto pelo antropólogo Bruno Brulon (2012; 2015) para se referir ao horizonte relacional e processual que enfatiza redes, mediações e recomposições na produção de sentidos e da própria materialidade dos objetos musealizados[2].

Não fixamos aqui definições exaustivas, mas registramos a tensão entre esses operadores, a ser desenvolvida adiante no debate museológico e em suas implicações para a leitura de coleções e exposições.

Na oposição entre essas ideias, a *musealização* não deve ser compreendida como uma mera variação ativa da ideia de museu, mas como um conjunto de procedimentos situados cujo alcance depende do modo de conceber o objeto em jogo. Quando guiada por um enquadramento ontológico que pressupõe entidades estáveis e separáveis, tende a estabilizar identidades, administrar diferenças e fixar pertencimentos; mas quando informada por uma abertura de sentidos que privilegia relações, processos e recomposições, pode deslocar fronteiras, rearticular vínculos e encadear circuitos de circulação e significado. Por ora, basta antecipar essa variação de efeitos, pois na sequência explicitaremos as premissas que sustentam tais regimes e os modos como incidem na constituição do objeto em museus.

O fundamento da reflexão a ser desenvolvida é a dimensão semiótica da musealização, o plano em que atos de inscrição, nomeação, classificação, documentação e

---

[2] É imperativo estabelecer uma distinção crucial quando apresentamos esses dois conceitos. Por um lado, a ideia de *objeto-índio* se refere a uma ficção produzida pelo aparato museal, e não da realidade ontológica dos artefatos para os povos que os produziram.

Como alertam autores de uma antropologia atenta às relações entre pessoas e coisas, para muitas cosmologias indígenas a distinção ocidental entre *sujeito* e *objeto* não se sustenta da mesma maneira que como para essas instituições. Ou seja, em muitos contextos aquilo que o museu classifica como cultura material frequentemente possui estatuto de pessoa ou agência social, de forma que, quando falamos em *objeto-índio*, procuramos evidenciar a 'violência epistêmica' que tenta reduzir sujeitos a coisas, sem ignorar que esses itens continuam a agir como *'objetos-sujeitos'* nas perspectivas indígenas, resistindo ontologicamente a essa redução.

enunciação produzem legibilidade e instauram posições de fala sobre os objetos. Nesse campo de significados e discursos, trabalhado nas seções anteriores sob diversas perspectivas, adensam-se os repertórios que tornam certas coisas dizíveis como 'objeto' e outras não, conformando expectativas de autenticidade, pertencimento e valor.

Com isso, tomaremos a ideia de *musealização* como um conjunto de práticas que produzem sentidos, com o que poderemos então acompanhar, ao longo desta seção, como a base semiótica sustenta e tensiona as operações próprias da Museologia e seus efeitos na produção de objetos pelos museus. Para que essa dimensão semiótica seja plenamente compreendida, é crucial entender a ruptura teórica que consolidou a Museologia como campo científico.

Historicamente, o estudo dos museus estava restrito ao que autores chamam de Museografia, definida como a *"figura prática ou aplicada da museologia, isto é, o conjunto de técnicas desenvolvidas para preencher as funções museais"* (DESVALLÉES e MAIRESSE, 2013, p. 59). Esse enfoque técnico, centrado no museu como instituição e em seus métodos, foi profundamente questionado em meados do século XX por um movimento intelectual que buscava fundar uma verdadeira ciência museológica.

A ruptura epistemológica foi consolidada por Zbyněk Stránský (1926-2016) e pela chamada Escola de Brno (na atual República Tcheca), a partir de que se argumentava a favor do estatuto científico da disciplina e de uma metateoria que, segundo Brulon, propunha deslocar *"o foco da disciplina dos museus, como instrumentos para uma dada finalidade, aos processos de atribuição de valor às coisas da realidade"* (BRULON, 2017, p. 403).

Para estabelecer as fundações da nova ciência mediante seu deslocamento ontológico, o primeiro passo de Stránský foi, portanto, isolar o seu objeto de estudo formal, que, para ele, não eram os museus em si ou suas práticas internas, mas aquilo que ele chama de *museália*. Como aponta Brulon, o conceito de *museália* se refere não a qualquer item presente nos museus, mas aos objetos de museu apreendidos em sua especificidade documental. Em outras palavras, trata-se de artefatos e coleções que, vistos para além do valor específico que podem apresentar para outras áreas do conhecimento (biologia, antropologia, etc.), devem ser compreendidos por seu potencial único como 'testemunho cultural' da realidade das quais foram extraídos.

Essa acepção dos objetos dos museus e, por conseguinte, da própria Museologia levou Stránský à elaboração teórica central do conceito de *musealidade*, que se torna o

verdadeiro objeto de interesse da disciplina. A revolução teórica de Stránský foi definir a musealidade não como uma qualidade física intrínseca ao objeto, mas como um valor que é atribuído a ele pela sociedade**.** Em vez de focar na 'coisa', portanto, foca-se no ato de valorar por meio da musealidade, que, nas palavras de Stránský:

> [...] é o valor de um aspecto sensível-específico da realidade que é tão cognitivo e valioso para a sociedade que é do interesse comum objetivo preservar seu portador contra a natureza da mudança e da decadência e aplicá-los em termos desta nova qualidade no conhecimento científico e na cultura.
>
> (STRÁNSKÝ, 1984, p. 39 apud DOLÁK, 2022, p. 36)

Essa definição pode ser considerada um dos pilares da Museologia que se estabelece como ciência a partir dos anos 1970, pois, ao postular que o valor do objeto de museu não está 'nele', mas na relação axiológica que a sociedade estabelece com ele, Stránský desloca permanentemente o campo de estudo. A Museologia deixa de ser uma técnica de organizar objetos para se tornar uma ciência social que estuda os *"processos culturais, sociais e semânticos"* que dão origem a esse valor.

A constatação da musealidade como um valor atribuído, externo ao objeto, porém, impunha a definição do processo que o confere, com o que chegamos ao terceiro elemento central da teoria de Stránský, que é a *musealização*, o sustentáculo metodológico de sua tríade.

Esta não deve ser confundida com a simples aquisição ou o colecionismo tradicional, posto que a musealização seria o procedimento científico deliberado de identificar, selecionar, tesaurizar (o ato de retirar o objeto de sua circulação social primária) e documentar aquilo que se elege como portador de *musealidade*, o *museália*. É, portanto, a operacionalização da teoria, o momento em que a museologia deixa de ser meramente especulativa e se torna uma práxis fundamentada, por meio do qual os objetos podem adquirir "qualidade museal".

O que efetivamente distingue a *musealização* de qualquer outra forma de conservação ou colecionismo é sua intencionalidade transformadora. O processo neutraliza a função utilitária ou primária do objeto para investi-lo de uma nova função eminentemente documental. O objeto é descontextualizado de sua realidade funcional para ser recontextualizado como um vetor de significado cultural. Nas palavras de Stránský (1974, p. 30 apud BRULON, 2017, p. 414), este é *"o momento decisivo da passagem da realidade material para a sua elevação à realidade cultural"*. Tal 'elevação' é o cerne do método

museológico, a partir da qual a transformação da matéria-prima (o 'real') em documento estruturado (o 'cultural') a torna capaz de informar e significar para além de sua existência original.

Com a definição deste processo, o sistema teórico tripartite de Stránský se completa: a Museologia passa a dispor de um objeto de estudo (a musealidade como valor), de um suporte documental para esse estudo (o museália) e, crucialmente, de um método próprio que os articula (a musealização). Esta tríade atualiza os pressupostos do campo, superando definitivamente a antiga concepção da disciplina como o conjunto de técnicas aplicadas da Museografia. Ao estabelecer esses fundamentos teóricos, a Escola de Brno eleva a Museologia à qualidade de ciência, dotando-a de um arcabouço conceitual que permite analisar o museu além de seu caráter de instituição e como parte de complexos processos sociais de atribuição de valor, abrindo assim novas interfaces de diálogo com as demais ciências humanas e sociais.

A articulação dessas ideias possibilitou a formulação da consequência lógica de seu sistema, que é uma definição da Museologia que finalmente a desvincula de sua subordinação ao museu-instituição. Se o fenômeno museal não reside na coisa ou no prédio, mas no ato de valorar e no processo de transformar a realidade em documento, a disciplina que o estuda só poderia essencialmente ser uma ciência social, definida, assim, como uma *"disciplina científica independente cujo objeto de conhecimento é uma postura específica do homem com a realidade"* (STRÁNSKÝ, 1980 apud BRULON, 2017, p. 410).

Nesta definição que reside o potencial crítico da teoria de Stránský, como aponta Brulon (ibid., p. 419). Ao deslocar o eixo da análise do objeto para a relação social que se estabelece com este, o autor tcheco expõe a *musealização* não como mero procedimento técnico-neutro de salvaguarda, mas como um ato deliberado de intervenção e significação. Se a *musealidade* é atribuída e a *musealização* é um processo de elevação à 'realidade cultural', então toda *musealização* é, fundamentalmente, uma seleção e, por corolário, uma exclusão. Sob este prisma, a Museologia abandona qualquer pretensão de neutralidade epistemológica e revela sua capacidade de intervir na construção de narrativas e discursos sobre a realidade, a partir dos objetos musealizados.

Dessa forma, a contribuição da Escola de Brno não se limitou a conferir autonomia científica à disciplina. Ao redefini-la como a ciência de uma relação socialmente construída, Stránský forneceu o arcabouço teórico para que a Museologia pudesse se pensar como uma ferramenta de ação social e um campo de disputas. O foco de interesse se desloca

da ‘verdade’ intrínseca do objeto para os mecanismos sociais, políticos e ideológicos que regem o processo de construção de sua verdade documental, preparando o terreno para as abordagens críticas que seriam desenvolvidas nas décadas seguintes.

Contudo, o potencial crítico da museologia definida como um campo de intervenção narrativa e disputa de significados não permaneceu um exercício teórico restrito ao contexto europeu. Ele encontrou ressonância particular na América Latina, onde, no mesmo período, buscava-se uma museologia engajada com as prementes realidades sociais e políticas do continente. Foi nesse cenário que Waldisa Russio Guarnieri (1935-1990), principal expoente da museologia teórica no Brasil, desenvolveu um arcabouço conceitual, em diálogo direto ou por vezes implícito, com as rupturas propostas pela Escola de Brno e com o movimento da Nova Museologia[3].

A chave para esta conexão reside no conceito central de Russio, que, em certo sentido, ecoa diretamente a revolução axiológica de Stránský. Para Russio, o *fato museal “não está no objeto, mas no processo de significação que o transforma em testemunho”* (RUSSIO apud SARRAF, 2018, p. 145). Esta definição representa uma clara paralela à *musealidade* (o valor atribuído) e, mais ainda, à *musealização* de Stránský como o processo de “elevação [do objeto] à realidade cultural”. Demonstra-se, assim que ambos promovem o mesmo deslocamento fundamental, em que o foco da disciplina sai do objeto-coisa e se fixa na relação e no processo social que o investe de significado.

Ao fazer isso, Russio corrobora a fundação científica de Stránský e expande seu potencial crítico para o contexto latino-americano. Nessa perspectiva, o “processo de significação” de Russio equivale à *musealização* de Stránský, interpretada explicitamente

---

[3] O Movimento da Nova Museologia teve seus marcos de institucionalização nos anos 1980, com a Declaração do Quebec (1984) e a criação formal do movimento (1985), mas suas raízes diretas estão nos debates de renovação epistemologia do campo museológico nas décadas de 1960 e 1970. Conforme Alice Duarte (2013), o movimento se consolidou a partir de duas vertentes complementares: uma de base francófona, representada por precursores como George Henri Rivière e Hugues de Varine-Bohan (primeiros diretores do International Council of Museology – ICOM) e focada na *função social* dos museus, na democratização e no desenvolvimento comunitário, resultando em novos formatos como os ecomuseus; e outra, de ascendência anglo-saxônica, voltada à *crítica representacional* e ao questionamento de ‘propósitos’ e ‘subtextos’ políticos das exposições (VERGO, 1989).

Na confluência dessas questões, a Nova Museologia antecipa a inflexão crítica e a abertura à participação social que caracterizam a ‘terceira fase’ discutida nesta tese, sendo defendida como abordagem inovadora até o presente, cujas linhas orientadoras seguem centrais para a efetiva transformação do dispositivo museal. Ainda que sua origem se dê a partir de um ponto de vista essencialmente europeu em seus primeiros momentos, contribuições de museologias periféricas seriam crescentemente incorporadas nas disputas teóricas e práticas representadas por esse movimento.

como um ato político e um mecanismo de transformação social e construção de memória em territórios de disputas simbólicas. Fica assim estabelecida a ligação fundamental que permite analisar a musealização como um ato de poder e significação, abrindo caminho para o diálogo com as teorias críticas que definem o museu contemporâneo.

A convergência entre a tríade teórica de Stránský e o *fato museal* de Russio consolida a ruptura epistemológica que fundamenta nossa análise dessa fase fundamental da Museologia. Ao definir esse campo científico não pelo museu-instituição, mas pelos *"processos culturais, sociais e semânticos que dão origem ao que chama de musealidades"*, seu objeto de estudos se insere como parte de uma teoria de certa forma revolucionária para um campo de conhecimento tão fechado a transformações, que evidencia o papel social da Museologia e sua capacidade de intervir na construção de narrativas.

Contudo, essa capacidade revela uma tensão fundamental das práticas museais, pois o processo de *musealização*, sendo um ato discursivo de poder, carrega em si potencial que oscila entre a capacidade de abrir o objeto a um fluxo contínuo de novas relações e a tendência histórica de fixar e enquadrar esse objeto nos limites de narrativas hegemônicas. Esta tensão ontológica entre o potencial libertador da teoria e a sua pulsão de enquadramento torna-se, assim, o ponto nevrálgico da análise museológica crítica.

Historicamente, essa tendência restritiva do significado dos objetos define o que conceituamos como *enquadramento ontológico*, uma operação baseada no uso de procedimentos da musealização para apagar seu fluxo de relações e significados outros, negando a contemporaneidade do 'Outro' (FABIAN, 2013) e reduzindo o objeto a uma única narrativa hegemônica (seja ela científica, estética ou histórica). Esta operação se faz notar histórica e especialmente nos museus etnográficos, cujo propósito é reunir e expor coleções relacionadas com a alteridade da perspectiva hegemônica ocidental. Dos museus coloniais aos *"museus dos outros povos"* (L'ESTOILE, 2007; KUPER, 2023), trata-se do mecanismo que possibilitou a essas instituições basearem-se na invenção e reinvenção do 'primitivo'.

Com esses autores, argumentamos que os museus foram fundamentais para que os 'Outros' pudessem ser classificados, exibidos e, assim, construídos de acordo com uma lógica que os subordina e aparta da contemporaneidade. Esse processo responde, por exemplo, ao que Benôit de L'Estoile chama de "gosto pelos Outros", um regime de valoração que, para apreciar o 'exótico', necessita que ele permaneça fixo no passado ou apartado no espaço (L'ESTOILE, 2007). Dessa forma, a estabilização de imagens que

representam grupos e indivíduos humanos a partir dos museus e seus mecanismos de funcionamento constitui uma forma de referido enquadramento ontológico – e, no caso, expressão máxima da *musealização* como *materialização discursiva* do 'Outro' (conforme discutido na seção 1.2), alinhada aos padrões de saber-poder legados pela colonialidade. É o poder de significação do museu sendo usado não para abrir, mas para fixar o 'Outro' em categorias estanques definidas pelo imaginário colonial (BRULON, 2015, p. 26).

No caso dos povos indígenas e da representação museal que historicamente deles se produziu, este *enquadramento ontológico* encontra sua apoteose naquilo que propomos chamar de *musealização do objeto-índio*. Aqui, a práxis museal se articula perfeitamente ao que vimos sobre o campo do indigenismo, na seção anterior, contribuindo para a produção discursiva de uma ideia de 'índio' funcional e administrável pelo poder estatal. Para isso, o museu executa esse enquadramento ao transformar o artefato em *objeto-imagem* que, ao mediar a representação museal, funciona como um semióforo que não representa mais parte da complexidade de um povo ou cultura ausente do museu, mas a sua totalidade idealizada. O *objeto-índio* é, portanto, o produto exemplar da operação de enquadramento ontológico dos dispositivos museais sobre os povos indígenas, em que a materialidade dos artefatos se mistura com sua capacidade de funcionar como um signo estático que materializa uma alteridade assim objetificada.

O mecanismo central pelo qual o *enquadramento ontológico* produz o *objeto-índio* é, portanto, um silenciamento também epistêmico, que se processa em seu trânsito entre os contextos originais e os museus. Se antes o artefato está inserido em complexas e vivas redes de relações (cosmologias, narrativas, valores de uso e troca) nas quais possui e exerce agências próprias, sua entrada nos museus tende a neutralizar essa complexidade e desfuncionalizá-lo (BRULON, 2012, p. 36, 340). Em seu lugar, o museu impõe uma nova função representativa, a de ser uma parte que fala pelo todo, dentro de categorias ocidentais redutoras – como 'curiosidade primitiva', 'documento etnográfico' ou 'arte'.

Trata-se, portanto, de uma operação metonímica que substitui parte da complexidade cultural de um povo por sua totalidade idealizada, consolidando a transformação do 'índio' no próprio objeto definido acima, mediado pelo signo material a partir do qual se constitui a narrativa hegemônica a partir do próprio museu.

Este processo de reinscrição pode ser visto, em sua essência, como um ato de 'tradução' que, abordado por autores da Museologia Crítica, trata a *musealização* como um processo que transporta o objeto de um sistema de sentido de origem (cosmológico,

relacional) para um sistema de destino (o museal-científico-estético), onde ele significará em termos radicalmente diferentes (CERÁVOLO, 2004, p. 115-117). Esta tradução ocorre, por exemplo, por meio de tecnologias expositivas, como as vitrines, que, segundo autores como Michael Ames, transformam processos culturais vivos em 'espécimes estáticos', apresentando-os para o 'consumo visual' do público (AMES, 1992, p. 47-49).

Tal processo envolve, fundamentalmente, um ato de poder e uma hierarquização de saberes, pois, ao encerrar o objeto em vitrines e reservas, a tradução museal impõe a epistemologia ocidental (seja a classificação antropológica ou a valoração estética) como a única forma válida de conhecimento sobre ele. Esta tradução é, portanto, o instrumento central do *silenciamento epistêmico* e a mecânica operacional por excelência do *enquadramento ontológico* que analisamos.

É precisamente esse processo, baseado em categorias fixas, que a crítica museológica contemporânea busca romper. Como aponta Bruno Brulon, os museus tradicionais, fundados em um paradigma científico cartesiano que compartimentou o conhecimento, já não se sustentam (BRULON, 2015, p. 29), pois fenômenos como a arte contemporânea e os ecomuseus demonstraram que os objetos não são estáticos, podendo um mesmo item "pertencer simultaneamente a dois mundos" (ibid., p. 30), sendo ritual e musealizado.

Neste cenário de colapso das classificações, a elaboração de Brulon sobre o *objeto-devir* pode ser apropriada como uma ferramenta analítica que nos ajude a vislumbrar essa superação. O conceito, inspirado em Giles Deleuze e Félix Guattari, visa ampliar a ideia de unidade simbólica do objeto, com base no rompimento radical com a visão do artefato como 'coisa-em-si' (ibid., p. 30). Nessa chave, o *objeto-devir* não é uma categoria classificatória ou um tipo de objeto, mas uma perspectiva analítica que o compreende como processo dinâmico, em fluxos de sentidos que ainda estão por se completar. Como já se mencionou o caráter permanentemente inacabado dos objetos, sua essência não reside na materialidade fixa, mas no *"conjunto de relações que configuram sua existência social"* (ibid., p. 32).

A nosso ver, esta perspectiva pode ser tomada como antípoda conceitual do *enquadramento ontológico*, pois enquanto o enquadramento opera pelo rompimento e silenciamento das redes de relações (como vimos em seu mecanismo metonímico), o *objeto-devir* é esse conjunto de relações e seus universos de significados. Ao focar nas relações possíveis que se pode estabelecer com o objeto, a disputa histórica pela 'classificação

legítima' é fundamentalmente invalidada (ibid., p. 35). Com isso, o objeto não precisa mais ser uma coisa ou outra, estando disponível a todas as leituras possíveis e sendo, simultaneamente, *"obra de arte, testemunho histórico, objeto etnográfico e, logo, objeto-devir"* (ibid., p. 34).

Contudo, essa disponibilidade de significação deve ser qualificada para além das categorias ocidentais de arte ou ciência. Ao invalidar a classificação única, o conceito de *objeto-devir* abre uma brecha crucial para o reconhecimento daquilo que a museologia tradicional tenta suprimir, que é a ontologia indígena do objeto. Se o artefato não é mais fixo, ele pode ser reivindicado não apenas como documento, mas como sujeito, espírito ou ancestral, transpondo consigo os estatutos outros que possuem em outros 'regimes de objetos' em suas redes de origem (MAUSS, 2003; GELL, 1998).

A 'tensão' deixa de ser apenas sobre significados e passa a ser sobre a própria vida do objeto, que resiste a ser tratado como coisa inerte, estabelecendo, ainda que precariamente, a coexistência de entendimentos díspares e muitas vezes conflitantes sobre o que é o objeto. Entre a instituição que classifica e o sujeito indígena que o produz e com ele se relaciona, tem-se uma progressiva reconfiguração do espaço museal.

Nessa linha, a historiadora Mary Louise Pratt, em seus estudos de crítica literária às narrativas de viagem que naturalizavam a expansão europeia na modernidade, introduziu o conceito de *zona de contato* para se referir a contextos de coexistência espacial e temporal de sujeitos previamente separados, marcados por profundas assimetrias de poder e capacidade de enunciação. Para ela, esses contextos podem ser definidos, de maneira bastante ampla, como *"espaços sociais onde culturas díspares se encontram, colidem e entre si, frequentemente em relações altamente assimétricas de dominação e subordinação"* (PRATT, 1991, p. 352).

Sua ênfase na disputa e nas assimetrias que caracterizam as *zonas de contato* é o que nos ajuda a pensar questões relacionadas com a representação museal dos povos indígenas, pois sublinha o caráter político e relacional dos processos de musealização. Sob esta ótica, os museus deixam de ser locais de mera fruição cultural e passam a ser entendidos como um dos contextos em que a dominação colonial é discursivamente engendrada.

Por outro lado, a autora entende a *zona de contato* como um palco de resistência ativa, que se manifesta por aquilo a que chama de *transculturação*: um processo por meio do qual grupos marginalizados exercem sua agência ao selecionar e se reapropriar de elementos transmitidos pela cultura dominante para seus próprios fins e aspirações (ibid., p.

359). No contexto museal, esta agência é a prova de que o *enquadramento ontológico* nunca é total, abrindo o horizonte para novas significações do *objeto-devir*.

É precisamente esta aplicação do conceito de *zona de contato* aos museus, focada na agência e no conflito, que James Clifford aprofunda. Ao fazê-lo, ele desloca a própria definição da instituição, que deixa de ser vista como centro ou destino estático de uma humanidade 'universal' para ser compreendido como um ponto de encontro de diversas perspectivas, basicamente um local de passagem, negociação e tradução (CLIFFORD, 1997, p. 192). Nesta leitura, a coleção (e, por extensão, a musealização) deve ser lida como resultado de uma *"relação histórica, política e moral contínua — um conjunto de trocas carregadas de poder"* (ibid, p. 193).

A formulação de Clifford ataca o cerne do que chamamos de *musealização do objeto-índio* pois, enquanto o *enquadramento ontológico* opera para interromper as relações originais do objeto (fixando-o como espécime), a abordagem de Clifford expõe a *musealização* como relação contínua e, portanto, intrinsecamente política, o que, nos debates atuais, forçaria os museus a terem de assumir uma "responsabilidade contínua" perante as comunidades de origem e a lidarem abertamente com a divergência inerente às interações interculturais (ibid., p. 193-194).

Tendo estabelecido o museu como a *zona de contato* onde a 'tradução' impõe o *enquadramento ontológico*, a superação dessa lógica nos trouxe a uma discussão sobre a existência de ferramentas analíticas que possam subverter a própria assimetria desse encontro. Como dissemos ao apresentar esse conceito como contraponto aos processos de *materialização discursiva* do *objeto-índio*, um desses instrumentos é o conceito de *objeto-devir* (BRULON, 2012; 2015). Ao adotá-lo como uma lente analítica focada nas relações, a *musealização do objeto-índio* que abordaremos ao longo deste trabalho é exposta em sua *violência ontológica*, um ato que tenta parar o fluxo de relações para fixar o objeto.

A invalidação da autoridade museal constituída sobre tais bases abre o espaço analítico para o reconhecimento das agências e ontologias historicamente silenciadas. Este potencial de reativação de 'devires possíveis' é a via promissora para a superação do diagnóstico da colonialidade. Como veremos, tal abertura é o que pode fundamentar a descolonização que se vislumbra por meio de práticas efetivas e cada vez mais profundas de participação indígena nos museus.

O que se tem, portanto, é que a tensão entre o enquadramento do *objeto-índio* e a multiplicidade do *objeto-devir* nos permite delinear os horizontes decoloniais que se

abrem aos museus na atualidade. Para isso, é fundamental nos voltarmos, na próxima seção, à reflexão sobre as bases da colonialidade/modernidade e aprofundarmos as reflexões sobre as possibilidades de estabelecimento de *práxis decoloniais* a partir dos museus.

1.5. Epistemologias em disputa: interculturalidade, descolonização e indigenização nos museus contemporâneos

Se a elaboração teórica desenvolvida até aqui nos conduz a uma reflexão sobre os legados do que chamamos de *musealização do objeto-índio*, compreendemos que a superação de seus efeitos concretos reside na construção de alternativas fundadas na transformação institucional para ampliar a presença e promover a agência dos povos indígenas nos processos internos dos museus. Para seguirmos essa linha de pensamento, passamos agora à discussão de referências teóricas que nos ajudem a compreender e avaliar tais alternativas, a partir do aprofundamento do diálogo com o pensamento crítico latino-americano e a antropologia contemporânea.

A partir disso, argumenta-se que a transformação efetiva dos museus não é meramente uma questão de novas práticas expositivas, mas de um confronto direto com as estruturas de poder que definem o próprio conhecimento produzido a partir dessas instituições. Este percurso se faz necessário porque a superação da colonialidade não pode ser entendida como simples exercício retórico, mas uma tarefa que demanda ferramentas conceituais precisas, capazes de diagnosticar as expressões da colonialidade nos museus para, então, delinear os caminhos para sua superação.

Para tanto, propõe-se uma linha argumentativa que parte da premissa de que os museus são arenas onde se manifestam profundos conflitos no plano do saber e das próprias realidades que pretendem representar. Nesse sentido, iremos, primeiramente, diagnosticar a dupla natureza da violência simbólica que historicamente se verifica no campo museológico, mostrando como ela muitas vezes opera tanto ao silenciar memórias e saberes, transformando culturas vivas em arquivo morto, quanto ao impor uma visão única de mundo, invalidando outras ontologias possíveis.

A partir desse diagnóstico aprofundado, o argumento avançará para a construção de um horizonte propositivo, em que analisaremos por que respostas baseadas na mera inclusão da diversidade cultural se mostram insuficientes e como um projeto de

transformação mais radical aponta para um museu onde diferentes mundos possam, de fato, coexistir. Finalmente, apresentaremos as ideias que conectam as críticas decoloniais à proposição de uma *práxis* de ação transformadora que se desdobra em dois movimentos essenciais – um de desconstrução das estruturas legadas pela colonialidade e outro de construção ativa de novas formas de relação e conhecimento.

A crise contemporânea dos museus não é um fenômeno isolado, mas uma manifestação da crise mais ampla da modernidade/colonialidade que pensadores críticos latino-americanos têm refletido a respeito nas últimas décadas. Walter Mignolo (2018) é um dos que pontuou sobre a caracterização dessas instituições como *dispositivo de poder-saber* intrínseco ao projeto moderno, associando sua fundação à colonialidade do saber, compreendida como parte de uma estrutura de poder que valida a epistemologia ocidental como universal e neutra, ao mesmo tempo em que silencia e subalterniza outras formas de conhecimento (LANDER, 2005, p. 22). Nessa perspectiva, tal operação não é apenas um ato de exclusão simbólica, mas de dominação, pois, ao se avocarem a autoridade de nomear, classificar e interpretar o mundo, os museus se tornam um agente central na perpetuação de hierarquias epistêmicas que sustentam desigualdades políticas e sociais desde o início da conquista europeia das Américas e o advento da Modernidade, que, para Enrique Dussel,

> [trata-se de] um fenômeno europeu, mas constituído numa relação dialética com a alteridade não-europeia. [...] A Modernidade aparece quando a Europa se autoafirma como o "centro" de uma História Mundial que ela mesma inaugura; a 'periferia' que a rodeia é, por sua vez, parte de sua autodefinição. [...] O *ego cogito* moderno foi antecedido por 150 anos pelo *ego conquiro* prático do hispano-lusitano que impôs sua vontade (a primeira "Vontade-de-Poder" moderna) ao índio americano. A conquista da América é o primeiro ato do homem moderno.
>
> DUSSEL, 2005, p. 46

Portanto, os museus, especialmente em sua vertente etnográfica, não se tornaram coloniais ao longo do tempo, mas nasceram como expressão da colonialidade, sendo sua lógica de colecionar e exibir o 'Outro' constitutiva do projeto moderno desde o seu início. Assim, a colonialidade do saber está na base do que podemos caracterizar como uma verdadeira *violência epistêmica* originada nos museus, pois, ao operarem a separação radical entre *sujeitos* (o observador universal) e *objetos* (os 'Outros' localizados), despojou este último de sua agência para reinseri-lo em um sistema de classificação externo.

Essa operação de neutralização e arquivamento da alteridade encontra críticas contundentes na atualidade, como a que apontamos no início deste trabalho na formulação

de Ailton Krenak sobre a lógica ocidental de arquivamento da memória. Para esse pensador indígena brasileiro, o museu representa o ápice de uma razão que, para conhecer, precisa extrair e dissecar a diversidade, opondo o arquivo morto da instituição à memória viva, sonhada e corporificada dos povos indígenas (KRENAK, 2023, p. 6). Para ele, a vitrine etnográfica seria a expressão máxima de uma forma de conhecimento que aprisiona as culturas que pretende representar, transformando-as em conjuntos de ilustrações fragmentadas e *"sem nenhum afeto entre os sentidos"* (ibid., p. 7).

Contudo, a violência simbólica dos museus vai além do aspecto epistemológico e se manifesta também como *violência ontológica*, a partir da qual se nega a existência de outros mundos possíveis. Nesse ponto, a teoria do *perspectivismo ameríndio* constitui uma ferramenta valiosa para se compreender essa dimensão. Segundo as formulações de Eduardo Viveiros de Castro, entendemos que os museus, ao imporem a grande divisão ocidental entre *sujeitos* (humanos) e *objetos* (não-humanos), anulam cosmologias dos povos por eles representados nas quais o que o museu classifica taxonomicamente como 'artefato' pode possuir, em outros contextos, estatutos de sujeito, corpo ou agências sociais outras (CASTRO, 1996).

A objetificação dos artefatos e, por conseguinte, do 'Outro' nas vitrines etnográficas, portanto, não é apenas uma representação equivocada, mas um ato que impõe a ontologia 'naturalista' ocidental como a única realidade possível, anulando as demais. Nesse sentido, a proposta teórica do *perspectivismo ameríndio* funciona como uma crítica radical à imposição ontológica da colonialidade do saber expressa nos museus. Ela nos ensina, por exemplo, que, para muitos povos indígenas, a humanidade é uma condição de subjetividade partilhada por múltiplos seres que se veem como 'gente', e a diferença entre eles não reside em essências culturais distintas, mas em 'naturezas corpóreas' distintas (ibid., p. 128; 2005, p. 130).

Sob esse prisma, ao pressuporem a realidade de uma só 'cultura' e múltiplas 'naturezas' (CASTRO, 1996, p. 128), as perspectivas indígenas invertem a lógica ocidental pela qual os museus, ao colecionarem 'corpos' (objetos) acreditando estar capturando a

alteridade, na verdade apenas reafirmam sua própria ontologia, apagando a subjetividade relacional desses outros mundos[4].

Diante da dupla violência engendrada pela colonialidade do saber a partir dos museus, temos que outros conceitos da crítica decolonial nos auxiliam a pensar as possibilidades de reversão desse quadro. A denúncia de colonialismo intelectual que autores como Orlando Fals Borda (1991) apresentam diante do "monopólio do conhecimento", por exemplo, está na base das reflexões sobre o chamado *pensamento liminar***,** que, mesmo diante da profunda violência da colonialidade, se articula a partir da ferida colonial e da experiência daqueles que foram subalternizados pela matriz de poder moderna/colonial (MIGNOLO, 2003, p. 25).

Ambos apontam que a resistência periférica seguiu afirmando, ao longo da história, a validade de distintos saberes e mundos, tornando evidente que a crise da representação da alteridade nos museus (materializada no *objeto-imagem* que reproduz a *dialética da presença-ausência*) é apenas a consequência mais visível deste profundo conflito epistemológico (a morte de culturas vivas) e ontológico (a imposição de uma única realidade). Portanto, a objetificação do indígena por meio de instrumentos discursivos que *materializam* a alteridade como objeto de dominação pode ser mais bem compreendida como resultado de uma estrutura de poder que nega a validade de cosmologias, histórias e modos de produzir conhecimento outros, de forma que sua superação exige uma resposta igualmente dupla, questionando *o que* é mostrado, mas também *quem* tem o poder de definir a própria realidade.

Inicialmente, a resposta das instituições ocidentais à crise de representação frente à diversidade cultural se articulou em torno do que se denominou 'política do reconhecimento' (TAYLOR, 1994). Para esse autor, a identidade de indivíduos e grupos é moldada pelo reconhecimento (ou pela falta dele) por parte dos outros, de forma que a luta por reconhecimento não é um mero desejo por estima, mas uma necessidade humana vital.

---

[4] Ressalve-se que a mobilização da 'virada ontológica' como chave de leitura exige cautela para não incorrer em novos essencialismos. Conforme alerta a crítica antropológica contemporânea, a ênfase exclusiva no indígena como 'Outro radical' (o habitante da floresta com uma ontologia intraduzível) corre o risco de obscurecer as lutas políticas de povos que não se enquadram nesse figurino de exotismo, como populações em contextos urbanos ou em retomadas. Visto que a colonialidade opera na administração de populações, a crítica ao museu não deve servir à criação de novas prisões de autenticidade, mas à garantia da autodeterminação dos povos em sua pluralidade de situações históricas.

No contexto dos museus, essa política se traduziu na demanda para que as culturas historicamente marginalizadas fossem representadas de forma digna e autêntica. Contudo, muitas expressões do chamado *multiculturalismo* resultante dessas disputas, embora fundamentais para o enfrentamento a paradigmas de inferioridade racial na segunda metade do século XX, operaram sob a premissa de uma 'fusão de horizontes' na qual se presume a possibilidade de um padrão universal a partir do qual todas as culturas poderiam ser igualmente valorizadas (ibid., p. 67). Esse pressuposto, ao buscar um terreno comum para a diversidade cultural, antes diluía as diferenças mais radicais, mantendo a perspectiva ocidental como parâmetro do que deve ser reconhecido.

Assim, a insuficiência da versão hegemônica do *multiculturalismo* que se pretendeu implementar também nos museus nas últimas décadas do século XX poderia ser lida, em última análise, como um refinamento das lógicas da colonialidade. Segundo alguns autores, o *multiculturalismo* em sua vertente 'liberal' ou 'folclórica' tendeu a abordar a diversidade como um mosaico de culturas exóticas a serem toleradas e celebradas em seus aspectos superficiais, sem jamais questionar as relações de poder e as desigualdades estruturais que produzem a própria subalternização (MOREIRA e CANDAU, 2008, p. 19).

Ao operar apenas no nível do reconhecimento de diferentes visões de mundo (epistemologias) sobre uma única realidade (ontologia), a perspectiva do *multiculturalismo* atuou, assim, mais como uma ferramenta de gestão das diferenças, neutralizando seu potencial político e mantendo intactas as hierarquias que garantem à cultura hegemônica o poder de enunciar as demais.

Em oposição direta a esse modelo, as propostas críticas de *interculturalidade* que emergem de contextos políticos latino-americanos e têm suas primeiras formulações teóricas feitas por Catherine Walsh (2005), emergem como reflexos de projetos políticos radicais de transformação epistêmica e ontológica. Para essa autora, a *interculturalidade* não diz respeito à mera tolerância e coexistência de culturas em contextos diversos, mas à construção de novas relações e estruturas sociais que desmantelem ativamente a matriz colonial de dominação.

Trata-se de um projeto que parte do reconhecimento do conflito e da assimetria como constitutivos das relações interculturais na América Latina e que busca criar as condições para um diálogo que seja verdadeiramente transformador para todas as partes envolvidas, que, em suas palavras, pode ser assim contrastivamente compreendido:

> A interculturalidade crítica (...) é um projeto político, social, epistêmico e ético que visa à transformação estrutural e sócio-histórica (...). É muito diferente do multiculturalismo, que se baseia no reconhecimento, na tolerância e na inclusão da diversidade cultural dentro da estrutura e da matriz colonial de poder já estabelecida.
>
> Ibid., p. 25, tradução própria

Nesse sentido, o horizonte último que se poderia vislumbrar para um projeto baseado em semelhante compreensão da interculturalidade como forma de abordagem sobre a diversidade cultural no campo museológico seria a construção do que o antropólogo e curador do Pitt-Rivers Museum da Universidade de Oxford, no Reino Unido, Paul Basu chama de *museu pluriversal* (BASU, 2024).

Propostas nesse sentido revelam que a convergência das críticas ontológicas para uma compreensão de que não existe um único 'universo', mas múltiplos mundos em um 'pluriverso', indicam como caminho para descolonização dos museus não mais as aspirações de representação da diversidade humana, mas a busca por se tornarem espaços para o diálogo e a compreensão mútua. Se nesses termos a proposta pode parecer um ideal inalcançável, trata-se, porém, de uma meta concreta de criação de uma 'ecologia de saberes' para buscar a construção de uma 'ecologia de mundos', onde diferentes ontologias possam se manifestar e interagir sem que uma anule a outra.

Na prática, a proposta de um *museu pluriversal* operaria como expressão radical de perspectivas de certa forma antigas, como as que entendem os museus como "zonas de contato" (PRATT, 1992; CLIFFORD, 1997) ou "centros de controvérsias" (BOYD, 1999), onde diferentes epistemologias e ontologias podem se encontrar e, por vezes, possibilitar a criação de novos significados.

Tomando emprestado o termo cunhado na etnologia brasileira para se referir às relações entre populações indígenas e outros setores da sociedade nacional (OLIVEIRA, 1962; 1963; 1964; 1967), a ênfase dada à fricção interétnica ou as disputas para a (re)produção de significados a partir dos museus se deve à compreensão de que a descolonização dos museus não se daria por sínteses harmoniosas, mas por meio do que a socióloga boliviana Silvia Rivera Cusicanqui descreve com o conceito aymara de *ch'ixi* – a coexistência de opostos que não se fundem, mas que coabitam em uma relação de contraste que gera energia e movimento (CUSICANQUI, 2016).

Em um museu *ch'ixi*, a autoridade curatorial não é mais a de um árbitro que define a verdade, mas a de um mediador que sustenta o espaço para o dissenso e para a tradução intercultural, reconhecendo que é no conflito e na negociação que a verdadeira

transformação pode acontecer. Assim, se a crítica às violências epistêmicas e ontológicas expõem o problema da colonialidade dos museus e se a interculturalidade aponta possíveis caminhos para sua superação no horizonte de abertura institucional à uma perspectiva pluriversal, emerge a questão central sobre quais seriam os fatores que impulsionariam a transição de um estado a outro.

Um bom ponto de partida é o conceito de *práxis*, que funciona como a ponte filosófica e política entre a crítica e a transformação. Embora tenha se banalizado o seu uso corrente, esse termo guarda sentidos outros e profundas raízes no pensamento crítico de autores como Orlando Fals Borda, Paulo Freire e Carlos Brandão, a partir dos quais pode ser entendida como a união dialética e indissociável entre a reflexão-crítica sobre o mundo (a denúncia de suas estruturas de dominação) e a ação-transformadora sobre ele (a produção de novas possibilidades). Não se trata da precedência da teoria sobre a prática, nem de um ativismo sem reflexão, mas de um ciclo contínuo em que a ação informa a teoria e a teoria qualifica a ação.

> A ciência, assim, não pode ser 'neutra' em si mesma, nem seus praticantes seres "objetivos" e sem valores, como pretende o paradigma tradicional. Pelo contrário, a ciência reflete os interesses de classes e grupos dominantes [...] ou pode converter-se em uma ferramenta para a base, como se postula aqui.
>
> FALS BORDA, 2013, p. 55, tradução própria

Nos termos de Fals Borda, a *práxis* nasce do compromisso político inequívoco com as lutas dos grupos subalternizados e de uma crítica radical ao 'colonialismo intelectual' que desqualifica os saberes populares. Essa postura se aproxima do que se chamou *desobediência epistêmica* para designar o ato de se desvincular das regras do jogo da ciência ocidental para pensar e agir *a partir de* e *com* os saberes e ontologias que foram historicamente silenciados, como nos explica Walter Mignolo:

> O objetivo do pensamento liminar é a desobediência epistêmica. [...] A desobediência epistêmica significa, então, a afirmação do direito dos saberes subjugados de não serem obrigados a submeter-se às exigências da ciência e da filosofia ocidentais como única opção. Não se trata de negar a ciência ou a filosofia ocidentais, mas de afirmar o direito de não ser obrigado a submeter-se a elas. O objetivo da desobediência epistêmica é, ao mesmo tempo, expor a cumplicidade da ciência e da filosofia ocidentais com a matriz colonial de poder e afirmar a força e a viabilidade dos saberes que foram subjugados.
>
> MIGNOLO, 2003, p. 45

Nessa perspectiva, a *práxis decolonial* pode ser interpretada como uma expressão prática de tal desobediência, a serviço da transformação da realidade a partir de pensamentos limiares que, transpostos ao campo museológico, teriam considerável potencial de reorientação radical das próprias fundações epistemológicas dos museus. Mais que isso, uma museologia informada por tal *práxis* significaria um compromisso político engajado nas agendas de reconhecimento das 'comunidades de origem' e seus direitos sobre suas coleções e acervos, construindo relações mais simétricas com os membros desses grupos e setores sociais a partir da rejeição da autoridade curatorial unilateral e lógicas extrativistas de colecionamento e arquivamento do 'Outro'.

À luz do conceito de práxis e de suas origens críticas no pensamento latino-americano, é precisamente a partir da abertura das práticas de produção de conhecimento em diálogo ou mesmo a partir dos saberes populares e tradicionais que voltamos nossos olhares à metodologia de investigação social que Fals Borda desenvolveu no contexto agrário colombiano a partir dos anos 1970 e se tornaria conhecida como *Pesquisa-Ação Participativa* (PAP).

Apesar de esse termo não haver sido originalmente proposto pelo sociólogo colombiano e de ele ter se disseminado para contextos acadêmicos e políticos muito diversos daqueles onde se originou – inclusive com fundamentos e características completamente distintas da proposta que aqui tratamos, como veremos no Capítulo 4 – trata-se aqui de um conjunto de procedimentos e posturas éticas que buscam traduzir o compromisso político em práticas concretas de coprodução de conhecimento, expressando-se, portanto, com uma autêntica *metodologia da práxis decolonial*.

Mais adiante na tese, discutiremos como a aplicação explicita ou não dos princípios da PAP – como o diálogo de saberes, a devolução sistemática dos resultados e o protagonismo comunitário – torna-se o caminho operacional pelo qual os museus podem incorporar a *práxis decolonial*, desmantelando o *colonialismo intelectual* em suas próprias práticas de produção do conhecimento sobre a diversidade humana, e dando vida a novas 'ecologias de saberes e mundos' que façam frente à violência epistêmica e ontológica que viemos abordando nesta seção de pontos de vista teóricos.

Dessa forma, o conceito de *práxis* e a incorporação do engajamento e participação comunitária como fundamentos das metodologias institucionais de pesquisa podem ser entendidos como as engrenagens que podem alterar as estruturas da colonialidade dessas instituições, possibilitando aos museus moverem-se do diagnóstico da doença

colonial para o longo, mas necessário processo de *"sanación decolonial de los museos"* abordado por Walter Mignolo em recente palestra (MIGNOLO, 2023).

De maneira mais específica, observamos que a *práxis decolonial* pode se desdobrar de duas formas complementares e dialéticas que os legados da colonialidade são enfrentados pelos museus: uma sendo a própria *descolonização* a que tanto nos referimos até aqui e, a outra, a *indigenização*. Inspirados nas formulações do curador de museus australiano Stephen Gilchrist (2020, p. 15), entendemos a primeira como o momento da reflexão-crítica, o ato necessário de 'desfazer' as estruturas, narrativas e práticas herdadas da colonialidade. Por sua vez, a *indigenização* seria o momento da ação-criativa, o processo proativo de 'fazer' e construir novos projetos a partir de metodologias e epistemologias indígenas. Um não existe sem o outro, formando o ciclo da *práxis decolonial* que pode mover os museus da crítica à transformação.

Na perspectiva em que a desconstrução do legado colonial e a construção de abordagens interculturais se complementam em uma visão cíclica da *práxis decolonial* nos museus, a *descolonização* nos remete à ideia que alguns pensadores têm descrito, no campo museológico, como insubordinação – às disciplinas, à normatividade de gênero, ao espírito dos tempos na política, etc.[5] – que, em nossa discussão, se expressa diante das regras de classificação e autoridade que sustentam essas instituições, expondo suas fraturas e silêncios e permitindo que as culturas e memórias aprisionadas em vitrines voltem a circuitos outros da vida social. Nesse sentido, ações como a pesquisa de proveniência, a revisão crítica de legendas e a abertura dos arquivos para as comunidades de origem são manifestações concretas dessa faceta da *práxis decolonial*.

Por outro lado, se compreendermos a *indigenização* como vertente criadora da *práxis decolonial*, que concebe novas formas de preencher os espaços abertos pela crítica e desconstrução do legado da colonialidade, podemos retomar as ideias que abordamos anteriormente para pensar novas musealidades não mais apenas *sobre* o 'Outro', mas *com* ele em toda sua diversidade e potencial enunciativo. Nesse sentido, a materialização do *pensamento liminar* de Mignolo permitiria incluir saberes diversos na estrutura de base

---

5 Para algumas abordagens "insubordinadas" na Museologia, ver BRULON, 2019b, 2021.

ocidental dos museus e (re)construí-la *a partir de* epistemologias e ontologias indígenas, dando motricidade a ideias como o 'despertar dos objetos' (GILCHRIST, 2020).

De forma figurada, trata-se de uma atitude que, em vez de rejeitar a forma Museu, a *indigenização* pode operar como um ato de 'canibalizar' a modernidade, a partir do qual se devora a instituição, sua visibilidade e seu poder, para digerir e transformá-la em algo que sirva aos projetos de futuro das próprias comunidades, evitando-se riscos de 'domesticação' da diferença pela estrutura hegemônica. Com isso, o potencial criativo decorrente da convivência tensa e produtiva de mundos distintas, a que nos remete a ideia de *ch'ixi* (CUSICANQUI, 2016), aponta para o estabelecimento de *´museus pluriversais´* como a sustentação de visões de mundo muitas vezes inconciliáveis. É essa tensão permanente que nos conduz a um ciclo de 'eterno retorno' das abordagens interculturais que caracterizam a *práxis decolonial* que discutimos até aqui.

Em síntese, a construção do arcabouço teórico voltado à compreensão das questões e possibilidades de superação dos legados da colonialidade nos museus possibilitou-nos a obtenção de instrumentos analíticos de grande valia. Com isso, definimos uma perspectiva que caracteriza os museus como *dispositivos* da colonialidade do saber, campos de conflitos epistemológicos e ontológicos onde historicamente se manifesta o paradoxal fenômeno da representação da diversidade humana (mediada pela objetificação do 'Outro').

Desse dilema e possíveis alternativas de representação museal, tentativas de acomodação superficial das diferenças seriam contestadas por perspectivas mais radicais de inclusão e participação – *interculturalidade crítica* –, conduzindo-nos ao conceito de *práxis decolonial*, que une as perspectivas complementares de ação (sentir) e produção de conhecimento (pensar) sobre a realidade para transformá-la. Nos museus, vimos que esta dupla via *sentipensante* da *descolonização* e da *indigenização* é o que desvela as possibilidades de desconstrução e reconstrução das estruturas de representação e produção de conhecimento sobre *Si* e os *Outros* a partir dos museus.

Este arcabouço propositivo é o ponto culminante de um percurso analítico que se iniciou na primeira seção deste capítulo, onde iluminamos o objeto etnográfico com algumas teorias sobre cultura material e a agência dos objetos, deslocando-o de sua condição de espécime científico e artefato inerte para a de elemento da realidade que se insere em redes de significado e interação (Seção 1.1). Em seguida, situamos este objeto nas práticas

institucionais de colecionamento que o convertem em *objeto-imagem* (Seção 1.2) e no campo discursivo do indigenismo, que o utiliza para governar a alteridade (Seção 1.3).

A articulação de tais elementos teóricos nos permitiu formular o conceito central de *musealização do objeto-índio*, entendido como a expressão conceitualmente sintética de toda a discussão deste capítulo para refletir o diagnóstico de operações discursivas de várias disciplinas e campos sociais para produção da ideia de 'índio' e aprisionamento simbólico daqueles a que ela se refere. No caso dos museus, onde discursos e práticas convergem para o seu funcionamento como dispositivo da colonialidade sobre os povos indígenas e outros povos periféricos do sistema capitalista global, o capítulo construiu um raciocínio progressivo: partiu da análise dos *mecanismos* da objetificação da alteridade indígena para, em sua parte final, aprofundar as *razões* dessa violência epistêmica e, finalmente, delinear os *caminhos* para sua superação.

Este conjunto de ferramentas teóricas será a partir de agora mobilizado para analisar criticamente as trajetórias do Museu do Índio e do Field Museum, de forma que seja possível perceber, nesses casos específicos, como a colonialidade do saber se materializou em contextos históricos distintos por meio de práticas concretas (de estruturação institucional e formação e organização de coleções, por exemplo). Após uma primeira aproximação comparada sobre a história de surgimento dos museus, nos capítulos seguintes, trataremos da virada colaborativa nas exposições realizadas antes, durante e depois do século XX e, principalmente, nas práticas de pesquisa participativa que tiveram lugar em ambos os museus na virada do século XXI.

No geral, servirão como bússolas teóricas das análises a seguir os conceitos de *musealização do objeto-índio* (como expressão da colonialidade que manifestada nos museus e suas formas de representação da diversidade dos povos indígenas sobre a categoria genérica e idealizada de 'índio') e de *práxis decolonial*, permitindo-nos investigar em que medida os casos de estudo avançam da legitimação dessa ordem de coisas para a crítica a suas estruturas.

2. Contextualização histórica e percursos institucionais: os primeiros anos do Field Museum e do Museu do Índio

Neste capítulo, analisamos como as dinâmicas de expansão territorial, as políticas indigenistas e os debates antropológicos havidos nos Estados Unidos e no Brasil influenciaram a transformação dos povos indígenas em 'testemunhos materiais' do passado ou *objetos* sobre os quais atuaram projetos nacionais nas Américas. Para tanto, buscamos analisar o entrelaçamento entre uma certa corrida pelos artefatos na era dos museus de história natural e as políticas de integração e tutela, compreendendo o Field Museum e o Museu do Índio como dispositivos centrais na legitimação da apropriação de territórios e na construção de narrativas nacionais.

No caso norte-americano, a fundação do Field Museum está diretamente ligada à realização da World's Columbian Exposition (WCE)[1] em 1893, um evento no qual o discurso da ciência foi instrumentalizado para exaltar o progresso e justificar a expansão territorial dos Estados Unidos, reforçando discursos de hierarquia cultural entre povos indígenas e a sociedade branca. Já no Brasil, o desenvolvimento do Museu do Índio se relaciona com a estruturação da política indigenista republicana, que consolidou um modelo tutelar voltado à integração dos povos indígenas ao Estado-nação (LIMA, 1995). Nesse contexto, a criação do Serviço de Proteção aos Índios (SPI) em 1910 e sua relação com o campo intelectual antropológico e os museus de história natural brasileiros influenciaram diretamente as práticas de coleta e documentação de artefatos etnográficos no país.

---

[1] A World's Columbian Exposition (também conhecida por outros nomes como *Columbian World Fair* ou *Columbian World Exhibition*) se insere na série de grandes eventos inaugurada pela *Great Exhibition of the Works of Industry of all Nations*, realizada no Hyde Park, em Londres, Inglaterra, em 1851, em que os avanços técnicos das grandes potências do capitalismo industrial e outros países eram exibidos ao público para fins de diversão, mas também em uma lógica de competição simbólica (RYDELL, 1984). Tendo em vista a diversidade de títulos e nomes utilizados para fins de divulgação desses eventos, cuja realização ocorre até os dias de hoje sob o nome de "Expos", ao longo desta tese iremos nos referir ao evento de Chicago com seu nome completo ou pela sigla WCE, ocasionalmente nos referindo de forma mais genérica com termos como Exposição ou Feira Mundial.

A abordagem adotada estrutura-se em três fases diacrônicas. O primeiro recorte, realizado neste capítulo, examina as matrizes fundadoras e os contextos nacionais do Field Museum e do Museu do Índio, fornecendo o lastro histórico que nos possibilitará analisar, na sequência, a transição dos modelos expositivos e curatoriais de cada um desses contextos ao longo do século XX (Capítulo 3) e as experiências recentes de programas institucionais de pesquisa participativa nos museus estudados (Capítulo 4).

Dessa forma, a análise histórica das instituições serve como ponto de partida para compreendermos a *musealização do objeto-índio* como mais do que um conceito teórico, mas como dinâmica de um campo de ressignificações discursivas, em que curadores, cientistas e povos indígenas disputam os significados da alteridade indígena e dos acervos a ela referentes, em estreita relação com as políticas indigenistas e os paradigmas científicos que constituíram as coleções dessas instituições.

2.1. Um templo da ciência no Meio-Oeste americano: visões de progresso e o surgimento do Field Museum

A fundação do Field Museum em Chicago, em 1894, deve ser compreendida no cenário mais amplo de expansão territorial norte-americana e da consolidação da ciência antropológica como ferramenta de conhecimento e classificação da alteridade indígena nos EUA. Seu surgimento está diretamente relacionado à realização da WCE naquela cidade do Meio-Oeste americano, evento no qual a exaltação do progresso industrial e tecnológico dos Estados Unidos foi acompanhada por um precursor e ambicioso projeto de coleta e exposição de objetos indígenas, que serviu à ciência da época e, assim, reforçou narrativas de superioridade cultural e conquista territorial (RYDELL, 1984; HINSLEY, 2016).

Desde sua origem, esse museu de história natural se notabilizou por um consistente esforço de colecionamento etnográfico, inaugurado pela incorporação das coleções reunidas para exibição durante a WCE e pautado, nas décadas seguintes, por inúmeras expedições científicas que reuniram artefatos dos quatro cantos do mundo. Embora sua atuação se apresentasse a partir de um discurso de pretensa neutralidade científica, este museu não fugiu ao padrão desse tipo de instituição moderna, operando dentro de um regime de poder-saber, no qual a conversão de artefatos indígenas e de outras

culturas não-ocidentais em objetos de museu fundamentou a produção discursiva e a fixação de tais alteridades tendo como referências categorias raciais e evolutivas, entre outras.

A partir dessa perspectiva, apresentamos a seguir o contexto histórico de surgimento do Field Museum e de formação de suas primeiras coleções etnográficas, com foco em quatro aspectos centrais: (a) a relação entre expansão territorial e políticas indigenistas nos EUA no século XIX; (b) os debates antropológicos em torno da WCE; (c) o legado da Exposição para a constituição do acervo etnográfico do museu; e (d) as expedições científicas subsequentes e suas práticas de colecionamento, que consolidaram o museu como um dos principais repositórios de coleções etnográficas indígenas nos Estados Unidos na atualidade.

2.1.1. Expansão territorial e o 'problema indígena' nos EUA: política indigenista e a ascensão de Chicago no século XIX

No século XIX, o avanço territorial dos Estados Unidos foi um processo que se consolidou como expressão de um projeto nacional profundamente atrelado à lógica da expropriação dos territórios indígenas. Nesse contexto, ideologias como a doutrina do Destino Manifesto, que floresceu especialmente a partir da década de 1840, deram fundamento discursivo ao expansionismo estadunidense, apresentando a conquista da América do Norte como parte de uma missão civilizatória que legitimava tanto a aquisição de territórios a outros países como Espanha, Inglaterra e México, quanto a incorporação de terras indígenas, naturalizando a relação assimétrica entre os EUA e as nações originárias.

Sobre esse contexto, autores dedicados ao estudo da história das relações interétnicas nos EUA observam que o então chamado '*indian problem*' se referia, naquele momento, a uma contradição fundamental, entre o reconhecimento jurídico das nações indígenas e sua simultânea sujeição à tutela federal, que resultou em uma progressiva relativização da autonomia indígena e um processo sistemático de ocupação de seus territórios. Na obra em que discute a trajetória institucional da política indigenista nos EUA naquele período, o historiador Joseph Genetin-Pilawa assim descreve a questão:

> O ‘problema indígena’ do século XIX, tal como era compreendido pelos reformadores da época, dizia respeito a uma contradição fundamental. Os Estados Unidos reconheciam que os povos indígenas existiam como [...] nações que precediam a própria formação do país. Esse reconhecimento se dava por meio de um complexo conjunto de documentos legais, que incluíam tratados, a Constituição e decisões judiciais. Ao mesmo tempo, os indígenas eram reconhecidos como sujeitos dependentes, que haviam trocado terras por assistência econômica, oportunidades educacionais e garantias legais sob a tutela do Congresso [...].
>
> Uma das formas pelas quais os formuladores de políticas do século XIX buscaram resolver a posição contraditória ocupada pelas nações indígenas no interior da ordem jurídica estadunidense (ao mesmo tempo em que abriam suas terras à colonização, quando não recorriam à conquista armada explícita) consistiu na erosão gradual da soberania tribal.
>
> GENETIN-PILAWA, 2012, p. 14-15, tradução própria

Essa contradição se manifestou de distintas formas em praticamente todas as regiões do país, com impactos específicos, mas invariavelmente traumáticos para as populações indígenas, que sofreram com deslocamentos forçados e outras violências.

No sudeste americano, como em outras áreas de contato mais antigo da Costa Leste, os chamados ‘Cinco Povos Civilizados’ (Cherokee, Choctaw, Chickasaw, Creek e Seminole) foram alvo direto das políticas de remoção implementadas a partir da década de 1830, para atender à crescente demanda por terras agrícolas destinadas à expansão da lavoura escravista em estados como Georgia, Alabama e Mississippi, onde legislações estaduais expandiram suas jurisdições sobre os territórios indígenas e intensificaram as disputas políticas (SATZ, 1974, p. 12). O descumprimento de tratados estabelecidos com essas nações e o consequente deslocamento da maior parte de sua população para a região a oeste do rio Mississippi simbolizaram o entrelaçamento entre interesses políticos e econômicos locais e o uso sistemático do aparato militar para remover populações indígenas inteiras de regiões economicamente valorizadas[2].

[2] A política de descumprimento de tratados e remoção territorial teve sua expressão mais evidente sob a presidência de Andrew Jackson (1829-1837), cuja administração se concentrou na expropriação sistemática das terras indígenas para atender aos interesses expansionistas dos estados do Sul (SATZ, 1974; PERDUE; GREEN, 2005). A política de Jackson, no entanto, enfrentou forte oposição. Os Cherokee, por exemplo, recorreram ao sistema judicial e obtiveram uma vitória na Suprema Corte que reconheceu sua soberania no caso, o que não impediu seu descumprimento pela União e o prosseguimento de sua remoção. O episódio mais emblemático desse processo foi a chamada *Trail of Tears*, que consistiu na remoção forçada dos Cherokee entre 1838 e 1839 e que se estima ter levado mais de 4.000 dos 16.000 membros daquele povo a morreram de fome, doenças e exaustão (FOREMAN, 1932; PERDUE; GREEN, 2005). Em outros casos, como o dos Seminole na Flórida, a via da resistência armada resultou, por exemplo, na Segunda Guerra Seminole (1835-1842), considerada o mais longo e dispendioso conflito dos EUA contra um povo indígena em sua história (MISSALL; MISSALL, 2004).

No Centro-Norte e nas Grandes Planícies, por sua vez, a expansão acelerada das redes ferroviárias – notadamente com a construção da *Union Pacific Railroad* e da *Northern Pacific Railroad*, na década de 1860 – foi o fenômeno fundamental que impulsionou conflitos cada vez mais intensos com povos como os Sioux Lakota, Cheyenne, Arapaho e Pawnee, cujos territórios foram atravessados por estradas de ferro e outras expressões materiais do 'progresso'. Nessa região, onde hoje se situam estados como Nebraska, Wyoming, Montana e Dakota do Norte e do Sul, a disputa pelo controle das rotas de transporte e de áreas de caça de búfalos e exploração de jazidas minerais, especialmente após a descoberta de ouro nas *Black Hills*[3], foi o principal fator de estabelecimento e intensificação de conflitos com as populações indígenas.

A Costa Oeste dos EUA, por sua vez, foi palco de estratégias distintas, mas igualmente brutais de subjugação que também atendiam aos interesses de colonização e ao propósito de desocupar territórios tradicionalmente indígenas para a exploração econômica, consolidando o domínio estatal na região. Na Califórnia, por exemplo, a Corrida do Ouro marcou o início da política local que, para alguns historiadores, se compreende como expressão máxima do genocídio indígena entre as décadas de 1840 e 1870 (MADLEY, 2016)[4]. Em estados como Arizona e Novo México, a estratégia focou-se mais na quebra da resistência indígena por meio de conflitos armados (como os travados por décadas contra os Apache) mas também por ações de terra arrasada e deslocamento forçado, como no

---

[3] As *Black Hils*, localizadas no atual estado de Dakota do Sul, eram tidas como território sagrado para os Lakota Sioux, cuja posse lhes havia sido garantida em tratado que, anos mais tarde, seria descumprido pelos EUA, levando ao que posteriormente se chamaria de Grande Guerra Sioux (1876-1877). O conflito, precipitado pela expedição militar de George A. Custer em 1874, que confirmou a existência de ouro nas Black Hills, culminou na violação do Tratado de Fort Laramie (1868) e em batalhas icônicas como a de Little Bighorn (também conhecida como *Custer's Last Stand* ou *Battle of the Greasy Grass*, conforme o ponto de vista estadunidense ou indígena), vencida pela coalizão indígena. Além disso, outros conflitos significativos deste período e região foram a Guerra de Red Cloud (1866-1868), na qual os Sioux Lakota, Cheyenne e Arapaho lutaram com sucesso para impedir a militarização de rotas para os campos de ouro de Montana em território teoricamente garantido por tratado (HÄMÄLÄINEN, 2019).

[4] De forma geral, a política californiana refletia uma perspectiva mais ampla de conflito e esbulho dos povos indígenas, como expressou a lei estadual intitulada *Act for the Government and Protection of the Indian* (1850). Apesar de seu título aparentemente benéfico, tal norma criou ferramentas para a subjugação, legalizando o trabalho forçado de indígenas, aprovando castigos físicos e servidão por dívidas e, crucialmente, negando-lhes o direito de testemunhar contra brancos em tribunais, o que garantia impunidade a agressores de seus direitos (MADLEY, 2016, p. 157-163). A legalização da impunidade, combinada ao financiamento direto de mais de um milhão de dólares pelo estado da Califórnia para expedições de milícias voluntárias, transformou a violência privada em uma ação de Estado que contribuiu decisivamente para o colapso demográfico da população indígena da Califórnia, reduzida de aproximadamente 150.000 para cerca de 30.000 pessoas entre 1848 e 1873 (MADLEY, 2016, p. 346-347; HEIZER, 1974).

episódio conhecido por *Long Walk* a que foram submetidos os Navajo (Diné), com enorme mortandade nos anos 1860 (ibid., p. 119).

Desse breve panorama que sintetiza alguns episódios tristemente emblemáticos da história dos povos indígenas EUA, observa-se que a subjugação das nações originárias, as disputas territoriais e os conflitos armados constituíram a base da política indigenista americana desde a independência do país, sendo digna de destaque, em todos os contextos regionais descritos, a atuação de tropas federais em esforços coordenados de expropriação e supressão das formas autônomas de uso e ocupação territorial.

Com isso, deve-se pontuar o papel central que o Exército dos Estados Unidos desempenhou na imposição de tal ordem política e econômica, atuando como principal agente articulador entre demandas econômicas regionais e decisões políticas nacionais. As chamadas *Indian* ou *American Frontier Wars*, embora travadas em múltiplas frentes e envolvendo diferentes povos e territórios sem que se caracterizassem como um conflito único, estenderam-se por mais de um século, representando um estado de conflito generalizado que, no fim das contas, refletiu uma política deliberada de violência de Estado cujo objetivo foi o de garantir o acesso dos 'pioneiros' e suas frentes de expansão às terras, recursos naturais e rotas estratégicas antes ocupados por populações nativas.

Além da repressão e dos conflitos armados, o aparato militar também operava como força de sustentação ao descumprimento de tratados, fornecendo respaldo à ocupação de territórios indígenas por parte de migrantes, especuladores e grandes empreendimentos econômicos. Os massacres de Sand Creek (1864), no Colorado, e Wounded Knee (1890), na Dakota do Sul, exemplificam o grau de brutalidade envolvido nessas campanhas, mas também o alinhamento entre operações militares, a deslegitimação das reivindicações indígenas e os objetivos de consolidação territorial e econômica dos EUA na época.

As imagens a seguir, produzidas por uma testemunha ocular indígena do ataque a comunidades pacíficas das nações Cheyenne e Arapaho em Sand Creek, Colorado, e por um pintor americano que retratou o mesmo episódio quase um século mais tarde, ilustram, de diferentes perspectivas, a influência que tais massacres tiveram sobre a consciência histórica dos povos indígenas e do país como um todo.

Imagem 2.1 - Ilustração *At the Sand Creek Massacre*, Howling Wolf, c. 1875



Imagem 2.2 - Pintura a óleo *The Sand Creek Massacre*, Robert Lindneaux, 1936



Fontes: Domínio Público / Arquivo History Colorado (H.6130.37)

Ademais, entre os autores que pesquisam e escrevem sobre política indigenista americana ao longo da história daquele país, o historiador Ronald Satz é um cuja obra nos ajuda a compreender como a ambivalência dessa política e a diversidade de práticas de guerra, subordinação política e expropriação territorial das nações indígenas permitiu ao Estado consolidar sua presença como agente ativo do projeto de expansão territorial, impondo aos povos indígenas na prática tanto o confinamento territorial quanto o fim de sua autonomia (SATZ, 1974).

Paralelamente ao quadro de violência institucionalizada que abordamos até agora, a política indigenista dos EUA também contou com a criação do Bureau of Indian Affairs (BIA), em 1824, inicialmente sob a égide do Departamento de Guerra e, posteriormente, vinculado ao Departamento do Interior. Ainda que o progressivo direcionamento da agência viesse a representar a transformação da política indigenista fundada no conflito armado apenas muitos anos após sua criação, o advento da agência ainda nas primeiras décadas daquele século apontava que a possibilidade de um modelo de ação apoiado na administração burocrática para mediar a assimilação indígena aparecia como uma alternativa formal, ainda que não viável na prática.

Seguindo com Satz e sua análise do contexto de surgimento do BIA, podemos compreender as dificuldades objetivas que ofuscavam iniciativas de atuação de um ponto de vista mais equilibrado em relação ao reconhecimento de direitos aos povos indígenas, sintetizadas no seguinte trecho de sua obra a esse respeito.

> Quatro fragilidades principais existiam na condução dos assuntos indígenas pelo Bureau antes da ascensão de Jackson ao poder [em 1829]. Primeiro, havia uma ausência de uniformidade nas diversas leis e tratados que regiam as relações com os indígenas americanos [em âmbitos estaduais e federais]. Em segundo lugar, as regulamentações para o pessoal de campo eram ou "indefinidas" ou "inconstantes". O Secretário [da Guerra no governo de John Q. Adams, Peter B.] Porter afirmou que "parece terem sido escassas quaisquer regras para orientar os agentes [do BIA] no desempenho de suas funções, senão suas próprias e diversas noções de justiça e política". Para agravar a confusão, o Bureau não possuía procedimentos contábeis uniformes. Por fim, toda a instituição carecia de legitimidade. Congressistas apegados a suas prerrogativas legislativas e preocupados com a economia questionavam continuamente o fundamento jurídico das operações do Bureau e alertavam que se tratava de uma instituição extralegal, operando apenas sob um "arranjo do Executivo".
>
> Ibid., p. 152, tradução própria

Apesar do potencial que a agência possuía para mediar conflitos, essas dificuldades ajudam a entender por que ela levaria ainda algumas décadas para efetivamente poder ser instrumento de uma transição do período de aberta violência interétnica e esbulho territorial para outro alegadamente menos brutal, em que práticas burocráticas e administrativas de controle estatal se imporiam sobre a vida dos povos nativos.

Tal abordagem viria a se manifestar mais intensamente ao longo da segunda metade do século XIX, quando se proliferam as chamadas *boarding schools*, internatos financiados e supervisionados pelo Estado federal, mas frequentemente geridos em parceria com organizações religiosas. Nessas instituições, crianças indígenas eram separadas de suas famílias e submetidas a regimes disciplinares rigorosos, que tinham como objetivo principal a erradicação de línguas, cosmologias e práticas culturais autônomas, ao passo que promoviam padrões euro-americanos de comportamento, trabalho e religião.

Ao discutir essa alternativa de integração de indígenas à sociedade americana no contexto da realização da WCE, sobre o qual falaremos de forma mais detalhada adiante, o historiador David Beck discute como as perspectivas indígenas e do imperialismo estadunidense se mantinham em permanente tensão acerca desses processos.

> Em 1893, quando [o historiador Frederick Jackson] Turner postulou o fim do processo de expansão das fronteiras americanas, os indígenas americanos eram percebidos no senso comum como os últimos vestígios vivos de uma raça em desaparecimento. Reformistas brancos e formuladores de políticas federais esperavam prover um lugar para os indígenas na modernidade estadunidense, trazendo esses indivíduos para um estilo de vida ocidental baseado tanto em uma ruptura com seu passado tribal quanto na adesão aos ideais econômicos, políticos e sociais ocidentais. A política americana talvez possa ser resumida pelo lema da *boarding school* do Gen. Richard Henry Pratt: "matar o índio e salvar o homem". Os formuladores de políticas pretendiam realizar isso por meio da assimilação. Os indígenas americanos também desejavam encontrar seu lugar no mundo moderno, embora para eles a questão fosse muito mais complexa. A maioria não queria descartar seu patrimônio cultural por completo, mesmo enquanto desejava encontrar um lugar na sociedade americana.
>
> BECK, 2019, p. xxi-xxii, tradução e grifo próprios

Com isso, ainda que a política de assimilação tenha levado algum tempo até se tornar uma alternativa às práticas de violência física das décadas anteriores, ela ilustra como o colonialismo interno, antes centrado no deslocamento físico e na supressão armada de resistências, se transformou em um dispositivo de integração compulsória que pretendia reconfigurar as subjetividades e reescrever as identidades indígenas, de forma que o 'índio' e os assuntos com ele relacionados pudessem ser compreendidos e administrados do ponto de vista burocrático (GENETIN-PILAWA, 2012, p. 21).

Nesse sentido, é importante sublinhar que a justificativa para erosão da autonomia dos povos indígenas e a legitimação do projeto de assimilação americano foram amplamente respaldadas por discursos produzidos por agentes religiosos e intelectuais, que colaboraram para consolidar a imagem do 'índio' como sujeito do passado. Como destaca o ativista indígena Vine Deloria Jr. em ácida crítica à longa história de marginalização e opressão dos povos indígenas nos EUA, vozes na imprensa e agentes políticos não foram os únicos a defender a assimilação, mas também antropólogos, representantes de museus, igrejas e associações contribuíram, cada um a seu modo, para reforçar a expectativa de desaparecimento indígena (DELORIA, 1969). Ao projetar os povos indígenas como resquícios de uma etapa anterior da história nacional, essas instituições reforçavam a ideia de que a presença indígena só poderia existir como memória, legitimando, assim, tanto a política de remoção quanto as estratégias de assimilação cultural.

No fim das contas, essa perspectiva ideológica encontrou sustentação prática na violação sistemática de tratados de paz firmados em décadas anteriores (HARJO, 2014) e, especialmente, nas políticas de remoção territorial. Marco dessa transição, a *Indian Removal Act* (1830), promulgada sob a presidência de Andrew Jackson (1829-1837), autorizou o governo federal a negociar a transferência forçada das populações indígenas do sudeste dos

Estados Unidos para territórios a oeste do Mississippi. Este movimento, amplamente documentado na historiografia americana, deu base à 'limpeza territorial' que se seguiria por todo o século, produzindo efeitos devastadores sobre a soberania das nações indígenas (SATZ, 1974).

Autores com quem viemos dialogando observam como a expansão territorial americana era justificada nesse período pelo argumento de que a 'integração' do indígena se daria por meio da retirada de seus territórios, da eliminação de sua soberania interna e da subsequente assimilação à sociedade branca. Com uma atuação sistemática e generalizada de negação e ataque à soberania das nações indígenas, a política de remoção dos anos 1830 e 1840, teve como resultado aquilo que se considera *"a mais clara demonstração do ataque colonial americano à soberania externa indígena"* (GENETIN-PILAWA, 2012, p. 19).Esse novo paradigma se consolidou com a *General Allotment Act* (1887), que previa o loteamento das terras coletivas indígenas em parcelas individuais, a serem distribuídas sob autoridade da União. O objetivo declarado dessa lei, também conhecida como *Dawes Act*, era fomentar a propriedade privada e dissolver os vínculos comunitários, destinando o excedente de terras 'não alocadas' à colonização branca. Porém, tal política ignorava deliberadamente os modos coletivos de uso da terra das sociedades indígenas, ao mesmo tempo em que desamparava os novos proprietários indígenas, frequentemente sujeitos à espoliação por impostos, dívidas ou fraudes. Entre 1887 e 1934, estima-se que cerca de 90 milhões de acres de terras indígenas foram perdidos por meio de vendas dentro desse esquema, muitas vezes por meio de dispositivos legais criados para acelerar essa alienação (DELORIA, 1969, p. 47)[5].

[5] A título de ilustração da extensão territorial expropriada aos povos indígenas americanos por meio de vendas assimétricas ou fraudulentas nesse período, a área de 90 milhões de acres equivale a cerca de 364 mil quilômetros quadrados – quase a mesma de países como Alemanha e Japão, de toda a região Nordeste do Brasil excluída a Bahia, ou de toda a região Sudeste excluído Minas Gerais –, que equivalem a 4% do atual território continental contíguo dos EUA.

Imagem 2.3 - Ilustração de família Potawatomi forçada a abandonar seus territórios na região de Chicago e se deslocar a oeste do rio Mississipi, c. 1893



Fonte: Joseph Kirkland, The Chicago Massacre of 1812, 1893 (KEATING, 2012, p. 230)

Dessa maneira, a *Indian Removal Act* e a *Dawes Act* se inserem no quadro mais amplo da política indigenista estadunidense como instrumentos complementares de um mesmo projeto estatal, voltado à eliminação da soberania tribal e à assimilação dos povos indígenas à sociedade de matriz sociocultural euro-americana. De um ponto de vista mais afastado no tempo, é possível observar que essas normas operaram em conjunto, representando duas fases distintas, mas articuladas, de um processo contínuo de esbulho territorial e subordinação política.

Como analisa Genetin-Pilawa (2012), esse processo visava a transformação dos indígenas de ‘vítimas da conquista’ em ‘sujeitos colonizados’, por meio de seu enquadramento no espaço e no tempo através da propriedade privada. Com isso, o Estado tornava a população indígena ‘legível’ para a burocracia, facilitando tecnologias de governança colonial que iam da distribuição de benefícios à aplicação de punições.

É fundamental notar que essa lógica de ‘legibilidade’ e fragmentação não se restringiu à gestão da terra, encontrando correlação direta nas práticas museológicas que se consolidavam no mesmo período. Assim como a *Dawes Act* fragmentava o território coletivo em unidades individuais administráveis, os museus de história natural passariam a operar uma fragmentação análoga sobre a cultura material, na qual a separação de objetos

de seus contextos sociais para organizá-los em séries tipológicas, possibilitava aos museus contribuírem para a 'legibilidade' da alteridade indígena, completando no plano simbólico a operação iniciada no plano territorial.

Concluída esta primeira reflexão, direcionamos nosso olhar para a região que nos interessa estudar de forma mais aprofundada neste trabalho. Ao longo do processo de expansão territorial sobre os povos indígenas que viemos discutindo até aqui, a emergência e crescimento de núcleos urbanos consolidou diversas localidades como pontos estratégicos de inflexão civilizatória dos EUA. Dentro disso, poucos lugares simbolizam essa energia expansionista de forma tão evidente como Chicago, às margens do Lago Michigan.

Em menos de setenta anos, a cidade assistiu a uma ascensão demográfica e econômica que, para os contemporâneos, parecia um verdadeiro milagre, saltando de um pequeno posto avançado com cerca de 4 mil habitantes em 1840 para uma metrópole com quase 1,7 milhão de pessoas em 1900 (LAPIER e BECK, 2015, p. 175). Essa imagem de progresso acelerado, consolidada mesmo após a quase total destruição da cidade pelo fogo em 1871, firmou Chicago no imaginário nacional como um triunfo da vontade e da engenhosidade americanas.

No entanto, a narrativa desse crescimento vertiginoso, frequentemente retratado como a criação de uma metrópole a partir do vazio, obscurece a história do território sobre o qual a cidade foi erguida. O que para os colonos americanos era uma fronteira a ser conquistada, na verdade constituía parte de território tradicionalmente ocupado por uma diversidade de nações indígenas, com suas próprias redes de aldeias, comércio e alianças políticas (KEATING, 2012, p. 1-6). O surgimento de Chicago está, portanto, enraizado numa história de disputas e negociações envolvendo os povos Potawatomi, Miami e Illinois, que ocuparam o estratégico ponto de ligação entre as águas do Lago Michigan e as rotas para o interior das pradarias.

Bem antes disso, no final do século XVIII e início do XIX, a área tornou-se foco de interesse para os Estados Unidos em expansão no contexto em que também o era para as potências europeias que historicamente estabeleciam alianças e disputavam o controle do comércio de peles e rotas estratégicas nos Grandes Lagos. As dinâmicas de poder entre britânicos, franceses e norte-americanos, somadas às alianças variáveis com diferentes nações indígenas, criaram um cenário de alta instabilidade. Nesse contexto de tensões, o conflito com os Potawatomi na localidade do Fort Dearborn, considerada o marco zero da cidade, em 1812, tornou-se um episódio emblemático do ponto de vista americano. A

violência do confronto foi rapidamente consagrada na memória coletiva como ‘massacre’, um mito fundador que serviu para justificar a intensificação da pressão militar e diplomática sobre os povos nativos da região (LAPIER e BECK, 2015, p. 1-2).

O desfecho da Guerra de 1812 em escala mais ampla selou o destino da região, e a narrativa do ‘massacre’ tornou-se uma poderosa ferramenta política para acelerar o esbulho territorial. Este processo culminou no Tratado de Chicago de 1833, que formalizou a cessão das últimas grandes porções de terra Potawatomi ao Estado americano. Embora o tratado previsse compensações financeiras, uma parcela substancial desses fundos foi imediatamente direcionada para o pagamento de dívidas que os indígenas tinham com comerciantes e especuladores americanos (KEATING, 2012, p. 228-229).

Assim, o tratado não apenas legalizou a remoção territorial, mas também funcionou como um mecanismo para transferir a riqueza indígena para a economia colonial, esvaziando as promessas de proteção e abrindo caminho para a consolidação de Chicago. Além disso, as novas normas sociais e limites raciais que se estabeleceram na região onde outrora havia relações interculturais de relativa harmonia transformaram radicalmente a vida local, marcando o que a historiadora Ann Keating descreve como a transição de uma ‘primeira Chicago’ situada em território indígena para uma nova cidade cada vez mais marcada pela presença de colonos americanos (ibid., p. 233). Foram essas transformações que contribuíram para que muitos indivíduos e grupos indígenas optassem pela migração a outras regiões, como representa a Imagem 2.3.

Com o caminho livre à colonização, a localização privilegiada de Chicago, na junção entre os Grandes Lagos e as vastas pradarias do Centro-Oeste, permitiu que a cidade se tornasse um dos principais motores econômicos da nação em seu processo de interiorização. Esse processo seria impulsionado, ainda, pelo estabelecimento de infraestruturas de transporte como a abertura do Canal de Illinois e Michigan, em 1848, que criou uma via navegável direta entre o Lago Michigan e a bacia do rio Mississippi, e de uma ampla rede de ferrovias. Em pouco tempo, Chicago tornou-se possivelmente um dos maiores centros ferroviários do mundo, o ponto de convergência das linhas do Leste industrializado, que se ramificavam para o Oeste em expansão.

Imagem 2.4 - Mapa da malha ferroviária na região dos Grandes Lagos, EUA, 1859



Fonte: Domínio Público (Ensign, Bridgman e Fanning, Historic Railroad Map of the Midwest)

Nesse contexto, a integração da cidade por vias terrestres e hidroviárias a inseria como ponto central de um corredor fundamental para a circulação de mercadorias, capitais e migrantes em torno das 'novas terras' conquistadas após os processos de reorganização territorial que se seguiram à criação do Indian Country (1830) e do fim da Guerra do México (1846-1848), estendendo-se até os distantes estados do Texas e California e os territórios do Novo México e Utah (SATZ, 1974, p. 211-236; SHEAHAN e UPTON, 1871).

Entre outras transformações, essa infraestrutura de transporte canalizou para Chicago os recursos naturais do *hinterland* recém-conquistado, como a madeira e outros produtos florestais de Wisconsin e Michigan, a produção de grãos das pradarias de Illinois e Iowa, e o gado das planícies do Oeste, que fluíam em redes comerciais em grandes volumes. Para processar essa riqueza, a cidade ergueu uma infraestrutura industrial igualmente monumental, como enormes elevadores de grãos que dominavam o horizonte, serrarias que operavam dia e noite e os mundialmente famosos matadouros da *Union Stockyards* (LAPIER e BECK, 2015, p. 8). Ao redor dessas indústrias, floresceu também uma ampla rede comercial e financeira, com a criação do *Chicago Board of Trade* para regular o mercado de grãos, além de bancos e seguradoras que financiavam e protegiam o vasto império econômico construído sobre os antigos territórios indígenas.

Imagem 2.5 - Vista de currais da *Union Stockyards* na Exchange Avenue, Chicago, c. 1908



Fonte: Arquivo da Chicago Public Library
(Souvenir of Chicago in Colors, Chicago City-Wide Collection 41/20)

Ao mesmo tempo, as condições históricas e econômicas que moldaram Chicago conferiram-lhe um papel singular na institucionalização de práticas de representação dos povos indígenas nos EUA. Mais do que um centro econômico, a cidade se tornou um espaço privilegiado para a produção e disseminação da narrativa colonial, onde o ambiente urbano, marcado por expressões da modernidade e do progresso, favoreceu ainda a realização de eventos de escala global, como a WCE, que se revelaram como verdadeiras vitrines para a legitimação simbólica do expansionismo americano.

Nesses contextos, o 'índio' e suas expressões culturais eram expostas como vestígios de uma raça em desaparecimento, relíquias de um passado primitivo em contraste com o progresso técnico e econômico, reforçando a ideia de que sua cultura era um objeto a ser estudado e preservado, e não uma realidade viva. Um guia publicado sobre a Feira Mundial de 1893 ilustrou a mentalidade da época ao se referir às nações indígenas como uma *"civilização quase extinta, se é que pode ser chamada de civilização"*, alertando que a exposição *"provavelmente fornecerá a última oportunidade para um contato com o 'nobre homem vermelho' antes que ele alcance a aniquilação, ou pelo menos a perda de identidade"* (apud LAPIER e BECK, 2015, p. 19, tradução própria). Assim, o espaço urbano de Chicago tornou-se, na virada do século XX, um dos palcos onde a modernização

capitalista e as políticas federais de assimilação indígena dos Estados Unidos se afirmavam sobre o silenciamento e a representação externa da alteridade indígena.

Sem que isso configure um ponto de chegada, o panorama traçado até aqui evidencia a complexidade das articulações entre projetos nacionais, dinâmicas locais e experiências indígenas, ressaltando como a trajetória da modernização urbana e da colonização do Oeste norte-americano esteve intrinsecamente associada a sucessivos mecanismos de expropriação, silenciamento e reconfiguração das populações nativas nos EUA. No entanto, mesmo em um centro de poder colonial como Chicago, a narrativa do desaparecimento não foi absoluta, pois a presença contínua de povos nativos e o surgimento de vozes ativistas demonstram uma persistente luta pela autodeterminação e pelo controle da própria representação (LAPIER e BECK, 2015, p. 25-29). Compreender essas tramas de dominação e resistência é fundamental para situar os desdobramentos posteriores das políticas indigenistas e para analisar sua relação com os dispositivos de produção discursiva da diferença que acompanharam a construção da modernidade norte-americana.

Este quadro multifacetado, longe de esgotar o tema, convida à análise aprofundada dos processos institucionais e simbólicos que sustentaram as formas de gestão e representação do 'Outro' indígena, em interface com a história de Chicago como uma das principais metrópoles do expansionismo estadunidense. Nesse sentido, nenhum evento ilustra melhor essa dinâmica do que a grande celebração do progresso americano no final do século que teve lugar na cidade com a realização da Exposição Universal de 1893, palco onde as tensões entre progresso, ciência e as representações sobre o indígena seriam projetadas para uma audiência global.

2.1.2. World's Columbian Exposition: espetáculos do progresso e da ciência em uma arena de representações sobre o indígena

A história de Chicago como metrópole central do expansionismo estadunidense encontra na World's Columbian Exposition (WCE) seu ápice simbólico, um evento que serviu como culminação dos processos de expansão territorial e consolidação do Estado-nação. Com a realização desse evento em 1893, que mobilizou setores, recursos, instituições e governos de forma até então inédita, pretendeu-se a convergência das aspirações do projeto civilizatório norte-americano, da exaltação do progresso técnico e econômico e da reafirmação das hierarquias sociais que haviam norteado as décadas anteriores de política indigenista e colonização interna (RYDELL, 1984, p. 38-68).

A efervescência local nos anos que antecederam a realização da Exposição transparecia em jornais da época, que davam voz às elites locais e sua visão de que aquela seria mais do que uma oportunidade de promover o potencial econômico e urbano da cidade, mas também de consolidar um discurso civilizatório capaz de legitimar o rápido crescimento e a projeção política e econômica das lideranças regionais no cenário nacional.

Como observou o naturalista G. Brown Goode (1851-1896), um dos expoentes da antropologia museal da época e envolvido na organização do evento, a Feira Mundial buscava simbolizar a vitória do engenho e da vontade humana sobre a adversidade, convertendo Chicago no palco onde se *"ilustrariam as etapas do progresso da civilização e de seus avanços técnicos ao longo dos séculos, em todos os lugares, até o tempo presente"*. Com ênfase na história do hemisfério ocidental e nas maravilhas da civilização americana, a WCE se tornaria uma verdadeira *"enciclopédia ilustrada da humanidade"* (ibid., p. 45-46), , onde classificar a diversidade humana era, em última instância, uma forma de exercer a posse sobre ela.

Essa retórica não era apenas para o público externo, mas uma forma de afirmação de uma cidade que, tendo se reerguido após o Grande Incêndio de 1871, via-se como a materialização de perseverança e progresso do espírito americano (SHEAHAN e UPTON, 1871).

No ambiente de reconstrução de Chicago, a WCE desempenharia um papel simbólico como palco das aspirações civilizatórias estadunidenses, articulando a cidade e suas elites locais à narrativa nacional de progresso (HINSLEY e WILCOX, 2016, p. xv). Com o pretexto de celebração dos quatrocentos anos da chegada de Colombo à América, a Exposição transformou-se em vitrine grandiosa do poder imperial e científico dos Estados Unidos, ainda que a arquitetura neoclássica da *White City* construída temporariamente no Midway Plaisance (uma área da cidade projetada para o evento como modelo de ordem, higiene e harmonia) contrastasse com a realidade caótica e desigual da Chicago industrial.

Nesse contexto urbano, a visão idealizada de sociedade condensava em imagens e discursos a evolução material e cultural das 'raças humanas', projetando a alteridade indígena como um dos elementos centrais nas estratégias de legitimação do projeto colonialista estadunidense. Em tal sentido, a grandiosidade do evento simbolicamente operava como um ato performativo que, quase como uma 'cerimônia de posse' (SEED, 1995), legitimava a apropriação definitiva do território e a subordinação de suas populações originárias e histórias à narrativa do progresso.

Imagem 2.6 - Vista do Midway Plaisance durante a World's Columbian Exposition, Charles S. Graham, 1893



Fonte: Arquivo do Chicago History Museum (ICHi-061066)

Assim, a Exposição operou como celebração e espaço emblemático para a produção e circulação de discursos que buscavam ordenar, classificar e hierarquizar a diversidade humana sob a ótica do progresso euro-americano, legitimados pelo discurso científico. Entretanto, longe de se caracterizar consensualmente, o evento abrigou múltiplas disputas em torno do destino das nações indígenas e dos sentidos que sua representação adquiria dentro da ordem simbólica e material da modernidade americana.

Nesse sentido, as visões científicas, em especial da nascente disciplina da Antropologia, desempenharam papeis importantes no evento. Impulsionada pela *etnografia de salvamento*[6] e pela premissa do iminente desaparecimento das culturas nativas, a atuação

[6] A *ethnographic salvage* refere-se a uma tradição de pesquisa e colecionamento que emergiu com força no século XIX, embora apenas tardiamente tenha sido definida nesses termos (GRUBER, 1970). Figuras como o médico e etnólogo inglês James Cowler Prichard (1786-1848) anteciparam, no início dos 1800 a preocupação de que, com a expansão colonial, as "nações aborígenes da maior parte do mundo terão deixado

antropológica na WCE buscava ordenar a diversidade humana sob a ótica do progresso americano. Em tal contexto, a exibição e documentação de culturas navegavam entre interesses de valorização de um passado 'autêntico', os imperativos científicos e morais do resgate, e as ambiguidades de uma 'política indigenista' profundamente marcada pelo colonialismo interno.

Fato é que a multiplicidade de espaços e discursos voltados à presença indígena na WCE de certa maneira traduziu o lugar estratégico que a alteridade nativa ocupava nos projetos de autoafirmação nacional e nos processos de institucionalização da Antropologia nos EUA. Portanto, mais do que um momento de celebração do progresso civilizacional americano, a WCE operou como palco de disputas simbólicas e políticas em torno do significado da diferença e das formas legítimas de conhecimento sobre os povos indígenas – o que se refletiu tanto nas formas de participação e representação de indígenas quanto nas iniciativas de formação de coleções etnográficas para exibição durante o evento (RYDELL, 1984; BECK, 2019).

Nesse cenário de representações concorrentes sobre o progresso americano e a alteridade indígena, o Departamento de Antropologia da WCE emergiu como um dos projetos mais ambiciosos. Dirigido por Frederic Ward Putnam (1839-1915), então professor e curador do Peabody Museum da Universidade de Harvard, esse setor da Exposição representava a aposta em uma abordagem eminentemente científica e sistemática sobre a coleta e exposição de artefatos indígenas, representada por um dos mais proeminentes cientistas desse campo à época (HINSLEY, 2016, p. 1-2).

---

de existir completamente" em breve, tornando crucial obter informações sobre seus "caracteres físicos e morais" antes que fosse tarde demais (PRICHARD, 1839 apud GRUBER, 1970, p. 1293). Essa urgência, tanto científica quanto moral, motivava a coleta frenética de testemunhos (materiais, linguísticos, etnográficos) de culturas vistas como estando em iminente desaparecimento diante do avanço avassalador da civilização ocidental. Tal sentimento era inseparável da crença generalizada no declínio inevitável dos indígenas, a ideia de que eram uma "raça em declínio" destinada a desaparecer, seja fisicamente ou por assimilação cultural, diante do progresso da civilização.

Embora o termo *Salvage Anthropology* tenha sido usado com outras conotações no século XX, notadamente para descrever intervenções arqueológicas em sítios ameaçados por construções, a prática etnográfica aqui discutida refere-se a esse esforço mais amplo e antigo de documentar culturas percebidas como ameaçadas de extinção. Hester (1968) também diferencia a "Salvage Ethnology" (focada em registrar informações antes da destruição ou deslocamento iminente) da "Urgent Anthropology" (que identifica áreas de estudo prioritárias devido à rápida mudança cultural, mas não necessariamente sob a mesma pressão de tempo ou usando métodos de coleta acelerada).

Concebido como um espaço para a afirmação institucional da disciplina, o projeto enfrentou, entretanto, enormes desafios logísticos e financeiros (BROWMAN, 2002; BRINKMAN, 2015), mas era movido por uma visão clara: usar a Feira Mundial como um meio para um fim maior, que era a criação de um museu permanente como legado duradouro do evento (DEXTER, 1970).

Para concretizar sua visão, Putnam mobilizou uma ampla e heterogênea rede de colaboradores, formada por cientistas, militares, exploradores, comerciantes, missionários e indígenas. Atuando como informantes, coletores ou mediadores, esses emissários foram responsáveis por realizar expedições, reunir objetos, documentar práticas culturais e ampliar a abrangência geográfica e temática dos acervos reunidos para a exposição (BROWMAN, 2002, p. 509-511; BRINKMAN, 2015, p. 112). Um exemplo notável dessa colaboração foi a estabelecida com Robert E. Peary (1856-1920), conhecido por ter sido o primeiro explorador a alcançar o Polo Norte geográfico e que, a pedido de Putnam, realizou coletas etnográficas entre os Inuit. A coleção resultante dessa colaboração continha artefatos como vestimentas de pele, ferramentas de caça e um trenó, que se tornaram peças centrais da exibição sobre os povos do extremo norte (DEXTER, 1969, p. 177-182).

A peça central do projeto de Putnam, no entanto, era a sua exposição ao ar livre, um ambicioso plano de recriar aldeias com a presença de grupos indígenas de diversas partes das Américas (HINSLEY e WILCOX, 2016, p. 25), como ilustram a Imagem 2.7 e Imagem 2.8 a seguir. Essa iniciativa, que ele considerava seu esquema favorito, tinha o duplo objetivo de servir como laboratório etnográfico para o estudo científico de culturas ‘autênticas’ e como ‘grande lição objetiva’ para o público, contrastando a vida ‘primitiva’ com a modernidade da *White City* (PUTNAM apud HINSLEY e WILCOX, 2016, p. 16).

Imagem 2.7 - Aldeia Haida e totens durante a World's Columbian Exposition, 1893



Imagem 2.8 - Aldeia Penobscot durante a World's Columbian Exposition, 1893



Fonte: Arquivo da Chicago Public Library

A realização desse projeto, no entanto, foi marcada por tensões como as que se manifestaram em torno da exibição de um grupo Kwakiutl (Kwakwaka'wakw), organizada por Franz Boas e George Hunt. Embora tenha sido um dos pontos altos das atividades do Departamento de Antropologia no evento, a performance de rituais chocou parte do público e gerou acusações de que Putnam estaria promovendo espetáculos 'selvagens', revelando a linha tênue que separava a documentação etnográfica do entretenimento exótico (HINSLEY e WILCOX, 2016, p. 34).

Apesar disso, os métodos empregados sob a liderança de Putnam e papel destacado de colaboradores como Franz Boas privilegiaram, em geral, a pesquisa de campo e a contextualização regional, com a intenção de reunir coleções de praticamente toda a América do Norte, do Ártico à Mesoamérica. As expedições arqueológicas, por exemplo, focaram em áreas-chave para as teorias de Putnam, como os túmulos (*mounds*) da cultura Hopewell em Ohio, escavados por Warren K. Moorehead, e sítios no Vale do Delaware, pesquisados por Ernest Volk, para investigar a antiguidade do homem na América (DORSEY, 1900, p. 54).

As coletas etnográficas foram igualmente abrangentes, incluindo desde os artefatos Inuit do Ártico, obtidos por Peary, até as ricas coleções da Costa Noroeste, reunidas por Boas e seus assistentes, que documentavam a complexa vida cerimonial dos Haida e Kwakwaka'wakw, entre outros povos da região.

O amplo escopo do projeto de Putnam se estendia ainda à América Central, com as expedições arqueológicas de Edward H. Thompson para fazer moldes das ruínas maias de Yucatán, e à América do Sul, com a numerosa coleção de múmias e artefatos do Peru, reunida por George A. Dorsey (ibid., p. 55).

O resultado foi um acervo de mais de 50.000 objetos (HASKIN et al., 2003, p. 65), um conjunto excepcionalmente amplo que ilustrava a diversidade das sociedades indígenas, servindo também como testemunho das múltiplas colaborações e tensões entre agentes brancos e indígenas na formação de coleções e produção do conhecimento antropológico. Como veremos ao longo deste capítulo, a atuação de Putnam e sua extensa rede de colaboradores foi, portanto, determinante para promover uma abordagem museológica menos pautada por esquemas tipológicos comparativos e que buscava, dentro do possível, valorizar a contextualização cultural em detrimento de tendências classificatórias dominantes na época (BRINKMAN, 2015, p. 113-114).

No entanto, este projeto científico, com sua ênfase nos contextos culturais de origem dos objetos, representava uma das muitas formas como os povos indígenas estavam sendo representados na WCE. A abordagem de Putnam e seus colaboradores era, portanto, apenas uma possibilidade entre várias, de forma que sua visão particular de cultura e ciência disputava espaço com narrativas de espetacularização ou de assimilação e hierarquia racial da alteridade indígena, que também seriam apresentadas, com grande sucesso de público, nas exibições da Smithsonian Institution e das *boarding schools* do BIA, e em espetáculos comerciais, como o *Wild West Show,* do icônico William 'Buffalo Bill' Cody (1846-1917).

No caso da perspectiva científica de instituições oficiais do Estado, o Bureau of American Ethnology da Smithsonian Institution foi responsável pela organização de uma mostra etnográfica com fundamentos distintos daquela realizada por Putnam e seus colaboradores. A iniciativa liderada pelos já mencionados no capítulo anterior John Wesley Powell e Otis T. Mason se baseava na classificação tipológica e linguística das nações indígenas do país, de forma que suas vitrines e dioramas apresentavam figuras em gesso (muitas vezes baseadas em medidas antropométricas), dispostas em ambientes 'naturais' artificialmente estilizados.

Como analisou o antropólogo Ira Jacknis décadas mais tarde, essa abordagem acabava por privilegiar a ordem e a classificação sobre o contexto, em um esforço para tornar a diversidade humana legível para o público urbano (JACKNIS, 2016, p. 269), inclusive por meio de exibição de indivíduos e grupos em zoológicos humanos (HINSLEY e WILCOX, 2016, p. 58-59). Entretanto, o intuito de traduzir visualmente a diferença dentro dos pressupostos do evolucionismo cultural, fixando as diferenças indígenas em estágios considerados inferiores do progresso humano, ilustraria, de forma prévia, algumas das práticas de exibição de coleções etnográficas que marcariam a primeira fase das exposições que analisaremos no Capítulo 3.

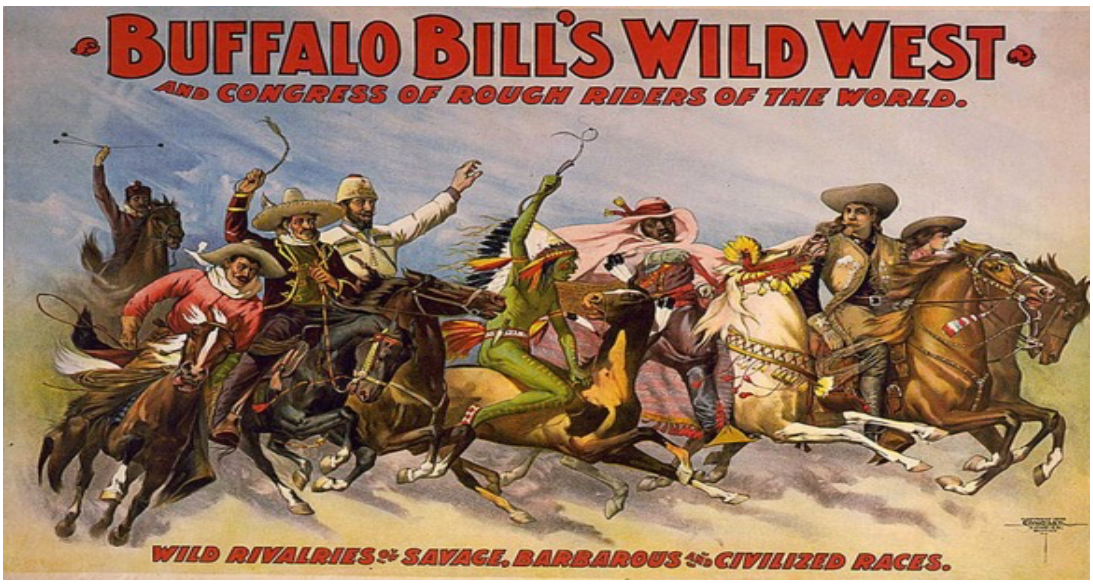
Já a abordagem representativa da perspectiva da agência governamental voltada aos assuntos indígenas foi representada no evento pela proposta expositiva do Bureau of Indian Affairs, baseada na produção de um discurso que procurava legitimar a pedagogia assimilacionista como a principal alternativa para a integração e 'civilização' dos povos indígenas. No contexto da política indigenista americana, que transitava da conquista militar para formas de controle administrativo, como a *Dawes Act* de 1887, a educação emergia como uma ferramenta central de integração. Nesse sentido, o órgão indigenista federal, sob a liderança de comissários como Thomas J. Morgan (1847-1912), veria na WCE uma

oportunidade para apresentar ao público aquilo que se entendia como sucessos de seu programa (GREEN, 2017, p. 96).

Como uma vitrine para propaganda da ação estatal de integração das nações indígenas ao progresso americano, foi realizada durante o evento a *Indian School Exhibit*. Para isso, delegações de escolas como a Haskell Institute (Kansas) e a Chilocco Indian School (Oklahoma), realizavam demonstrações técnicas onde jovens indígenas, vestidos com uniformes e treinados em ofícios industriais e agrícolas, performavam sua 'conversão' em cidadãos americanos produtivos. Com isso, a demonstração visual do poder do Estado em *"matar o índio para salvar o homem"*, conforme o infame lema da época, demarcava o lugar do projeto de integração compulsória dos povos indígenas na Exposição (ibid., p. 99).

Ao lado das experiências oficiais, outras formas de representação da alteridade indígena tiveram lugar no Midway Plaisance. Ali, iniciativas privadas exploravam o fascínio do público por performances culturais indígenas, em exibições como o famoso *Wild West Show* de William 'Buffalo Bill' Cody, nas quais os 'índios' eram frequentemente reduzidos a estereótipos de 'guerreiros selvagens' (Imagem 2.9). Nesse caso, os pastiches exibidos contrastavam com as representações de 'índios civilizados' promovidas pelo BIA ou com imagens de autenticidade etnográfica projetadas por diferentes instituições científicas, mas, de forma complementar, também serviam ao projeto colonial. Ao apresentarem os povos indígenas como relíquias de um passado em desaparecimento, reforçavam a ideia de que um de seus lugares na modernidade era como entretenimento.

Imagem 2.9 - Poster do Buffalo Bill's Wild West Show, 1899



Fonte: Arquivo da Library of Congress [1]

Em todos os casos, a utopia temporária da *White City* funcionava como um grande mercado de relíquias, onde artefatos e pessoas eram apresentados como mercadorias destinadas ao consumo de massa, porém despojados de sua agência e história. Essas diferentes formas de representação do indígena expressavam divergências de abordagem que davam corpo a projetos políticos concorrentes que se manifestavam na WCE. O resultado de todas essas iniciativas foi uma multiplicidade de discursos e práticas que, em seu conjunto, refletiam as profundas divisões e disputas do campo antropológico e indigenista nos Estados Unidos do final do século[7].

Nesse cenário de narrativas hegemônicas e projetos concorrentes de poder, no entanto, a presença indígena não foi meramente passiva. Pelo contrário, essa mesma arena de representações abriu brechas para estratégias de agência e resistência por parte de lideranças nativas, que buscaram ativamente contestar e ressignificar seu lugar no espetáculo da nação. Foi o caso de representantes de povos indígenas como Simon Pokagon (c. 1830-1899) e Henry Standing Bear (1874-1953), que aproveitaram a visibilidade e sua presença no evento para criticar publicamente as narrativas dominantes e reivindicar outras formas de reconhecimento.

A atuação de Simon Pokagon durante a WCE teve especial destaque por seu gesto público de recusa à celebração do progresso que a Exposição pretendia exaltar. Esse destacado chefe Potawatomi, filho do líder que assinou o Tratado de Chicago (1833) cedendo as terras onde a cidade foi construída, foi convidado formalmente para participar das cerimônias do Chicago Day. No entanto, ele aproveitou a ocasião para distribuir, entre os visitantes, o manifesto *The Red Man's Rebuke*, impresso em folhas de casca de bétula, um material de profundo significado espiritual para seu povo (DAVIS, 2015, p. 33).

Nesse documento, Pokagon articulava uma enérgica crítica à celebração da chegada de Colombo à América, denunciando a violência histórica da conquista e a hipocrisia do discurso civilizatório americano. Ele se dirigia diretamente à *"raça de face pálida que usurpou nossas terras e lares",* afirmando que seu povo não tinha *"razões para*

---

[7] Caso curioso foi a exibição do navio Viking "Gokstad" durante o evento, revelando outras nuances de disputa de narrativas acerca da identidade nacional americana. Como analisam Andersson e Magelssen (2017), a viagem de uma réplica de um navio viking da Noruega para Chicago foi uma performance cuidadosamente orquestrada para inserir uma narrativa nórdica na história da "descoberta" da América, desafiando a centralidade de Colombo e reivindicando uma herança "branca" para o continente.

celebrar" o que, para eles, era o equivalente a um funeral (POKAGON, 1893 apud DAVIS, 2015, p. 32-33):

> "Em nome do meu povo, os Índios Americanos, eu declaro a vós, raça de face pálida que usurpou nossas terras e lares, que não temos espírito para celebrar convosco a grande Feira Columbiana agora realizada nesta cidade de Chicago, a maravilha do Mundo. Não; preferiríamos celebrar o dia de grande alegria sobre os túmulos de nossos pais falecidos, do que celebrar nosso próprio funeral, a descoberta da América. E enquanto vós que sois estranhos, e vós que aqui viveis, trazeis as oferendas dos trabalhos de vossas próprias terras, e vossos corações em admiração se regozijam sobre a beleza e a grandeza desta jovem república, e dizeis: 'Eis as maravilhas realizadas por nossos filhos nesta terra estrangeira', não vos esqueçais que este sucesso foi ao sacrifício de nossos lares e de uma raça outrora feliz."
>
> POKAGON, 1893, p. 1, tradução própria

Sua crítica não se limitava à denúncia da expropriação material, mas também atingia o plano simbólico, ao evocar a memória das antigas paisagens e do impacto da urbanização sobre a vida indígena. Ao associar a paisagem da modernidade ao sofrimento de sua gente, Pokagon invertia o sentido do 'progresso' celebrado pela WCE e afirmava a necessidade de reconhecimento das feridas coloniais. O gesto de Pokagon, que publicaria outras obras de cunho literário até sua morte em 1899, não pode ser reduzido a uma performance isolada, mas reveladora de estratégias intelectuais e políticas de indígenas na disputa por representação e memória, mesmo em contextos fortemente assimétricos.

Outro representante dos povos indígenas cuja atuação na WCE ficou registrada foi o jovem Henry Standing Bear, do povo Lakota, que também se destacou por sua atuação crítica, embora voltada à negociação direta por uma representação mais adequada durante o evento. No contexto prévio à realização da Feira Mundial, ele dirigiu cartas ao Bureau of Indian Affairs e a outros organizadores exigindo que os indígenas fossem representados *"como homens e não como gado sendo levado a um espetáculo"* (STANDING BEAR, 1893 apud BECK, 2019, p. 10). Sua proposta, no entanto, ia além da demanda por dignidade no tratamento dos povos indígenas. Em suas correspondências, ele defendia uma exibição que mostrasse o 'progresso' dos Lakota de seu próprio ponto de vista, com famílias vivendo em casas de madeira, cultivando a terra e engajadas em ofícios modernos, em contraste direto com a imagem do 'selvagem guerreiro' popularizada por espetáculos como *Wild West*.

Essa visão de uma representação 'inclusiva' encontrou eco em Frederic Putnam, que, apesar do foco na 'autenticidade' pré-contato que pretendeu imprimir na mostra do Departamento de Antropologia da WCE, também estava interessado em documentar a complexidade da vida indígena contemporânea. Nesse sentido, a correspondência entre

Standing Bear e os assistentes de Putnam revela um diálogo em que a liderança Lakota buscava ativamente moldar a forma como seu povo seria apresentado, negociando os termos de sua participação para que ela servisse aos seus próprios objetivos de demonstrar a capacidade de adaptação e a modernidade de sua nação (BECK, 2019, p. 11-12). Sua postura reforçava a recusa de uma participação meramente passiva, sendo exemplo de reivindicações indígenas por voz ativa e reconhecimento pleno de humanidade que, possivelmente, foram mais frequentes do que a historiografia permite afirmar.

Além dos casos de críticas pública ou textualmente apresentadas por representantes indígenas aos organizadores da Exposição, formas mais sutis de atuação ocorreram nos bastidores, dentro dos próprios espaços expositivos. O já mencionado caso do grupo Kwakwaka'wakw, trazido da Colúmbia Britânica por Franz Boas e George Hunt, é emblemático, pois a sua participação na Feira Mundial, sob o pretexto de uma exibição etnográfica 'autêntica' para o Departamento de Antropologia de Putnam, ofereceu uma oportunidade única de continuidade cultural.

Na época, o governo canadense havia criminalizado a realização de cerimônias essenciais para a vida social e espiritual de povos indígenas, por meio de conjunto de leis de 1885 que ficaram conhecidas como *Potlatch Ban*. Longe de suas terras e da vigilância das autoridades canadenses, o grupo aproveitou a oportunidade e transformou a aldeia instalada em Chicago em um espaço onde puderam expressar livremente suas tradições culturais. Dessa forma, o grupo realizou cerimônias e rituais que, se por um lado, podiam ser vistas como como meras encenações para o público, por outro podem ser interpretadas como atos culturais e espirituais significativos para os próprios participantes. Nesse sentido, eles se apropriaram do espaço expositivo, utilizando a plataforma oferecida pelo evento como uma brecha da colonialidade para alcançar realizar seus próprios objetivos, no caso a reprodução de tradições legalmente proibidas.

Essa atuação coletiva exemplifica como as diferentes formas de agência indígena se manifestaram ao longo do evento, complexificando a perspectiva comum de que os participantes indígenas eram apenas objetos passivos do olhar etnográfico ou administrativo dos organizadores brancos dos espaços expositivos e, assim, revelando como também souberam manipular as estruturas de poder para seus próprios objetivos. Ao lado da denúncia incisiva de Pokagon e da reivindicação de Standing Bear, ações como essa se articularam como estratégias de agência intelectual e política das pessoas e grupos indígenas presentes ao evento. Elas indicam que, mesmo sob condições de forte assimetria, lideranças

e comunidades indígenas buscaram tensionar e disputar os sentidos da presença nativa no espaço público, abrindo caminho para outros gestos de resistência e para a formulação de visões alternativas de identidade e pertencimento.

A Exposição Universal de Chicago, portanto, cristalizou um momento de inflexão na história da Antropologia e das políticas indigenistas nos Estados Unidos. Entre o espetáculo e a ciência, entre o assimilacionismo imperialista e os ensaios de particularismo cultural, delineou-se um cenário complexo onde, apesar da existência de atos de resistência, as dinâmicas de poder que definiram o evento e seus desdobramentos institucionais foram evidentemente dominadas pelas narrativas coloniais.

As críticas indígenas, ainda que presentes, tiveram pouca ou nenhuma influência sobre a natureza e o destino das coleções ou sobre as filosofias que guiariam a formação do Field Museum, um reflexo direto da invisibilização dos povos nativos no contexto do colonialismo interno dos EUA.

Apesar dos significados de longa duração sobre a história da cidade e do país, o legado mais imediato da WCE foi, sem dúvida, material. As vastas coleções reunidas sob os auspícios de Putnam, as doações de patronos como Edward E. Ayer e as aquisições de expositores comerciais e mesmo dos pavilhões nacionais organizados por outros países no evento tornaram-se o acervo etnográfico fundacional do Field Museum, dotando a nova instituição de capital simbólico e científico praticamente instantâneo (AMERICAN, 1899).

No entanto, o museu herdou não somente os objetos, mas também as tensões e as filosofias concorrentes que moldaram sua coleta. A luta entre a visão científica de Putnam e a visão cívico-comercial dos patronos de Chicago tornou-se o conflito institucional central dos primeiros anos do museu, e os vários modelos de colecionamento que abordaremos a seguir estabeleceram os precedentes para as práticas de pesquisas e formação de coleções que marcariam a instituição nas décadas seguintes.

A heterogeneidade de origens e motivações faz do acervo fundacional do Field Museum um arquivo de natureza dupla: ao mesmo tempo em que é uma fonte insubstituível para o conhecimento das culturas indígenas em um período de intensa transformação, ele é também um testemunho material da história do imperialismo americano, de suas contradições científicas e das diferentes ideologias que moldaram o projeto de nação.

Assim, é indispensável compreender que a World's Columbian Exposition teve profundas implicações simbólicas, mas também práticas para que se forjassem as coleções mas também a própria identidade e os dilemas institucionais que caracterizariam o Field

Museum desde os seus primórdios, bem como suas práticas curatoriais e sua relação em evolução com as culturas que seu acervo representa.

2.1.3. O legado da World's Columbian Exposition para o surgimento do Field Museum e a formação de suas coleções etnográficas

A inauguração do então chamado Field Columbian Museum, em 1894, pode ser compreendida como o mais duradouro legado institucional da World's Columbian Exposition realizada em Chicago, projetando no tempo as ambições civilizatórias, científicas e pedagógicas que mobilizaram o evento do ano anterior. A instalação do novo museu em um dos prédios de arquitetura neoclássica remanescentes da Feira Mundial[8] (Imagem 2.10) indicam, de maneira simbólica, como o museu foi pensado para ser muito mais do que mero depositário de objetos oriundos da exposição, mas concebido desde sua origem como instrumento permanente de produção e ordenamento do saber, de pedagogia pública e de legitimação das narrativas sobre a diversidade e a alteridade, especialmente em relação às culturas indígenas.

Imagem 2.10 - Fine Arts Building no Jackson Park, Field Columbian Museum, 1894



Fonte: Arquivo do Field Museum [CSGN21029] (FIELD MUSEUM, 1894)

[8] Também conhecido como *Palace of Fine Arts*, trata-se doe um dos únicos edifícios remanescentes da WCE, tendo sido o primeiro local onde se localizou o Field Museum entre 1894 e 1921. Desde 1933, abriga o Museum of Science and Industry, sendo até hoje uma importante referência arquitetônica e cultural no Jackson Park, região sul de Chicago.

Assim, a formação do acervo fundante do Field Museum não se deu de modo homogêneo, mas resultou do encontro e do conflito entre diferentes abordagens científicas, motivações colecionistas e práticas institucionais herdadas da WCE. A análise desse processo revela a coexistência de ao menos quatro modelos distintos de aquisição de acervo que operaram simultaneamente e às vezes de forma combinada a partir do legado da Exposição. Nesse sentido, isso se traduziu na reunião de objetos e coleções de origens as mais diversas que estiveram expostos durante a Feira Mundial, o que contribuiria para uma certa permanência de princípios e modos de coletar, classificar e exibir presentes nas disputas entre antropólogos, agentes governamentais, empresários e indígenas no evento.

A concepção do Field Columbian Museum emerge diretamente das dinâmicas e disputas de concepção científica em torno da WCE, nas quais o antropólogo Frederic Putnam, com sua experiência consolidada à frente do Peabody Museum, em Harvard, foi um ator central. Ainda em 1890, ele foi o primeiro a propor publicamente a criação de uma instituição que projetasse a cidade como centro de referência nacional das teorias de Ciências Naturais e da Antropologia mais modernas de então. Sua defesa era uma rejeição explícita do que ele chamava de *"velho padrão de museus"*, que considerava em geral coleções de curiosidades sem propósito científico sério, em favor do ideal de museu que deveria ser um centro de atividades voltadas para o avanço e disseminação do conhecimento científico (BRINKMAN, 2009, p. 86-87).

No entanto, a visão científica rapidamente foi subordinada aos interesses das elites comerciais de Chicago, expressando a singular 'ideia' que o antropólogo William Henry Holmes (1846-1933), na posição de primeiro curador de Antropologia do Field Museum, identificaria na cidade para se referir à opinião ou posição de que empresários eram singularmente qualificados para conduzir os negócios de um museu (apud BRINKMAN, 2015, p. 181). Nesse contexto, a viabilização da criação do museu por meio de doações ajuda a compreender como a apropriação do projeto por grupos econômicos redirecionou os rumos da instituição mesmo antes de sua fundação[9].

[9] A importância da doação de um milhão de dólares pelo magnata do comércio Marshall Field (1834-1906) para o estabelecimento inicial do museu, bem como o aporte adicional de US$ 8 milhões que deixou

Além dos conflitos internos relatados por Brinkman, efeitos anteriores dessa influência externa ainda se manifestariam de forma significativa na história da instituição – como a ampliação de seu escopo da inicial para abranger não apenas as duas grandes áreas do conhecimento científico propostas por Putnam, mas outros campos, como os de belas artes, história e tecnologia, algo que apenas alguns anos depois seria revertido pela instituição.

O fato é que, nos primeiros anos do Field Museum, apesar do protagonismo inicial de Putnam para o convencimento público da relevância do projeto de um museu em Chicago, logo ele seria descartado como opção para ocupar cargos decisórios. Nesse contexto, a liderança administrativa inicial do museu foi entregue a F. J. V. Skiff (1851-1921), um administrador sem formação científica que personificava a *'Chicago Idea*' a que Holmes se referiu. Esse movimento de apropriação e o conflito ideológico resultante se refletiram diretamente na forma como as coleções do museu foram formadas e expostas em seus primeiros anos.

Com semelhantes disputas sobre a natureza da nascente instituição, o processo de formação dos acervos fundantes da instituição a partir da incorporação de grande parte das coleções exibidas durante a WCE se deu por meio da sobreposição de diversas práticas de colecionamento que, em maior ou menor medida, se institucionalizariam nas primeiras décadas de existência do museu.

As primeiras dessas práticas foram as que identificamos como parte do *modelo científico* de colecionamento, pedra angular da visão sistemática de Frederic Putnam que variavelmente persistiria como referencial dos curadores que atuaram nas primeiras décadas do museu. De modo geral, tal modelo estava enraizado na crença de que as culturas indígenas estavam desaparecendo e precisavam ser documentadas antes que se perdessem (FOWLER, 2003, p. 15). Com isso, Putnam instruiu seus colaboradores a adquirir materiais

---

em seu testamento, ajuda a entender o peso que o sobrenome Field teria no museu que levaria não apenas seu nome, mas veria ainda gerações de representantes da família com grande envolvimento na administração.

Destacam-se, nesse sentido, o longevo presidente do museu Stanley Field (1875-1964), banqueiro, filantropo e, mais importante neste caso, sobrinho de Marshall, que atuou como dirigiu a instituição por 56 anos (!) e hoje dá seu nome ao principal salão da instituição; e o antropólogo Henry Field (1902-1986), sobrinho-neto do primeiro benfeitor do museu que atuou como curador do setor de Antropologia nas décadas de 1920 e 1930, tendo realizado projetos inovadores para a época, como a expedição arqueológica mesopotâmica nas escavações em Kish (Iraque) e a controversa exposição de esculturas Races of Mankind, sobre a qual falaremos no Capítulo 3.

que fossem “de caráter puramente indígena” para a sua mostra antropológica na WCE, a fim de capturar retratos autênticos das tradições culturais indígenas em suas expressões no presente (PUTNAM, 1899, p. 234).

Para isso, mobilizou-se uma vasta e heterogênea rede de agentes de campo, com motivações variadas, mas igualmente convergentes com objetivos de cunho científico. De especial interesse daquele curador foram as expedições arqueológicas enviadas a diversas regiões da América do Norte, como as de Warren K. Moorehead aos túmulos (*mounds*) da cultura Hopewell em Ohio, de Ernest Volk a Nova Jersey, e de Harlan I. Smith a Michigan, todas com o objetivo de reunir dados sistemáticos para elucidar as teorias de Putnam sobre migrações e culturas antigas (DORSEY, 1900, p. 54-55).

De outro lado, a figura de Franz Boas, principal assistente de Putnam, expressa outros aspectos marcantes e complexidades deste modelo científico. Foi sob sua coordenação que se realizou, por exemplo, um extenso trabalho de campo na Costa Noroeste da América do Norte. Com a formação e comissionamento de uma rede de intermediários experientes e com relações estabelecidas com os povos da região[10], logrou-se reunir coleções etnográficas representativas das culturas indígenas da região que, segundo o primeiro curador do setor de Antropologia do Field Museum, dariam ao museu a reputação de possuir uma das mais importantes coleções do mundo coleção relativa àquela região. No entanto, suas expedições de campo também incluíram a aquisição de coleções de crânios e esqueletos e a coleta de dados antropométricos, amostras de cabelo e outros materiais biológicos (ibid., p. 57-58), práticas comuns da Antropologia Física da época, mas que também alimentavam as teorias racialistas que, décadas mais tarde, ele contestaria.

A formação de coleções importantes do ponto de vista da documentação etnológica, portanto, ocorreu mesmo com contradições e limitações de orientações teóricas que eram mais ou menos observadas pela rede de colaboradores de Putnam e Boas. Além disso, a abordagem científica, por vezes, se fundia com outra que caracterizamos como

[10] Para formação de coleções etnográficas da Costa Noroeste para a Feira Mundial de 1893, os principais colaboradores de Franz Boas foram o guia e etnólogo escocês James Deans, o missionário Myron Eells e o etnólogo canadense George Hunt, de ascendência Tlingit e profundo conhecimento prático das línguas e culturas daquela região, onde nasceu e foi criado. A atuação desse último tem sido considerado um exemplo precursor da participação indígena em pesquisas de documentação cultural (WALI e COLLINS, 2023, p. 331).

modelo extrativista, em virtude de sua postura mais agressiva e, sob muitos pontos de vista, eticamente problemática, no que dizia respeito aos métodos de obtenção de coleções.

Esse modelo, focado na obtenção do maior número e variedade de objetos a partir de motivações tão variadas quanto a busca por itens raros, de circulação restrita conforme as visões culturais das comunidades de origem ou de maior impacto visual, caracterizaria a intensificação dos esforços de formação de novas coleções nas primeiras décadas do Field Museum, sob a curadoria de George A. Dorsey (1895-1915).

Antes da criação do museu, porém, um exemplo representativo desse modelo de colecionamento foi a expedição do próprio Dorsey à América do Sul entre 1891 e 1892. Sua missão era coletar materiais arqueológicos no Peru, Equador, Chile e Bolívia para a WCE, e ele o fez em uma escala impressionante, especialmente na necrópole de Ancón, no Peru, de onde enviou 180 múmias e o conteúdo de mais de 120 sepulturas (FMNH, 1956).

Em carta a Dorsey, o próprio Putnam revelou uma certa motivação de espetacularização das coleções que se formavam para o evento, instruindo seu aluno e colaborador sobre a coleta de múmias peruanas como elementos que impressionariam e atrairiam a atenção do público à sua exposição antropológica.

> Essas múmias com as falsas faces atrairão muita atenção. Quero que você traga o máximo que puder. Suponho que você tenha levado os tapetes e vigas também, para que possamos remontá-las em Chicago tal como foram encontradas.
>
> PUTNAM, 1893 apud BECK, 2019, p. 40, tradução própria

Essa citação ilustra como a pressão institucional por quantidade e visibilidade frequentemente suplantava as preocupações éticas, antecipando as tensões que emergiriam entre o projeto acadêmico da Antropologia e as disputas que os museus e suas vitrines travariam entre si também pela atenção do público, ávido por elementos ‘exóticos’ e ‘autênticos’ de sociedades ‘primitivas’. A mentalidade extrativista de Dorsey, que se tornaria uma marca de sua curadoria no setor de Antropologia do Field Museum anos mais tarde, foi resumida em carta de 1900 a Stephen Simms, um de seus assistentes de pesquisa, na qual ele descreve maneiras altamente questionáveis de adquirir objetos junto às comunidades de origem:

> Quando você entra na casa de um índio e não encontra o velho em casa e há algo que você quer, você pode fazer uma de três coisas; ir procurar o velho e continuar procurando até encontrá-lo; dar à mulher o preço que ela pedir, correndo o risco de o velho se ofender; ou roubá-lo. Eu tentei os três planos e não tenho uma escolha a recomendar.
>
> DORSEY, 1900b apud ALMAZAN e COLEMAN, 2003, p. 89, tradução própria

Em nítido contraste com a questionável lógica extrativista, outras experiências de formação de coleções etnográficas para a WCE contemplavam práticas que constituem o que chamamos de *modelo colaborativo*. Um exemplo desse modelo foi a formação da coleção Kwakiutl (Kwakwaka'wakw) pelo explorador de ascendência indígena George Hunt, que contribuiu ativamente para a formação da coleção e documentação dos significados culturais de seus artefatos (WALI e COLLINS, 2023, p. 331).

Comissionado por Franz Boas, ele foi responsável por coletar centenas de objetos, incluindo uma casa cerimonial e vários totens esculpidos que seriam fundamentais para a reprodução dos modos de vida tradicionais durante a WCE[11]. Além disso, ele recrutou e viajou para Chicago com um grupo de 17 membros das comunidades onde atuou, para que participassem do evento e realizassem rituais que ilustrassem de maneira 'autêntica' a cultura que se pretendia representar ao público. Como falamos anteriormente, este ato possibilitou à exposição se caracterizar também como um espaço de persistência cultural, pois, ao realizar danças e cerimônias, o grupo pôde reproduzir aspectos de sua cultura que haviam sido proibidos pelo governo canadense.

O exemplo de Hunt, no entanto, foi muito além do apoio logístico e de um colecionamento qualificado. Tendo aprendido com Franz Boas a escrever na língua kwakiutl, ele se tornaria capaz de produzir extensas descrições etnográficas detalhadas, documentando muitos aspectos da cultura, sociedade e vida cerimonial daquele povo, uma contribuição tão fundamental que levou Boas a creditá-lo como coautor em publicação posterior de mitos e histórias tradicionais no volume *Kwakiutl Texts*, de 1902.

O reconhecimento dessa parceria intelectual, tão raro para a época, denota que a relação entre eles, embora hierárquica, sem dúvida era também de interdependência. Ao

[11] A construção de casas indígenas com materiais e técnicas tradicionais durante a Feira Mundial foi uma prática importante na representação dos povos indígenas durante o evento, para alguns exemplos ver Imagem 2.7 e Imagem 2.8. Além disso, a presença de grupos indígenas para apresentarem suas tradições e costumes ao público ocorreu de forma intensa como forma de obtenção de recursos pelas comunidades (BECK, 2019)

passo em que Hunt dependia de Boas para obter recursos e status no meio acadêmico, podemos entender o fato de ter realizado atos eticamente questionáveis de coleta extrativista de artefatos a pedido de Boas, incluindo a escavação de sepulturas para coletar crânios e objetos funerários, dentro dos parâmetros estabelecidos por seu empregador. No entanto, seria um erro vê-lo apenas como um agente do poder colonial, pois Boas dependia do conhecimento de Hunt. Como evidenciam correspondências trocadas entre eles, apesar do direcionamento evidente de sua atuação em campo por Boas, havia uma dependência dos conhecimentos que o informante poderia fornecer (JACKNIS, 1991).

Essa dinâmica de trabalho, ainda que marcada pela desigualdade dos termos de colaboração, permitiu que Hunt exercesse uma agência considerável e indo além do papel de mero informante local, mediando o acesso de Boas à comunidade e moldando ativamente as informações e os objetos que foram coletados. Segundo o antropólogo Ira Jacknis, o trabalho na feira marcou a transição de Hunt de colaborador auxiliar a etnógrafo nativo e coletor de objetos etnográficos pelas próximas duas décadas, constituindo-se como caso exemplar de um modelo de agência indígena na produção de conhecimento antropológico (ibid., p. 177-183). A coleção resultante dessa colaboração não é, portanto, simplesmente 'a coleção de Boas', mas produto de uma relação profundamente colaborativa que desafia o binômio simplista de 'coletor' e 'coletado'.

Operando em paralelo, o *colecionamento de oportunidade* foi um modelo pragmático que refletia, em termos de eficiência de uso de recursos e de priorização de coleções visualmente apelativas ao público, os fundamentos de gestão empresarial do museu. Tal abordagem consistia na aquisição integral de coleções pré-existentes, por meio de compra ou doação, para expansão acelerada dos acervos e a criação quase que instantânea da relevância material do museu, algo bastante desejável do ponto de vista dos financiadores e entusiastas do projeto de um grande museu de história natural na cidade de Chicago.

O primeiro e mais óbvio pilar desta estratégia foi a aquisição por compra das coleções privadas exibidas na Feira Mundial. Nesse grande e heterogêneo conjunto de artefatos, incluíam-se a vasta coleção de fósseis de invertebrados da fundação *Ward's Natural Science Establishment*, a coleção de gemas e joias da empresa *Tiffany & Co.*, e diversas coleções etnográficas de colecionadores privados.

Dentre estas, George Dorsey destacou os mais de 900 artefatos da Melanésia coletados por J. G. Peace, os mais de 500 itens da Polinésia coletados pelo explorador alemão Otto Finsch (1839-1917) e o grande conjunto de artefatos da Costa Noroeste e da

Patagônia vendidos ao museu pela J. F. G. Umlauff Company, que se tornaria uma das principais fornecedoras de coleções etnográficas de territórios coloniais para o Field Museum e outros museus de história natural nas décadas seguintes (DORSEY, 1900, p. 55).

Outra vertente fundamental deste modelo foi a aquisição por meio da doação de coleções por patronos e governos estrangeiros. O exemplo mais significativo foi a doação da extensa coleção etnográfica e arqueológica de Edward E. Ayer (1841-1927), que contemplava as regiões da Costa Noroeste, Sudoeste e Planícies dos EUA e foi, por décadas, o cerne das coleções do departamento de antropologia expostas no *Ayer Hall*, (ibid., p. 56). Além disso, os governos da Guiana Britânica, México e Nicarágua foram alguns dos participantes da WCE que doaram suas exposições inteiras ao novo museu.

Este modelo, embora garantisse volume e diversidade imediatos às vitrines do nascente museu, frequentemente carecia da documentação contextual que caracterizava a coleta científica idealizada por Putnam. Fundamentado em uma lógica de oportunidade comercial e de presentes diplomáticos, priorizava o impacto visual e uma amplitude quase que enciclopédica da cultura material de diversas partes do mundo sobre a profundidade da pesquisa original, o que acabou por estabelecer uma significativa ausência de informações de contexto sobre a maior parte das coleções etnográficas do museu.

Com os resultados variados desses diferentes modelos de colecionamento existentes desde antes da realização da WCE até os primeiros anos do Field Museum, as lógicas curatoriais que orientaram a organização do legado de objetos herdados da Feira Mundial refletiriam, ainda por muitos anos, a tensão fundamental entre a visão contextual de Putnam e Boas e a obsessão classificatória de museus universais do século XIX.

Na prática, essa disputa teórica (analisada no Capítulo 1) foi resolvida por imperativos administrativos, influenciados pela mentalidade empresarial de que falamos há pouco e que caracterizaria o museu ao longo de sua história, que, nesse tocante, levaram a uma priorização de impacto visual e da educação de massas sobre a pesquisa especializada. Dessa forma, diante de um acervo volumoso e da pressão por uma inauguração rápida, a direção do museu optou pelo modelo tipológico defendido por Otis T. Mason, a partir do qual os objetos eram agrupados e exibidos de acordo com sua função ou material, em detrimento da perspectiva culturalista de Boas.

Com isso, artefatos de diferentes povos dentro de uma mesma região eram frequentemente agrupados por semelhança formal ou funcional (por exemplo, todas as “lanças” ou “cestos” juntos), fragmentando a integridade cultural dos conjuntos e

descontextualizando os objetos de seus sistemas de uso e significado. Como discutiremos de maneira mais aprofundada no próximo capítulo, essa prática, embora eficiente para organizar dezenas de milhares de itens, acabava por reforçar uma narrativa evolutiva na qual as culturas eram comparadas e hierarquizadas com base em sua produção material.

Essa abordagem classificatória, por sua vez, estabeleceu as bases para as estratégias de exibição que se consolidariam nas décadas seguintes e produziu um legado duradouro de produção de conhecimento e discursos sobre a alteridade. A proeminência espacial dada às coleções norte-americanas, especialmente as de Ayer, nos salões principais, em contraste com a relegação de materiais sul-americanos ou africanos a áreas periféricas, por exemplo, moldava a experiência do visitante e construía uma geografia simbólica do mundo, sintonizada com os valores eurocêntricos da época (ibid., p. 63).

Assim, o arranjo inicial do acervo, nascido da tensão entre diferentes filosofias de colecionamento e das pressões práticas de uma instituição recém-criada, não foi apenas uma solução para organização de volumosas e variadas coleções. Tratava-se, desde o princípio, de escolha curatorial deliberada que produzia significados, estabelecendo as hierarquias e narrativas com que não só as futuras gerações de curadores, mas especialmente os próprios povos indígenas teriam que lidar para, eventualmente, criticar e renovar os arranjos expositivos e narrativas sobre suas culturas e a histórias.

2.1.4. Expedições científicas e a expansão das coleções etnográficas nas primeiras décadas do Field Museum (1894-1919)

Com o vasto e heterogêneo acervo inicial herdado da World's Columbian Exposition instalado em salões e vitrines, o final do século XIX e as primeiras décadas do século XX Foram um momento definidor para o Field Museum. Impulsionada pela ambição de seus patronos e pela energia de seus primeiros curadores, a instituição buscou consolidar-se como uma referência internacional em Antropologia, ampliando significativamente a escala de suas expedições científicas. Com isso, o objetivo era preencher, de forma sistemática, as lacunas de um acervo formado em grande parte por aquisições de oportunidade e constituir coleções que não apenas servissem à pesquisa, mas que também afirmassem o prestígio do museu no cenário global. Como observou o antropólogo Jonathan Haas em publicação comemorativa dos 110 anos do Setor de Antropologia e Arqueologia do Field Museum, embora o papel do curador no século XXI seja multifacetado, no início

da história do museu, a prioridade inequívoca era a coleta de artefatos para construir a instituição como espaço representativo das culturas de todo o mundo (HAAS, 2003).

Essa fase de expansão intensiva das coleções foi a materialização da visão de seus primeiros curadores, que viam o museu não como um repositório passivo, mas como um agente ativo na corrida global por conhecimento e espécimes científicos. Alimentada pelo medo de que *"a vasta massa de materiais e dados agora disponíveis para o estudo da Antropologia estivesse condenada a desaparecer antes que representações adequadas pudessem ser asseguradas"* (HOLMES, 1897 apud HASKIN et al., 2003, p. 65, tradução própria), a urgência inerente à *etnografia de salvamento* serviu de justificativa para a intensa atividade de pesquisa e colecionamento na instituição.

Sob esse pretexto, a amplitude das frentes de pesquisa e coleta empreendidas pelo Field Museum nesse período foi sustentada por amplo apoio e financiamento por parte das elites e fundações filantrópicas de Chicago e, consequentemente, por uma estrutura institucional capaz de articular esforços de pesquisa simultâneos em diferentes regiões do mundo. Com isso, entre 1900 e 1909 o Setor de Antropologia e Arqueologia do Field Museum realizou diretamente um total de 77 expedições, um esforço institucional sem precedentes[12] que envolvia, além de curadores do próprio museu, agentes locais e parcerias estratégicas com outras instituições (HASKIN et al., 2003, p. 76).

O impulso de expansão das coleções nesta época esteve diretamente relacionado ao protagonismo do arqueólogo George Dorsey, que, a partir da experiência acumulada na realização de expedições e formação de coleções para a WCE sob a coordenação de Putnam e Boas, ocupou a posição de curador do museu e, a partir daí, procurou ampliar radicalmente o escopo e a intensidade dos projetos de coleta da instituição. Descrito por alguns como "o maior construtor de museus do período" (HASKIN et al., 2003, p. 67), seu método caracterizava-se por uma combinação de rigor documental e um notório ímpeto na aquisição de artefatos. A combinação dessas características pessoais com os objetivos institucionais de expansão de coleções para rapidamente equiparar o museu a outras instituições mais

[12] No Apêndice D, foram listadas as informações que levantamos sobre o histórico de expedições de antropologia e arqueologia do Field Museum ao longo de quase toda sua história, dando um panorama sobre a variação quantitativa e qualitativa das iniciativas de pesquisa e formação de coleções realizadas pela instituição ao longo de suas décadas de existência.

antigas na Costa Leste dos EUA e mesmo na Europa, porém, muitas vezes o levou a adotar práticas eticamente controversas.

A pressão institucional por resultados rápidos e coleções espetaculares incentivava essa postura, de forma que Dorsey, por sua vez, esperava a mesma dedicação de seus assistentes, instruindo Stephen Simms, por exemplo, a *"superar dificuldades e fazer-se mestre da situação"* para garantir os melhores materiais para o museu (DORSEY, 1900b apud ALMAZAN e COLEMAN, 2003, p. 93). Assim, ele estabeleceu um modelo de curadoria cuja principal função era construir o acervo da instituição de forma rápida e massificada, muitas vezes em detrimento da obtenção de informações etnográficas e das complexidades do campo.

Apesar disso, a atuação de Dorsey abriu caminho para a diversificação dos métodos e das abordagens curatoriais do departamento, processo que se aprofundaria com a chegada de novos curadores que, embora com estilos distintos, operavam sob a mesma visão expansionista. Entre seus sucessores, destacou-se o arqueólogo Albert Buell Lewis (1867-1940), que assumiu a curadoria principal após a saída de Dorsey e deu continuidade a expedições para expansão de coleções da América do Norte, América do Sul e Pacífico.

Embora Lewis fosse descrito como *"um homem quieto, muito mais à vontade na biblioteca do que na selva tropical"* (WELSCH, 2003, p. 99), ele esteve à frente de uma das mais importantes expedições do período, a *Expedição Joseph N. Field ao Pacífico Sul* (1909-1913), que foi a primeira expedição sistemática de um antropólogo americano à Melanésia, resultando na maior coleção etnográfica da região já reunida por um único indivíduo em campo e, segundo analistas posteriores, na mais perfeita materialização da visão curatorial de Dorsey.

De fato, a influência de Dorsey sobre Lewis pode ser verificada em correspondências mantidas entre ambos e outros interlocutores no museu, como a carta em que este revela ao diretor Skiff a tensão entre a coleta científica e a busca por itens de exibição, mostrando como a mentalidade de Dorsey o influenciava, ainda que como contraponto intelectual e prático.

> Muitas dessas coisas aparentemente comuns despertam profundo interesse quando exibidas em conexão com a vida cotidiana do nativo. Receio que as possibilidades de produzir exposições extremamente interessantes e valiosas a partir de muitos dos meus espécimes aparentemente sem valor não tenham sido devidamente consideradas; mas isso só pode ser feito por alguém que tenha estudado a vida nativa, e jamais a partir de coleções como as de Voogdt ou mesmo as de Dorsey. Peço perdão se afirmo que meus estudos também aumentam o valor de tais coleções para o Museu, quando tive tempo para classificá-las e rotulá-las adequadamente. Tenho certeza de que o Dr. Dorsey concorda comigo na afirmação acima, pois falamos de tais assuntos com frequência. Não considero que um museu deva se limitar a espécimes de exibição, mas deve fazer com que sua exposição ilustre a soma total da vida e das realizações de um povo, seja ela vistosa ou não.
>
> LEWIS, 1910 apud WELSCH, 2003, p. 111, tradução própria

Na mesma época, outros curadores desenvolveriam abordagens distintas, ainda que influenciadas pela visão que priorizava a formação de coleções sobre a pesquisa e documentação das culturas e regiões por eles estudadas. Ainda assim, cabe mencionar a atuação do antropólogo Berthold Laufer (1874-1934), como curador de coleções da Ásia a partir de 1908, por ter uma abordagem mais baseada em estudos de longa duração, com ênfase no contexto cultural e no rigor linguístico. Da mesma forma, o antropólogo Wilfrid D. Hambly (1886-1962) realizou as primeiras expedições extensivas do Field Museum ao continente africano no fim dos anos 1930, durante as quais procurou imprimir um perfil mais técnico na realização de pesquisas comparativas e de documentação por meio de objetos, mas também de fotografias, de povos e comunidades africanas (HASKIN et al., 2003, p. 73).

A complexidade do cenário institucional nas primeiras décadas do século XX é aprofundada quando se compara a atuação de curadores como Edward H. Thompson e J. Eric S. Thompson, que, apesar do sobrenome em comum, não tinham relação de parentesco e, na verdade, representaram polos quase opostos da pesquisa sobre a cultura Maia.

Edward H. Thompson (1857-1935), ativo entre as décadas de 1890 e início do século XX, personificava o arqueólogo-aventureiro de seu tempo. Suas coletas na Península de Yucatán, especialmente em Chichén Itzá, foram fundamentais para a formação do acervo maia do museu, mas eram guiadas por uma lógica de exploração e pela busca de tesouros espetaculares, como os objetos arqueológicos obtidos no Cenote Sagrado. Seu trabalho, embora valioso por se tratar de um dos primeiros realizados sobre a cultura Maia, era frequentemente mais descritivo e romântico do que sistemático, refletindo práticas de uma época em que a Arqueologia ainda se confundia com a caça a antiguidades (MCVICKER, 2003, p. 139).

Em contraste, o arqueólogo J. Eric S. Thompson (1898-1975), que chegou ao museu muitos anos depois, nas décadas de 1920 e 1930, introduziu uma perspectiva metodológica marcadamente moderna, voltada para a sistematização científica e para a análise comparativa. Para isso, suas expedições resultavam não apenas na reunião de artefatos obtidos em escavações arqueológicas, mas também um trabalho etnográfico detalhado com os Maias contemporâneos, entendendo que o presente era crucial para interpretar o passado (ibid., p. 144). Nesse sentido, a obtenção de objetos era questionada internamente como principal objetivo de expedições que se realizava à época, como se verifica a partir de carta enviada por Berthold Laufer ao diretor do museu, Davies, sobre o trabalho de seu colega no setor de Antropologia e Arqueologia:

> [...deve entender o] Sr. Thompson que o objetivo primordial de seu trabalho é a pesquisa e a coleta de dados científicos e informações inéditas que produzirão resultados interessantes e trarão uma contribuição substancial ao nosso conhecimento da civilização maia, mas que a aquisição de material é de consideração secundária. De qualquer forma, o valor de uma expedição não é julgado pela quantidade de material que ela é capaz de trazer para casa, mas sim por sua qualidade, seus resultados científicos e o avanço do conhecimento.
>
> LAUFER, 1927 apud MCVICKER, 2003, p. 144

Em artigo no qual compara a atuação de ambos os arqueólogos, o antropólogo Donald McVicker avalia que, enquanto Edward Thompson pertencia à *"velha escola que se contentava em considerar a arqueologia como história"*, Eric Thompson, embora também motivado pela busca de materiais de exibição para satisfazer as demandas institucionais, reforçou, ao longo de sua trajetória, uma perspectiva e um rigor científicos que ajudaram a fazer do Field Museum um centro reconhecido de pesquisa sobre a civilização Maia e a Arqueologia em geral (ibid., p. 143-144).

Ao articular perfis tão diversos de curadores em suas primeiras décadas de existência, mesmo que em constantes debates internos, o Field Museum construiu uma tradição marcada tanto pela diversidade de metodologias e objetivos científicos quanto por ambiguidades e tensões em torno de diferentes práticas de colecionamento, representação e produção de conhecimento sobre a alteridade indígena. Essa pluralidade se manifestava concretamente nas estratégias de pesquisa e nos parâmetros de coleta adotados pelas diferentes equipes do museu, o que resultaria em uma paisagem curatorial marcada por sobreposições de métodos, disputas conceituais e uma busca constante por legitimidade científica diante dos desafios impostos pela diversidade das sociedades e territórios investigados e, futuramente, pelas reivindicações dos próprios povos indígenas.

Cumpre ainda, por isso, observar que as expedições científicas desse período cobriram grande variedade de territórios, com um foco inicial intenso nas Américas para complementar e expandir o legado da WCE. Na América do Norte, por exemplo, o museu buscou sistematizar e ampliar as representações de culturas das Grandes Planícies, do Sudoeste e das regiões subárticas.

Nesse contexto, vale destacar as expedições realizadas por Dorsey entre 1901 e 1907 a Oklahoma, onde ele e alguns assistentes, dentre os quais os indígenas James Murie (Pawnee) e Cleaver Warden (Arapaho), realizaram um trabalho etnográfico intensivo. Com a colaboração de Murie e Warden[13] (ambos fluentes em inglês e em suas línguas nativas), a expedição chefiada por Dorsey teve um acesso diferenciado à cultura e dinâmicas internas dos povos com que trabalharam, realizando a coleta de objetos e a documentação de mitologias, línguas, organização social e outros aspectos culturais dos Pawnee, Arapaho e Cheyenne.

Esses assistentes de pesquisa tiveram atuação destacada como tradutores e pesquisadores de campo que coletavam histórias, desenhavam artefatos e registravam o significado simbólico de padrões gráficos, insígnias e vestimentas, com níveis de detalhe que seria impossível para um pesquisador externo alcançar. Assim, o resultado da expedição foi uma coleção de cerca de 3.000 objetos e, mais importante, a produção de uma série de publicações sobre a mitologia dos povos da região das Planícies que se tornaram referência nos estudos sobre os povos da região (ALMAZAN e COLEMAN, 2003, p. 89-90).

Nesse mesmo período, enquanto Dorsey se concentrava nas Planícies, outros curadores eram estrategicamente deslocados para diferentes regiões, numa tentativa de

---

[13] Filho de um imigrante escocês e uma indígena Skiri Pawnee, James Murie (1862-1921) foi criado junto à comunidade de sua mãe e, por muitos anos, colaborou com antropólogos para interpretar e documentar a língua e cultura Pawnee. Apesar da relevância de seu trabalho junto a curadores como Clark Wissler (Museu Nacional de História Natural), Alice Flectcher (Peabody Museum) e George Dorsey, sua importância foi amplamente ignorada, notadamente em trabalhos como os artigos de Ralph Linton, do Field Museum, escritos na década de 1920, em que não lhe foram dados os devidos créditos por descrições da cultura Pawnee.

Sobre o jovem indígena Cleaver Warden (Grosventre), da nação Arapaho, por sua vez, consta em fontes públicas que, nos anos 1880, frequentou a *Carlisle Indian Industrial School*, principal *boarding school* dos EUA, onde estudaram diversos outros indígenas que se notabilizaram na historiografia americana (como Henry Standing Bear, que mencionamos algumas páginas atrás). Posteriormente, há informações de que retornou à sua comunidade, tendo participado como liderança em eventos como o *Indian Congress*, um grande encontro de lideranças indígenas de 35 povos de todo o país ocorrido no ano de 1898, em Omaha, Nebraska, às margens da Feira Mundial daquele ano. Sobre sua colaboração com Dorsey, nos anos seguintes, certamente se pode dizer que ela se insere em uma atuação de mediação cultural com inegáveis implicações políticas e culturais, mas que carecem de maior aprofundamento em pesquisas documentais.

cobrir sistematicamente o continente. Albert Buell Lewis, antes de sua célebre expedição à Melanésia em 1908, e Fay-Cooper Cole (1881-1961), que mais tarde se tornaria uma figura central na antropologia de Chicago, foram encarregados de missões que contemplaram outros grupos, como os Hopi, Navajo e Inuit. Essa divisão de trabalho permitiu ao museu formar, em um curto período, coleções significativas que abordavam diversos aspectos do cotidiano e das redes de troca indígena em múltiplas áreas culturais.

Essa estratégia de aprofundamento da presença em múltiplos territórios indígenas, no entanto, não era isenta de controvérsias. A presença de pesquisadores do museu em cerimônias tradicionais não raramente gerava acusações na imprensa de incentivo a rituais degradantes. Episódios desse tipo revelam, portanto, a complexidade do cenário científico, político e social em que os curadores do Field Museum atuavam, seja como pesquisadores e documentaristas científicos ou intermediários culturais, seja como figuras controversas em ambos os lados das relações interétnicas da época.

Distantes do território estadunidense, as expedições realizadas nas décadas seguintes pela equipe de curadores do Field Museum em outras regiões do planeta, porém, não despertavam as mesmas questões que os debates públicos domésticos associavam aos povos indígenas nos EUA. Entretanto, com o mesmo objetivo de expansão quantitativa e de culturas retratadas nas coleções da instituição, as missões arqueológicas pontuais realizadas à América Central e América do Sul também mantiveram como foco a aquisição de coleções que fossem ao mesmo tempo cientificamente significativas e visualmente impactantes por seu exotismo e monumentalidade, contribuindo para atrair o público e rivalizar com os acervos de instituições mais antigas.

No Peru, por exemplo, seguiu-se utilizando a combinação de compras diretas de colecionadores locais e exploradores locais que realizavam escavações em sítios funerários na costa e nas terras altas e vendiam seus resultados. Nesse contexto, a busca por "fardos funerários" intactos era uma prioridade, pois eles ofereciam uma cápsula do tempo da vida material, com tecidos, ferramentas e oferendas que poderiam ser analisados em conjunto com os restos mortais que continham. Os têxteis, em particular, eram cobiçados por sua beleza e pelas informações que continham, enquanto as cerâmicas policromadas da cultura Moche, por exemplo, eram valorizadas tanto por seu apelo estético quanto por seu potencial para estabelecer sequências estilísticas regionais. Essa abordagem, que em certos aspectos perduraria ainda nas expedições como pesquisador associado do antropólogo Alfred Kroeber (1876-1960) à região de Nazca nos anos 1920, possibilitaria a formação ou

aquisição de coleções valiosíssimas, mas ainda obtidas a partir de uma lógica extrativista, em que sítios arqueológicos eram tratados como minas de artefatos a serem explorados.

Tal investimento, embora nem sempre baseado em pesquisas de campo, contribuiria para que o Field Museum se consolidasse como um dos principais repositórios de antiguidades sul-americanas no mundo. No entanto, essa mesma estratégia de expansão aceleradas das coleções, focada em objetos de alto valor de exibição, também significou que muitas peças foram removidas de seus contextos originais com documentação mínima, um legado problemático que desafiaria as gerações futuras de pesquisadores e curadores.

Anos mais tarde, haveria uma notável ampliação do escopo geográfico das missões e coleções etnográficas do Field Museum, com o Pacífico e o Leste Asiático tornando-se focos relevantes a partir dos anos 1910, e o Oriente Médio e regiões da África Ocidental ganhando maior relevância nos anos 1920. Nesses contextos, cabe observar que a realização de projetos de grande projeção global em parceria com outras instituições passou a ocorrer de forma mais evidente nessa época.

Um exemplo importante desse movimento foi a expedição à China e ao Tibete (1908-1910), chefiada por Berthold Laufer e que se revelou um verdadeiro divisor de águas para o museu e para a ampliação da até então pequena coleção oriental herdada da WCE, tendo em vista a reunião de mais de 10.000 objetos, incluindo têxteis, decalques de inscrições, cerâmicas e artefatos rituais (HASKIN et al., 2003, p. 67). Apesar do volume impressionante de objetos, a formação da coleção não foi resultado de práticas de colecionamento extensivo e generalista como as de Dorsey, pois Laufer se baseou em seu profundo conhecimento linguístico e cultural para negociar diretamente e registrar com precisão as histórias e os significados dos objetos, construindo um acervo de rara riqueza documental para a época. Nesse sentido, a sua abordagem essencialmente contextual contrastava com a de seus predecessores, priorizando a qualidade e profundidade da informação etnográfica.

No Oriente Médio, as expedições ao sítio arqueológico da antiga cidade de Kish, no atual Iraque (1923-1933), realizadas em parceria com a Universidade de Oxford, também foram um marco importante da expansão global da atuação do Field Museum. Liderada pelo antropólogo Henry Field (1902-1986) e pelo assiriólogo Stephen Langdon (1876-1937), a missão envolveu escavações arqueológicas de grande escala que revelaram templos, palácios e milhares de artefatos. A colaboração com Oxford possibilitou a divisão de custos, riscos e resultados das pesquisas, conferindo, ainda, legitimidade acadêmica ao projeto. Os

achados, que incluíam selos cilíndricos, tábuas de argila com escritas cuneiformes, vasos e armas, formaram o núcleo do acervo mesopotâmico do museu e foram essenciais para consolidar seu prestígio internacional como uma instituição capaz de contribuir para o estudo das grandes civilizações da história mundial (ibid., 2003, p. 68).

De modo geral, a importância dessas várias frentes de expedições não residia apenas no valor estético ou histórico dos artefatos obtidos, mas na sua capacidade de posicionar o Field Museum como um centro de pesquisa global, capaz de dialogar com as grandes questões da Arqueologia e da História, desde as origens da escrita na Mesopotâmia até as complexas tradições artísticas da Ásia. Essa estratégia de construção de um acervo de escopo mundial era uma resposta direta à ambição de seus patronos de Chicago, que desejavam que sua instituição rivalizasse e, se possível, superasse os museus estabelecidos da Costa Leste. Cada expedição bem-sucedida, cada coleção espetacular, era uma afirmação do poder cultural e financeiro da cidade.

Além das expedições próprias, o Field Museum recorreu frequentemente à aquisição de conjuntos reunidos por outros antropólogos e exploradores, uma tática pragmática para acelerar o crescimento de seu acervo. Diversos acervos provenientes do Brasil, Venezuela, Colômbia, Chile e Argentina foram incorporados por meio de compra direta, doações ou permutas institucionais. Nesse contexto, adquirir uma coleção de pesquisador renomado significava se apropriar do prestígio científico associado ao seu nome. Trocas regulares também eram mantidas com o American Museum of Natural History, o Peabody Museum e museus europeus para suprir lacunas regionais (BRINKMAN, 2015, p. 121-123), inserindo o Field Museum em redes de circulação de objetos em que artefatos funcionavam como moedas de trocas científicas.

O conjunto dessas frentes de coleta, combinando expedições científicas próprias com aquisições de oportunidade, definiu, assim, a abrangência global de suas coleções, estabelecendo novos parâmetros para a classificação e documentação de seus acervos. A necessidade de integrar conjuntos de artefatos de origens tão diversas, cada um com seu próprio nível de documentação e lógica interna, forçou o museu a desenvolver amplos sistemas de catalogação, porém pouco aprofundados em termos de informações.

Ao mesmo tempo, essa heterogeneidade refletia tanto as redes de colaboração científica quanto as assimetrias de poder envolvidas na circulação internacional de artefatos, deixando um legado complexo de um acervo vasto, mas desigual em sua profundidade documental, que continua a ser um desafio e uma fonte de pesquisa até hoje.

2.2. Entre a mata e o machado: política indigenista no Brasil e o surgimento do Museu do Índio

Se a fundação do Field Museum, no final do século XIX, se insere no contexto da expansão territorial norte-americana e da consolidação de uma antropologia que, por vezes, reforçava narrativas evolucionistas e racialistas, o cenário museológico brasileiro do pós-Segunda Guerra Mundial testemunharia a emergência de uma proposta institucional com fundamentos e aspirações distintas. O surgimento do Museu do Índio em 1953, no Rio de Janeiro, não se limita a uma mera diferença geográfica, mas reflete contextos históricos, políticos e científicos singulares que informaram a concepção e as práticas de uma instituição que almejava ir além dos modelos tradicionais de musealização da alteridade.

Essa instituição, cuja proposta de estabelecimento se materializou sob a gestão de Darcy Ribeiro na Seção de Estudos (SE) do Serviço de Proteção aos Índios (SPI), trouxe consigo uma proposta atualizada de articulação entre ciência antropológica, educação e ação estatal. O Museu do Índio foi expressão de uma visão típica da primeira geração de etnólogos e intelectuais que buscava redefinir o papel do Estado na gestão das relações entre sociedade nacional e populações indígenas, conferindo centralidade à dimensão cultural e patrimonial dessas relações. A 'imaginação museal' de Darcy Ribeiro (CHAGAS, 2009), influenciada por sua atuação no SPI e suas reflexões acerca dos processos de integração dos povos indígenas, visava consolidar uma nova linguagem pública sobre essas populações, marcada pela valorização da diversidade cultural, pela crítica ao preconceito e pela defesa de uma integração sem assimilação (BRITO, 2021).

Tendo anteriormente nos aprofundado no contexto de surgimento do Field Museum, nos EUA, nesta seção examinamos o percurso que levou à criação do Museu do Índio, desvelando como a instituição se inseriu nos debates indigenistas e nas transformações do Estado brasileiro, ao mesmo tempo em que dialogava com as novas diretrizes culturais e humanistas que emergiam no cenário internacional.

Primeiramente, será analisada a complexa relação entre o campo político e o campo intelectual na formação do indigenismo republicano, destacando o papel de figuras como Rondon e a colaboração entre a ciência e o Estado. Em seguida, a discussão se voltará para o impacto dos debates internacionais sobre evolucionismo, aculturação e humanismo científico na formulação do projeto do Museu do Índio, enfatizando a proposta museal de Darcy Ribeiro e sua relação com os debates indigenistas e políticos da época. Por fim,

detalharemos a formação das primeiras coleções etnográficas do museu, explorando suas origens nas práticas do indigenismo oficial e seu legado para as estratégias de representação que seriam adotadas nas exposições, preparando o terreno para a análise comparativa das abordagens expositivas de ambos os museus em capítulos subsequentes.

2.2.1. Gênese do indigenismo republicano no Brasil: os povos indígenas entre a tradição assimilacionista e a tutela positivista

O início da Primeira República no Brasil (1889-1930) marcou uma intensa aceleração na ocupação de territórios no interior do país, inaugurando um período de conflito agudo que expressava o colonialismo interno brasileiro e, em muitos aspectos, espelhava a expansão para o oeste ocorrida nos Estados Unidos no século XIX. Em ambos os casos, o projeto de construção de uma nação moderna e unificada, impulsionado pela implantação de ferrovias, linhas telegráficas e pela expansão de fronteiras econômicas, colocou a existência indígena em rota de colisão direta com os interesses do 'progresso'. No país, os objetivos relacionados com a consolidação da soberania sobre os imensos e pouco conhecidos 'sertões' converteram os povos originários em obstáculos a serem removidos ou assimilados. No contexto de violência crescente, muitas vezes amparada por discursos de superioridade racial, o debate público polarizou-se em torno da urgência de uma política que, ao mesmo tempo que buscasse proteger os povos indígenas, viabilizasse a ocupação de seus territórios.

Em monografias precursoras das primeiras gerações de antropólogos formados no país a partir dos anos 1940, autores como Darcy Ribeiro (1977), Roque Laraia e Roberto da Matta (1967) trataram dos processos de alargamento das fronteiras econômicas brasileiras, que se manifestavam em múltiplas frentes de expansão e com forças motrizes e epicentros de conflito próprios de cada caso estudado por esses e outros autores. Embora esses trabalhos antropológicos de caráter mais sociológico tenham vindo à luz na metade do século, tratavam muitas vezes de processos históricos de contato interétnico que vinham ocorrendo desde o início dos anos 1900.

Nos "sertões" amazônicos, por exemplo, o ciclo da borracha e a extração de castanha e outros produtos florestais impulsionavam seringueiros, exploradores e comerciantes para dentro de territórios de povos nas bacias de rios até então relativamente poucos explorados, como o Madeira, o Purus e o Juruá. No Centro-Oeste, os estados de Mato Grosso e Goiás tinham como vetores da expansão atividades como a pecuária e a

exploração de recursos como a erva-mate, anos após a construção de linhas telegráficas estratégicas e pressionando povos como os Bororo, Terena, Guarani Kaiowá e Nambikwara.

Simultaneamente, uma frente de colonização avançava pelo Sul e Sudeste de forma sistemática, com grandes investimentos e fluxos de colonos. No oeste de São Paulo e norte do Paraná, a cafeicultura e a construção da Estrada de Ferro Noroeste do Brasil ameaçavam diretamente os Kaingang; em Santa Catarina e no Espírito Santo, eram os projetos de colonização com imigrantes europeus, majoritariamente alemães e italianos, que invadiam as terras dos Xokleng e dos então chamados Botocudos ou Aimorés (todos estes povos de língua Macro-Jê, atualmente identificados como Krenak e Maxakali, entre outros).

Para os povos indígenas, no entanto, a exploração econômica do interior – que mais tarde receberia diferentes slogans governamentais como "Marcha para o Oeste" no regime ditatorial do Estado Novo (1937-1945) ou o nacional-desenvolvimentismo do "integrar para não entregar" a Amazônia, segundo os governos da ditadura civil-militar a partir de 1964 – não era percebida como a marcha do progresso, mas como uma invasão violenta e desestruturadora. Essenciais para a caça, a coleta, o plantio e a reprodução de modos de vida dos povos indígenas, os territórios tradicionalmente ocupados por eles passavam, assim, a ser cada vez mais atravessados por estradas de ferro, demarcados por cercas e explorados por estranhos.

Com isso, a chegada massiva de seringueiros, fazendeiros, colonos e trabalhadores representava não apenas a perda do controle sobre suas terras, mas também a desorganização de suas economias, a imposição de regimes de trabalho escravo ou servil, a profanação de locais sagrados e a exposição a doenças para as quais não possuíam imunidade. Nesse sentido, a reação indígena era, em sua essência, luta pela sobrevivência física e cultural diante da expropriação e da violência, uma resposta em defesa de suas famílias, de sua cultura e de seu direito de existir.

A escalada em conflitos por várias regiões do país muitas vezes aparecia nos jornais da época e não tardou a ganhar repercussão internacional, expondo a brutalidade da expansão territorial brasileira. Conta-nos o historiador americano David Stauffer (1903-1980) que um episódio aparentemente banal se tornaria significativo por suas repercussões posteriores, no caso a denúncia pública feita dessa situação de violência contra as populações indígenas em 1908 pelo naturalista tcheco Alberto Vojtěch Frič (1882-1944) durante o XVI Congresso Internacional de Americanistas em Viena, na Áustria.

Com base em extensas viagens realizadas pelo Brasil nos anos anteriores, Frič acusou abertamente colonizadores alemães e empresas de promoverem o extermínio deliberado dos povos indígenas, especialmente no Sul do país, através da ação dos "bugreiros" – como eram conhecidos os caçadores de 'índios' profissionais. Mais especificamente, relatou o rapto e a venda de crianças, o assassinato sistemático de homens e mulheres e a destruição de aldeias inteiras para "limpar" as terras para a especulação. A exposição desse quadro em fórum científico internacional lançou uma luz incômoda sobre a face violenta da modernização brasileira, antecedendo e, em parte, catalisando o debate que explodiria na imprensa nacional pouco depois e forçaria as elites políticas do país a confrontarem publicamente o dilema que até então era resolvido silenciosamente nos sertões: o extermínio ou a assimilação dos povos originários.

Se a denúncia de Alberto Frič expôs a ferida do colonialismo interno brasileiro na Europa, foi a polêmica em torno das opiniões de Hermann von Ihering (1850-1930), primeiro diretor do Museu Paulista, que transformou o 'problema indígena' em um debate público incontornável naquele mesmo ano. Em artigo escrito para a Revista do Museu Paulista, Ihering analisou a resistência dos Kaingang à expansão da Estrada de Ferro Noroeste e, em uma passagem que se tornaria o estopim da controvérsia, expôs abertamente argumentos de quem defendia uma solução drástica aos conflitos interétnicos que ocorriam.

> Os atuais índios do Estado de São Paulo não representam um elemento de trabalho e de progresso. Como também nos outros Estados do Brasil, não se pode esperar trabalho sério e continuado dos índios civilizados e como os caingangs selvagens são um empecilho para a colonização das regiões do sertão que habitam, parece que não há outro meio, de que se possa lançar mão, senão o seu extermínio
>
> (VON IHERING, 1908 apud STAUFFER, 1960c, p. 177).

A declaração de Ihering foi projetada para a esfera pública por um artigo na imprensa paulista que, segundo a análise crítica de Stauffer, descontextualizou a fala do cientista para enquadrá-la como um produto da 'moderna ciência importada da Alemanha', criando um bode expiatório perfeito que permitia criticar a brutalidade contra os indígenas sem atacar diretamente a ideia de 'progresso' nacional (STAUFFER, 1955).

Segundo relata Stauffer, a réplica foi imediata e diversa, mobilizando positivistas, ativistas e instituições científicas como o Museu Nacional. De um lado, a teoria foi classificada como 'inqualificável e bárbara' e contraposta a um dever patriótico de proteção humanitária; de outro, a tese da incapacidade inata do indígena foi refutada com base na experiência direta de convivência e na afirmação de sua inteligência e capacidade

para o trabalho. Pressionado, Ihering defendeu-se com argumentos que apontavam para as contradições de discursos voltados à proteção dos povos indígenas que, a seu ver, desvalorizavam a perspectiva de sertanejos e colonos nos conflitos que ocorriam nos sertões. Em que pese a impossibilidade de conciliação dos lados da disputa, a controvérsia, no entanto, expôs a fratura moral da sociedade brasileira e criou a necessidade política de uma resposta estatal que superasse a dicotomia simplista entre 'progresso' e 'barbárie', abrindo caminho para a emergência de uma nova política indigenista de base republicana.

A partir desse debate público, a urgência de uma resposta governamental ao 'problema indígena' se tornou inadiável. Embora o dilema de conciliar a expansão nacional com a existência indígena apresentasse paralelos com a experiência dos Estados Unidos no século XIX, as soluções e o papel do Estado nos dois países seguiram trajetórias distintas.

Nos EUA, a doutrina do *Destino Manifesto* foi um dos elementos ideológicos que justificou a política oficial de guerras, remoção forçada e confinamento de povos nativos em reservas, com o Exército atuando como principal agente de expropriação e dominação (WOOSTER, 1988). No Brasil, em contraste, onde a violência era majoritariamente perpetrada por agentes privados nas frentes de expansão, o Estado republicano, em vez de declarar guerra aberta, buscou um arcabouço ideológico que atualizava uma longa tradição de projetos assimilacionistas, herdada do período imperial.

No caldeirão de interesses econômicos e políticos a partir de que a filosofia positivista se projetou como a solução de consenso, oferecendo uma roupagem científica e humanitária para a tutela e a integração gradual do indígena à nação, lançaram-se as bases para a política que seria personificada por Rondon (STAUFFER, 1955).

Do ponto de vista histórico, a tradição assimilacionista brasileira, distinta da política de segregação e guerra norte-americana, encontrava sua mais eloquente expressão nos *Apontamentos para a Civilização dos Índios Bravos do Império do Brasil*, texto seminal de José Bonifácio de Andrada e Silva de 1823. Como apontaram os opositores de Ihering, a ideia de transformar o indígena em um cidadão integrado ao corpo nacional já estava ali delineada.

Influenciado pelo pensamento iluminista, José Bonifácio, uma das figuras centrais da Independência, desenhou um programa detalhado que, embora rechaçasse a violência explícita, tinha em seu horizonte uma completa desarticulação das sociedades indígenas. Seu projeto de engenharia social propunha medidas como o aldeamento compulsório, a regulação do trabalho, a distribuição de terras (com o intuito de fixá-los e

transformá-los em pequenos agricultores) e o incentivo à miscigenação como forma de 'amalgamar' os indígenas à população geral (LIMA, 1995, p. 72-73, 184). Na confluência dessas propostas, era evidente o objetivo de dissolver identidades coletivas e converter os 'bravos' em súditos produtivos e 'civilizados', uma abordagem que combinava proteção paternalista com um profundo controle social e cultural, e que de certa forma seria atualizada quase um século mais tarde.

Em retrospecto, observa-se que a perspectiva positivista deu a essa tradição assimilacionista uma nova roupagem, legitimando-a com a autoridade da Ciência e adaptando-a aos imperativos da nova ordem republicana. A tutela, antes uma prática difusa, foi então concebida como um instrumento de Estado, um método 'racional' para gerir a transição dos povos indígenas da 'barbárie' à 'civilização'. Ness sentido, o *poder tutelar* que emerge da articulação entre a continuidade de um projeto secular de integração e a inovação de um aparato estatal para executá-lo é o elemento fundamental que o antropólogo Antonio Carlos de Souza Lima situa na gênese do indigenismo moderno no país:

> Já no início do Império o governo das populações nativas, e de outras dispersas pelo espaço geográfico do Brasil, estaria previsto em propostas, como por exemplo as de José Bonifácio, patrono do SPILTN, e digno representante das Luzes na encruzilhada entre soberania e governamentalidade presente ao longo de todo período imperial. [...]
>
> Pode-se, pois, ao mesmo tempo, apontar a novidade – a República traz com Rondon a "redenção positivista" do *índio* –, e descaracterizar a ruptura dada de fato, ao definirem-se os contornos próprios assumidos pela relação de poder tutelar entre uma comunidade política imaginada como Estado nacional brasileiro e os povos rotulados como índios, através da sua estatização num aparelho de poder governamentalizado.
>
> LIMA, 1995, p. 70-71

No contexto de forte influência das elites militares e de doutrinas positivistas, a política indigenista que se desenhou a partir da Primeira República, portanto, foi concebida como parte de um projeto mais amplo de *"avanço científico do Estado nacional"* (LIMA, 1987, p. 166). Nessa visão, a integração dos sertões e seus habitantes originários não era apenas uma questão de expansão econômica, mas uma missão de engenharia social e territorial, na qual o conhecimento científico e suas várias expressões – da cartografia à geologia, botânica e etnografia – eram a principal ferramenta para mapear, classificar e, em última instância, governar o território nacional.

Um personagem de grande relevância para a implementação dessa política seria Cândido Mariano da Silva Rondon (1865-1958), cuja trajetória e filosofia exemplificam a visão de Estado da época. Sua figura transcende a de um mero militar ou burocrata para se

consolidar como grande símbolo do indigenismo brasileiro na primeira metade do século XX. Como formulador doutrinário e rosto público da nova abordagem que prometia substituir a violência brutal das fronteiras por uma tutela metódica e racional, ele foi, de fato, um intelectual e ator político cuja visão ideológica e práticas o projetaram como uma das grandes figuras do Brasil republicano.

Personificando a fusão entre o ideal de progresso científico, os preceitos de fraternidade republicana e a missão civilizatória do Estado em relação aos povos indígenas e aos territórios do interior, Rondon simbolizaria a fusão ideológica que estaria na base do projeto nacional que via na 'pacificação' e 'proteção' dos indígenas não um fim em si mesmo, mas um passo rumo à consolidação da soberania e modernização nacional.

A trajetória de Rondon é indissociável de sua formação na Escola Militar da Praia Vermelha, um dos principais focos de irradiação do pensamento positivista no Brasil. Ali, ele pôde ingressar no Apostolado Positivista, absorvendo os preceitos da doutrina de Auguste Comte que moldariam profundamente sua atuação subsequente (COUTO, 2009). A ideologia positivista, com sua ênfase na ordem, no progresso e na ciência como motor da evolução social, forneceu a Rondon um modelo para a 'questão indígena'.

Nessa perspectiva, os povos indígenas eram vistos como representantes do inferior estágio "fetichista" da civilização, enquanto a sociedade brasileira caminhava para o estágio "positivo" ou "científico". Da mesma maneira que Comte pregava a incorporação do proletariado e suas crenças tidas como atrasadas à sociedade industrial moderna, Rondon transpôs essa lógica aos povos originários, vendo-os como remanescentes de estágios 'primitivos' que deveriam ser protegidos e guiados pelo Estado, o agente do progresso, para que pudessem evoluir e se elevar à 'comunhão nacional' (STAUFFER, 1955, p. 125).

Com isso, o lema *"morrer se preciso for, matar nunca",* que se tornou não só sua máxima, mas também do próprio órgão indigenista criado em 1910, encapsula a ética dessa abordagem. Tratava-se de uma ruptura discursiva fundamental com as práticas de extermínio, mas também do fundamento moral para uma nova forma de dominação. Essa postura, embora repudiasse a violência física direta, não renunciava ao controle estatal sobre os territórios e à imposição da tutela como o único caminho para a integração do 'índio' à nação (VIVEIROS, 1958, p. 602).

A 'pacificação', no vocabulário rondoniano, era, portanto, uma estratégia de Estado para neutralizar preventivamente a resistência indígena antes que ela pudesse se tornar um obstáculo à expansão das fronteiras. Era uma forma de impor uma nova ordem,

legitimada por uma retórica de proteção e assimilação fraterna, mas que na prática subordinava os povos originários à autoridade do Estado no marco do colonialismo interno que se manifestava no país.

Imagem 2.11 - Chefe Kaingang Rerin vestido com a bandeira do Brasil posa com mulher em Posto Indígena de Atração do SPI, São Paulo, 1912



Imagem 2.12 - General Rondon e membros da Comissão de Inspeção de Fronteiras hasteiam a bandeira do Brasil, Monte Roraima, 1927



Fonte: Arquivo do Museu do Índio (FREIRE e GURAN, 2010; FREIRE, 2011)

Mais amplamente, a atuação de Rondon como intelectual e homem de Estado não se limitava à sua filosofia indigenista, podendo ser entendida como parte de um esforço sistemático de construção da Nação. Dentro disso, havia um empenho consciente em criar uma *comunidade imaginada* de "brasileiros" em regiões onde as lealdades eram predominantemente locais. Para isso, aparatos da construção nacional, como discursos patrióticos, o hasteamento diário da bandeira, a comemoração de datas cívicas em acampamentos remotos, eram utilizados como instrumentos de afirmação simbólica durante expedições e atividades de construção de infraestruturas de comunicação e transporte.

Rondon e seus oficiais ensinavam uma versão oficial da história pátria aos soldados e trabalhadores locais, muitos dos quais tinham pouca ou nenhuma noção de pertencimento a uma entidade maior que sua própria região, com o objetivo de forjar uma identidade nacional compartilhada. Em trabalho sobre a importância dos trabalhos da

Comissão Rondon para a construção da nação brasileira, o historiador americano Todd Diacon aponta esse esforço de produção simbólica da nacionalidade, exemplificando a produção imagética que o fundamentava (como ilustram a Imagem 2.11 e a Imagem 2.12).

> Quando Rondon envolvia uma criança indígena com a bandeira brasileira, ele o fazia para transmitir a mensagem de que o Brasil, literal e figurativamente, cobria aquelas pessoas assim como os descendentes de europeus. A língua, a religião e o uso de roupas indicavam que a nação à qual eles agora pertenciam era o Brasil.
>
> DIACON, 2004, p. 5, tradução própria

Ao mesmo tempo em que promovia um discurso de proteção e respeito, a instalação das linhas telegráficas invariavelmente abria os territórios, pois, assim como as estradas décadas mais tarde o seriam, também funcionavam como verdadeiros corredores de penetração nos territórios indígenas.

Ao longo das picadas abertas para a passagem dos fios, os postos telegráficos se tornavam pequenos núcleos de povoamento, atraindo fazendeiros, garimpeiros e comerciantes que passavam a competir diretamente pelos recursos naturais dos quais os povos indígenas dependiam. O resultado era uma pressão demográfica e econômica que levava ao deslocamento forçado de povos como os Bororo, Paresi e Nambikwara, que, ao perderem seus territórios e terem desestruturadas suas formas tradicionais de subsistência e organização social, viam-se reduzidos a aldeias e pequenas frações de terras sob tutela estatal (DIACON, 2004, p. 101-130).

A ‘pacificação’, portanto, embora ideologicamente oposta ao extermínio, funcionou historicamente como um mecanismo que, na prática, neutralizava a resistência indígena e viabilizava a expansão da fronteira econômica, com resultados similares aos da política americana de remoções forçadas e reduções dos indígenas para pequenas reservas territoriais. Isso porque, apesar das diferenças evidentes dessas políticas, ambas, além de não fornecerem condições para a reprodução cultural dos povos afetados, criavam uma falsa sensação de segurança que incentivava ainda mais a chegada de novos colonos e tornava os povos originários dependentes e subordinados à nova ordem que se instalava.

A aplicação de semelhantes práticas de forma sistemática encontrou sua expressão pioneira na Comissão de Linhas Telegráficas Estratégicas de Mato Grosso ao Amazonas (CLTEMGA). Chefiada pelo então jovem oficial Cândido Rondon entre 1907 e 1915, a comissão – que, em conjunto com outras iniciativas expedicionárias do mesmo tipo, viria a se notabilizar sob o epíteto de seu líder como Comissão Rondon – foi muito mais do

que um empreendimento de engenharia. Ela funcionou como um aparato que projetava o poder estatal nos rincões mais isolados do país, levantando informações cartográficas e científicas de várias naturezas e estabelecendo relações permanentes com os povos indígenas pelo caminho.

Dito de outra forma, o caráter multifacetado da Comissão Rondon ia além da função estratégica de interligar regiões remotas, fazendo com que operasse como vanguarda da presença estatal, mapeando, nomeando e, simbolicamente, tomando posse dos "sertões bravios". Ao fazer isso, não somente abriu caminho para novas frentes de colonização, mas também foi responsável pelo desenvolvimento em campo das práticas de atração, pacificação e tutela dos povos indígenas que seriam posteriormente institucionalizadas pelo SPI (LIMA, 1995, p. 159-162).

Além disso, a atuação de Rondon e seus comandados pode ser compreendida à luz de um *ethos* técnico e moral profundamente arraigado na elite militar republicana. Como destaca Lima, os militares vinculados à CLTEMGA foram formados em um 'positivismo ortodoxo' que os levava a ver o Exército não como uma mera força de defesa, mas como o principal instrumento de modernização e ordenamento da Nação, inclusive para a 'proteção fraterna do índio' (LIMA, 1987). Nessa perspectiva que encontra ecos até a atualidade, o indígena era visto como 'matéria educável', um elemento a ser moldado e incorporado ao projeto nacional. Para a geração de militares que haviam contribuído para a implementação da república no país, o sertão representava simultaneamente uma fronteira a ser conquistada materialmente e um território simbólico para a afirmação da nova ordem republicana.

Assim, a construção de linhas telegráficas era vista como a materialização do progresso, um meio de 'costurar a nação' com fios de cobre, no qual a 'pacificação' dos povos indígenas era uma etapa necessária e cientificamente orientada da integração territorial do país e da transformação do 'caos' do sertão na 'ordem' da civilização (DIACON, 2004, p. 4).

Imagem 2.13 - Mapa do Estado do Mato Grosso e percursos das comissões de linhas telegráficas com a participação de Rondon (1890-1915)



Fonte: LASMAR, 2011, p. 42

Tal perspectiva pode ser vislumbrada na pioneira análise de Stauffer sobre o surgimento do Serviço de Proteção aos Índios (SPI), que situa a política indigenista republicana como uma resposta direta e pragmática à violência descontrolada nas frentes de expansão. Esse historiador americano argumenta que, no final do século XIX e início do XX, a pressão por terras e mão de obra havia criado um ambiente de conflito tão agudo que o extermínio era uma prática recorrente e abertamente defendida por setores influentes da sociedade (STAUFFER, 1955, p. 106).

Nesse contexto, a proposta de ‘pacificação’ de Rondon era tida como uma alternativa moralmente superior e, mais que isso, uma solução politicamente mais viável. Ela oferecia um meio-termo que permitia ao Estado mediar os conflitos, garantir a sobrevivência física dos indígenas (um imperativo humanitário que ganhava força no debate público) e, ao mesmo tempo, assegurar a continuidade do projeto de desenvolvimento nacional, que dependia da liberação das terras indígenas para a colonização e exploração.

A institucionalização da política indigenista moderna no Brasil, para os autores que analisaram a história do indigenismo republicano brasileiro com quem dialogamos até aqui, relaciona-se, portanto, com a experiência acumulada no contexto da Comissão Rondon, a qual serviu de base e legitimação para a criação do SPI em 1910. Em um rápido paralelo com os Estados Unidos, emergem algumas questões que podemos destacar, sem desconsiderar as diferenças históricas e de contexto.

Vimos anteriormente que a criação do Bureau of Indian Affairs em 1824 ocorreu em um período marcado pela atuação do Exército americano em guerras abertas contra diversas nações indígenas, sendo as políticas de remoção forçada e, posteriormente, de constituição de reservas indígenas partes de uma estratégia de Estado consolidada ao longo dos anos 1800, a qual levaria a um quadro social e político bastante distinto no século XX (PRUCHA, 1984; BLANCHETTE, 2006).

A Comissão Rondon, por outro lado, operava num cenário onde não havia guerra oficial aos povos ‘bravios’, ainda que episódios de violência privada contra indígenas fossem comuns. Com isso, ela atuava menos como aparato de guerra que como uma agência de fronteira, quase autônoma, cuja função primordial era a consolidação da expansão territorial. A metodologia de ‘pacificação’ que ela desenvolveu – envolvendo a instalação de postos de atração, a oferta de ‘brindes’ e um contato gradual (FREIRE, 2009a, p. 31-34) – constituía-se como uma tática para o primeiro contato, cuja alegada eficácia levaria Rondon a ser aclamado como o homem que havia ‘resolvido o problema indígena’.

Ainda assim, o fato de a atuação da Comissão não prever a administração das populações indígenas ‘pacificadas’, ajuda a explicar como a criação do SPI, inspirada nessa experiência, representou a institucionalização desse método, mas também de práticas de integração e assimilação do ‘índio’.

Nesse sentido, o novo órgão nasceu com a missão de sistematizar e ampliar em escala nacional os fundamentos indigenistas da Comissão Rondon, transformando uma experiência de fronteira em política de Estado permanente e sustentável (LIMA, 1995, p.

159-162). A diferença em relação aos EUA do mesmo período é evidente, pois enquanto a política norte-americana, através de medidas como a *Dawes Act* e instrumentos como as *boarding schools*, visava desmantelar as estruturas tribais e a propriedade coletiva de povos já confinados em reservas, o SPI brasileiro foi concebido para gerenciar a incorporação inicial de grupos ainda autônomos.

Contudo, uma vez estabelecida a ‘paz', a fase seguinte da política do SPI se aproximava do modelo assimilacionista norte-americano, ainda que eventualmente com retóricas menos explícitas. O próprio Rondon via essa missão como parte de um desígnio maior, uma fusão entre o avanço da civilização e a integração nacional, como expressou em conferência realizada no Rio de Janeiro:

> Assim, ao patrimônio nacional se incorporaria um vasto território, dos mais ricos do Brasil, até então impatrioticamente abandonado, e se ofereceria proteção a grande número de nossos patrícios aborígenes, tão injustamente relegados ao mais profundo olvido e à mais cruel ingratidão. Essa proteção, dentro de um prazo relativamente curto, fomentaria a relação de associação entre o Estado e as diversas nações indígenas que vivem no território explorado, com a consequente possibilidade de uma rápida incorporação dos índios à nossa sociedade
>
> RONDON, 1916

Essa citação revela a essência do indigenismo rondoniano em toda sua profundidade, em que a exploração de recursos, a ocupação territorial e a ‘proteção’ indígena não eram vistas como ações contraditórias, mas como facetas de um mesmo e único movimento de consolidação do Estado-nação. Nele, a ‘incorporação’ era o objetivo, e a ‘pacificação’, o meio cientificamente validado para alcançá-lo.

Paralelamente ao trabalho de expansão territorial e de pacificação, outro aspecto que se deve destacar nos trabalhos da Comissão Rondon é a importância dada aos levantamentos cartográficos, topográficos, botânicos e, no tocante aos grupos indígenas com quem se encontravam, à documentação etnográfica e linguística. O fato é que, longe de ser uma atividade secundária, a pesquisa científica era parte integrante desse trabalho, indissociável dos objetivos do Estado republicano de modernização, povoamento e integração do interior ao restante do Brasil (SÁ et al., 2008, p. 779-780).

Dessa forma, a íntima colaboração entre o poder militar e o campo científico nascente configurou um modelo de atuação estatal em que o conhecimento era produzido para servir diretamente aos interesses de controle e administração.

Como veremos de forma mais aprofundada na próxima seção, a presença de cientistas de instituições como o Museu Nacional nas expedições era estratégica. A Comissão Rondon oferecia aos pesquisadores acesso a territórios e populações até então inexplorados, garantindo um volume considerável de material para estudos científicos. Em contrapartida, os cientistas conferiam à empreitada militar uma chancela de legitimidade e progresso, alinhando a expansão das fronteiras ao avanço do saber científico. A célebre frase de que *"[a] construção da linha telegráfica foi o pretexto, [a] exploração científica foi tudo"*, do antropólogo Edgard Roquette-Pinto (ROQUETTE-PINTO, 1938 apud SÁ et al., 2008, p. 784), que participou da Comissão Rondon em 1912, é reveladora dessa dinâmica.

Tal afirmação, ainda que possa parecer um exagero diante dos objetivos secundários da pesquisa durante as expedições de Rondon, capta a essência da simbiose entre esses campos, em que a ciência não era o fim, mas o método e a justificativa para a ocupação. Embora o 'pagamento' em forma de coleções ao Museu Nacional e outras instituições da época fosse uma das formas de materialização dessa troca, os museus se fortaleciam como instituição de pesquisa, e o Estado, por sua vez, se apropriava também simbolicamente dos territórios e povos por meio dos inventários neles produzidos.

Nessa lógica, a produção de conhecimento era uma forma de poder. Mapear o território, catalogar espécies e, principalmente, classificar e descrever os povos indígenas eram atos de apropriação simbólica dos rincões e suas populações. Essa prática transformou o território e seus habitantes em um objeto de estudo e, consequentemente, em um objeto de governo. Como observa Lima, esse processo de 'estatização' do território passava necessariamente pela produção de um saber administrativo que tornasse o 'Outro' indígena legível e gerenciável pelo aparato estatal, na medida em que este se estruturava enquanto tal (LIMA, 1995, p. 162). Nesse sentido, o colecionamento de artefatos não era um ato de simples preservação cultural de coleções etnográficas, mas parte da formação de um arquivo nacional sobre a alteridade que servia para demarcar a soberania e administrar a diferença.

A ciência produzida pela Comissão Rondon, portanto, era eminentemente prática e voltada para a integração nacional. As dezenas de publicações científicas realizadas por ela (CONSELHO, 1950) mostram que seus levantamentos não se limitavam a descrever a natureza, mas a avaliá-la segundo seu potencial econômico e de colonização, diferenciando, por exemplo, a 'mata' da 'selva', sendo a primeira uma área de possível aproveitamento racional e a segunda um ambiente hostil, associado a doenças como a

malária. O inventário dos rios não era apenas cartográfico, mas um estudo de sua viabilidade como rotas de escoamento da produção agrícola e de penetração para a ocupação. A ciência, portanto, criava um mapa mais do que geográfico, que incluía possibilidades e de controle para o Estado.

Assim, o legado de Rondon e da fase inicial do SPI não se restringe à política de pacificação, estendendo-se à consolidação de um modelo em que a produção de conhecimento científico se torna uma ferramenta indispensável para o exercício do poder estatal. Essa interface entre Ciência e Estado, forjada nas expedições da Comissão Rondon, estabeleceu, portanto, as bases para a relação que se desenvolveria nas décadas seguintes entre o campo indigenista e instituições de pesquisa como os museus, que seriam chamados a participar da tarefa de documentar, interpretar e, em última instância, gerir a alteridade indígena no Brasil.

Conclui-se, assim, que a política indigenista da Primeira República, embora se apresentasse como uma ruptura civilizatória diante da violência contra os 'índios', foi, em sua essência, um sofisticado projeto de consolidação do Estado-nação. A figura de Cândido Rondon e sua ideologia positivista foram o catalisador que fundiu a estratégia de expansão territorial com uma retórica de proteção humanista de base científica, a partir de que a 'pacificação' se tornaria o método fundamental da política tutelar que persistiria por praticamente todo o século XX. Nesse contexto, a ciência forneceu a linguagem de legitimação que transformou a apropriação de territórios e o controle sobre populações em um ato de progresso e civilização.

A gênese do SPI, portanto, é fruto da necessidade pragmática do Estado de consolidar sua presença em áreas fronteiriças e de interior, legitimada simbolicamente por um discurso político que articulava proteção, ciência e nacionalismo. É nesse complexo entrelaçamento entre estratégia territorial, racionalidade científica e imaginário nacional que o indigenismo republicano brasileiro se institui como campo político em que práticas e discursos humanistas coexistem com *dispositivos de poder-saber* voltados à reprodução do colonialismo interno no território nacional.

Os desdobramentos disso se manifestariam tanto nas práticas de pacificação e tutela quanto na produção de um discurso sobre os povos indígenas como remanescentes de um passado em vias de extinção. Como veremos adiante, esta última perspectiva seria, porém, gradualmente tensionada e reconfigurada no período pós-Segunda Guerra Mundial,

com implicações diretas para a forma como suas culturas seriam interpretadas e, eventualmente, musealizadas.

2.2.2. Os museus brasileiros na interface entre o campo indigenista e o campo intelectual nas primeiras décadas do século XX

Como vimos até aqui, a constituição do indigenismo republicano como campo de ação e intervenção estatal foi intrinsecamente acompanhada por uma estreita e complexa colaboração com o campo científico. No Brasil do início do século XX, assim como em outros países, as ciências em geral e a Antropologia em particular eram progressivamente percebidas como instrumentos para o avanço do conhecimento, mas também como partes de uma linguagem fundamental para legitimar as ações do Estado sobre territórios e populações a serem integradas ao Estado-nação.

Nesse processo de mútua influência com agências governamentais, museus, universidades e pesquisadores apoiavam-se em teorias da Antropologia Física, da Etnografia e da Linguística[14], entre outras disciplinas que desempenharam um papel decisivo na produção de saberes especializados sobre a alteridade indígena, fornecendo subsídios tanto para a formulação de políticas de integração quanto para as práticas de formação de acervos etnográficos.

No Rio de Janeiro, o Museu Nacional se destacou como o polo institucional central nessa articulação nas primeiras décadas do século XX. Sob a liderança de figuras como Edgard Roquette-Pinto (1884-1954) e Heloísa Alberto Torres (1895-1977), o museu procurou atualizar sua inserção na sociedade nacional, posicionando-se não como um mero depósitos de artefatos antigos e curiosidades distanciado das questões políticas que preocupavam as elites intelectuais e políticas, mas como uma *"plataforma política para apoiar o projeto de integração dos indígenas à nacionalidade"* (LIMA, 1992, p. 305). Com

[14] A menção a tal divisão da Antropologia em subdisciplinas se restringe à análise desse momento histórico, pois ela remete aos debates que ocorriam nos centros dessa ciência desde meados do século XIX. Isso progressivamente deixaria de fazer sentido na medida em que a crescente especialização ontológica, epistemológica e teórica levaria ao ocaso de certas perspectivas (como a antropologia física baseada em comparações de cunho racial) e à separação dos diversos campos de estudos sobre as "culturas humanas" em disciplinas independentes, especialmente nos departamentos das universidades, mas em certa medida também nos museus de história natural (que também seriam objetos de divisões temáticas ao longo do século XX)

isso, além da colaboração cada vez mais frequente que ocorreria ainda nos primeiros anos dos anos 1900, uma aliança estratégica entre a instituição e o campo indigenista seria formalizada e celebrada publicamente. Em 1910, por proposta de Roquette-Pinto, a Congregação do Museu Nacional conferiu ao então Tenente-coronel Cândido Rondon o título de membro correspondente da instituição, em reconhecimento aos *"serviços prestados à pátria, à ciência e à humanidade"* (ibid., p. 308).

Além das oportunidades de participação direta de pesquisadores do museu em expedições da Comissão e de semelhantes honrarias que reforçavam simbolicamente a colaboração institucional, o Museu Nacional também viria a se tornar o principal palco para a divulgação científica dos feitos da Comissão na capital da República. Com isso, eram frequentemente realizadas conferências sobre as pesquisas e achados científicos realizados a partir da colaboração institucional, tais como as realizadas por iniciativa de Roquette-Pinto para discutir o material etnográfico coletado junto aos Nambikwara e outros povos do grande Mato Grosso de então, que atraíam considerável público, repercutiam na imprensa e ajudavam a construir a imagem heroica de Rondon e justificar a empreitada sertanista (FARIA, 1959, p. 6).

A contrapartida da legitimação científica ao trabalho da Comissão era o acesso a um volume significativo de materiais de pesquisas de vários campos de conhecimento. Como relatou o naturalista Alípio de Miranda Ribeiro (1874-1939) em conferência realizada no Museu Nacional, em 1916, os cientistas da época viam com entusiasmo o aporte das diversificadas e numerosas contribuições da Comissão Rondon para as coleções nos museus da época, que incluíam coleções etnográficas, mas também espécimes botânicos, geológicos e animais, de forma que:

> as coleções reunidas durante a comissão Rondon fizeram em oito anos mais pelo Museu Nacional do que tudo que tinha sido realizado em 100 anos de existência da instituição.
>
> RIBEIRO, 1916 apud SÁ et al., 2008, p. 789

O retorno em forma de coleções era a base da relação simbiótica entre os campos político e intelectual, a partir da qual espécimes científicos constituam um importante capital científico. Além da mera ampliação dos acervos dos museus brasileiros, essas coleções possibilitavam o avanço de estudos comparativos ou específicos por cientistas de várias disciplinas e, também importante destacar, a ampliação de permutas de materiais com museus estrangeiros, o que inseria o Museu Nacional e, por extensão, os demais museus e

a ciência brasileira como um todo, nas crescentes redes internacionais de troca de conhecimento e de acervos.

De outro lado, a ampliação da pesquisa em diversas regiões do interior do país, com a crescente presença ou colaboração de pesquisadores estrangeiros, levou a uma maior preocupação com a soberania sobre o conhecimento e sobre os bens naturais e culturais do país nas décadas seguintes, culminando na criação, em 1933, do Conselho de Fiscalização das Expedições Artísticas e Científicas. Este órgão foi instituído para controlar a atuação de pesquisadores estrangeiros e garantir que o patrimônio nacional, incluindo as coleções etnográficas, não fosse levado para fora do país sem a devida contrapartida para as instituições brasileiras (GRUPIONI, 1998, p. 25).

Embora posterior, a criação do Conselho reflete uma ideologia de preservação do patrimônio e controle e nacionalização do saber que já estava em gestação na colaboração entre Rondon e o Museu Nacional, e seguiria se institucionalizando nos anos seguintes, com a criação do Serviço de Proteção do Patrimônio Artístico e Histórico Nacional, em 1937. Nesse processo de longa duração, a aliança entre a Comissão e o Museu Nacional pode ser vista como um primeiro passo na afirmação do Estado como o principal gestor do conhecimento produzido sobre os povos indígenas.

A função pedagógica e simbólica desses materiais estava, portanto, estreitamente relacionada à formação de uma identidade nacional que buscava se fundar na diversidade, ainda que de forma hierarquizada. Publicada em 1917, a obra *Rondônia* de Roquette-Pinto, fruto de sua experiência de campo com a Comissão anos antes, é o exemplo máximo dessa articulação. Nela, o cientista não apenas descreve os aspectos antropológicos dos Nambikwara que documentou, mas constrói uma narrativa sobre o Brasil, sobre o sertão e sobre o papel civilizador da ciência. Como analisou o antropólogo Luiz de Castro Faria, essa obra marcou a transição de um indigenismo romântico para uma etnologia moderna no Brasil, comprometida com o trabalho de campo e com a 'administração da diferença' (FARIA, 1959, p. 7).

Em suma, a aliança entre o Museu Nacional e a Comissão Rondon foi uma relação de mão-dupla em que novas perspectivas se abriam à pesquisa científica ao mesmo tempo que se sustentava a construção do campo indigenista. Nesse sentido, o fornecimento da base material das coleções e experiências em regiões de fronteira, por um lado, e da legitimação simbólica pelo discurso científico, por outro, constitui-se como o pilar para consolidação de ambos os campos como parte do projeto de nação de então. A produção de

conhecimento sobre os povos indígenas, porém, não era uma exclusividade da capital nacional, mas resultado de uma rede de instituições com diferentes especializações e orientações, que, em conjunto, moldavam o campo científico brasileiro da época.

Com isso, paralelamente ao papel central do museu de história natural da capital da República, outros locais similares também deram suas contribuições para a configuração da relação de simbiose entre indigenismo e ciência e, consequentemente, da Antropologia Museal e do colecionismo etnográfico no Brasil.

Uma dessas instituições era o Museu Paraense Emílio Goeldi (MPEG), em Belém do Pará, fundado em 1866 e, até hoje, o principal centro de pesquisa do país na Amazônia. Com um foco geográfico bem definido desde sua criação, o museu apoiava e desenvolvia estudos pioneiros sobre os povos da região, contando com a atuação de etnógrafos e naturalistas brasileiros e estrangeiros para constituir significativas coleções etnográficas e biológicas. Figuras como o naturalista suíço Emilio Goeldi (1859-1917) e a ornitóloga alemã Emilie Snethlage (1868-1929), que dirigiram a instituição, além de diversos cientistas que atuaram em parceria com o museu, foram centrais na formação de seus acervos e na produção de conhecimentos sobre a diversidade sociocultural amazônica (BENCHIMOL, 2010, p. 353-360; FAULHABER, 1997, p. 111-143). Com tudo isso, pode-se afirmar que, embora distante dos grandes centros urbanos, o Museu Goeldi funcionava como um ponto de atração e um porto seguro para pesquisadores que se aventuravam pela Amazônia, tornando-se um ator fundamental na rede de produção de saber etnográfico sobre os povos da região no início do século passado.

Nesse contexto, o Museu Paulista também merece destaque por sua singular trajetória em São Paulo. Criado em 1895, com foco inicial mais voltado à história natural e à história nacional, a instituição teve como suas primeiras coleções etnográficas artefatos reunidos por colecionadores privados e outras instituições mais antigas no estado, tendo em comum a escassez informacional e a baixa diversidade em termos de tipos de objetos e origens étnicas (DAMY e HARTMANN, 1986, p. 220). Somente a partir dos anos 1930 é que o museu viria a adquirir suas primeiras coleções baseadas em trabalhos de pesquisa

científica[15], ainda que anos antes tenha recebido coleções de Rondon (com pouco mais de 100 peças dos Nambikwara e povos do Xingu). Destaca-se, ainda, a incorporação de um conjunto de 145 objetos atribuídos a grupos Kaingang, Kaiowá e Xavante do interior e oeste paulista coletados pela Comissão Geográfica e Geológica de São Paulo (CGGSP) no traumático contexto de construção da Estrada de Ferro Noroeste do Brasil (1905-1914).

Décadas após o envolvimento de seu diretor Hermann von Ihering na polêmica pública que tratamos anteriormente sobre denúncias de violência contra grupos indígenas em regiões do interior e teses sobre seu extermínio ou proteção diante das frentes de expansão econômica rumo ao interior, a instituição passaria por mudanças que se refletiram em suas práticas de colecionamento e no perfil de seu corpo técnico. No contexto em que a Antropologia passava por mudanças fundamentais no país, a chegada do etnógrafo alemão Herbert Baldus (1899-1970) ao Museu Paulista e à Escola Livre de Sociologia e Política marca uma transição importante também para o campo museológico.

Nesse momento, a passagem de uma etnologia ainda muito atrelada ao modelo dos museus de história natural para uma antropologia de caráter mais sociológico e acadêmico, que se dava também nos EUA e Europa, contaria com a influência fundamental de Baldus e jovens pesquisadores europeus que constituíram os primeiros quadros da Universidade de São Paulo, fundada em 1934. Nesse contexto, o clima intelectual da cidade em que se inseria o Museu Paulista seria fundamental para a formação de uma nova geração de pesquisadores, como destacou o antropólogo Júlio Cezar Melatti em riquíssimo roteiro da Antropologia brasileira até os anos 1980 (MELATTI, 1984):

O fato é que os maiores museus brasileiros da primeira metade do século passado não atuavam isoladamente, mas se inseriam em redes nacionais e internacionais que, ainda que determinassem seu funcionamento em vários aspectos, também abriam possibilidades diversas de atuação. A circulação de pesquisadores, ideias e artefatos entre os três museus – que por décadas foram as principais instituições de pesquisa do país –, bem como suas conexões com redes internacionais de intercâmbio científico e museológico,

[15] Segundo levantamento e inventário das coleções etnográficas do Museu Paulista realizados nos anos 1980 por Damy e Hartmann, identificam-se coleções formadas por Claude Levi-Strauss (1938), Curt Nimuendajú (1942), Egon Schaden (1947-1954), Harald Schutz (1943-1965) e Herbert Baldus (1947), entre muitos outros pesquisadores, coletores ou instituições que contribuíram para o total de cerca de 12 mil itens catalogados até a elaboração do artigo em questão (DAMY e HARTMANN, 1986).

contribuíram para moldar o campo da etnologia e do colecionismo no país (FAULHABER, 2013, p. 241-256).

Nesse cenário, onde a ciência feita em instituições distintas se entrelaçava com os projetos de nação e as políticas de Estado, um importante indivíduo se destacaria como elo fundamental. Seu profundo conhecimento de campo e sua habilidade como coletor e organizador de acervos etnográficos o tornaram uma peça-chave no quebra-cabeça da etnologia brasileira e da formação das coleções que viriam a subsidiar novas instituições e novas compreensões sobre o indígena a partir da interface entre pesquisa, política indigenista e museologia.

Trata-se do antropólogo Curt 'Nimuendajú' Unkel (1883-1945), cuja trajetória no cenário da etnologia brasileira é paradigmática da convergência entre a pesquisa de campo aprofundada e as demandas institucionais por conhecimento e acervos sobre os povos indígenas, especialmente na primeira metade do século XX.

Alemão de nascimento e naturalizado brasileiro, Nimuendajú, mesmo sem formação universitária formal, tornou-se uma das figuras mais prolíficas e influentes no estudo das sociedades indígenas no Brasil. Sua vasta produção etnográfica, linguística e cartográfica, aliada à sua intensa atividade como coletor de artefatos, o posicionou como um intermediário de caráter único entre as muitas comunidades indígenas que visitou, as instituições científicas e o próprio Estado brasileiro, tendo em vista sua colaboração com o Serviço de Proteção aos Índios (SPI).

Desde sua chegada ao Brasil em 1903 e seu batismo com o nome Nimuendajú[16] pelos Apapokuva-Guarani, com quem viveu e aprendeu profundamente, sua abordagem etnográfica distinguiu-se pela imersão prolongada e pela dedicação à compreensão das lógicas culturais nativas (SUESS, 1982, p. 10). As experiências continuadas com diversos grupos, como os Canela, Apinayé, Xerente e Tükuna, permitiram-lhe produzir descrições etnográficas de notável densidade e precisão – como as obras *Os índios Parintintin do rio Madeira* (1924), *The Eastern Timbira* (publicado postumamente em 1946) e o célebre *Mapa*

[16] Estudos linguísticos apontam que a língua Apapokúva era, na verdade, um dialeto do Avá-Nhandéva (família Tupi-Guarani) falado no estado do Paraná e do atual Mato Grosso do Sul, e que, hoje, já não existe como unidade identificável (DIETRICH, 2013). Segundo essa mesma fonte nos traz com base em análise linguística de Aryon Rodrigues, a palavra Nimuendajú tem significados aproximados como *"aquele que veio a se sentar (entre nós)"* ou *"aquele respeitável que fez morada para si (entre nós)"*.

Etno-histórico do Brasil e Regiões Adjacentes (elaborado em meados dos anos 1940 e também publicado postumamente), que se tornaram referências incontornáveis para a etnologia sul-americana e continuam sendo ferramentas valiosas para a compreensão da distribuição e dinâmica territorial dos povos indígenas (PEREIRA, 1946; NEVES, 2004).

Imagem 2.14 - Curt Nimuendajú entre indígenas do povo Canela, no Maranhão, c. 1935



Fonte: Arquivo do Setor de Fotografia do Museu Nacional

Notável também foi sua atuação no campo indigenista, com participação em missões e políticas voltadas aos povos indígenas, com destaque ao episódio emblemático na 'pacificação' dos Parintintin, no rio Madeira, entre 1921 e 1922, a serviço do SPI. Nessa empreitada, Nimuendajú desempenhou um papel crucial no estabelecimento do contato pacífico com este grupo, que era então considerado extremamente hostil.

Sua experiência de campo e seu conhecimento de línguas e costumes indígenas foram decisivos para o alegado sucesso da missão, que visava, dentro da lógica do SPI, integrar os Parintintin à esfera de controle do Estado e garantir a segurança da navegação no rio Madeira (NIMUENDAJÚ, 1924; SUESS, 1982).

Paralelamente, sua prática de coleta de artefatos etnográficos foi extensa e sistemática, orientada tanto por seus próprios interesses de pesquisa quanto pelas demandas de museus brasileiros e internacionais.

Como diversos autores puderam reconstituir em trabalhos acadêmicos nas últimas décadas, Nimuendajú foi um importante colecionador de artefatos indígenas para instituições como o Museu Nacional, o Museu Paulista e, de forma particularmente significativa, para o Museu Goeldi, ao qual esteve formalmente vinculado por alguns anos. No MPEG, além de ter formado importantes coleções, atuou como curador pioneiro, reorganizando o acervo etnográfico e elaborando o primeiro catálogo sistemático da coleção entre 1920 e 1921 (BENCHIMOL, 2010, p. 353-355). Suas cartas a Carlos Estevão de Oliveira, então diretor do MPEG, revelam os desafios e as minúcias desse trabalho de campo e de organização museológica (NIMUENDAJÚ, 2000, p. 165-185).

Internacionalmente, Nimuendajú estabeleceu conexões com importantes museus e antropólogos na Alemanha, Suécia e Estados Unidos, enviando coleções e manuscritos que foram fundamentais para a divulgação da etnografia brasileira no exterior (FAULHABER, 2013). Se, por um lado, a colaboração com antropólogos Koch-Grünberg, Robert Lowie (1883-1957) e Julian Steward (1902-1972) resultaria na publicação de várias de suas obras em alemão e inglês, ampliando significativamente seu alcance, por outro, a trajetória de suas coleções ilustra de forma exemplar a sua inserção em redes transnacionais na primeira metade do século passado.

Cabe aqui abrir um breve parêntese sobre caso notável com o qual acabamos nos deparando ao longo desta pesquisa, mas sobre o qual não localizamos documentação específica publicada, que é o de uma coleção de artefatos Parintintin formada no início dos anos 1920 e que teria sido enviada ao Museu Etnográfico de Gotemburgo[17], na Suécia, poucos anos depois da campanha de pacificação daquele povo.

A suspeita de que objetos identificados no Field Museum como de proveniência Parintintin durante a realização de nossa pesquisa, em 2024, pudessem ter sido coletados por Nimuendajú nos levou a realizar um breve levantamento em fontes disponíveis na internet para, com grato espanto, confirmar a intuição de que se tratava de uma parte da

[17] Atualmente o museu se chama Museu das Culturas do Mundo (*Världskulturmuseet*), e parte de suas coleções pode ser consultada no portal Carlotta.

coleção formada por ele, provavelmente vendida ao museu sueco como parte das correspondências que mantinha com o diretor da instituição à época, o americanista Erland Nordenskiöld (1877-1932). É de conhecimento que Nimuendajú manteve por alguns anos, ainda que fragilmente, uma relação informal de colaboração com o museu sueco[18], mas que não obstou o reconhecimento da importância de suas contribuições[19]. O que nos interessa destacar aqui, de forma preliminar para eventualmente aprofundar em pesquisas futuras, é que a circulação desses objetos não parou na Suécia.

Documentos do Field Museum de Chicago revelam que, em janeiro de 1927, o museu norte-americano obteve, em troca de artefatos indígenas norte-americanos, incluindo dois cintos *wampum* iroqueses, uma coleção Parintintin do Museu de Gotemburgo, composta por dezenas de objetos Parintintin coletados por Nimuendajú, entre eles:

> [...] arcos, flechas (de pesca e caça, inclusive para meninos), cinto masculino, cobertura peniana, diadema, leque de fogo, par de alfinetes de orelha, faixas de braço, pequena bolsa de transporte, ornamento de pescoço, flauta de palma, ornamento de cabeça de buriti, colares de contas de tucumã e de osso, ornamento peitoral com dentes de caititu, ornamento de contas de mambu, boneca de madeira, pequeno copo de beber e trombeta de sinal de bambu.
>
> FMNH, 1927

Com esse exemplo, vemos que a interconexão entre coleções e instituições ilustra as complexas redes de intercâmbio e as 'vidas sociais' dos artefatos etnográficos, que transitavam entre diferentes contextos de significação, desde seu uso original nas aldeias até

---

18 Segundo Peter Schroder (2002), a colaboração de Nimuendajú com o Museu Etnográfico de Gotemburgo se deu entre 1923 e 1927, baseada no financiamento de suas atividades de pesquisa no Brasil e na contrapartida de envio de coleções etnográficas e arqueológicas à Suécia (ibid., p. 227-228). Nesse contexto, ele obteve apoio para realização de expedição aos Palikur, na chamada Guiana Brasileira, e envio não somente de coleções, mas também de relatórios que, apenas neste século, seriam publicados em volume organizado pelo museu (STENBORG, 2004). Informações dispersas dão conta de que algumas coleções teriam sido produzidas para o museu sueco antes mesmo de sua parceria mais estável, como aquelas resultantes de expedições à região dos rios Xingu, Iriri e Curuá [1916-1919] (BARUJA, 2014, p. 60).

Nos anos seguintes, reuniu coleções arqueológicas das regiões de Marajó, Tapajós, Trombetas, Jamundá, Cariana, Oiapoque, Madeira, Autaz e Tocantins (PEREIRA, 1946: p. 51-52) e, do ponto de vista etnográfico, esteve entre os Palikúr e os demais índios do Uaçá [1925], os Mura e os Mundurukú [1926]; e os Baniwa, Wanano, Tariana. Tukáno e Makú, nos rios Negro, Içana e Uaupés [1927]. Já após sua relação com o museu sueco, foi subvencionado pelos museus de Hamburgo, Dresden e Leipzig e, com isso, pôde obter coleções e realizar observações entre os Guajá, Canela, Apinayé, Xerente, Krahó e Tükuna [1929], para ficarmos apenas nos anos 1920 (ARNAUD, 1983, p. 57).

19 Curiosamente, registra-se que o museu sueco inaugurou, em 1925, uma "Sala Nimuendajú" para exibir os materiais arqueológicos e etnográficos por ele coletados (GRUPIONI, 1998, p. 180).

sua incorporação em acervos museológicos internacionais, funcionando como uma espécie de moeda no campo científico global.

Fechado o parêntese sobre tal descoberta casual, voltamos à metodologia de pesquisa posta em prática por Nimuendajú ao longo de sua profícua trajetória. Esta, embora não formalizada em manuais acadêmicos, pautava-se pelo registro meticuloso, pela coleta de séries de objetos que pudessem ilustrar a variabilidade e a totalidade de certos complexos culturais, e pela constante preocupação em documentar os nomes nativos, os materiais empregados e os usos dos artefatos.

Ainda que não haja um registro explícito da influência direta de suas práticas nos modelos iniciais adotados pela SE/SPI para a formação do acervo do futuro Museu do Índio, é inegável que seu exemplo como etnógrafo de campo, sua expertise em cultura material e sua colaboração com as principais instituições museológicas do país estabeleceram um referencial de rigor etnológico para muitos agentes. Nesse sentido, sua atuação como um dos maiores formadores de coleções etnográficas e arqueológicas do país e *"curador pioneiro"* no Museu Goeldi (BENCHIMOL, 2010) certamente contribuiu para a profissionalização das práticas museológicas etnográficas no Brasil.

Este legado, mesmo que indireto, teria ressonância no desenvolvimento de novas instituições como o Museu do Índio, especialmente à medida que este buscaria se afirmar como um espaço de conhecimento científico e de representação qualificada das culturas indígenas.

De modo mais geral, a trajetória pessoal de Nimuendajú ilustra, na análise que realizamos no próximo capítulo sobre a atuação de instituições museais brasileiras daquele período, a complexidade da interface entre o indigenismo e a ciência no Brasil das primeiras décadas do século XX. Longe de ser um processo monolítico, a produção de conhecimento e a formação de acervos etnográficos se davam através da circulação de pesquisadores, artefatos e ideias entre diferentes polos, cada um com suas especificidades, mas todos operando sob a égide de um projeto de construção nacional e de um paradigma científico que buscava inventariar e classificar a diversidade do país.

No processo mais geral de institucionalização da Antropologia no país, intrinsecamente ligado aos museus e à política indigenista, estruturou-se um modelo nacional do que chamamos, neste trabalho, de *musealização do objeto-índio,* a partir do qual as culturas vivas foram progressivamente transformadas em objetos de estudo, e seus artefatos, em documentos de uma alteridade que precisava ser compreendida e administrada.

Por fim, vemos que o legado da intensa atividade de pesquisa e formação de coleções nas primeiras décadas do século XX é ambíguo. Por um lado, permitiu a formação de acervos etnográficos de valor inestimável, que hoje são fontes primárias para a compreensão da história e da diversidade cultural brasileira. Por outro, consolidou um modelo de representação que, muitas vezes, fixava o indígena em um exotismo primitivo, desprovido de agência histórica e política.

Neste solo fértil de possibilidades e contradições, marcado pela aliança entre Ciência e Estado, que novas propostas museológicas, como a do Museu do Índio, buscariam se constituir, herdando tanto a riqueza desses acervos quanto o desafio de superar os paradigmas que orientaram sua formação.

2.2.3. Debates internacionais sobre integração dos povos indígenas no pós-guerra e a criação do Museu do Índio

O surgimento do Museu do Índio, em 1953, pode ser compreendido como desdobramento institucional de processos complexos e interconectados que se iniciaram na década anterior, um período marcado por reconfigurações da política indigenista e por uma significativa ampliação do papel do Estado na produção e controle do conhecimento sobre os povos indígenas no Brasil.

A incorporação do conhecimento científico na política indigenista foi um processo que, com base no modelo de atuação forjado nas décadas anteriores a partir da aliança entre a Comissão Rondon e os museus de história natural, se complexificou e adquiriu novos contornos com a criação da Seção de Estudos (SE) no âmbito do Serviço de Proteção aos Índios (SPI). Formalizada pelo Decreto-Lei nº 10.652, de 1942, essa iniciativa levaria alguns anos para consolidar a SE como núcleo técnico-científico que, por meio da produção de estudos e registros etnográficos, linguísticos, fotográficos, cinematográficos e sonoros, pudesse orientar ‘cientificamente’ a ação tutelar do Estado sobre as populações indígenas (LEVINHO et al., 2024, p. 165).

Essa movimentação institucional interna articulava-se com um ambiente de crescente especialização da questão indígena, que se desenrolava em escala continental. A institucionalização da Antropologia como ferramenta para aprimorar políticas de Estado não era um fenômeno exclusivamente brasileiro; espelhava dinâmicas observadas em países como México e Estados Unidos. Nesse sentido, a criação do Instituto Indigenista Interamericano, em 1940, representou um marco continental, estimulando a criação de

institutos e conselhos nacionais. No Brasil, essa tendência se materializou na criação do Conselho Nacional de Proteção aos Índios, em 1939. Esse conselho, presidido por Rondon quase até o final de sua vida e depois por aliados seus, funcionava como um órgão de assessoramento que reforçava a dimensão interministerial da política indigenista, ao reunir representantes do SPI, do Museu Nacional e do Itamaraty, evidenciando a crescente complexidade e o peso simbólico da questão (FREIRE, 1987, p. 5).

Nesse contexto, a Seção de Estudos tornou-se a interface crucial entre a administração indigenista e os saberes especializados da antropologia que então se consolidavam no Brasil. Descrita por Ione Couto como um verdadeiro *"armazém de memória"*, a SE foi responsável por promover campanhas sistemáticas de coleta etnográfica, organizar arquivos e desenvolver ações de difusão cultural (COUTO, 2016, p. 62). As expedições realizadas a partir de 1942, com a participação de nomes como Harald Schultz, Heinz Foerthmann, Nilo Velloso e, mais tarde, Darcy Ribeiro, resultaram na formação de expressivos acervos que seriam a base material e conceitual para o futuro museu (PAULA e GOMES, 1983, p. 10).

É fundamental ressaltar que a ideia de um museu não foi um desenvolvimento posterior, mas um objetivo inscrito na própria certidão de nascimento da Seção de Estudos. O regulamento de 1942 que a criou era explícito em suas atribuições, determinando que caberia à SE, entre outras tarefas, a *"criação de um museu"* (BRITO, 2017, p. 44). O Artigo 8º do regimento detalhava essa missão, que apenas uma década mias tarde viria a ser efetivamente realizada como coroamento do sistemático trabalho de documentação e acúmulo de acervos:

> b) Realizar estudos e investigações sobre as origens, línguas, ritos, tradições, hábitos e costumes do índio, promovendo a divulgação dos resultados obtidos;
> c) Realizar trabalhos fotográficos, cinematográficos, gravação de discos e cinematografia sonora não só para documentação, como para estudos etnográficos;
> d) Cooperar com o Museu Nacional nos estudos etnográficos; [...]
> h) Manter um museu na sede do Serviço de Proteção aos Índios e mostruários nas Inspetorias Regionais, com artefatos, filmes cinematográficos, gravações sonoras e documentação fotográfica sobre o índio e sobre as realizações que em seu benefício sejam levadas a efeito pelo S.P.I.
> i) promover a divulgação dos vários aspectos da vida indígena, através de conferências ilustradas e exposições, despertando o interesse do público pelo índio
>
> BRASIL, 1942 apud Brito, 2017, p. 45

Portanto, a institucionalização de um saber técnico sobre o indígena, que teve como marco a criação da Seção de Estudos e, dez anos mais tarde, de um museu

especializado, não pode ser vista como desenvolvimento isolado. Pelo contrário, essa movimentação refletia e dialogava com um processo mais amplo de 'cientifização' das políticas de Estado que ganhava força em escala continental. O Congresso Indigenista de Pátzcuaro, no México, em 1940, e a subsequente criação do já mencionado Instituto Indigenista Interamericano são marcos desse novo paradigma, que defendia a aplicação de políticas baseadas em teorias e estudos de etnologia para aprimorar e legitimar a ação dos países sobre suas populações originárias.

No Brasil, essa tendência se materializou na criação de novas instâncias que buscavam centralizar e especializar a política indigenista, superando o modelo mais difuso das décadas anteriores. A fundação do Conselho Nacional de Proteção aos Índios, como um órgão consultivo de alto nível (FREIRE, 1987, p. 5), e a criação da própria Seção de Estudos, como um braço de pesquisa e documentação dentro do SPI, são expressões diretas desse alinhamento com o indigenismo continental. É nesse período, sob a égide do Estado Novo de Vargas, que ganha nova expressão a ideia de que a 'questão indígena' é um problema técnico e científico, a ser gerido por especialistas.

Foi nesse contexto que a Seção de Estudos começou a acumular sistematicamente a base conceitual e sobretudo material dos acervos etnográficos, fotográficos e sonoros – para um futuro museu. Antes, porém, que essa ideia se materializasse, o arranjo político forjado na confluência do nacionalismo varguista com o indigenismo científico ainda seria influenciado por um novo cenário intelectual e político que emergiu no pós-Segunda Guerra Mundial.

Paralelamente a essas dinâmicas nacionais, o cenário internacional no período foi palco de um intenso debate sobre as questões do racismo, da diversidade cultural e dos direitos humanos. O trauma do Holocausto e a derrocada das ideologias de supremacia racial impulsionaram a recém-criada Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO) a assumir um papel de liderança na desconstrução científica do conceito de raça.

As declarações sobre raça e diferenças raciais, elaboradas pela UNESCO no início dos anos 1950 (SCHADEN, 1953), com a colaboração de renomados cientistas sociais como o sociólogo brasileiro Luiz de Aguiar Costa Pinto e os antropólogos Ashley Montagu, Michel Leiris, Alfred Métraux e Claude Lévi-Strauss, entre vários outros, representaram um marco nessa empreitada. Tais documentos e sobretudo os estudos e artigos realizados por pesquisadores das ciências sociais atacavam frontalmente o

determinismo biológico, defendendo a unidade da espécie humana e a primazia dos fatores históricos e culturais sobre os biológicos na explicação das diferenças entre os povos

Nesse contexto, a contribuição de Lévi-Strauss no artigo *Raça e História*, encomendado pela UNESCO, foi particularmente influente. Nela, o antropólogo argumentava que a diversidade cultural não deveria ser vista como um estágio a ser superado, mas como uma condição inerente e benéfica à humanidade. Por isso, ele criticava a tendência etnocêntrica de hierarquizar culturas com base em critérios não só culturais, mas também biológicos, uma atitude que chamou de falso evolucionismo:

> Mas, por mais diferentes e por vezes bizarras que possam ser, todas estas especulações se reduzem a uma única e mesma receita, que o termo de *falso evolucionismo* é, sem dúvida, mais adequado para caracterizar. [...] trata-se de uma tentativa para suprimir a diversidade das culturas, fingindo conhecê-la completamente. Porque, se tratarmos os diferentes estados em que se encontram as sociedades humanas, tanto antigas como longínquas, como *estádios* ou *etapas* de um desenvolvimento único que, partindo do mesmo ponto, deve convergir para o mesmo fim, vemos bem que a diversidade é apenas aparente.
>
> LÉVI-STRAUSS, 1952, itálicos do original

Embora pautadas por um universalismo humanista, essas declarações e os estudos subsequentes fomentados pela UNESCO, como o chamado *Projeto UNESCO de Relações Raciais no Brasil*, alimentaram o interesse internacional por experiências nacionais que pudessem exemplificar um 'laboratório de civilização' (MAIO, 1998). O Brasil, com sua complexa história de mestiçagem e sua imagem (então promovida) de 'democracia racial', era frequentemente visto como um local privilegiado para observar processos de integração com um grau supostamente menor de conflito, em contraste com a segregação nos Estados Unidos ou o apartheid na África do Sul (MAIO, 1999, p. 143-144).

Esse imaginário internacional encontrou forte ressonância em setores do Estado e da intelectualidade brasileira, que viam na ciência – especialmente na antropologia e na educação – instrumentos legítimos para a intervenção sobre os 'remanescentes culturais' indígenas. Tal intervenção se daria em nome de uma modernização que se pretendia, ao mesmo tempo, desenvolvimentista e humanitária. A proposta de criação do Parque Indígena do Xingu, formalizada em 1952, é um exemplo claro dessa confluência, articulando a proteção de povos indígenas com a preservação da natureza e o interesse científico, em um projeto que envolveu antropólogos, sertanistas e militares (FREIRE, 1987, p. 3–36).

Simultaneamente, a museologia começava a ser mobilizada de forma mais incisiva como ferramenta educativa e política, também influenciada pela UNESCO e o

recém-criado Conselho Internacional dos Museus (ICOM). Com a participação de figuras como Georges Henri Rivière, essas instituições promoviam ativamente a ideia de que os museus deveriam transcender sua função de meros guardiões de objetos para se tornarem agentes de transformação social e educação. Embora ainda não formalizada como um movimento coeso, essa perspectiva que buscava um museu mais engajado socialmente ganhava força nos debates internacionais, enfatizando seu papel na democratização cultural e na promoção do entendimento mútuo, ideais alinhados à missão pós-guerra daquela organização.

Essa inflexão museológica internacional, que lançava as bases para o que seria conhecido mais tarde como Nova Museologia, pregava um museu mais atento às suas responsabilidades sociais e educativas. A visão de uma instituição extrovertida, voltada para a comunidade e para os desafios contemporâneos, começava a ser delineada, em contraponto ao modelo mais introspectivo e elitista herdado do século XIX, que frequentemente tratava culturas não-ocidentais como meros objetos de estudo. Perspectivas críticas aos museus tradicionais, portanto, se manifestavam de maneira crescente, de forma que a ênfase no engajamento social, na função educativa e na conexão com as comunidades de origem de coleções e do entorno dos museus, defendida em muitos dos debates internacionais nas décadas seguintes, encontrou terreno fértil em experiências que vinham em curso no Brasil[20].

No caso do Museu do Índio que viria à luz no início dos anos 1950, as respostas ao questionário sobre a instituição, enviado pela UNESCO poucos anos após sua inauguração, evidencia essa busca por alinhar as instituições brasileiras a novas concepções de museus. Nesse contexto de debates emergentes, o museu e suas pioneiras iniciativas voltadas à educação e à intervenção social em seus primeiros anos dialogavam com essas tendências internacionais, posicionando-o na vanguarda de uma museologia que buscava maior relevância e impacto social no Brasil dos anos 1950.

---

[20] Vale mencionar outras iniciativas museológicas brasileira inovadoras além do Museu do Índio, como o Museu de Imagens do Inconsciente, também da década de 50, e o projeto do crítico de arte Mário Pedrosa para formação do chamado Museu das Origens, nos anos 1970, que não chegou a ser concretizado. Este previa a reconstrução do Museu de Arte Moderna (MAM) do Rio de Janeiro após incêndio que o destruiu mediante sua reunião com os outros dois museus que mencionamos e a criação do Museu do Negro e Museu da Arte Popular, como proposta de superação do elitismo das artes visuais da época.

> A apresentação do Museu do Índio segue as mais modernas técnicas da museologia e revolucionou outras. O objeto é apresentado, de preferência, ao ar livre, fora de vitrines. […] O artefato é exibido, quase sempre, na posição funcional e acompanhado de fotos ou desenhos elucidativos. […] Os objetos são cuidadosamente escolhidos, a fim de conseguirmos o objetivo do Museu, que é o de apresentar o índio como um ser igual a nós e destruir os estereótipos existentes contra ele.
>
> A apresentação também é estudada, com o mesmo sentido e fim. As peças são selecionadas mais pela beleza, perfeição e técnica do que propriamente pelo valor científico. Na apresentação não usamos etiquetas, porque todas as visitas são guiadas e mesmo que o visitante não receba explicação, o objetivo do Museu é alcançado, porque o que pretendemos é mostrar que o índio possui civilização própria, é capaz de produzir coisas belas e bem feitas e para isso não é preciso etiqueta, o objeto fala por si mesmo. Donde se conclui que o Museu do Índio é, no mais amplo conceito da expressão, um museu vivo. […] O índio nunca é apresentado como um ser exótico. Mostramos que é um ser humano que tem seus problemas e sabe resolvê-los. […]
>
> MI, 1958, p. 2

É, portanto, nesse complexo caldo de transformações políticas e intelectuais do pós-guerra, marcado pelo antirracismo, pela valorização da diversidade cultural e por novos entendimentos sobre o papel social da ciência e dos museus, que se deve situar a proposta de criação do Museu do Índio. A instituição nasceria da confluência entre esses debates internacionais e os projetos nacionais de integração, ainda que sob os marcos de uma modernização tutelar e centralizadora, buscando dialogar com esse novo espírito global.

Nesse cenário de efervescência intelectual e de reconfiguração das políticas de Estado, a trajetória de Darcy Ribeiro na Seção de Estudos (SE) do SPI se mostra fundamental para a convergência dos debates científicos e indigenista naquele momento histórico. De fato, sua atuação, tanto como etnólogo quanto como gestor, o posicionou de forma ímpar na convergência do indigenismo com o campo científico, tornando-o ‘a pessoa certa no lugar e na hora certa’. Ele foi o articulador capaz de traduzir as novas diretrizes internacionais para a realidade da política indigenista brasileira, utilizando a pesquisa antropológica para angariar apoio à agenda de proteção aos povos indígenas.

Imagem 2.15 - Darcy Ribeiro conversa com seu informante Anakapunkú, ladeado por Kosó e sua mulher Xiyra com bebê, durante expedição aos Urubu-Kaapor, no Maranhão, 1950



Fonte: Acervo FUNDAR (apud COELHO e MONTEIRO, 2002, p. 103)

A atuação de Darcy no SPI teve início em 1947, logo após sua graduação pela Escola Livre de Sociologia e Política de São Paulo. Indicado por seu mestre, Herbert Baldus, ao Marechal Rondon, Darcy foi integrado ao quadro técnico da SE, que, como vimos, tinha a missão de sistematizar o conhecimento sobre as populações indígenas (BRITO, 2017, p. 30). Durante seus primeiros anos, ele mergulhou em intensas experiências de campo com os Kadiwéu, os Urubu-Kaapor, entre outros, que foram fundamentais para a formulação de sua agenda de documentação e, principalmente, de sua perspectiva teórica. Como analisa João Pacheco de Oliveira, o trabalho de campo de Darcy no SPI funcionou como experiências formadoras, onde ele pôde testar e desenvolver suas ideias sobre o contato interétnico (OLIVEIRA, 2020, p. 218).

Foi a partir dessa vivência etnográfica que Darcy desenvolveu uma de suas mais importantes contribuições teóricas, que o distanciava de uma visão simplista da aculturação. Em seus estudos para a UNESCO, ele argumentou enfaticamente que *"integração não significava assimilação"* (BRITO, 2021, p. 10). Para ele, o contato interétnico, embora muitas vezes inevitável e violento, não resultava necessariamente na dissolução da identidade indígena. Pelo contrário, ele cunhou o conceito de 'transfiguração étnica' para descrever a notável capacidade dos povos indígenas de se reinventarem e manterem sua

identidade mesmo em contextos hostis (RIBEIRO, 1997). Essa leitura, que o aproximava de um modelo funcionalista da antropologia aplicada, permitia-lhe criticar os limites da política tutelar e defender que a integração deveria ser planejada cientificamente, com medidas de proteção cultural e econômica.

Essa convicção de que a ciência deveria servir a um propósito político e humanitário é uma marca de sua trajetória. Em carta a Herbert Baldus de abril de 1952, Darcy revela sua angústia e sua mudança de perspectiva em relação ao papel do etnólogo:

> O senhor fala de ser útil aos índios. É curioso. Quando entrei no SPI tinha certa ojeriza às aplicações práticas de meu trabalho, malgrado toda a minha militância missionária queria distinguir entre os objetivos científicos dele e os esforços de dar mais felicidade aos índios. Queria me convencer de que aos administradores é que cabia tirar de seu trabalho científico a utilidade prática que pudesse ter. Hoje, passados cinco anos, aprendi muito. Primeiro que o campo mais nobre de pesquisa pura é talvez mesmo este de que tanto carece a administração: o esforço para compreender o processo de assimilação dos índios. E mais, que a preocupação de encarar os índios como problema social, longe de nos desviar dos objetivos da ciência, aprofundam nossa compreensão e permitem, com muito mais claro [clareza], descobrir certas coisas que de outro modo nos passariam despercebidas.
>
> RIBEIRO, 1952 apud COELHO e MONTEIRO, 2022, p. 177

Esse estado de espírito tinha a ver com o fato de que assumira a chefia da Seção de Estudos naquele mesmo ano, após a saíde de Herbert Serpa, o que, apesar das dificuldades de lidar com as disputas políticas e dificuldades administrativas, lhe daria a oportunidade de capitanear iniciativas que apontavam possibilidades de síntese entre a pesquisa e a ação indigenista e, com a criação do Museu do Índio, institucionalizar essa visão de forma singular.

Foi nesse momento que sua ‘imaginação museal’, nos termos de Mário Chagas, entrou em cena (CHAGAS, 2009). Nessa perspectiva, Darcy concebeu o Museu do Índio como uma plataforma dinâmica de articulação entre ciência, política indigenista e educação pública, cujo objetivo central era promover uma imagem não estereotipada dos povos indígenas e sensibilizar a opinião pública para a riqueza e a importância da diversidade cultural brasileira.

O projeto, profundamente ancorado na defesa de uma política indigenista humanista que mobilizasse a produção científica em prol da valorização e salvaguarda de seus patrimônios e direitos, de certa forma atualizava os fundamentos da visão rondoniana. Essa visão, embora protetora, estava imersa no que João Pacheco de Oliveira definiria como o ‘paradoxo da tutela’: a ambiguidade fundamental entre proteger os povos indígenas da

sociedade envolvente ou defender os interesses dessa mesma sociedade junto aos indígenas (OLIVEIRA, 2014, p. 30 apud GUEDES, 2022, p. 24). O projeto de Darcy, assim, buscava superar essa tensão alinhando-se aos preceitos modernos que emergiam da superação do conceito de raça e das novas teorias antropológicas que emergiam na época.

Com isso, o Museu do Índio, em sua concepção, deveria se diferenciar radicalmente das abordagens evolucionistas que ainda permeavam muitos museus etnográficos da época, adotando uma perspectiva que valorizasse a dignidade e a especificidade das culturas indígenas e se alinhasse às tendências museológicas e antropológicas mais vanguardistas que buscavam difundir ideias de respeito à diferença e à dignidade humana.

Imagem 2.16 - Prédio do Museu do Índio, na rua Mata Machado (Maracanã), c. 1953



Fonte: Arquivo do Museu do Índio (FREIRE, 2009b)

Imagem 2.17 - Cândido Rondon e Darcy Ribeiro na inauguração da segunda exposição do Museu do Índio, 1954



Fonte: Arquivo Nacional (MELLO, 2022)

Essa visão, que combinava a pesquisa de campo com um projeto político claro, seria a força motriz por trás da proposta de criação do Museu do Índio, que tomou forma gradualmente a partir das experiências acumuladas pela Seção de Estudos (SE) do SPI. É crucial notar que a profissionalização da SE, que a diferenciaria das práticas de colecionamento anteriores do SPI, se iniciaria sob a gestão de Herbert Serpa (1949-1952) que se iniciou a organização técnica dos acervos e a contratação de especialistas, como o próprio Darcy Ribeiro (contratado como etnólogo em 1947 por recomendação de Herbert Baldus), o linguista Max Boudin (1947) e, fundamentalmente, os museólogos Dulce Rebello e Geraldo Pitaguary (1949) (ibid., p. 33; COUTO, 2009, p. 138-141, 179).

Quando chega à chefia da SE/SPI, contudo, Darcy Ribeiro teria uma visão fundamentada em suas experiências e formações intelectuais que o levariam a desenvolver uma proposta museológica que transcendia a mera necessidade institucional de organizar e salvaguardar as coleções acumuladas pelo SPI nas décadas anteriores.

Com isso, a proposta do Museu do Índio era de que fosse mais do que um repositório de objetos e acervos documentais, sendo concebido essencialmente como um instrumento do Estado para intervir no campo cultural e educacional, com o objetivo de promover uma nova imagem do indígena, alicerçada em princípios científicos e pedagógicos. A museologia, nesse contexto, era mobilizada como uma ferramenta para sensibilizar a opinião pública urbana, desfazer preconceitos e legitimar uma política que, embora voltada à integração, era orientada por ideais humanistas e modernizadores (CHAGAS, 2009, p. 181), configurando-se, portanto, como instrumento de uma precursora *"política patrimonial a serviço dos índios"* (LEVINHO et al., p. 163).

Como expressão da capacidade de articular memória e poder para instituir novas realidades, que Mário Chagas (2009) define como *imaginação museal*, o projeto de Darcy Ribeiro concebia o Museu do Índio como um instrumento de Estado que buscava representar o indígena como sujeito histórico e cultural.

Contudo, como aponta Chagas, essa representação se dava, contraditoriamente, dentro de uma narrativa de inevitável desaparecimento ou integração. O modelo expositivo proposto por Darcy – ancorado na apresentação de objetos, imagens e informações acessíveis ao grande público – refletia esse duplo movimento: de um lado, a valorização da alteridade indígena; de outro, sua inscrição no horizonte da integração nacional.

A missão central do museu, em sua origem, era ser um *"museu em luta contra o preconceito"* (ibid., p. 184). Darcy Ribeiro atribuía parte da responsabilidade pela imagem deformada do indígena aos próprios museus de etnologia, que, segundo ele, apresentavam os povos originários como 'fósseis vivos' ou 'curiosidades exóticas', despertando perplexidade em vez de interesse humano. A proposta de Darcy para criação do MI era radicalmente oposta, baseada na ideia de que os 'índios', dentro de suas limitações materiais, apresentavam expressões esteticamente valiosas e soluções tecnicamente requintadas (RIBEIRO, 1955)

Essa abordagem estava em plena sintonia com as diretrizes internacionais do pós-guerra. As redes em que Darcy Ribeiro estava inserido desempenharam papel crucial na formulação e legitimação do projeto. Na década de 1950, o Brasil participou ativamente

de congressos e seminários promovidos pela UNESCO e pelo ICOM, como a Conferência Regional sobre a Função Educativa dos Museus, realizada no Rio de Janeiro em 1958. Nesses eventos, consolidava-se a ideia de que os museus deveriam atuar como espaços de educação para a paz e de valorização da diversidade cultural (CHAGAS, 2009, p. 38).

Inspirado por essas diretrizes, o Museu do Índio foi concebido como um museu pedagógico, voltado à formação de uma consciência cidadã. Essa conexão se estendeu a intercâmbios com museus e instituições no exterior e a visitas de personalidades como Alfred Métraux (da UNESCO) e Georges Henri Rivière (diretor do ICOM e vinculado aos Musée de l'Homme e Musée National des Arts et Traditions Populaires), que reforçavam a posição de vanguarda, inclusive internacional, do projeto (PAULA e GOMES, 1983, p. 11).

Nesse tocante, a influência do Musée de l'Homme e da museologia francesa (que anos mais tarde seria um dos epicentros das transformações no campo museológico) seria, muito mais que política, metodológica. Desde o início dos anos 1950, Darcy mantinha correspondência com Métraux e Paul Rivet (FUNDAR, 2011; COUTO, 2009 apud GUEDES, 2022, p. 56), e, mais diretamente, o museólogo da SE/SPI, Geraldo Pitaguary, durante estágio em Paris entre 1952 e 1953, enviava a Darcy informações sobre as inovadoras técnicas de museografia e comunicação usadas por Rivière naquele museu de Paris (COUTO, 2009, p. 263). Por fim, a própria concepção do Museu do Índio como museu acessível adaptava a noção de Paul Rivet (diretor do museu francês) de uma *"etnologia para as massas"* (RIVET, 1937 apud GUEDES, 2022, p. 98).

Apesar de vanguardista, o projeto não estava isento de tensões. O próprio Darcy Ribeiro admite que o Museu do Índio permitia que "*considerações estéticas tivessem precedência sobre as puramente científicas"* na exibição ao grande público, pois, pragmaticamente, ele estava convencido de que era *"impraticável ensinar etnologia"* aos visitantes casuais, sendo mais eficaz usar a estética para *"demolir essas falsas ideias"* (RIBEIRO, 1955, p. 6, tradução própria).

Além disso, como analisa o historiador Paulo Henrique Martinez, a proposta museológica de Darcy, embora buscasse romper com o evolucionismo, operava uma certa

‘coerência ilusória’[21], na qual a valorização estética dos objetos e a ênfase na ‘capacidade tecnológica’ indígena podiam, paradoxalmente, reforçar uma visão do indígena como um ‘Outro’ exótico, ainda que positivamente valorizado em termos técnicos e, sobretudo, estéticos. De fato, a representação, embora humanista, ainda era produzida a partir de um lugar de fala externo, o do antropólogo-gestor, dentro do marco tutelar do Estado.

Mesmo com essas ambiguidades, o Museu do Índio incorporou práticas inovadoras para a época, como exposições anuais, concursos estudantis e parcerias com outras instituições culturais e científicas, que foram fundamentais para sua projeção pública (PAULA e GOMES, 1983, p. 12).

A criação do Curso de Aperfeiçoamento em Antropologia Cultural (CAAC) em 1955, em convênio com um órgão do Ministério da Educação (CAPES, então sob direção do educador Anísio Teixeira), é talvez o exemplo mais ilustrativo dessa articulação do ponto de vista da política nacional. O curso, considerado o primeiro de pós-graduação em Antropologia no Brasil e, para alguns, a principal realização institucional de Darcy à frente da SE/SPI, funcionava dentro do museu e visava formar quadros especializados para atuar no campo indigenista, sintetizando a união entre a produção de imagens, a pesquisa de campo e a política indigenista que definiria o museu como parte da tradição imagética e científica rondoniana (LEVINHO et al., 2024, p. 172).

Com iniciativas dessa natureza, a configuração institucional moldada entre as redes técnicas internacionais e as urgências da política indigenista rapidamente levaria o Museu do Índio a uma posição singular nos campos museal e intelectual nacionais, comprometido com a construção de uma nova imagem pública para os povos indígenas no Brasil. Além disso, a concepção do museu não o limitava a ser um repositório a mais para as coleções formadas a partir da atuação indigenista do Estado e de etnólogos, mas uma arena para a disputa de narrativas, um instrumento de intervenção no imaginário social que buscava deslocar a figura do indígena do campo do exotismo ou da barbárie para o da cultura e da humanidade (ibid., p. 165).

---

[21] Segundo Dominique Poulot (2001 apud MARTINEZ, 2012, p. 144), a noção de “coerência ilusória” se refere à “elaboração de doutrinas de ação consciente em relação ao passado e ao patrimônio, mediante o enquadramento de obras e objetos, monumentos, espaços e tradições, em um dado momento da vida social, como produtos de escolhas reinventadas a cada geração”. Segundo o autor, “a análise de tais práticas concretas pela identificação do ‘projeto e do processo de apropriação e de transmissão’ das heranças que estes reivindicam alimentam a tomada de consciência e instauram o ‘patrimônio’”

A vocação para a atuação discursiva em semelhante operação simbólica, ancorada na convicção de seu idealizador que os museus deviam funcionar como espaços de formação cívica, representou o ápice de um projeto que unia ciência, educação e política. Contudo, a materialização dessa ambiciosa proposta museológica dependia de uma base material e documental que, paradoxalmente, não foi criada sob os mesmos preceitos humanistas do pós-guerra, mas que era, ao contrário, o resultado direto de práticas integracionistas de um indigenismo de Estado forjado em outro contexto.

A constituição das coleções e acervos documentais do Museu do Índio, como veremos, antecede a sua criação, refletindo a complexa interseção entre a política tutelar e as práticas científicas que marcaram a atuação do SPI desde suas origens. O próprio Darcy Ribeiro, em seus diários de campo realizado junto aos Urubu-Ka'apor (1949-1951) expressa os dilemas internos advindos de questões éticas e procedimentais que a formação de coleções ensejava. Em suas palavras, a destinação de tão belos e significativos artefatos aos museus, onde seriam preservados em sua memória, seria certo consolo, mas infelizmente baseado em incontornável assimetria (RIBEIRO, 1996, p. 259 apud COUTO, 2005, p. 173).

> Iniciei, hoje, o saqueio aos artefatos dos índios. Havia deixado esse trabalho infeliz para o fim, mas acabo de trocar dúzias de flechas, muitos arcos e, sobretudo, muita plumária por umas faquinhas, miçangas, tesouras, canivetes, pedaços de ferro para flechas e outras bobagens que eles adoram. Levaram anos para refazer a coleção, precisaram abater milhares de pássaros diferentes, ir arrancando cuidadosamente as penas e as conservando a todo custo para, aos poucos, refazerem seus tesouros, até outros venham surrupiá-los.
>
> Ibid., p. 184

Diante de contradições estas e outras, tem-se que para compreender plenamente o Museu do Índio, portanto, é preciso também analisar o legado material que ele herdou, pois os objetos, as imagens e os documentos que, reunidos em nome da ciência e da nação, conformam o cerne de seu acervo histórico até os dias de hoje carregam em si as marcas e as ambiguidades das relações de poder que os produziram.

2.2.4. Os legados de coleções e práticas de colecionamento do indigenismo oficial para a criação do Museu do Índio

A formação das coleções e acervos documentais iniciais do Museu do Índio antecede a sua criação formal em ao menos uma década, refletindo, porém, de maneira singular, a complexa interseção entre a política indigenista e o campo científico que viemos discutindo até aqui. Para além dos registros fotográficos, fílmicos e textuais produzidos

desde a Comissão Rondon até o fim do Serviço de Proteção ao Índio (SPI), que serão abordados em próximo capítulo, significativas coleções de objetos etnográficos foram reunidas como resultado das relações entre agentes do Estado e os povos indígenas.

Embora as práticas de colecionamento que contribuíram para formação de coleções etnográficas no âmbito do SPI não tenham surgido com a criação de sua Seção de Estudos (SE), em 1942, seu estabelecimento significou a incorporação de motivações científicas importantes no âmbito do órgão indigenista, algo que ocorreria por um intervalo de tempo relativamente curto em sua história, mas que marcaria a composição do acervo inicial da instituição. Antes disso, porém, vimos que a coleta de artefatos foi um componente importante das expedições da chamada Comissão Rondon no início do século, funcionando como uma espécie de contrapartida pela chancela científica que o Museu Nacional e outras instituições conferiam ao projeto de expansão territorial do Estado (SÁ et al., 2008).

Os responsáveis pelo SPI, ao darem continuidade à atuação mediada pela circulação de objetos indígenas e discursos científicos a seu respeito, buscaram manter e atualizar a aliança entre o indigenismo e o campo científico também por esta via.

É importante notar, porém, que o colecionamento promovido pelo SPI se deu em meio a uma diversidade de outras práticas de coleta etnográfica então em curso, levadas a cabo por missionários, comerciantes, exploradores e pesquisadores particulares, nacionais e estrangeiros. Cada um desses agentes possuía motivações distintas, e suas coleções, muitas vezes destinadas a museus europeus ou norte-americanos, também contribuíam para a produção discursiva dos povos indígenas do Brasil (GRUPIONI, 1998, p. 178). As práticas de um colecionamento etnográfico de cunho governamental no Brasil, portanto, devem ser entendidas dentro do campo mais amplo de disputas de significados sobre os processos de aculturação e de integração das populações indígenas à sociedade nacional.

Uma dimensão frequentemente invisibilizada na formação dessas coleções é a complexa rede de trocas e negociações que se estabelecia em campo. Os objetos não eram simplesmente retirados de suas comunidades de origem, mas sim inseridos em novas redes econômicas e dinâmicas sociais. Para os povos indígenas contatados por agentes governamentais e submetidos ao regime tutelar, os artefatos de sua cultura material tornaram-se, muitas vezes, moeda de troca para a obtenção de bens industrializados (como ferramentas de metal e tecidos) introduzidos pelos agentes de contato.

Essa dinâmica, embora assimétrica, revela uma agência por parte dos indígenas, que, diante das novas realidades a eles impostas, utilizavam sua produção cultural de forma

estratégica, negociando possibilidades de obtenção de tecnologias exógenas e sua inserção em novos sistemas de relações.

Sobre esse aspecto de troca comercial que a obtenção de artefatos indígenas adquiria no contexto das relações entre agentes do SPI e indígenas, Couto analisa a formação das coleções iniciais da Seção de Estudos, recorrendo a teóricos como Douglas e Isherwood (1979) e Appadurai (1986) para argumentar que o processo de musealização de objetos indígenas neste caso envolviam a sua caracterização, muitas vezes, como mercadorias. Em uma via de mão dupla, a mercantilização de seus utensílios se dava te uma tal maneira que, para os povos indígenas, a 'doação' ou troca de seus artefatos servia não apenas como um meio de obter bens industrializados de difícil acesso, mas também como um elemento fundamental para estabelecer e manter relações sociais e políticas com os agentes do SPI.

A documentação levantada por Couto oferece exemplos concretos que evidenciam essa dinâmica. Um telegrama mencionado em ofício da IR-6, por exemplo, registra o pedido de dois homens do povo Bororo para que lhes fossem fornecidas *"duas espingardas, em pagamento de artesanatos indígenas fornecidos*" (SPI, 1946 apud COUTO, 2009, p. 88)[22]. Este caso ilustra a transação de forma explícita, retirando-a do campo simbólico do presente e inserindo-a em uma lógica comercial direta, a partir da qual os indígenas possuíam algum controle sobre a equivalência de valores entre objetos trocados e o uso de sua cultura material como recursos de troca. Entretanto, a consequência desse modelo de aquisição, segundo a autora, foi a criação de *"coleções não intencionais, feitas sem planejamento prévio e aleatórias"* (ibid., p. 89).

Em última análise, a atitude dos agentes do SPI em organizar coleções com base na troca por mercadorias relativizava o discurso oficial de que as expedições tinham um caráter 'científico', pois o objetivo prático muitas vezes se sobrepunha à relevância de uma documentação etnográfica sistemática.

Com isso, é crucial compreender que, diferentemente de ações de caráter científico da Comissão Rondon, as práticas de formação de coleções no âmbito do SPI tinham, em geral, um caráter incidental, subordinando-se a motivações locais e, em última

[22] Ofício encaminhado pela Inspetoria IR-6, à direção do SPI em 23 de novembro de 1946. MF. 254, FG. 18. Serviço de Arquivo do Museu do Índio.

instância, ao projeto de integração que o Serviço representava. Com isso, os objetos reunidos nas expedições não eram apenas 'espécimes etnográficos', constituindo-se sobretudo como resultado de estratégias estatais de controle e intervenção que, ao serem retirados de seus contextos originais e inseridos em um sistema de classificação externo, contribuíam para produzir representações que eram funcionais à gestão tutelar.

Dessa forma, a maior parte das coleções do foi constituída não exatamente com base nos interesses científicos aos quais o órgão se associava ou buscava incorporar, mas sim como produtos diretos de sua ação indigenista. Por isso, a análise do legado que tais coleções representaram ao Museu do Índio deve levar em conta os múltiplos e sobrepostos modelos de colecionamento que coexistiram no âmbito do órgão, os quais, com seus agentes, motivações e práticas distintas, contribuíram para moldar o acervo de um dos principais repositórios contemporâneos de coleções indígenas no país.

De início, identificamos o modelo fundamental como um *colecionamento de fronteira*, resultante da atuação indigenista dos agentes do SPI em campo. Essencialmente distinto das práticas que caracterizavam expedições científicas, este modelo era antes guiado pelas necessidades pragmáticas da administração, do contato e da 'pacificação' de povos indígenas, de tal forma que a coleta de artefatos ocorria como subproduto da política indigenista, a partir de que se documentava a ação dos postos e materializavam as relações de poder estabelecidas em sua decorrência.

Mesmo antes da consolidação do Museu do Índio como repositório central das coleções produzidas no âmbito do SPI, essa lógica se manifestava no acúmulo de objetos e na montagem de mostruários etnográficos na sede do órgão e em suas Inspetorias Regionais. Pode-se dizer que a intenção de constituição desses espaços, insculpida no regimento do SPI de 1942, era de que servissem como centros locais de difusão de conhecimento e educação sobre as populações indígenas e o trabalho do órgão indigenista. No entanto, sua implementação dependia das iniciativas dos chefes das unidades regionais e das relações que se estabeleciam com os interlocutores indígenas de cada região para aquisição de objetos, resultando em dificuldades variáveis para se reunir, organizar, expor ou remeter esses materiais à sede do órgão.

De modo geral, a formação de coleções no âmbito do SPI se apoiava em coletas assistemáticas e no envio esporádico de objetos etnográficos para a sede do órgão no Rio de Janeiro. Essas peças, obtidas em trocas ordinárias por bens industrializados, na maioria dos casos não traziam informações que as contextualizassem, o que resultou na acumulação

de um grande volume de artefatos com documentação falha ou inexistente, cujo caráter fragmentado e assistemático representaria, anos mais tarde, um imenso desafio para os trabalhos de catalogação e pesquisa do museu.

O modelo de colecionamento que deu origem ao acervo inicial do Museu do Índio, a partir da década de 1940, portanto, embora tenha respondido por considerável diversidade material e étnica das coleções, foi também o principal responsável por suas profundas lacunas informacionais, refletindo a precariedade e a ausência de coordenação na atuação descentralizada do Serviço de Proteção aos Índios (SPI).

Um exemplo disso é a coleta realizada em 1942 por Antonio Estigarribia, então chefe da Seção de Orientação e Fiscalização do SPI, apresentada por Couto a partir de relatórios da época (ibid., p. 86-87). Segundo o relatório anual do SPI daquele ano, Estigarribia realizou uma viagem de inspeção às inspetorias do Mato Grosso, na qual reuni reuniu objetos dos povos Bororo, Umutina e Pareci. A coleção resultante, descrita apenas parcialmente em seu relatório e sem pretensões de representar a totalidade da cultura material desses povos, foi expressamente destinada a compor o mostruário do SPI na sede da instituição (SPI, 1942 apud COUTO, 2009, p. 244)[23].

A partir desse e de outros casos, Couto levanta a hipótese de que o SPI não estava, de fato, interessado em formar coleções orgânicas e documentadas para fins de pesquisa científica. O objetivo principal dos recolhimentos efetuados por agentes em trânsito, como Estigarribia, ou mesmo pelas equipes etnográficas que atuaram no início da década de 1940, era essencialmente ilustrativo e cumulativo (ibid., p. 88-89). Visava-se, por um lado, oferecer um panorama da produção material dos povos atendidos pelo órgão e, por outro, aumentar o volume de artefatos nas dependências da sede no Rio de Janeiro, que até então eram escassos.

Essa motivação, focada na exibição e na acumulação em detrimento da documentação e da pesquisa, pode ser corroborada pela ausência de informações museológicas disponíveis atualmente sobre tais coleções, sendo central para se compreender por que o acervo inicial do futuro museu se constituiu de forma tão fragmentada.

---

[23] Relatório anual do SPI, 1942. MF. 387, S/FG, p. 54. Serviço de Arquivo do Museu do Índio.

Outro exemplo a partir do qual se pode refletir sobre as condições das coleções que eram formadas e mantidas nas inspetorias regionais e as informações a seu respeito é o relatório de viagem realizada à serviço da SE/SPI em 1957 pelo etnólogo Mário Ferreira Simões às sedes das inspetorias de Belém (IR-2) e Manaus (IR-1). Neste documento, o pesquisador avalia as condições discrepantes de conservação dos artefatos mantidos em cada uma das unidades, apresentando inventários dos objetos e uma síntese das medidas práticas para seu transporte ao Rio de Janeiro (MI e SIMÕES, 1957a). Apenas para ilustrar as dificuldades que este modelo de formação de coleções apresentou, mesmo antes da constituição do Museu do Índio, julgo interessante transcrever alguns de seus apontamentos.

> O material indígena da Inspetoria [de Manaus], embora escasso, era de grande valor etnográfico para nosso museu, pela presença de peças raras, como o par de Muruku-maracá dos Tukano, o conjunto de luvas (sary, sarypin e yapêrepê) para a dança da Tocandira, dos índios Maué. [...]
>
> Acompanhado pelo Sr. João de Mello dirigi-me ao flutuante da Inspetoria onde, em mistura com peças de motores, encontrei os volumes deixados pelo Galvão. Algumas caixas de madeira, por seu volume, serviam como mesa de trabalho ou mesmo como bancos. Na impossibilidade de transportar os volumes naquele tipo de embalagem, não só pelo peso como também pelo estado em que se encontravam, resolvi mandar abrir os caixotes. Aberto o primeiro volume, prontamente certifiquei-me de minha desconfiança inicial – [a] maior parte do material de cerâmica estava reduzido a cacos, salvando-se uma ou outra peça. Abertos mais outros caixotes constatei, novamente, a tragédia. Cacos de cerâmica às dezenas... Pobre material. Lindas panelas Baniwa e Cobéua reduzidas a fragmentos. Do material de trançado as ratazanas fizeram ninho. Esteiras, balaios, cestas, chapéus, peneiras, etc., tudo furado, roído pelos ratos. Separado o material em bom estado ou passível de recuperação, o restante foi abandonado. [...]
>
> Ao contrário de Manaus, a Inspetoria de Belém contava com um perfeito mostruário de material indígena. Todas as peças catalogadas, etiquetadas e distribuídas em armários envidraçados. Embora empoeirados e abandonados na atualidade, em tudo demonstrava esse pequeno Museu o carinho e o zelo de seu idealizador e iniciador. Somente as coleções de artefatos indígenas dessa Inspetoria valem em triplo as despesas feitas com minha viagem à Amazônia. Material valiosíssimo, já que muitas peças não mais são encontradas, como dos índios Emerillon [Wajãpi], Palikur, Tembé, Apaniekra [Canela], etc. que, ou desapareceram ou já foram assimilados pelas populações neo-brasileiras.
>
> Ibid., p. 3-6

Em termos quantitativos, o relatório registra a aquisição de ao menos 50 objetos procedentes principalmente dos Tukano, Ticuna e Yanomami na unidade do Amazonas, além de quantidade variável e não registrada de flechas e mais objetos de outros povos que habitavam o grande território jurisdicionado àquela unidade. Por outro lado, informa-se que, da inspetoria de Belém, foram levados ao Rio de Janeiro mais de 300 objetos tradicionais (especialmente adornos, utensílios e armas) oriundos sobretudo de comunidades localizadas no sudeste do Pará (como Kayapó e Gavião), Maranhão (Urubu-Ka'apor e grupos Timbira) e Amapá (Wajãpi e Palikur), entre outros com menos objetos.

Ao se analisarem os registros museológicos contemporâneos das coleções do Museu do Índio, verifica-se que a viagem de Mario Simões contribuiu para a incorporação da maior parte dos artefatos que hoje são identificados como oriundos daquelas inspetorias regionais da região Norte do país – de quem constam ao menos 100 artefatos coletados pela IR-1 e cerca de 360 oriundos da IR-2, transferidos ao museu até meados dos anos 1970.

Isso nos permite observar que, embora houvesse limitações importantes de informação quanto aos artefatos coletados na primeira metade do século XX por funcionários do SPI, o esforço de reunião de objetos dispersos pelas inspetorias do órgão indigenista pelo Museu do Índio contribuiu para o incremento e a diversificação de suas coleções iniciais e mesmo para sua ampliação a partir de 1967, quando a Fundação Nacional do Índio (FUNAI) substituiu o SPI e incorporou o museu como órgão científico, juntamente com o Conselho Nacional de Proteção aos Índios, que havia sido criado em 1939.

As ambiguidades desse colecionamento de fronteira refletiam as próprias precariedades da política indigenista da época, pois, se por um lado essa prática garantia a preservação de expressões culturais materiais de valor inestimável; por outro, inseria esses artefatos e seus produtores em uma lógica de tutela estatal que os via como reminiscências de culturas em vias de desaparecimento. Na confluência de tais perspectivas, a tensão entre o evidente valor etnográfico e histórico dessas coleções e a natureza pragmática de sua obtenção abriria espaço para o desenvolvimento de um novo modelo de colecionamento, pautado pelo rigor da pesquisa antropológica, que se estruturaria dentro do próprio SPI a partir de sua interface com o campo científico.

Tal abordagem à cultura material, que podemos chamar de *coleta científica*, possui raízes que remontam à tradição inaugurada no século XIX por naturalistas estrangeiros como Karl von den Steinen (1855-1929), Theodor Koch-Grünberg (1872-1924) e Henri Coudreau (1859-1899) que, movidos por interesses de exploração e pesquisa, foram pioneiros na formação de coleções etnográficas sistemáticas no Brasil, ainda que seus principais destinos fossem os museus europeus.

Sem aprofundar a análise dessa tradição da História Natural, já bem explorada por outros pesquisadores, a tomamos aqui como ponto de partida para o desenvolvimento das práticas de colecionamento etnográfico que, aos poucos, se consolidariam do ponto de vista do indigenismo brasileiro.

Como vimos anteriormente, um dos principais expoentes dessa tradição no Brasil da primeira metade do século XX foi o alemão Curt Nimuendajú. Imerso nas

dinâmicas científicas de sua época, ele personificou o papel do pesquisador viajante que, embora frequentemente atuasse em missões oficiais para o Estado, operava com uma metodologia etnográfica própria. Seu método se distinguia pela longa permanência em campo e pela imersão nas comunidades, permitindo-lhe um profundo conhecimento das línguas e cosmologias dos mais de cinquenta povos com quem trabalhou (BENCHIMOL; PINHEIRO, 2010, p. 3).

Essa abordagem lhe conferiu uma posição singular, em que atuou tanto em missões de governamentais, como a campanha de 'pacificação' dos Parintintin, quanto como etnólogo de crescente reputação nas redes científicas em que se inseria (SCHRODER, 2019a; 2019b).

Um dos resultados da confluência do rigor metodológico de Nimuendajú com sua atuação no campo indigenista foi a formação de importantes acervos etnográficos, cuja relevância residia em seu caráter abrangente e na rica documentação contextual que frequentemente os acompanhava. Com isso, coleções etnográficas relativas a vários povos indígenas do país e coleções arqueológicas amazônicas foram produzidas e enviadas por ele a vários museus no exterior (que por anos o financiaram) e no país. No contexto brasileiro, sua prática estabeleceu um precedente fundamental, oferecendo um contraponto evidente ao colecionismo incidental do SPI. Embora sua atuação não tenha determinado uma mudança institucional imediata no órgão indigenista, o padrão de coleta e pesquisa desenvolvido por ele serviria de inspiração e referência para o ideal científico que, a partir da década de 1940, a Seção de Estudos buscaria implementar no âmbito do SPI, ainda que de forma temporária.

Nessa complexa realidade, em que a prática assistemática de colecionamento até então mantida no SPI se contrapunha ao precedente de rigor científico de Nimuendajú e outros agentes do campo científico na formação de coleções para museus europeus e nacionais, a Seção de Estudos (SE) seria concebida em 1942 como o lócus da produção de conhecimento científico do órgão, de onde se daria orientação técnico-científica até então inexistente à política indigenista e a transformação do modo como o Estado se relacionava e compreendia os povos sob sua tutela (COUTO, 2009, p. 25).

Com essa nova camada de organização da política indigenista, a atuação do órgão se transformaria, inclusive do ponto de vista da aquisição de artefatos indígenas, que passou um esforço deliberado de inovação metodológica. Basicamente, essa mudança se expressaria no ideal de formar 'coleções orgânicas', uma ideia que Darcy Ribeiro, futuro

chefe da Seção e fundador do Museu do Índio, adaptaria para designar conjuntos de objetos sistematicamente reunidos, com rica documentação contextual e guiados por um projeto de pesquisa definido (ibid., p. 84-86). O objetivo era superar a mera acumulação de objetos a partir das práticas cotidianas do campo indigenista, passando-se a tratar os artefatos como fontes primárias para a compreensão da lógica interna e da visão de mundo de cada povo.

Nesse momento de transição, a tensão entre o ideal científico e a prática administrativa do SPI foi posta à prova desde o início, uma vez que as expedições da SE não se destinavam apenas à coleta ou registro etnográfico, mas também a atender objetivos pragmáticos de gestão territorial e política das relações interétnicas, consolidando um arquivo que, ao mesmo tempo que servia à ciência, materializava os critérios pelos quais os indígenas eram classificados e geridos pelo Estado.

Conforme analisa Couto, as primeiras expedições etnográficas da SE, realizadas entre 1942 e 1944, são um caso exemplar desse processo. A escolha da região do Mato Grosso como destino dessas expedições não foi motivada por um interesse puramente etnográfico, mas por uma consequência direta da conjuntura do órgão: enquanto a maioria de suas unidades era precária, as inspetorias daquela região eram consideradas modelos mais bem estruturados, oferecendo um cenário favorável para a documentação do que viria a ser o duplo e, por vezes, conflitante propósito daquelas missões (ibid., p. 71-74).

O duplo propósito das missões da Seção de Estudos materializou-se desde a primeira expedição, em 1942. Enviada aos ‘postos modelo’ do Mato Grosso, a equipe, composta por técnicos sem formação etnográfica, como Harald Schultz, tinha como objetivo principal documentar as ações do SPI e a situação vivida pelos povos da região. Embora artefatos tenham sido recolhidos, os relatórios oficiais daquela primeira viagem são um exemplo claro da precariedade documental, pois, como aponta Couto, omitiram intencionalmente o número de peças e suas respectivas etnias. Essa ausência de registro demonstra que a formação de um acervo etnográfico, naquele momento, não era a prioridade, e a documentação que o acompanhava já nascia com as lacunas que marcariam o acervo inicial do futuro museu (ibid., p. 87).

As expedições seguintes, realizadas em 1943 e 1944, começaram a gerar coleções mais expressivas em volume, ainda que a documentação permanecesse sumária. Na segunda expedição, a equipe foi dividida: enquanto uma parte se dedicava a registrar as benfeitorias do SPI, a outra, sob a chefia de Harald Schultz, reuniu uma coleção de setenta objetos do povo Umutina, além de um conjunto de brincos de penas; no mesmo ano, outra

frente da expedição recolheu 26 peças dos Bororo (ibid., p. 101, 105). Na terceira viagem, em 1944, a prática se repetiu: Schultz ampliou a coleção Umutina com mais 81 artefatos, incluindo fechos penianos e objetos rituais, e a equipe de Nilo Velloso trouxe 42 itens da cultura material de povos do Alto Xingu, como os Kamayurá, Waurá e Mehinako, incluindo exemplares de objetos tradicionais de uso cotidiano, como pás de virar beiju e paus de cavouco (ibid., p. 108, 112-113).

Apesar do crescente volume, a análise desses acervos nos relatórios oficiais revela mais sobre a visão de mundo dos coletores do que sobre as culturas que pretendiam documentar. O caso mais emblemático é o de Harald Schultz que, mesmo tendo reunido um acervo quase completo da cultura material Umutina, descreveu os objetos em seu relatório como sendo de 'feitio primitivo', com uma cerâmica 'grosseira e sem ornamentos' (ibid., p. 108). Seguindo com Couto, reconhece-se que esse julgamento de valor não era uma avaliação etnográfica, mas a expressão do gosto pessoal do coletor e dos padrões estéticos ocidentais da época.

Desse modo, a subjetividade e o viés etnocêntrico do agente do Estado, registrados como parecer técnico, tornavam-se parte da documentação oficial da coleção, priorizando uma visão que esvaziava os objetos de seu significado cultural e aprofundava as lacunas informacionais do acervo que estava sendo formado.

Ao longo da década de 1940, o equilíbrio entre tais propósitos dicotômicos se alteraria para priorizar abordagens mais refinadas do ponto de vista etnográfico. Sob a liderança intelectual de Darcy Ribeiro, que em 1947 ingressa no SPI como etnólogo e em 1952 assume a chefia da Seção de Estudos, consolida-se o modelo de coleta científica que marcaria, por pouco mais de uma década, as práticas de colecionamento no órgão. Para ele, a coleta de objetos e a museologia deveriam ser vistos como ferramentas de um projeto político-pedagógico mais amplo, que visava usar a cultura material para combater o preconceito e, em suas palavras,

> suscitar simpatia para os índios, apresentando-os como seres humanos que, dentro das limitações de sua cultura e recursos do seu habitat, elaboraram suas próprias soluções para problemas humanos universais.
>
> RIBEIRO, 1955, p.5, tradução própria

Como resultado dos trabalhos de campo que realiza entre 1949 e 1951, a coleção de artefatos Urubu-Ka'apor por ele formada pode ser considerada a mais perfeita tradução desse ideal, em que pesem as contradições inerentes à sua coleta, relembradas ao fim da

seção anterior. Composta por 280 peças, a coleção se tornaria célebre por sua espetacular arte plumária, incluindo grandes cocares, diademas e outras peças que demonstram um profundo domínio técnico e estético no uso de penas de arara e tucano sobre suportes de fibras vegetais (COUTO, 2005, p. 1, 14). Mais do que adornos, esses objetos foram documentados como o eixo da vida social e cerimonial daquele povo, resultando ainda em uma publicação de cunho etnológico precursora nos estudos da cultura material dos povos indígenas brasileiros (RIBEIRO e RIBEIRO, 1957).

A versatilidade do projeto de Ribeiro se expressa ainda na coleção de artefatos Kadiwéu formada em suas expedições entre 1951 e 1952, que, em contraste com o foco na estética plumária dos Ka'apor, se concentrou na singular arte gráfica aplicada em peças de cerâmica e artefatos de couro pintado. Os complexos padrões geométricos, que adornam desde potes utilitários até peças de vestuário, foram analisados por Ribeiro como uma manifestação visual da estrutura social e da mitologia daquele povo, resultando também em publicações científicas a seu respeito (RIBEIRO, 1950; 1951). Em ambos os casos, o objetivo era o mesmo: revelar a complexidade e a engenhosidade do pensamento indígena, seja por sua expressão estética ou por sua lógica social.

A Seção de Estudos, no entanto, abrigava uma diversidade de abordagens, que refletia a efervescência conceitual e teórica por que a etnologia passava à época, com novas ideias sobre as funções sociais de aspectos cultuais, a aculturação indígena e as transformações culturais resultantes dos contatos interétnicos se expressando nas motivações de formação das coleções pelos demais membros da equipe daquele setor.

No curto período em que esteve vinculado à SE e ao Museu do Índio, Roberto Cardoso de Oliveira esteve em duas ocasiões no início da década de 1950 com os Terena, reunindo uma pequena, mas expressiva coleção de cerâmicas com o intuito de documentar materialmente a aculturação expressa nos tipos de objetos coletados (OLIVEIRA, 1976; 2002). Adiantando algo da perspectiva sociológica pela qual se notabilizaria anos mais tarde (OLIVEIRA, 1978), o antropólogo reuniu cerca de 50 itens – em sua maioria cerâmicas utilitárias que, embora produzidas com técnicas e materiais tradicionais, revelam evidente inspiração em objetos do ‘mundo dos brancos’ (como moringas, jarras, xícaras e até mesmo uma cuscuzeira), constituindo, de certa maneira, um pequeno arquivo sobre as dinâmicas da mudança cultural vivenciada por aquele povo, no qual se verifica a apropriação de novas tecnologias e referências materiais.

O etnólogo Mário Simões, mencionado anteriormente por ter realizado, em 1957, viagem às inspetorias do SPI na Amazônia para acondicionar e transportar coleções etnográficas, também trabalhou na realização de pesquisas e na formação de coleções relevantes no contexto em que o Museu do Índio já existia formalmente. Em suas expedições ao longo da década de 1950, esse pesquisador reuniu importante coleção Karajá com cerca de 150 peças, na qual se destacam as famosas bonecas de cerâmica (ritxòkò), mas também armas, adornos e objetos de uso cotidiano, refletindo um esforço de inventário etnográfico sistemático sobre um dos povos mais emblemáticos do Brasil Central. Cabe pontuar que, alguns anos após esta viagem, Simões sairia do SPI para ser contratado pelo Museu Paraense Emilio Goeldi, em Belém, onde desenvolveu uma notável trajetória de mais de duas décadas no campo da arqueologia amazônica[24].

Na primeira década de existência do Museu do Índio, a SE se consolidaria ainda como polo de fomento à pesquisa antropológica em uma escala inédita para a época, dando suporte a uma vasta gama de pesquisadores nacionais e estrangeiros, cuja colaboração também enriqueceu o acervo e exemplificou a parceria entre o SPI, outros museus e as universidades.

Antropólogos como Eduardo Galvão, Egon Schaden, Alfred Métraux e um jovem David Maybury-Lewis fazem parte de uma lista mais longa de colaboradores cujos trabalhos[25], mesmo que não tenham necessariamente resultado em grandes coleções para o

---

[24] Mario Ferreira Simões é um dos célebres e lamentavelmente anônimos colaboradores que passaram pelo Museu do Índio em seus primeiros anos, onde teve ativa participação que se reflete, por exemplo, na organização que fez do anuário do SPI de 1954 (SIMÕES, 1954). Sobre sua atuação posterior, consta em necrológio publicado a seu respeito que, após a saída do SPI, ele foi contratado em 1961 pelo Museu Goeldi, contribuindo decisivamente para a institucionalização do setor de arqueologia daquele museu até sua aposentadoria, em 1985. Faleceu em 1987, com 73 anos de idade (DIAS, Ondemar, 1987).

[25] Para contextualizar a atuação de cada um desses importantes colaboradores do Museu do Índio em seus primeiros anos, é interessante traçarmos um breve perfil de cada um deles no que diz respeito a suas contribuições com o MI ou SPI na época, fossem eles vinculados a instituições brasileiras ou internacionais.

O antropólogo Eduardo Galvão (1921-1976), em seu curto período como funcionário do SPI antes de se transferir ao Museu Goeldi, realizou pesquisa na região do alto Rio Negro, onde formou uma coleção muito importante, mas da qual infelizmente apenas 138 artefatos Baniwa e Kubeo sobreviveram aos anos em que ficou armazenada na inspetoria de Manaus, até que fossem, anos mais tarde, resgatados por Mario Simões (ver trecho de relatório acima). Por essa época, o antropólogo Egon Schaden (1913-1991), então ligado à USP, percorreu diversas aldeias dos Guarani Ñandeva e Kaiowá no sul do então estado de Mato Grosso entre 1949

museu, ajudaram a construir a base de conhecimento que orientou a instituição por décadas. A coleta científica, portanto, embora tenha se manifestado de maneira fugaz nas primeiras décadas da instituição e sido subordinada à lógica do poder tutelar, foi o principal motor para a formação dos acervos mais bem documentados e de maior valor etnográfico na origem do Museu do Índio.

Conclui-se, portanto, que a justaposição dos modelos de colecionamento discutidos nesta seção revela como o acervo inicial do Museu do Índio não refletiria as motivações de um ou outro desses modelos de forma exclusiva. Pelo contrário, a diversidade morfológica e as lacunas de documentação que caracterizam os diversos conjuntos de artefatos que formam essas coleções evidenciam como as diferentes abordagens sobre a cultura material indígena oriundas dos campos indigenista e científico contribuíram de forma concomitante para a formação de seus acervos. Neles, convivem objetos resultantes do pragmatismo consubstanciado em coleções formadas a partir de trocas entre indígenas e agentes governamentais, assim como aqueles reunidos a partir do rigor metodológico que caracterizaria a maior parte da história da Seção de Estudos.

A heterogeneidade de origens e motivações de coleta faz do acervo do Museu do Índio um arquivo de natureza dupla: ao mesmo tempo em que é uma fonte insubstituível para o conhecimento das culturas indígenas em um período de intensa transformação, ele é também um testemunho material da história do Estado brasileiro, de suas contradições e das diferentes ideologias que moldaram o projeto de nação e a relação com os povos indígenas no país.

---

e 1951. Essas expedições, realizadas em colaboração com a SE/SPI, resultaram em uma coleção de mais de 130 artefatos para o MI, notável por sua amplitude e detalhada documentação.

A convite de Darcy Ribeiro, o etnólogo Alfred Métraux (1902-1963), então à serviço da UNESCO, viajou em 1954 aos recém-pacificados Kayapó. Dessa expedição resultou ao museu uma coleção de aproximadamente 30 peças, cujo valor excepcional reside menos em seu volume e mais no registro daquele momento histórico singular, chancelado por um pesquisador que possuía grande projeção internacional na época. Por fim, consta que o trabalho de campo do pesquisador britânico David Maybury-Lewis (1929-2007) com os Xerente e os recém-pacificados Xavante foi realizado entre 1955 e 1956 com o apoio do SPI, a partir de uma recomendação de Herbert Baldus a Darcy Ribeiro (BALDUS e RIBEIRO, 1954 apud COELHO e MONTEIRO, 2022, p. 225, 240-243), resultando na coleta de uma pequena coleção para o acervo do MI.

2.3. Práticas de formação de coleções etnográficas e materialização discursiva do indígena: uma primeira aproximação comparativa entre os museus

Tendo explorado, nas seções anteriores, os singulares contextos nacionais e institucionais que levaram ao surgimento do Field Museum, em Chicago, e do Museu do Índio, no Rio de Janeiro, a análise agora se aprofunda em sua primeira comparação direta. O foco recai sobre as práticas fundadoras de colecionamento, entendidas aqui para além das formas de aquisição, mas como as bases ontológicas sobre as quais suas estruturas de representação da alteridade indígena foram erguidas. O objetivo é desvendar como a própria constituição de seus acervos, frequentemente marcados por contradições e legados que hoje consideramos problemáticos, geralmente foi reflexo de práticas assimétricas de aquisição de objetos e produção de conhecimento, estabelecendo os alicerces materiais e discursivos para as narrativas museológicas que seriam construídas nas décadas seguintes.

Embora nascidos de contextos e projetos de poder distintos, ambos os museus, em suas práticas fundadoras, operaram a partir de uma mesma *dialética da presença-ausência*, na qual a presença material dos artefatos servia, paradoxalmente, para legitimar a ausência política de seus criadores. Esse mecanismo, central à *musealização do objeto-índio*, converteu a cultura material em signo de uma alteridade pretérita ou tutelada, funcional aos projetos nacionais de cada país.

Portanto, para encerrarmos este capítulo no qual tratamos de tais questões diante dos contextos de fundação e desenvolvimento inicial dos museus estudados, vejamos agora, em fluxo contínuo, uma síntese da análise comparada que se esboçou até aqui. De forma breve, iremos retomar primeiro as matrizes históricas de poder que marcaram os antecedentes e contexto de surgimento de cada instituição para, em seguida, relembrarmos os modelos de colecionamento e os efeitos discursivos derivados das práticas que caracterizaram os museus em seus primeiros anos.

À luz desse enquadramento, vimos como o surgimento de instituições como o Field Museum, no final do século XIX, se insere no contexto mais amplo em que os museus se consolidavam como ‘templos da ciência’ e a Antropologia se firmava como a ciência ‘sobre os outros’ do Ocidente. Nos Estados Unidos, essa matriz de *universalismo científico*, contudo, era indissociável do projeto de expansão territorial. Com isso, a fundação do museu ocorre em um momento histórico em que as fronteiras continentais do país acabaram de ser

definitivamente estabelecidas, após décadas de violência direta manifestada nas chamadas *Indian Frontier Wars* e, por conseguinte, no confinamento de populações sobreviventes em reservas e na implementação de políticas de assimilação forçada, como as *boarding schools*.

Nesse quadro, a coleta massiva de artefatos, sob o pretexto da documentação de culturas em desaparecimento, funciona como uma profecia autorrealizada que, do ponto de vista mais geral, se enquadra também como o correlato simbólico da conquista: um ato de posse sobre a cultura material de povos cuja soberania política, terras e corpos estavam sob ataque direto do Estado. O museu, portanto, não nasce apenas para celebrar o progresso, mas para arquivar os despojos de um processo de conquista, ratificando simbolicamente o lugar subalterno dos povos originários na nova ordem nacional.

Em um contraste relativo, o Museu do Índio emerge no contexto em que se afirmava e ampliava o *colonialismo interno* brasileiro, que, do ponto de vista da gestão do 'problema indígena', operou sob um discurso de 'proteção' e 'integração'. Notavelmente distinto da experiência norte-americana baseada no descumprimento de tratados e no estabelecimento de guerras formais antes as nações indígenas, o Estado brasileiro republicano buscou consolidar seu controle sobre o vasto interior do país através de uma política indigenista que tinha na figura da *tutela* seu dispositivo central. Este mecanismo jurídico e administrativo, que posicionava os indígenas como relativamente incapazes e necessitados da proteção estatal, criava na prática uma forma de sub-cidadania.

Nesse cenário, o nascimento do Museu do Índio como braço técnico e científico do Serviço de Proteção aos Índios (SPI) pode ser compreendido não como um projeto de inventário da diferença étnica propriamente, mas da dupla necessidade de promover a ação estatal junto aos estratos urbanos da capital da República e, principalmente, documentar as culturas indígenas de povos recém contatados por agentes da sociedade nacional para melhor administrar e governar este 'Outro' interno. Em suma, sua função primordial era produzir um conhecimento que legitimasse, aprimorasse e instrumentalizasse a ação tutelar do Estado sobre seus territórios e populações.

A comparação entre essas matrizes históricas fundantes, resumidas na

Tabela 2.1, revela, portanto, como a *colonialidade do poder* se manifesta de formas distintas, mas funcionalmente análogas, no que diz respeito à sujeição dos povos indígenas à estrutura política dos países e, como veremos nos próximos capítulos, também no que tange à seu enquadramento simbólico em uma hierarquia civilizacional e histórica.

Tabela 2.1 - Quadro-resumo de matrizes institucionais de coleções etnográficas

FATOR	FIELD MUSEUM (EUA)	MUSEU DO ÍNDIO (BRASIL)
Matriz institucional e arenas de legitimação	Museu de história natural orientado por universalismo científico e ambição enciclopédica; legitimação pública na WCE (1893) e no discurso de ciência/progresso, com forte papel de patronos industriais e conselho curatorial.	Órgão inserido no indigenismo republicano, com função técnico administrativa; legitimação por SPI (1910) e, depois, FUNAI, operando como braço documental pedagógico da política estatal de integração.
Paradigmas científicos e funções sociais no contexto de fundação	Predomínio do evolucionismo comparativo e da etnografia de 'resgate'; coleções reunidas para formar séries tipológicas e um arquivo enciclopédico comparativo sobre os 'Outros'.	Ciência aplicada à administração: documentar para conhecer e governar; a produção de saber qualifica a tutela e sustenta a retórica de integração nacional.
Escala, territorialidade e governança	Alcance global: expedições, compras e doações articuladas a redes internacionais; governança por conselho e grandes doadores, com expansão orientada por prestígio institucional.	Escala nacional: missões oficiais e rede de postos estruturam a coleta; governança estatal e hierárquica, com diretrizes e orçamento públicos.
Regimes documentais e expositivos iniciais	Registros enfatizam tipos/atributos; lacunas de proveniência em lotes oportunistas; montagem inaugural em salões enciclopédicos e conjuntos comparativos que sugerem ordem e permanência.	Formulários administrativos e dossiês etnográficos 'orgânicos' (aldeia, língua, técnicas), com ênfase fotográfica-funcional; vitrines didáticas afinadas a campanhas de integração.
Relações e agentes (mediação)	Rede plural (curadores, expedicionários, doadores); mediações indígenas pontuais tensionam, mas não removem, a assimetria — a agência aparece como exceção documentada.	Predominam servidores do Estado (Rondon, postos do SPI; depois, antropólogos da Seção de Estudos); trocas de fronteira e convivência prolongada sob enquadramento tutelar.
Semânticas do objeto e efeitos discursivos	Objeto como 'prova' para a ciência comparativa: figura do *'índio etnográfico'* (abstrato, atemporal, universal).	Objeto como 'documento' da ação estatal: figura do *'índio nacional'* (territorializado, administrado, patrimônio a preservar sob tutela).

Fonte: Elaboração própria

No caso do Field Museum, a colonialidade se expressa não apenas em relação às 'tribos' indígenas dos EUA, mas sobretudo para fora na forma de um certo *imperialismo científico* a partir do qual a instituição ajuda a nação a se projetar como centro de um império global, capaz de coletar e classificar o mundo inteiro. Já no Museu do Índio, ela se manifesta como *colonialismo interno*, a partir do qual a instituição se estabelece como uma das ferramentas do Estado para consolidar o domínio sobre territórios e populações.

Embora as escalas, os discursos e os sentidos dessas expressões da colonialidade que se vislumbra no contexto de criação desses museus sejam notavelmente diferentes, o efeito sobre os povos indígenas é semelhante, justificando sua administração por estruturas de poder externos a seus contextos próprios mediante sua conversão simbólica em objetos

de conhecimento. Como veremos ao longo da tese, tais matrizes fundadoras condicionaram profundamente as trajetórias e mesmo as possibilidades de transformação de cada museu, arrastando consigo lógicas de dominação e subordinação do 'Outro' indígena que só serão confrontadas muito mais tarde.

No que tange às práticas de colecionamento, as distintas matrizes de poder analisadas foram legitimadas por paradigmas científicos que, embora diferentes em sua aplicação, partiam de uma mesma premissa: a urgência do 'resgate'. No Field Museum, a ideologia subjacente às práticas de colecionismo era de verdadeira corrida contra o tempo para documentar culturas consideradas 'em vias de desaparecimento'. Este paradigma, alinhado ao evolucionismo cultural, transformava a coleta de artefatos em uma missão moral de salvamento para a posteridade, justificando uma *ação extrativista* em escala global para construir um arquivo enciclopédico da humanidade, destinado a servir à ciência comparativa. A coleta, nesse sentido, era um fim em si mesma, a partir do qual o ato de preservar o objeto para a ciência se sobrepunha a qualquer consideração sobre seu contexto de origem ou sobre os sujeitos que o produziram.

No Brasil, a 'retórica da perda' foi ressignificada para servir a um projeto de Estado. A ciência antropológica não foi o motor original da política indigenista, mas foi instrumentalizada para qualificá-la e legitimá-la. A aliança entre o Museu Nacional e a Comissão Rondon, e mais tarde a própria missão da Seção de Estudos do SPI, exemplificam uma ciência a serviço do indigenismo. A documentação não visava apenas 'salvar' para a posteridade, mas, principalmente, 'conhecer para governar' no presente. O objetivo era produzir um saber que tornasse o 'índio' legível para o aparato estatal, aprimorando a eficácia da tutela e do projeto de integração nacional. A perda a ser evitada aqui não era apenas a da cultura material, mas a do próprio sujeito indígena para a 'comunhão nacional'.

Essa diferença de paradigmas reflete-se diretamente nos perfis dos agentes em campo. O Field Museum mobilizou uma rede plural e global, que incluía desde o *curador-acadêmico* com um projeto científico claro (como Putnam e Boas), até o *curador-aventureiro* movido pela ambição institucional (Dorsey), o expedicionário a serviço de missões exploratórias (Peary) e, em casos excepcionais, o *intermediário nativo* (George Hunt), cuja agência complexifica a narrativa de uma coleta puramente unilateral. Essa heterogeneidade de atores, com suas motivações distintas (científicas, comerciais, pessoais), gerou um acervo igualmente heterogêneo e marcado por tensões internas. Em contraste, os coletores ligados ao Museu do Índio possuíam um perfil mais homogêneo, sendo, em sua

maioria, agentes do Estado que, independentemente de época em que atuaram e fossem eles sertanistas como Rondon, funcionários de postos do SPI ou, mais tarde, antropólogos como Darcy Ribeiro e Harald Schultz, tinham como identidade primordial a de servidores de um projeto nacional.

A distinção entre motivações e práticas plurais e contraditórias no Field Museum e práticas menos diversas no Museu do Índio torna-se evidente na análise de seus modelos de aquisição, que envolviam a combinação eclética dos modelos que resumimos na Tabela 2.2 para orientar nossas reflexões ao longo de toda a tese.

Como vimos, o museu de Chicago operava a partir de um verdadeiro mosaico de lógicas, a partir das quais o *colecionamento de oportunidade* e o *modelo extrativista* garantiram a expansão acelerada e a monumentalidade de suas coleções, mas ao custo de profundas lacunas de documentação. Apesar disso, práticas de *coleta científica*, como as realizadas por Boas antes da WCE e curadores posteriores a Dorsey, buscavam um maior rigor de documentação contextual, enquanto o *modelo colaborativo*, embrionário com George Hunt mas presente em diversos momentos desde as primeiras expedições de campo, demonstrava que, apesar da maior frequência de práticas assimétricas de colecionamento, havia brechas que possibilitavam alguma participação ativa de representantes de povos indígenas nesses processos de formação de coleções e produção de conhecimento.

A formação das primeiras coleções do Museu do Índio, por sua vez, foi um processo também ambíguo, em virtude de sua vinculação estatal. Nesse sentido, o que chamamos de *colecionamento de fronteira* era a prática cotidiana e dominante, um subproduto assistemático da relação tutelar em que o artefato se tornava moeda de troca por bens industrializados, muitas vezes resultando em coleções 'não intencionais' e pouco diversificadas em termos de tipos de objetos e de representatividade de povos. Em contraponto, a *coleta científica-aplicada* gestada na Seção de Estudos e exemplificada pelo trabalho de Darcy Ribeiro, respondeu pela formação de 'coleções orgânicas'. Por meio destas, pretendia-se abranger diversos aspectos da cultura material e imaterial indígena, o que representou um esforço de profissionalização e alinhamento da coleta a motivações científicas e a uma missão político-pedagógica de 'luta contra o preconceito'.

Tabela 2.2 - Quadro-resumo de modelos de colecionamento de artefatos etnográficos

MODELO	DESCRIÇÃO	EXEMPLO INSTITUCIONAL
De Oportunidade	Aquisição de **coleções pré-existentes** por compra ou doação, visando **ampliar volume e escopo** com rapidez. Em geral, **heterogêneas e pouco documentadas** por não haver controle da coleta	**Field Museum:** aquisições Ayer e Umlauff; doações oficiais durante a WCE (1893)
Extrativista	**Coleta em campo** orientada pelo **impacto visual** e pela **acumulação quantitativa**. Costuma apresentar **fraca documentação contextual** e **tensões éticas** (ex.: remoção de bens funerários)	**Field Museum**: expedição de **George Dorsey** no Peru (múmias e conteúdos de sepulturas) (pré-WCE)
De Fronteira	**Coleta assistemática** e **não-intencional** como subproduto da presença de agentes da sociedade nacional ou do Estado, com objetos circulando como 'troféus de guerra' ou 'moeda de troca' sob **assimetrias de poder.** No geral, resulta em **documentação falha**	**Museu do Índio (SPI)**: práticas cotidianas de postos regionais; lotes formados em **trocas de fronteira**
Científica	**Coleta sistemática** guiada por projetos de pesquisa definidos, com **rigor documental** para constituir corpus replicável para análises acadêmicas	**Field Museum**: trabalho de **Franz Boas** na Costa Noroeste (pré-WCE).
Científica-Aplicada	**Coleta sistemática** voltada a subsidiar ações públicas/pedagógicas, baseada na **formação de coleções diversificadas** e com **documentação densa** (relatórios, séries funcionais, fotografia)	**Museu do Índio:** 'Coleções orgânicas' de Darcy Ribeiro na Seção de Estudos
Colaborativa	Coleta e documentação em **diálogo com representantes das comunidades de origem** (coautoria, atribuição cultural e narrativas locais), podendo ainda **complementar protocolos científicos** (qualificação de acervos)	**Field Museum (embrionário):** Parceria entre Franz Boas e o 'etnógrafo nativo' George Hunt (pré-WCE)

** Nota metodológica: os modelos desta tabela são analíticos e frequentemente combinados num mesmo conjunto. Servem para distinguir lógicas predominantes de formação de acervos.*

Fonte: Elaboração própria

Considerando a diversidade de motivações e práticas de colecionamento, é essencial reconhecer que estas categorias são meramente analíticas, pois a realidade em campo era mais fluida e ensejava a combinação de várias delas. Dessa forma, o colecionamento de fronteira do Museu do Índio partilha com os modelos extrativista e de oportunidade mais comum no Field Museum a eventual ênfase na aquisição, ainda que por motivos distintos (controle tutelar *versus* prestígio institucional). Da mesma forma, a coleta científica em ambos os casos, muitas vezes baseada na imersão prolongada e diálogo intercultural, possuía elementos colaborativos inerentes, assim como as relações de troca na fronteira envolvia negociações e inegável agência indígena.

De tudo isso, o que fica evidente é que as diversas formas de aquisição de coleções foi a base que permitiu a sedimentação de distintas imagens distintas da alteridade**.** O aspecto discursivo que emerge a partir das práticas de colecionamento analisadas, portanto, foi discutido até aqui como parte constituinte de operações de saber-poder que produziram ativamente narrativas sobre o 'índio', alinhadas aos projetos de cada museu e contexto nacional.

Associado a outros museus de história natural, o Field Museum, com sua escala global e foco em tipologias classificatórias, contribuiu para a cristalização da figura do *'índio etnográfico'*, um sujeito abstrato, desprovido de história, e de caráter universal, cujos artefatos são despojados de sua singularidade para se tornarem espécimes de uma grande série relativa a uma humanidade 'primitiva' idealizada. Nessa concepção da alteridade indígena, os objetos etnográficos tinham como função servir de 'prova material' para uma ciência comparativa que buscava validar teorias evolucionistas, posicionando as culturas não-ocidentais em estratos inferiores de uma escala hierárquica universal baseada em narrativas de progresso linear.

Em contraste, a associação institucional do Museu do Índio à gestão territorial e à política de tutela realizada pelo SPI e depois pela FUNAI estava voltada especialmente à materialização da ideia do *'índio nacional'***,** que se elabora a partir da posição discursiva que a identidade indígena ocupa no imaginário pátrio. Embora essa concepção não seja uma exclusividade do contexto brasileiro, é interessante notar sua centralidade nas práticas de colecionamento e representação que caracterizaram os museus do país, que, de forma mais ou menos coerente, produziram a ideia de um 'índio' subordinado aos desígnios do Estado.

Além disso, é importante ressaltar que tal orientação não significava isolamento, posto que os grandes museus brasileiros da época também nutriam aspirações universalistas, buscando inserir o país no concerto das nações civilizadas através de intercâmbios internacionais e coleções de história natural comparada. Contudo, na especificidade da política indigenista, a prática de colecionamento se relacionava com o objetivo de produzir a imagem de um indígena 'próprio', subordinado aos desígnios de integração do Estado

De toda maneira, este sujeito, assim como o *'índio etnográfico'*, é representado de forma abstrata e sem história, ainda que geograficamente localizado e etnograficamente descrito. Seus artefatos não são evidências científicas necessariamente, mas 'documentos' capazes de testemunhar o alcance da política indigenista e da integração (simbólica e administrativa) dos povos originários à 'comunhão nacional'. Nesse quadro, a cultura

indígena pode ser, no máximo, enquadrada como ‘patrimônio’ a ser conhecido e preservado, mas sempre tutelado e subordinado.

Embora distintas, a produção dessas imagens da alteridade indígena se fundamenta na mesma operação que chamamos de *dialética da presença-ausência*. Em ambos os casos, a presença de artefatos indígenas nos museus é convertida, em sua materialidade evidente, como aspecto medianeiro das realidades sociais originais e aquelas criadas pelos museus enquanto *heterotopias*, possibilitando construir e legitimar a ausência do indígena como sujeito político, histórico e contemporâneo (FOUCAULT, 1994). Em outras palavras, a objetificação desses ‘Outros’ ausentes se consuma no deslocamento em que o sujeito vivo é substituído por sua produção material, que passa a falar em seu lugar, sempre sob a mediação inquestionável da autoridade curatorial.

Tal operação constitui o cerne da *musealização do objeto-índio*, que opera para transformar a própria vida dos povos indígenas em *objeto* classificável, administrável e representável. Essa operação, contudo, não se esgota no ato de colecionar e categorizar as expressões materiais das culturas indígenas, pois as lógicas de apropriação e classificação, forjadas na assimetria das práticas institucionais e dos contatos e conflitos interétnicos, não permaneceram latentes nos depósitos e reservas técnicas dos museus, fornecendo os alicerces invisíveis e o roteiro conceitual sobre os quais o teatro da representação seria erguido nas vitrines e exposições.

Se até aqui vimos os modos como objetos indígenas foram coletados nos contextos de fundação dos museus estudados, o próximo passo será entender como tudo isso pôde influenciar os modos como eles poderiam ser exibidos, transformando a cultura material indígena em evidência para narrativas sobre raça, nação e progresso. É a essa expressão visual da *musealização do objeto-índio*, em suas diferentes fases históricas, que o próximo capítulo se dedicará.

3. Fases históricas da *musealização do objeto-índio*: instituições e exposições em diálogo

Neste capítulo, analisamos como o Field Museum e o Museu do Índio traduziram suas matrizes institucionais em narrativas visuais, consolidando-se como dispositivos centrais na produção de discursos sobre a alteridade indígena em seus respectivos contextos nacionais. Partindo da compreensão de que as exposições não são espelhos neutros da realidade, mas tecnologias que convertem artefatos em *objetos-imagem*, investigamos como essas instituições operaram historicamente a *musealização do objeto-índio*, elaborada no Capítulo 1 como um processo de produção discursiva que, ao longo do século XX, serviu tanto para legitimar hierarquias raciais e projetos de integração nacional quanto, mais recentemente, para disputar essas mesmas narrativas.

Dessa forma, a tese central deste capítulo é que, apesar de suas trajetórias institucionais e dos projetos nacionais distintos que os informaram, o Field Museum e o Museu do Índio podem ser analisados comparativamente como arenas onde se encenam e se disputam as narrativas da modernidade. A análise que se segue, estruturada em três fases históricas, buscará desvelar os mecanismos pelos quais a dominação simbólica se perpetuou em seus acervos e, principalmente, em suas exposições e, nas décadas mais recentes, tem passado por processos de transformação nos quais a agência indígena se insurge para propor a reconfiguração da representação museológica em seus próprios termos.

Dentro disso, entendemos que os esforços de identificação e compreensão dos processos de transformação dos paradigmas da representação museológica, com suas rupturas e continuidades, têm a abordagem comparativa como uma ferramenta analítica privilegiada. Assim, ao se considerar as trajetórias do Field Museum e do Museu do Índio como expressões de processos políticos e sociais similares, ainda que com diferenças significativas, é possível iluminar as particularidades de cada contexto e as lógicas globais que informaram a representação da alteridade indígena nas Américas.

Nesse sentido, julgamos que a estrutura deste capítulo, dividido em três fases históricas, permite observar como ambos os museus responderam diversamente a

conjunturas políticas e ideológicas mais amplas, revelando um processo dinâmico de negociação e reajuste de suas práticas e discursos ao longo da história.

A primeira fase (do fim do século XIX aos anos 1940) examina o apogeu do paradigma etnográfico, contrastando a lógica de serialização tipológica (no caso norte-americano) com a catalogação voltada à construção nacional (no caso brasileiro), ambas convergindo na fixação do indígena como um "Outro" pretérito e subordinado. A segunda fase (do Pós-Guerra aos anos 1980) aborda as reconfigurações da autoridade curatorial diante da crise do evolucionismo. Marcada por uma modernização estética e pedagógica, essa etapa revela, contudo, a manutenção de uma estrutura de enunciação unilateral, onde o museu ainda retém o monopólio da representação da alteridade indígena. Por fim, a terceira fase (dos anos 1980 ao presente) analisa a emergência de práticas colaborativas impulsionadas por movimentos indígenas contemporâneos, onde a autoridade museal passa a ser tensionada, deslocando-se da objetificação para experiências de curadoria compartilhada que possibilita uma maior inclusão de outras narrativas museais.

É importante ressaltar que essa periodização não busca estabelecer fronteiras rígidas ou estanques entre os aspectos que caracterizam esses momentos, mas que também se antecipam ou permanecem em sobreposições eventuais, funcionando antes como um modelo analítico para organizar a discussão. Na prática, os paradigmas que entendemos como típicos de cada fase coexistem, com elementos de uma etapa persistindo na seguinte, criando processos históricos complexos e, por vezes, contraditórios dentro de cada instituição. Ao percorrer esses momentos, procuramos evidenciar como a musealização das culturas indígenas se manifestou de formas distintas, evoluindo de um *dispositivo* de objetificação e fixação da alteridade indígena para um campo de disputa onde narrativas colaborativas e formas de agência se tornaram possíveis.

Dessa forma, a análise comparativa realizada em três tempos não visa apenas contrastar os contextos nacionais e institucionais estudados, mas contribuir para que se alcance um panorama mais amplo sobre os processos de reconfiguração e ressignificação dos museus etnográficos diante das questões da contemporaneidade.

O foco empírico do capítulo recai sobre um conjunto selecionado de exposições e seus respectivos recortes históricos, que funcionam como a lente através da qual a comparação entre os contextos nacionais e institucionais será construída. Em geral, a escolha pelas exposições se justifica por serem elas a principal interface onde os projetos científicos, políticos e pedagógicos dos museus se materializam e são comunicados ao

público. São as exposições que traduzem as lógicas de colecionamento e os debates teóricos internos em narrativas visuais e discursivas, operando como a face mais visível do *dispositivo museológico*. Nesse sentido, a análise de técnicas específicas – como o uso de vitrines e dioramas, o estabelecimento de classificações geográficas e a diferenciação entre coleções de estudo e de exibição – será um elemento central para aprofundar a comparação entre os contextos institucionais e nacionais.

Além disso, as trajetórias expositivas dos museus analisados servem como eixos exemplares para o quadro comparativo. Embora a análise se concentre em casos específicos, é fundamental compreendê-los como expressões de campos científicos e políticos mais amplos e complexos, que se transformaram desde o final do século XIX. O Field Museum, por exemplo, se inseria em uma vasta rede de instituições museológicas e acadêmicas nos EUA e na Europa, enquanto o campo museológico brasileiro tinha, em seus primórdios, o Museu Nacional como principal, mas não único, espaço de elaboração de representações sobre a alteridade indígena no Brasil, atuando em conjunto com outros museus de história natural como o Museu Paulista, em São Paulo, e o Museu Paraense Emilio Goeldi, em Belém do Pará, muitas décadas antes da criação do Museu do Índio, no Rio de Janeiro.

Nesse quadro, a análise se concentrará em momentos-chave que ilustram a longa e reativa transição do Field Museum: desde as primeiras galerias que materializavam a ciência classificatória na virada do século XX, passando por uma monumental exposição artística que cristalizou o paradigma racial da antropologia física e pela reconfiguração de seus espaços e discursos expositivos até chegar a experiências recentes que apontam para um modelo de crítica decolonial e participação ativa de interlocutores indígenas.

Em contraponto, contextualizaremos a trajetória do Museu do Índio a partir do exame dos antecedentes do campo museológico brasileiro em que ele se insere e de suas mostras a partir dos anos 1950, entendidas como uma inovação significativa no contexto museológico e político brasileiro: de um projeto inaugural que serviu como instrumento da política indigenista, passando por reformulações que refletiam novas correntes da Antropologia, até culminar em exposições que se tornaram plataformas para o protagonismo indígena, espelhando as transformações da própria ordem democrática brasileira.

Dessa forma, a investigação que se segue busca compreender as tensões inerentes a essas trajetórias e transformações. Ao examinar como vitrines, dioramas e formas de classificações foram historicamente mobilizados e posteriormente contestados, para compreender, a partir dos casos específicos, de que maneiras os dispositivos

museológicos, desenhados originalmente para fixar e objetificar a alteridade, podem ser reconfigurados para acolher a presença e perspectiva dos povos indígenas sobre ele mesmos.

3.1. Primeira fase (do fim do século XIX aos anos 1940): o paradigma etnográfico de representação do 'índio' nos museus de história natural

A primeira fase aqui analisada corresponde ao período de virada do século XIX para o XX até a década de 1940, momento em que os povos indígenas da América passaram a ser representados em grandes instituições museais nacionais e internacionais de forma sistematizada, com base em abordagens científicas voltadas para a organização de acervos etnográficos, a exposição de objetos indígenas e a construção de discursos museológicos sobre a alteridade. Trata-se do momento de institucionalização das ciências humanas e apogeu dos museus de história natural como arenas de produção discursiva e construção de identidades nacionais, no qual a representação dos povos indígenas se articula com interesses científicos, políticos e educacionais, atravessada ainda por questões raciais e coloniais que delimitavam o lugar dos 'índios' na ordem social moderna.

Em outras palavras, podemos compreender os museus de história natural ocidentais desse período como instituições centrais para a classificação do mundo, operando, em termos foucaultianos, como dispositivos de poder-saber a serviço de projetos coloniais e nacionais que, nas Américas, foram marcados por processos de construção de Estados-nação e expansão sobre territórios indígenas. Tais dinâmicas, embora tenham tido contornos específicos em diferentes contextos nacionais, tiveram em comum a articulação do chamado *dispositivo museológico* com ideologias de justificação de guerras de conquista e políticas de deslocamento forçado e assimilação cultural, ou, quando menos, com a necessidade de inventariar e simbolicamente integrar a diversidade do país a identidades nacionais unificadas.

O período analisado nesta primeira fase caracteriza-se pela concepção dos museus como 'templos da ciência', verdadeiros arquivos da humanidade cuja função era ordenar as evidências materiais do progresso civilizacional. Sob a influência do evolucionismo cultural, essa mesma lógica que celebrava o avanço técnico ocidental enxergava os povos indígenas como vestígios de um passado remoto. A premissa de que

essas populações estavam fadadas ao desaparecimento tornou a documentação de suas culturas uma missão científica urgente, moldada por uma ideologia de resgate.

Conforme analisa James Clifford (1988), a etnografia moderna constitui-se em meio a esse sentimento de urgência diante dos efeitos transformadores da modernidade sobre as culturas indígenas. Com isso, os museus tornaram-se os destinos preferenciais para uma coleta intensiva, onde a preservação material dos artefatos buscava compensar a suposta extinção física de seus criadores. Esse imperativo impulsionou tanto o Field Museum quanto os museus brasileiros da época a uma verdadeira corrida por 'objetos-testemunho', influenciando diretamente a densidade e a organização das vitrines que se consolidavam naquele período.

Nesse processo, as vitrines operavam como ponto de chegada da *musealização do objeto-índio*, a partir de que o museu assumia a função de transformar a transitoriedade das culturas vivas em permanência institucional, encenando o desaparecimento como um fato consumado. Estabelecia-se, assim, uma dialética da presença-ausência: a presença massiva e material dos artefatos acumulados servia, paradoxalmente, para atestar e legitimar a ausência política e histórica dos sujeitos indígenas no tempo presente.

É nesse sentido que os artefatos, retirados de suas redes originais de significado, eram convertidos no que definimos no Capítulo 1 como *semióforo*, que operam como *objetos-imagem* que deixavam de ser utensílios da vida cotidiana para se tornarem signos de uma realidade ausente. Dispostos em séries tipológicas, eles mediavam a relação entre o público e os povos originários, fixando a diversidade de sujeitos reais na categoria estática 'índio', dentro de narrativas de nação e progresso da época.

Para desvendar as particularidades desse processo, esta seção propõe a análise comparativa de duas maneiras de exibição de artefatos em vitrines que ilustram formas distintas, embora complementares, de representar a alteridade indígena em museus etnográficos na virada e na primeira metade do século XX.

A primeira, definida a partir da noção de *serialização* elaborada por Benedict Anderson (2008), remete a uma abordagem de classificação de natureza tipológica que agrupava objetos de diferentes proveniências para ilustrar estágios evolucionistas ou tipos culturais universais. Associada a um projeto de inventário global e comparativo, essa lógica estava alinhada à visão colonial ou imperial e ao esforço de ordenar a diversidade humana segundo padrões científicos ocidentalizados.

A segunda, que denominamos *catalogação para a nação*, procurava organizar os itens de coleções conforme critérios etnolinguísticos e geográficos internos aos territórios nacionais, contribuindo para um projeto científico e pedagógico de construção do Estado-nação e formação de identidades nacionais que, paradoxalmente, dependia da fixação da figura do 'índio' como parte do passado ou de uma alteridade subordinada ao poder tutelar.

Importa frisar que tais formas de exibição são definidas como modelos analíticos que não devem ser compreendidos como mutuamente excludentes, mas sim como tendências predominantes que se expressam com maior ou menor intensidade a depender do contexto institucional, político e científico de cada museu e país. Embora especializado na coleção e exibição de coleções etnográficas de diversas regiões do mundo desde sua fundação, o Field Museum também mobilizava arranjos geográficos e etnográficos sobre os povos indígenas norte-americanos em diversas seções de suas galerias, assim como os museus de história natural brasileiros do período recorriam ocasionalmente a princípios classificatórios e tipológicos para classificar e expor coleções de outros continentes.

A distinção mais significativa entre esses modelos reside, portanto, nos projetos político-institucionais que historicamente conferiam primazia a uma ou outra lógica de organização de vitrines, definindo os parâmetros através dos quais a figura do 'índio' era construída, percebida e apresentada ao público.

Essas dinâmicas de representação se materializam, nos casos aqui analisados, em projetos museológicos distintos, mas convergentes em seus efeitos sobre a ideia de 'índio'. De um lado, temos o projeto de caráter universalista vinculado ao contexto das exposições internacionais e das grandes coleções comparativas, representado pelo Field Museum, em Chicago; de outro, o projeto nacionalista dos museus de história natural brasileiros, especialmente vinculados à formação de uma identidade nacional e do próprio Estado-nação, com destaque para o Museu Nacional, no Rio de Janeiro, instituição mais antiga do país e centro privilegiado de produção científica sobre os povos indígenas pelo menos até as primeiras décadas do século XX.

3.1.1. O 'índio' como tipo: Field Museum e a *serialização* da alteridade na era do evolucionismo cultural

Fundado na esteira da World's Columbian Exposition e rapidamente se consolidando como espaço paradigmático da museologia antropológica norte-americana, o Field Museum foi, desde sua origem, moldado por uma dupla herança desse evento de

celebração do progresso civilizacional americano (HINSLEY e WILCOX, 2016, p. xvi). No plano material, esse legado colocou o museu diante de um desafio imediato: organizar e interpretar a enorme massa de objetos provenientes de diferentes partes das Américas e do mundo sob a ótica da nascente ciência antropológica (DORSEY, 1900, p. 248). No plano ideológico, porém, a herança foi ainda mais profunda, impregnando a instituição com a narrativa de progresso evolucionista que servia como justificativa para o projeto imperialista em curso (RYDELL, 1984, p. 3). A partir dessa narrativa, as culturas não-ocidentais eram representadas como expressões de estágios primitivos da humanidade, destinadas a serem superadas pela marcha da civilização anglo-saxônica.

O discurso museológico que então se consolidou no Field Museum visava organizar visualmente uma hierarquia cultural global, utilizando os povos indígenas como marcadores exemplares de um passado distante. Essa organização não era um fim em si mesma, mas uma ferramenta para construir uma interpretação da realidade que legitimava a liderança política, corporativa e científica do país (ibid., p. 2) a partir da exibição de objetos coletados, traduzindo-se em uma operação simbólica na qual o museu produzia um novo regime de verdade sobre a diversidade humana.

Nesse contexto, o Field Museum tinha sua relevância científica e atratividade pública desde o princípio associadas à capacidade de transformar coleções em discursos sobre a história da civilização. Para isso, princípios evolucionistas e tipológicos, fortemente influenciados por figuras marcantes da antropologia museal da virada do século XX, como Otis T. Mason e George Dorsey, orientaram a estruturação de exposições em que os povos indígenas eram representados em posições inferiores na escala do progresso apresentada oferecida ao visitante.

A lógica de classificação tipológica de coleções sobre a qual se sustentaram essas representações idealizadas do passado humano se manifestava com clareza na organização espacial do *Fine Arts Building* (Imagem 3.3) e, especialmente, nas vitrines e galerias inaugurais das salas ocupadas pelas coleções de antropologia (em verde claro na imagem), cujos artefatos eram dispostos segundo categorias formais (tipo, uso, material) e com escassa ou nenhuma contextualização etnográfica.

Imagem 3.1 - Vitrines e canoas nas paredes do Ayer Hall, Field Columbian Museum, 1896



Imagem 3.2 - Vitrine com artefatos "Eskimo", Field Columbian Museum, 1895



Fontes: AYER, 2003, p. 50; Illinois Digital Archive
(The Field Museum: Urban Landscapes from the Field Museum [1])

Por meio da observação de registros fotográficos desses espaços e suas vitrines nas primeiras décadas do museu (exemplificadas pela Imagem 3.1 e pela Imagem 3.2), é possível identificar um padrão de exibição no qual a disposição de coleções nas vitrines enfatizava a regularidade morfológica dos objetos e sugeria uma ordem racional subjacente à diversidade cultural, estruturando visualmente os artefatos segundo princípios de repetição e padronização.

Com isso, a matriz classificatória subjacente à organização das vitrines e salas refletia uma forma de pensar a diferença delineada por Benedict Anderson (2008), que, apesar de não ser uma particularidade do mundo dos museus, manifesta-se como um padrão da gramática de poder e controle do Estado moderno sobre povos, regiões, religiões, línguas, objetos produzidos, monumentos, e assim por diante: a *serialização*.

Para esse autor, trata-se do *"pressuposto de que o mundo é feito de plurais reprodutíveis [a partir dos quais] o particular sempre aparec[e] como representante provisório de uma série"* (ANDERSON, 2008, p. 253). Se em outras instituições, como os censos e os mapas, os indivíduos eram transformados em números dentro de séries demográficas ou os espaços naturais, em territórios com fronteiras administráveis, no caso dos museus isso significava que os artefatos deixavam de ser objetos únicos com significados e contextos sociais de origem para se tornarem exemplares de séries tipológicas potencialmente infinitas, tornando a diversidade da cultura material humana legível e comparável.

Nesse sentido, a passagem do ato de coletar espécimes etnográficos para o de exibi-los pode ser entendida como uma operação de tradução epistemológica, a partir da qual os objetos deixam de ser expressões materiais de culturas vivas para se tornarem 'objetos-testemunho' de um estágio primitivo da humanidade em extinção.

Essa visão materializou-se de forma exemplar sob a gestão de George Dorsey como primeiro curador do Field Museum entre 1898 e 1915, cuja metodologia de coleta intensiva descrevemos no capítulo anterior e sobre a qual cabe aqui destacar os efeitos visuais. A partir de sua busca por 'inventários científicos abrangentes' (DORSEY, 1900, p. 265) e da conformação de galerias onde a densidade de objetos servia como prova de rigor científico, as vitrines serviam como partes de um arquivo visível da humanidade.

Nos salões do Field Museum, a massa de coleções era reconfigurada para atender a um projeto visual que fixava os povos indígenas em categorias tipológicas, apagando as dinâmicas sociais e históricas de sua existência. Tal lógica orientava a apresentação dos artefatos em arranjos simétricos e descontextualizados, tratando-os como exemplares intercambiáveis de tipos culturais. O resultado era a produção de um efeito de ordem que reforçava a autoridade do museu como intérprete exclusivo da diversidade humana, ao mesmo tempo em que tornava a alteridade administrável e inteligível para o poder colonial.

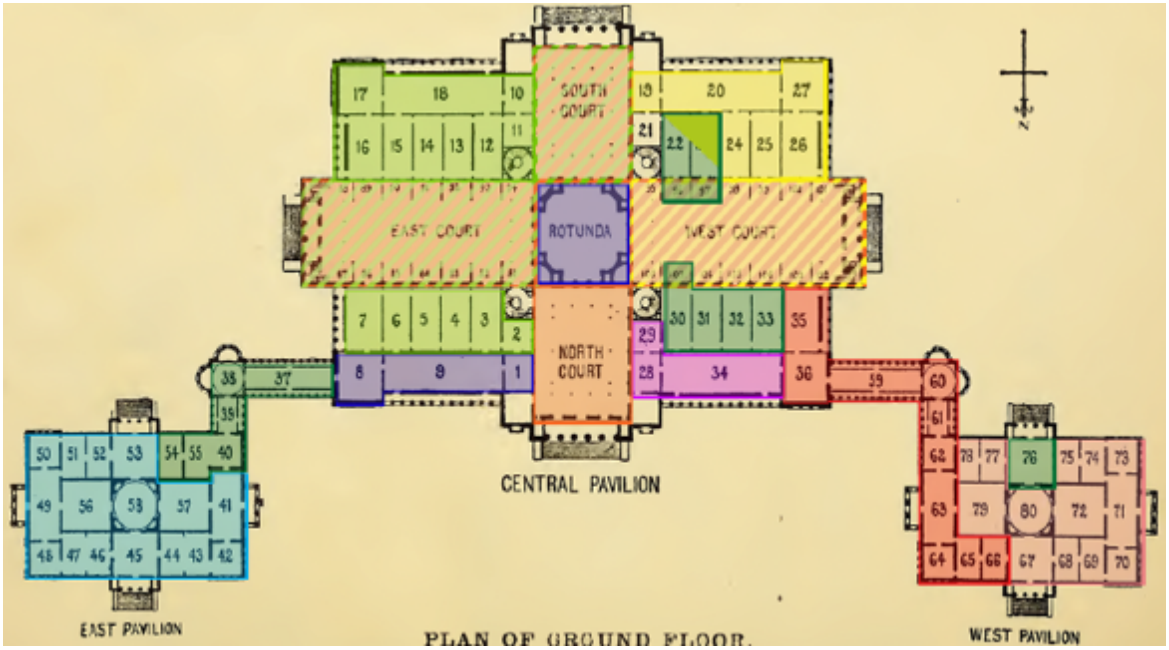
A partir da referência estabelecida pela pesquisa de doutorado da conservadora Samantha Van Kollenburg sobre as transformações nas áreas expositivas de coleções etnográficas do Field Museum (KOLLENBURG, 2020), observamos que, tal como ocorre em outros museus de cujos primórdios remontam ao período aqui analisado[1], a transição entre a coleta e a exibição naquela instituição envolvia a construção de um regime de verdade no qual os povos indígenas apareciam como entidades fixas e completas, situadas fora da história e do presente.

---

[1] Para trazer algumas referências de estudos sobre a história de museus do fim do século XIX e primeira metade do século XX que, em maior ou menor medida, tiveram nas coleções etnográficas um elemento importante para a produção simbólica da alteridade indígena em diversos contextos nacionais, indicamos a leitura dos trabalhos de H. Glenn Penny (2002) sobre os museus etnográficos do Império Alemão; de Benoit de L'Estoile (2006; 2007) sobre a trajetória dos museus etnográficos franceses desde o antigo *Musée d'Ethnographie du Trocadéro* e o *Musée de l'Homme* até o recente *Musée du Quai Branly*; de Andrea Roca (2008) sobre o *Museo Etnográfico Juan Bautista Ambrosetti*, em Buenos Aires, Argentina; e de Myrian Sepúlveda dos Santos (2006) sobre o Museu Histórico Nacional, no Rio de Janeiro.

Nesse contexto, a própria arquitetura herdada da Exposição de 1893 e suas referências ao neoclassicismo monumental (Imagem 2.10), em contraste com a disposição periférica e objetificada das culturas não-ocidentais (Imagem 2.7 e Imagem 2.8), encenava uma hierarquia civilizacional internalizada pelo museu em sua missão institucional. Nesse sentido, a classificação tipológica dos artefatos em exibição expressava aquilo que James Clifford (1988) chamou de 'domesticação da alteridade', transformando objetos em índices de uma humanidade ainda por evoluir.

Imagem 3.3 - Planta do antigo museu no Fine Arts Building e distribuição das áreas de exibição de coleções no andar térreo, Field Columbian Museum, 1894[2]



Fonte: KOLLENBURG, 2020, p. 45

Além disso, a estratégia curatorial baseada na *serialização* – isto é, na repetição comparativa de objetos de uma mesma categoria – se refletia em um modelo expositivo que privilegiava a observação comparada e a indução cientifica.

[2] Entre 1894 e 1921, o Field Museum funcionou no Palácio de Belas Artes, erguido por ocasião da World's Columbian Exposition e que hoje é o local onde se situa o Museum of Science and Industry. Na planta do prédio adaptada por Kollenburg (2020), o destaque em verde indica os salões onde eram exibidas as coleções antropológicas herdadas daquele evento relativas aos povos indígenas da América do Norte. Os salões numerados de 4 a 7 e o Salão Sul (South Court) também eram ocupados por coleções antropológicas relativas a povos de outras regiões do planeta, como América Central e do Sul, Ásia, África e Oceania.

Segundo Karp e Lavine (1991), esse tipo de modelo transformava os visitantes em observadores treinados, convocados a identificar semelhanças e diferenças em meio à profusão de exemplares exibidos. No caso do Field Museum, isso conferia ao público uma falsa sensação de domínio epistemológico sobre os povos representados, ao mesmo tempo em que reforçava sua exclusão do presente histórico. Essa exclusão era produzida com base na ausência de sujeitos vivos e no uso de tecnologias discursivas que fixavam os povos indígenas em territórios e temporalidades estanques, apagando relações de interdependência, rotas de migração, redes de troca e histórias compartilhadas entre os diversos povos indígenas representados pelas coleções iniciais do museu.

A ausência de perspectivas indígenas nas vitrines do Field Museum não era acidental, mas parte da própria gramática visual da instituição. Como aponta Gullord (1992), a curadoria antropológica da época assumia que a presença indígena nos museus era desnecessária diante da suposta completude do conhecimento codificado nos objetos. Assim, os objetos tornavam-se, por si só, portadores da identidade cultural dos povos indígenas, e o museu se convertia em uma instância de mediação totalizante, onde o 'Outro' era representado sem necessidade de fala própria. Esse apagamento da agência também se dava por meio de uma fixação temporal, pois ao insistir na representação do 'primitivo' e do 'autêntico', o museu inseria os indígenas em um passado eterno e imutável, naturalizando a ideia de que seu desaparecimento era inevitável e não resultado das políticas de remoção forçada e confinamento em reservas que foram brevemente apresentadas no capítulo anterior.

As tecnologias de exibição que materializavam essa gramática visual se inserem no que se pode compreender como 'complexo expositivo': um conjunto de aparatos institucionais voltados à exibição de objetos, por meio dos quais se organizava o público e lhe 'ensinava' uma nova forma de ver e se comportar, alinhada à ordem cívica e imperial (BENNETT, 1995). Do ponto de vista da representação do 'índio', o duplo movimento espacial e temporal era consolidado pelas tecnologias de produção de sentidos nos museus.

Dentro disso, as primeiras vitrines do Field Museum, confeccionadas em madeira escura e densamente preenchidas com artefatos, operavam por meio de uma lógica de repetição comparativa que impressionava o visitante (KOLLENBURG, 2020, p. 19).

Essa estética da classificação, no entanto, era uma operação política alinhada ao que Benoît de L'Estoile (2007) analisa, no caso de museus etnográficos franceses, como a transformação de artefatos em 'índices científicos'. Para isso, a estratégia de *serialização*

retirava os objetos de suas vidas sociais para convertê-los em exemplares anônimos de um tipo cultural, em um processo de objetificação que ordenava e codificava a diversidade em termos evolucionistas, reforçando a narrativa de que os povos indígenas pertenciam a um passado estático e superado. Ao silenciar os sujeitos históricos que deram origem aos objetos, o museu produzia discursivamente a ausência indígena, legitimando-a como um destino natural e não como consequência de políticas ativamente coloniais.

Assim, a vitrine se constituía como um dispositivo epistemológico que tornava visível o 'Outro' apenas sob os termos do saber científico e do progresso ocidental.

Imagem 3.4 - Vista do East Court (Salão Leste) com vitrines baixas, contendo artefatos arqueológicos e antropológicos da América do Norte, e canoas penduradas, Field Columbian Museum, 1897



Fonte: Illinois Digital Archive (The Field Museum: Urban Landscapes from the Field Museum [1])

Ainda nessa linha, outra tecnologia expositiva que se consolidou como elemento central nas primeiras décadas do Field Museum foi a dos dioramas, cujo forte apelo visual reforçava a lógica evolucionista ao encenar, de forma hiper-realista, cenas idealizadas da vida indígena.

Voltando ao percurso do trabalho de Kollenburg (2020, p. 112), observamos que com os dioramas no Field Museum se pretendia oferecer ao público a ilusão de uma janela autêntica para um mundo em desaparecimento, como se pode visualizar na Imagem

3.5 (que reproduz em miniatura uma aldeia Haida, da Columbia Britânica, no Canadá, recriada no contexto da Exposição de 1893 – ver Imagem 2.7). No entanto, como observa Donna Haraway em artigo sobre os dioramas do *National Museum of Natural History*, em Washington/DC, as cenas representadas nos dioramas, nos museus da época, não são janelas neutras para realidades ausentes, mas materializações de narrativas poderosas que "congelam" o tempo para construir uma versão artificial da natureza e da sociedade (HARAWAY, 1989, p. 29).

Imagem 3.5 - Diorama em miniatura de aldeia Haida (Skidegate, British Columbia, Canada) com casas e totens, Field Columbian Museum, 1894



Fonte: Illinois Digital Archive (The Field Museum: Urban Landscapes from the Field Museum [1])

Imagem 3.6 - Vitrine com diorama de 'índios' Hopi usando panelas, tecendo, moendo milho e demonstrando atividades domésticas, Field Columbian Museum, 1899



Imagem 3.7 - Vitrine com diorama de antílopes empalhados, Field Columbian Museum, 1895



Fonte: Illinois Digital Archive (The Field Museum: Urban Landscapes from the Field Museum [1] [2])

No Field Museum, essa lógica se aplicava a espécies animais, como se vê na Imagem 3.7, mas também a grupos indígenas, retratados exclusivamente em atividades 'tradicionais' como caçadas, rituais ou 'cenas domésticas' (Imagem 3.6), em arranjos que refletiam uma proposta expográfica que priorizava o apelo visual e a quantidade de objetos em detrimento de qualquer narrativa contextual.

Representados invariavelmente em ambientes naturais e sem indícios de contato com a modernidade, esses cenários borravam a fronteira entre etnologia e história natural, posicionando os indígenas ao lado de espécies animais e vegetais como parte de um ecossistema a ser documentado. A ausência deliberada de cenas de conflito, negociação ou mudança histórica reforçava a ideia de que essas culturas estavam fadadas à extinção. Assim, o diorama não ilustrava uma realidade etnográfica, mas a produzia como passado fossilizado, prescindindo da presença e da agência indígena nas narrativas museológicas.

Vitrines e dioramas, portanto, não devem ser compreendidos como suportes neutros, mas como um sistema de tecnologias complementares que, ao construir específicas 'narrativas curatoriais' (BAL, 2004), operavam para suprimir a perspectiva histórica indígena. Essa operação se dava por meio de um movimento duplo que materializava a *dialética da presença-ausência* que viemos discutindo até aqui: por um lado, a vitrine *descontextualizava* o objeto, afirmando sua presença material como exemplar de uma série, mas apagando sua historicidade e a agência de seu produtor. Por outro, o diorama *recontextualizava* essas culturas em um passado naturalizado, uma ficção hiper-realista que encenava a ausência histórica do sujeito indígena, reforçando o imaginário do '*índio etnográfico*' e genérico. A narrativa resultante conferia ao museu um lugar de autoridade inquestionável, onde sob o arranjo curatorial os objetos 'falavam' e seus criadores eram reduzidos a figuras silenciosas de um mundo perdido.

A continuidade dessa lógica de representação, contudo, não permaneceu inalterada ao longo das décadas seguintes. A própria abundância dos acervos, somada às mudanças nas práticas curatoriais e nas abordagens antropológicas, levou a instituição a repensar sua organização expositiva. Como nos conta Kollenburg, os anos 1940 marcariam uma inflexão importante nesse processo, quando os curadores da época iniciaram uma reflexão que levou o Field Museum iniciou a transformação gradual de suas galerias (KOLLENBURG, 2020, p. 63-64).

Este processo, que se estendeu até o início do século XXI, teve como mote a busca por um maior equilíbrio entre o legado enciclopédico das primeiras décadas do museu

com suas novas demandas pedagógicas e comunicacionais, em que os dioramas, por exemplo, passariam a ocupar papel ilustrativo e promover uma encenação mais imersiva, ainda que igualmente idealizada, das culturas representadas e dos ambientes naturais em que viviam. Essa mudança do ponto de vista museográfico não eliminaria os pressupostos anteriores, mas os reconfiguraria em novos formatos, marcados pela crescente estetização da alteridade e por esforços de torná-la mais atraente e compreensível ao público leigo.

Antes disso, porém, a combinação entre classificação tipológica e apagamento da agência indígena consolidou no Field Museum uma gramática visual da alteridade, que converteu objetos em substitutos da presença e legitimou o museu como mediador absoluto do saber sobre os povos originários. Vitrines e dioramas atuaram, nesse sentido, como *dispositivos* de produção da verdade, com a vitrine operando por *serialização* e descontextualização, e o diorama, por encenação e congelamento temporal.

A partir disso, o *'índio etnográfico'* produzido não era uma representação fiel de realidades culturais e sociais, mas uma abstração construída para atender aos objetivos institucionais do museu de oferecer à ciência um objeto estável de comparação e ao público, uma imagem nostálgica e exotizada de um mundo supostamente perdido.

Desprovido de agência histórica e fixado em um 'presente etnográfico' atemporal, portanto, o 'índio' assim concebido era representado de forma passiva, privado de qualquer capacidade de inovação ou resistência. Com isso, o museu contribuía para consolidar uma operação de apagamento simbólico que negava a presença indígena no tempo presente, ao mesmo tempo em que atribuía a si o papel de único guardião legítimo dessa memória cultural. Tal construção discursiva servia, portanto, a uma dupla missão: para a ciência antropológica, fornecia um objeto de estudo "puro", não contaminado pela modernidade e, assim, ideal para ser classificado e comparado; para o público leigo, oferecia uma imagem sedutora de alteridade, que despertava fascínio sem provocar desconforto.

Tal operação discursiva, que resultou na figura do *'índio etnográfico'* e constitui um dos núcleos do que chamamos de *musealização do objeto-índio,* não se encerra nas primeiras décadas de existência do Field Museum, prolongando-se na história da instituição ao longo do século XX mesmo diante das reconfigurações curatoriais que ocorreriam a partir dos anos 1940. Sem romper com os pressupostos fundadores, a autoridade do museu permaneceu ancorada na ideia de que apenas a instituição científica seria capaz de preservar e interpretar culturas ameaçadas. Como veremos a seguir, os museus brasileiros da época partilhavam da lógica de apagamento e mediação institucional, articulando tais operações,

porém, de forma mais marcada ao projeto de formação do Estado-nação, que conferiu aos museus função social especialmente estruturante na representação da alteridade indígena.

3.1.2. O 'índio' como parte da nação: os museus brasileiros e a *catalogação* da alteridade na Primeira República

Em contraste com o projeto de inventário antropológico do Field Museum, a musealização da alteridade indígena no Brasil do final do século XIX e início do XX estava intrinsecamente ligada a um projeto de construção nacional. Enquanto o museu de Chicago, financiado por capital privado, olhava principalmente para fora do contexto americano – buscando classificar a humanidade em escala planetária; as instituições científicas brasileiras, majoritariamente estatais, voltavam-se para dentro do país, com a missão de mapear, interpretar e apresentar a diversidade do próprio território nacional. Ambos os modelos, no entanto, podem ser compreendidos como expressões distintas de um mesmo processo de "racionalização da dominação": enquanto a *serialização* de que tratamos anteriormente servia a projetos de caráter imperialista de classificação global, a catalogação dos componentes internos do território respondia à necessidade de ordenar e dar sentido a um projeto de Estado-nação.

Nesse contexto, a escolha de tomar o Museu Nacional, no Rio de Janeiro, como foco desta seção não decorre apenas de sua primazia como instituição científica mais antiga do Brasil, mas do fato de ter sido o principal palco onde a ciência do Império e, posteriormente, da Primeira República, buscou construir uma narrativa sobre o "homem brasileiro" e seu lugar na nação. É precisamente por ter desempenhado esse papel fundante da nacionalidade que sua análise se torna um passo indispensável para compreendermos o contexto histórico e institucional mais amplo no qual o Museu do Índio, nosso principal objeto de estudo no contexto brasileiro, viria a se inserir.

Este museu, embora viesse a surgir apenas na segunda metade do século XX, dialogaria profundamente com a tradição nacional de representação da alteridade indígena cujas bases foram lançadas pelo Museu Nacional, instituição com a qual partilharia não apenas a localização na então capital do país, mas também a íntima ligação com o campo indigenista. Foi nessa bicentenária instituição científica, fundada por Dom João VI ainda antes da independência do país, portanto, que se articulou pela primeira vez de forma sistemática a tríade ciência, poder estatal e representação pública que define a *musealização do objeto-índio* no Brasil da Primeira República. Como demonstrado nos capítulos

anteriores, esse processo deve ser entendido à luz das transformações mais amplas no campo antropológico e nas práticas de colecionamento etnográfico, que contribuíram para a consolidação de tecnologias expositivas e modelos discursivos específicos no Brasil e nos Estados Unidos.

Nesse cenário, a Exposição Antropológica Brasileira de 1882, organizada no Museu Nacional por seu então diretor, o botânico Ladislau Netto (1874-1893), se constituiu em um marco fundamental da Antropologia Museal no país. De acordo com autores que nas últimas décadas estudaram seus diversos aspectos[3] o evento representou o momento inaugural em que a ciência, a pedagogia museal e o projeto de nação convergem para produzir uma imagem pública e codificada do indígena brasileiro. Inspirada em modelos internacionais e fundamentada em pressupostos racialistas, a mostra mobilizou um vasto repertório que combinava objetos etnográficos, artefatos arqueológicos, fotografias, amostras biológicas e até mesmo indivíduos e grupos humanos para representar os chamados "povos primitivos" do Brasil (ANDERMANN, 2004, p. 155).

Concebida em oito salas do museu, que ainda não se localizava no Paço de São Cristóvão, sua realização no contexto de um Império em crise buscava não somente uma legitimação da nascente Antropologia Física no país, mas também a reafirmação da autoridade do Estado e da Ciência na tarefa de classificar e ordenar os componentes da nação (AGOSTINHO, 2017, p. 2).

Segundo esses pesquisadores, a Exposição funcionou como um inédito "espetáculo da diferença" no país, no qual o Museu Nacional se apresentava como a instituição autorizada a traduzir a diversidade nacional em uma narrativa influenciada pela Antropologia Física e o evolucionismo em voga na época. A mostra articulava um discurso duplo ao, por um lado, apresentar o indígena como o vestígio arcaico da origem nacional, um passado a ser celebrado e superado (ANDERMANN, 2004, p. 155) e, por outro, servir de palco para os debates da antropologia física, que, por meio da exibição de crânios e

[3] Os trabalhos de Lilian Schwarcz (1993), Andermann (2004), Agostinho (2017) e Fischer (2019) são representativos do interesse que este evento despertou nas últimas décadas, mas há ainda uma bibliografia a ser explorada para aprofundar análises a respeito não apenas dessa grande e pioneira mostra antropológica no Rio de Janeiro, mas também de outras exposições mundiais que também contaram com a presença oficial brasileira e com o envio de objetos, coleções e mesmo indivíduos e grupos indígenas para serem exibidos como atrações – a exemplo da World's Columbian Exposition, que abordamos na seção anterior deste trabalho sob outros pontos de vista.

esqueletos, buscava fixar o indígena em um estágio inferior da escala evolutiva humana, justificando assim as hierarquias raciais que sustentavam o projeto de nação (SCHWARCZ, 1993, p. 74-75). O evento consolidava, portanto, o papel estratégico do museu na produção de um imaginário nacional moderno, que dependia da objetificação científica do indígena.

A estrutura expositiva da mostra de 1882 evidencia a adoção de tecnologias visuais já consolidadas nas exposições universais europeias e nos grandes museus do século XIX, como as vitrines tipológicas e os dioramas etnográficos, em que os objetos eram agrupados por função e tipo para enfatizar padrões morfológicos e lógicas classificatórias totalizantes. De especial interesse e considerável volume nas coleções exibidas, armas como lanças, arcos e bordunas eram dispostas em arranjos simétricos, ou panóplias, que transformavam seu potencial bélico em ornamento decorativo, simbolizando a neutralização dos povos indígenas e sua transformação em memória estética do passado (AGOSTINHO, 2024, p. 4).

Já os dioramas, utilizados para encenar cenas idealizadas da vida cotidiana indígena, funcionavam como dispositivos de verossimilhança que naturalizavam modos de vida 'primitivos' e apagavam os contextos históricos de violência e expropriação nos quais em realidade estavam inseridos em diversas regiões do país. No extremo, o transporte e manutenção de grupos indígenas como partes de atrações que melhor se caracterizariam como "zoológicos humanos" também foram reproduzidas à semelhança do que ocorria em exposições mundiais até o início do século XX (VIEIRA, 2019; FISCHER, 2019; AGOSTINHO, 2017a; 2017b).

Reproduzindo uma visão estática da cultura indígena, essas e outras técnicas de exibição ancoravam o indígena em um tempo anterior à história, desprovido de agência, modernidade ou futuro. Essa concepção é visualmente ilustrada pelos registros fotográficos do evento a seguir, que mostram um diorama de cena cotidiana na Imagem 3.8 e a ambientação de uma das salas do museu com armas indígenas na Imagem 3.9, ambas com representações de 'índios' anônimos e idealizados.

Imagem 3.8 - Diorama de cena cotidiana de indígenas não identificados, com panóplia de arcos e flechas ao fundo na Exposição Antropológica Brasileira, Sala Rodrigues Ferreira (Etnografia), Museu Nacional, 1882



Fonte: Arquivo do Setor de Fotografia do Museu Nacional

Imagem 3.9 - Vista da da Sala Rodrigues Ferreira com panóplias de bordunas, flechas e lanças indígenas na Exposição Antropológica Brasileira, Museu Nacional, 1882



Fonte: Arquivo do Iberoamerikanisches Institut, Alemanha (ANDERMANN, 2004, p. 155)

A Exposição de 1882 consolidou, assim, um paradigma de representação que, embora impactante, não permaneceu estático. Com o fim da gestão de Ladislau Netto, o projeto antropológico-museal iniciado na década de 1880 conheceu um longo processo de reconfiguração, marcado pela entrada em cena de nova geração de naturalistas que buscaram responder às demandas científicas e políticas da República (ARANHA, 2011).

Nesse cenário de transição, a nova geração foi capaz de promover compreensões diversas acerca das culturas indígenas e outras formas de representação museológica de sua diversidade, destacando-se a figura de Edgar Roquette-Pinto como expoente desse processo. Médico de formação e inicialmente alinhado aos paradigmas da Antropologia Física (que enfatizavam estudos craniométricos e classificações raciais, entre outras práticas e elaborações teóricas), esse ilustre homem das ciências nacionais personificou, durante sua marcante atuação no Museu Nacional, a significativa inflexão que atualizaria as práticas de colecionamento e exibição de artefatos indígenas na instituição.

Como vimos no capítulo anterior ao tratar das relações entre o campo intelectual e o indigenismo no Brasil, a partir da década de 1910, sua perspectiva progressivamente se deslocaria dos laboratórios para as viagens de campo, levando-o a adotar uma abordagem mais abrangente e sensível às dimensões culturais e linguísticas dos povos indígenas (CASTRO FARIA, 1959; SANTOS, 2019), reconfigurando assim a relação entre ciência, pedagogia e nação no museu.

Esse movimento foi catalisado por sua experiência junto à Comissão Rondon, na qual teve contato direto com diversas comunidades indígenas e passou a valorizar os dados biológicos obtidos em suas viagens, mas também os saberes locais, os idiomas e as práticas culturais como dimensões fundamentais para a compreensão da diversidade humana. Como observa Santos (2019, p. 230), esse processo refletia tanto transformações internas no campo antropológico brasileiro quanto o impacto de debates internacionais, que, influenciados pelos aportes teóricos culturalistas, colocariam em xeque o determinismo biológico e abririam espaço para uma abordagem mais relativista e historicizada das culturas humanas, dentro daquilo que discutimos nas referências teóricas da pesquisa.

Institucionalmente, esse movimento de reorientação científica também deve ser compreendido a partir da crescente articulação entre o Museu Nacional e os projetos de interiorização do Estado brasileiro, tendo a colaboração entre a instituição e a Comissão Rondon configurado um elo fundamental entre ciência, poder militar e campo indigenista. Como discutido anteriormente, as expedições da Comissão, embora primariamente voltadas

à expansão da infraestrutura de comunicação e das fronteiras geográficas do Estado, funcionaram simultaneamente como missões de coleta cientifica e de produção simbólica do território nacional. Ao lado de engenheiros e oficiais, portanto, antropólogos, naturalistas e cinegrafistas recolhiam objetos, documentavam idiomas, mediam corpos e registravam rituais, constituindo acervos que seriam posteriormente integrados às exposições de museus e outras iniciativas de divulgação científica.

Esses materiais alimentavam o desenvolvimento das ciências naturais e humanas e, de certa forma, legitimavam o avanço do Estado sobre áreas consideradas 'inóspitas' ou 'atrasadas' (FARIA, 1959). Ao serem convertidos em objetos musealizados, os artefatos indígenas passavam a servir como testemunhos da diversidade nacional e, ao mesmo tempo, como evidências da eficácia civilizatória da ação estatal. Nesse sentido, a *musealização do objeto-índio* se expressava como conjunto de práticas de tradução cultural e política, na qual ciência e poder operavam conjuntamente para transformar sujeitos indígenas em elementos inteligíveis, controláveis e representáveis dentro do projeto de modernização do país.

Entretanto, a reunião de vasto e diverso acervo etnográfico ao Museu Nacional impunha um desafio de organização, classificação e tradução em termos pedagógicos, a partir do qual a questão fundamental seria sobre como tornar essa nação interior, até então desconhecida, inteligível para o público da capital (SCHWARCZ, 1992). As mudanças de perspectiva, cujas repercussões práticas no colecionamento etnográfico foram discutidas de um ponto de vista teórico no capítulo anterior, manifestaram-se concretamente no Museu Nacional por meio de uma reformulação gradual da missão educativa e cientifica da instituição sob a direção de Roquette-Pinto. Nesse contexto, a Antropologia passava a ser entendida como mais do que uma ciência classificatória, uma ferramenta de construção simbólica da nação, cujo dever era traduzir a diversidade cultural do território em linguagem acessível ao público letrado e não letrado.

Essas transformações se expressaram também em nova concepção museológica, na qual a Antropologia se afirmava como instrumento de educação pública e construção nacional. No trabalho resultante de sua pesquisa de doutorado sobre a evolução dos espaços expositivos do Museu Nacional nos anos 1940, o antropólogo Jayme Aranha nos auxilia a contextualizar tal processo, dentro do qual a gestão de Roquette-Pinto empreendeu reformas importantes na organização das exposições, substituindo gradualmente o modelo tipológico

e racialista herdado do século XIX por arranjos que privilegiavam a classificação etnográfica e a contextualização geográfica dos objetos (ARANHA, 2011, p. 42).

Com o passar do tempo, essas transformações exigiram também o redimensionamento físico das exposições, havendo uma paulatina redução da densidade de objetos nas vitrines e uma maior ênfase na comunicação museológica, como se pode visualizar na Imagem 3.10 e na Imagem 3.11. Nesse contexto, consolidou-se a distinção entre *coleções de estudo* (reservadas às atividades científicas nos bastidores da instituição) e *coleções de exposição* (destinadas ao público geral), o que permitiu que o discurso curatorial operasse com maior intencionalidade pedagógica (ibid., p. 44).

As reflexões que Aranha nos apresenta em sua tese nos leva a compreender como o debate sobre este ponto específico se desenvolveu de forma bastante rica e complexa no naquele museu. De toda forma, o que observamos de forma mais direta é que as chamadas *coleções de estudo* se estabeleceram por esta época, passando a ser organizadas em reservas técnicas e utilizadas principalmente como material de referência para análises especializadas, enquanto as *coleções de exibição* foram reformuladas com foco didático, tendo seu conteúdo, disposição e densidade ajustados para melhor comunicar os fundamentos da antropologia ao grande público. Esse processo se estenderia por muitas décadas até a conformação mais recente que o Museu Nacional possuía até o incêndio do Palácio da Quinta da Boa Vista, em 2018, mas quando se iniciou a separação de coleções dentro dessas categorias, isso foi mais que uma solução prática para acomodar o excesso de acervo, mas uma abordagem que redefiniria a própria natureza das exposições.

Imagem 3.10 - Vista geral de vitrines, Sala Gabriel Soares, Museu Nacional, c. 1920



Imagem 3.11 - Vista geral de vitrines, Sala Castelnau, Museu Nacional, c. 1920



Fonte: Arquivo do Setor de Fotografia do Museu Nacional (SANTOS, 2019, p. 302, 208)

A distinção entre espaços de produção e de divulgação do saber expressava uma concepção moderna de museu, que, como defendia Roquette-Pinto em seu guia de 1915, deveria funcionar como uma "escola de coisas", capaz de traduzir o conhecimento científico em uma linguagem acessível às 'pessoas comuns' (ROQUETTE-PINTO, 1915, p. 4). Como aponta Castro Faria (1993), essa virada pedagógica era parte de um esforço mais amplo de tornar o museu um ator relevante na formação da identidade nacional, utilizando suas coleções para ilustrar uma narrativa cívica. Com isso, o museu participava ativamente da 'invenção de uma tradição' (HOBSBAWM, 1984) moderna, posicionando-se como um espaço cívico de formação do cidadão. Trata-se de uma inflexão importante no papel dos museus no Brasil, passando do status de templos da ciência, voltados à preservação e ao acúmulo de saberes especializados, para se converterem em instrumentos pedagógicos de construção da cidadania e da identidade nacional.

No entanto, tal modernização não significou o abandono do paradigma de objetificação do indígena, mas sim seu refinamento. Ao separar os bastidores técnicos da experiência pública, a reforma aprofundou a assimetria entre aqueles que produzem o saber antropológico e aqueles a quem ele se destina. A curadoria assumia, assim, um papel de mediação autoritária, selecionando os *objetos-imagem* que melhor serviam aos propósitos pedagógicos da instituição uma lógica que, embora orientada por intenções educativas, reafirmava a autoridade do museu como único intérprete legítimo da alteridade indígena.

O resultado de todo esse processo foi a produção de uma figura específica: o *'índio nacional'*. Produto do modelo de representação museológica que se entende aqui como *catalogação para a nação*, ele era representado como um componente do patrimônio, parte de uma diversidade territorial que, uma vez inventariada pela ciência, poderia ser simbolicamente integrada à comunidade nacional. Embora celebrado como uma das origens da nação, o *'índio nacional'* era fixado em um passado distante e desprovido de agência histórica, uma figura tutelada pelo Estado e traduzida ao público pelos museus e outros dispositivos de representação.

A articulação entre ciência, poder e educação, portanto, cumpria uma função primordial do Museu Nacional e dos demais museus de história natural brasileiros daquele momento, em estabilizar uma imagem do indígena que era compatível com os interesses do Estado-nação em formação.

Dentro disso, a trajetória do Museu Nacional, enquanto principal instituição científica do país à época, exemplifica essa função ao revelar como as práticas de coleta e

exibição foram moldadas por uma lógica vinculada ao Estado que buscava traduzir a alteridade indígena e associá-la, por meio de uma pedagogia visual, à construção de uma identidade brasileira. Essa forma de representação nacionalista, embora distinta do modelo de serialização universalista do Field Museum analisado anteriormente, compartilha com ele a premissa fundamental de que os povos indígenas eram, antes de tudo, objetos a serem conhecidos e ordenados pela ciência ocidental.

Esse panorama prepara o terreno para a análise comparativa que será desenvolvida na próxima subseção. Ao cotejar os modelos de *serialização* tipológica, caracterizado no Field Museum, e de catalogação nacionalista, exemplificado pelo Museu Nacional, busca-se identificar os pontos de convergência e distinção entre esses dois paradigmas de representação do indígena. Dessa forma, mais do que contrastar técnicas e discursos expositivos, pretende-se ampliar a compreensão sobre como diferentes contextos históricos e institucionais estruturaram dispositivos museológicos que produziram regimes específicos de visibilidade e moldaram a imagem pública do 'índio'. Como veremos na próxima fase histórica de nosso percurso, a emergência de novas instituições, como o Museu do Índio, marcará uma inflexão importante no campo da museologia brasileira, reconfigurando as práticas e sentidos de representação do 'índio' no espaço museal.

3.1.3. Análise comparada: dispositivos museais entre a *serialização* e a *catalogação* do 'índio'

A análise das práticas expositivas do Field Museum e do Museu Nacional, no período que marca a consolidação do paradigma moderno de museus etnográficos, revela estratégias convergentes de um mesmo impulso moderno: o de classificar e ordenar a alteridade indígena para integrá-la, de forma subordinada, a projetos de poder. Essa operação, central aos dispositivos museais de poder-saber que se consolidavam nos Estados Unidos e no Brasil, encontrou sua justificativa moral e científica na ideologia que o antropólogo José Reginaldo Gonçalves (2002) chamou, ao estudar os discursos sobre o patrimônio cultural no Brasil ao longo do século XX, de 'retórica da perda', baseada, no caso dos museus antropológicos, na urgência do 'resgate' frente à alegada tendência de perda cultural dos povos indígenas.

Sob essa justificativa, o impulso de coleta e classificação de artefatos para representar a alteridade indígena se manifestou em dois paradigmas expositivos principais. De um lado, um modelo de vocação universalista, alinhado a projetos imperiais e à

classificação da humanidade em uma escala global; de outro, um modelo centrado no ponto de vista nacional, voltado para o inventário da diversidade interna e para a construção de identidades nacionais. Embora distintos em suas estratégias, ambos os modelos operam como facetas de um mesmo dispositivo de poder-saber que transforma sujeitos e culturas vivas em objetos de conhecimento e controle.

Assim, os museus estudados até aqui podem ser compreendidos como manifestações do mesmo *dispositivo museológico* moderno, no qual os dois modelos de representação da alteridade coexistem e se articulam. Tomados como "arenas de produção discursiva" do 'Outro', são exemplos de instituições onde a coleta, a classificação e a exibição funcionam como ferramentas de captura da alteridade, reconfigurando culturas vivas em acervos administráveis e narráveis segundo as lógicas da ciência e do Estado.

Neste sentido, na presente seção se propõe um exercício comparativo voltado ao cotejamento desses modelos tais quais se expressaram em cada instituição e à busca por uma compreensão dos efeitos de poder produzidos a partir de suas estratégias específicas de representação nos contextos estudados. Através da articulação entre arranjos expositivos e projetos institucionais, busca-se iluminar os mecanismos pelos quais distintas tecnologias de vitrine contribuíram para a consolidação de um regime moderno-colonial de produção discursiva do 'índio' nos EUA e no Brasil.

Nesse quadro, os dois modelos de representação, informados por projetos de ciência e de nação fundamentalmente diferentes e compreendidos como estratégias distintas para que ambas as instituições, em diferentes escalas e com distintas motivações, pudessem mobilizar tecnologias de exposição que transformaram os povos indígenas em objetos de saber. O resultado foi a produção de imagens sobre o 'índio' congeladas em um tempo e espaço próprios à lógica ocidental de domesticação da diferença, um efeito direto da operação que fixa o 'Outro' como vestígio de um mundo em extinção para legitimar sua "salvação" e 'integração' institucional.

Para sistematizar a comparação entre esses dois projetos museais, esta seção se desenvolve a partir em torno das três dimensões analíticas discutidas nas seções anteriores: (1) a lógica de organização expositiva, (2) a articulação entre práticas científicas e estratégias de poder estatal, e (3) a função pedagógica dos museus na construção de um imaginário nacional ou imperial. Cada uma dessas dimensões evidencia tanto as singularidades dos contextos analisados quanto as convergências estruturais que apontam para um regime moderno-colonial de representação museológica do 'índio'.

A primeira e mais visível dessas dimensões refere-se, portanto, às tecnologias expositivas mobilizadas para representar os povos indígenas. Entendidas como regimes de visualidade que articulam objetos, espaços e discursos, essas tecnologias são o meio pelo qual as lógicas de ordenamento se materializam e se tornam inteligíveis ao público. É na vitrine, no diorama e na própria organização espacial das galerias que os projetos de *serialização* ou de catalogação se tornam concretos, produzindo sentidos e efeitos de poder específicos.

No Field Museum, a lógica da *serialização* de artefatos se destacou como estratégia de representação da alteridade em que os objetos eram organizados por tipologias e agrupados por forma e função, com o objetivo de ilustrar estágios de desenvolvimento cultural em uma escala global. Essa disposição eliminava os contextos sociais e históricos dos artefatos, acionando o 'efeito' ou 'ilusão' museais (ALPERS, 1991; OLIVEIRA e SANTOS, 2019), convergindo para um modo de ver que converte os objetos em *semióforos*.

A *serialização* operava, assim, como uma forma de descontextualização sistemática, que reforçava a autoridade do saber classificatório e oferecia ao visitante uma ilusão de domínio sobre a diversidade humana, a partir da repetição de formas e da universalização das diferenças (Imagem 3.12). Nesse processo, produzia-se um *objeto-imagem* que estabelecia a imagem de um 'índio' idealizado como tipo universal, um exemplar anônimo para a ciência comparativa.

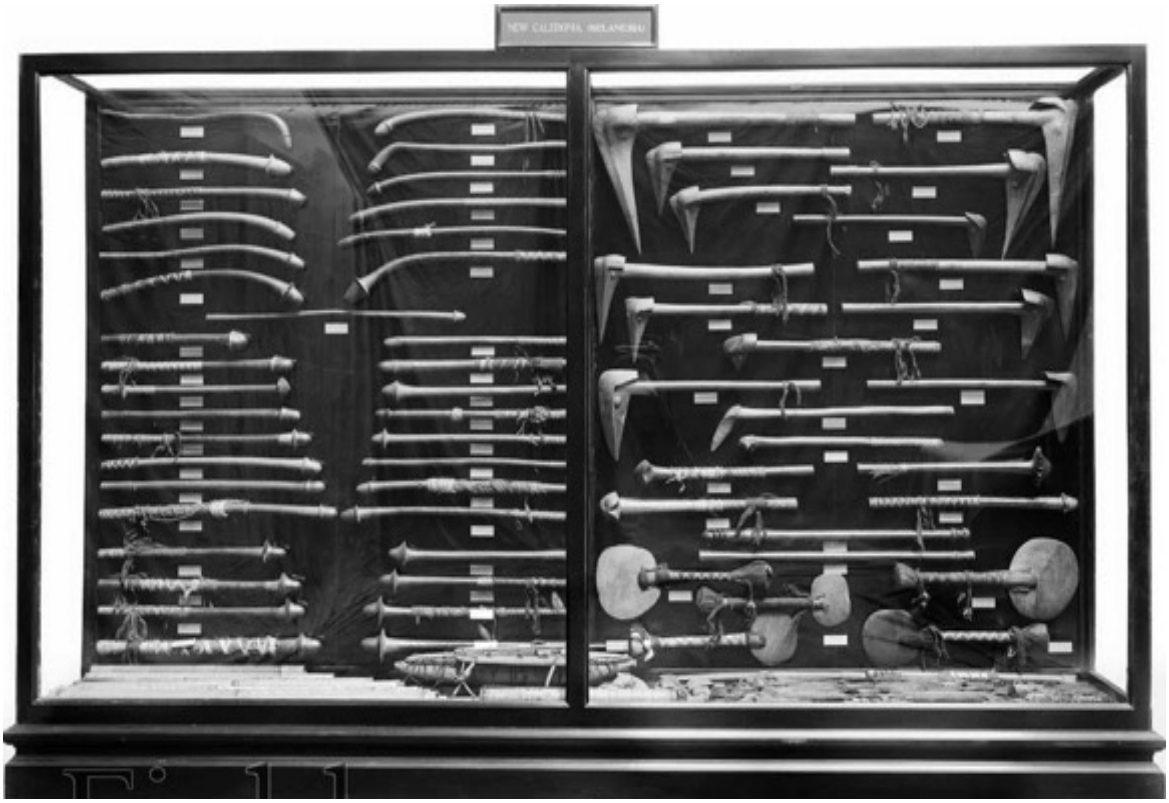
No Museu Nacional, a lógica predominante em relação às coleções etnográficas locais foi a de catalogação da alteridade indígena, organizando os objetos conforme sua origem geográfica para compor um 'atlas' da diversidade indígena dentro das fronteiras do Estado, exemplificada pela Imagem 3.13 da Sala de Etnografia Brasileira do Museu Paulista, em 1937.

Entretanto, é fundamental não reduzir a atuação do Museu Nacional a um nacionalismo ensimesmado. Como instituição herdeira do Império, ele também nutria aspirações universalistas, manifestas em suas coleções de arqueologia clássica e egípcia e em suas redes de intercâmbio internacional. Dentro disso, o projeto era inserir o Brasil no concerto das 'nações civilizadas' demonstrando capacidade científica global. No entanto, especificamente no que tange à representação dos povos indígenas, essa ambição universalista se convertia em uma ferramenta de colonialismo interno, voltada para inventariar e gerir os componentes da nacionalidade em formação.

Essa prática, embora promovesse uma visibilidade maior da diversidade interna do país, também operava como uma forma de *materialização discursiva* da nação, a partir da qual se produzia a própria realidade a qual se pretendia representar, do ponto de vista da 'comunidade imaginada' (ANDERSON, 2008), o contexto específico dos museus, enquanto instituições-chave de produção da memória e identidade nacionais.

Nesse sentido, cada 'tribo' indígena era representada como totalidade, porém inserida em uma narrativa de integração nacional que ignorava sua história e agência. Para isso, os objetos indígenas expostos em vitrines deixavam de ser produções materiais de sociedades autônomas para se tornarem evidências do patrimônio cultural da nação em construção, gerando um *objeto-imagem* do indígena como componente originário, porém subordinado, do povo brasileiro. A representação do indígena, portanto, embora contextualizada territorialmente, submetia-se à perspectiva centralizadora do Estado, a partir da qual se definiam os parâmetros para visibilidade pública da diferença.

Imagem 3.12 - Vitrine com vários tipos de armas da Nova Caledônia, Melanésia, Field Columbian Museum, 1899



Fonte: Illinois Digital Archive (The Field Museum: Urban Landscapes from the Field Museum [1])

Imagem 3.13 - Vista de sala de exposição de coleções etnográficas, Museu Paulista, 1937



Fonte: TAUNAY, 1937 apud SANTOS, 2019, p. 305

A segunda dimensão da análise aprofunda a articulação entre ciência e poder, revelando que os museus não eram apenas repositórios de objetos, mas instituições estratégicas, profundamente implicadas nos projetos de Estado de suas respectivas nações. Se as tecnologias expositivas eram o meio pelo qual a alteridade era ordenada, a aliança com o poder político era a fonte que legitimava e dava propósito a essa ordenação. Em ambos os casos, a ciência antropológica foi acionada para fundamentar ações de governo e controle social, transformando o conhecimento sobre os povos indígenas em um instrumento de dominação interétnica.

No caso do Field Museum, a lógica da *serialização* universalista não pode ser dissociada do projeto político mais amplo de apagamento da soberania tribal que marcou a política indigenista norte-americana no século XIX. A estratégia de exibir artefatos descontextualizados, como exemplares de "tipos" humanos, espelhava no plano simbólico a mesma lógica de leis como o *Dawes Act*, que visava dissolver as terras coletivas e transformar indígenas em proprietários individuais. Em ambos os campos, o político e o museológico, a operação era a mesma: desmantelar a identidade coletiva e a historicidade de cada nação para produzir um 'índio' genérico, individualizado e, portanto, assimilável.

Como vimos anteriormente, a associação entre essa ideologia de assimilação do 'índio' com a ciência e os museus contribuiu para o estabelecimento de um discurso civilizatório que naturalizava a posição dos povos indígenas como estágios primitivos a serem superados pela marcha do progresso.

A representação do indígena nas primeiras décadas do Field Museum, portanto, refletia em termos museais o projeto de nação estadunidense que saia das práticas de conquista militar explícita para outras estratégias de controle administrativo e assimilação cultural. Se ao 'matar o índio para salvar o homem', as políticas estatais de assimilação cultural buscavam erradicar as identidades tribais, de forma análoga o museu, ao remover os objetos de seu contexto, 'matava' seu significado social para 'salvá-lo' como espécime científico. A *serialização*, nesse quadro, funcionava como expressão de um dispositivo de poder-saber que, com base na narrativa de que o desaparecimento das sociedades indígenas como coletividades etnicamente distintas era um destino natural, tornava possível a sua compreensão científica e administração do ponto de vista político.

De forma similar, o modelo de *catalogação para a nação* que se verifica no Museu Nacional e outros museus brasileiros da época estava intrinsecamente ligado a processos de integração territorial e formação nacional que se estabelecem a partir da Primeira República, dentro dos quais se destaca o estabelecimento da política indigenista rondoniana. Enquanto a questão indígena nos EUA girava em torno da conquista territorial e dissolução das identidades indígenas, no Brasil houve uma associação entre esforços de inventariar e administrar os povos indígenas como componentes de um Estado-nação em formação. Nesse contexto, os museus funcionavam como repositórios de conhecimento científico oficial, e suas coleções, como inventários da diversidade a ser incorporada e administrada pelo Estado.

Com o estabelecimento da aliança entre a perspectiva científica do Museu Nacional e as motivações políticas, mas também científicas, da Comissão Rondon, a catalogação dos povos e de seus artefatos nas vitrines da capital da República revelou-se como expressão científica, mas também pedagógica, de um projeto de expansão que necessitava de mapear o território para controlá-lo – assim como a Comissão abria picadas e estendia linhas telegráficas pelos sertões e fronteiras, o museu classificava e exibia a cultura material das 'tribos pacificadas', convertendo povos autônomos em 'patrimônio' da nação. Nesse sentido, a vinculação das políticas indigenistas e de integração territorial com os museus os convertia em ferramenta de 'pacificação' simbólica, em que os objetos, uma

vez coletados, classificados e exibidos, testemunhavam a capacidade estatal de ordenar e 'proteger' a diversidade conforme narrativas externas a seus contextos originários.

Portanto, apesar das estratégias distintas da descontextualização universalista e da contextualização nacionalista implícita nesses distintos modelos de exibição de coleções etnográficas, ambos convergiam em seu efeito político fundamental, o de produzir uma representação do indígena que servia aos interesses de seus respectivos Estados. Seja como "tipo" a ser civilizatoriamente superado na marcha do progresso ou como "componente" social a ser assimilado na construção da Nação, o resultado era o mesmo: a transformação de sujeitos políticos em objetos de conhecimento e administração, um processo que silenciava suas vozes e legitimava a dominação colonial.

Por fim, a terceira dimensão da análise foca na função pedagógica dos museus, que também revela continuidades e distinções relevantes. Em ambos os casos, a pedagogia museal não visava promover um encontro com a alteridade viva, mas sim domesticá-la, oferecendo ao público imagens controladas e desprovidas de agência histórica. O objetivo era educar o cidadão a ver o indígena de maneiras específicas, alinhadas aos projetos de poder dominantes.

No Field Museum, a pedagogia museal da época se estabeleceu a partir da autoridade cientifica que, baseada em tipologias e paradigmas da antropologia da época, era reforçada pela impressão visual que a combinação entre vitrines, com arranjos serializados que impressionavam pela quantidade e variedade de artefatos "exóticos", e dioramas hiper-realistas proporcionavam aos visitantes. Nesse sentido, enquanto as vitrines operavam a descontextualização do objeto, afirmando sua presença material como exemplar anônimo de um "tipo" cultural, o diorama, promovia sua recontextualização em uma visão idealizada de uma alteridade indígena primitiva e inserida no mundo natural. Juntas, essas tecnologias de exibição operavam a partir da ausência dos sujeitos indígenas para produzir discursivamente um 'índio' genérico, central na narrativa pedagógica que ensinava sobre a alteridade indígena a partir do apagamento de suas reais existência e agência.

O Museu Nacional, por sua vez, desenvolveu uma pedagogia voltada à formação cívica do cidadão brasileiro. Esse objetivo, presente pelo menos desde a Exposição Antropológica Brasileira de 1882, se fortaleceu décadas mais tarde com a crescente acumulação de acervos e a necessidade de comunicar uma narrativa coerente sobre a nação. Entretanto, nas primeiras décadas do século XX, a progressiva mudança de práticas expositivas (como a separação de "coleções de exibição" que materializavam, em

arranjos mais limpos e compreensíveis, a proposta *roquetteana* de um museu como "escola de coisas") aprofundou o papel do curador como autoridade mediadora que traduzia o saber científico para o público leigo e, na prática, reforçou narrativas que ainda mantinham o 'índio' como elemento passivo da nacionalidade. Assim, ainda que as abordagens pedagógicas fossem distintas, ambas operavam também para a domesticação da diferença, que resultava na difusão de imagens historicamente congeladas que apagavam a contemporaneidade do 'índio' e educavam o público a vê-los como figuras do passado.

Assim, a culminância desta análise comparada reside na compreensão de como as lógicas expositivas discutidas, articuladas a projetos de poder e a pedagogias específicas, convergiram na produção de duas figuras discursivas distintas, porém funcionalmente análogas. Em ambos os casos, a representação idealizada do 'Outro' indígena operava por meio da seleção de objetos que, extraídos de seus contextos socioculturais, tornavam-se signos de uma alteridade congelada no tempo e administrada pelo olhar institucional, sendo a divergência entre elas estilística e, principalmente, estratégica, refletindo os diferentes projetos políticos em que os museus se inseriam.

O modelo de *serialização* tipológica, exemplificado pelas vitrines do Field Museum, produziu o que podemos chamar de *'índio etnográfico'*, cujo anonimato e descontextualização histórica serve a um projeto de dominação de base alegadamente científica e vocação universalista. Fixada no que autores como Clifford (1988) e Fabian (2013) definiram como 'presente etnográfico', esta figura tem seus artefatos não como relíquias de povos com história, mas como espécimes de um tipo cultural genérico, dados para uma ciência comparativa que a posiciona como objeto da história natural. A taxonomia visual, baseada na repetição serializada de formas, domesticava a alteridade ao transformá-la em índice de um estágio primitivo da humanidade.

Em contraponto, o modelo de *catalogação para a nação* está na base da imagem idealizada da alteridade indígena que identificamos como a figura do '*índio nacional*' em alguns aspectos do exemplo que trouxemos do Museu Nacional. Na linha do que nos ensina Benedict Anderson, a construção da Nação depende de instituições como o museu para criar sua 'biografia', a partir da qual a catalogação dos povos indígenas serviu para posicioná-los como uma das matrizes de formação da nacionalidade, o que no Brasil se deu de maneira profundamente racializada. Neste caso, assim como em outros países das Américas, o *'índio nacional'* precisa ser geograficamente localizado, etnicamente definido e historicizado

como um personagem funcional à narrativa da Nação, geralmente em uma posição subalterna.

Apesar de suas diferenças, a produção do '*índio etnográfico*' e do *'índio nacional'* nos museus é convergência de um mesmo processo, que é a consolidação da operação de objetificação que transforma sujeitos em objetos do discurso de autoridade dos museus. Como vimos até aqui, um dos mecanismos centrais que sustenta essa operação é a *dialética da presença-ausência*, a partir da qual a massiva presença de objetos nas vitrines serve para construir e legitimar a ausência simbólica e política dos sujeitos indígenas. Esse apagamento é a condição fundamental para ativação do *dispositivo museológico*, que captura as existências indígenas em sistemas classificatórios e transforma culturas vivas em objetos administráveis pelo poder-saber de base colonial.

Tem-se, portanto, que a primeira fase de nossa análise permitiu, até aqui, evidenciar os fundamentos estruturantes do que chamamos de *musealização do objeto-índio*, como conjunto de práticas de coleta, classificação e exibição em consonância com os *regimes de saber* em que os museus etnográficos estavam inseridos entre o desde o fim do século XIX. A comparação entre os arranjos expositivos do Field Museum e do Museu Nacional revelou como distintas lógicas classificatórias convergiram na produção de representações que negavam a agência e fixavam a alteridade indígena em narrativas ordenadoras. Ainda que operando sob diferentes escalas e vocações institucionais, ambos os museus contribuíram decisivamente para consolidar a autoridade do saber museológico moderno em seus países, convertendo artefatos indígenas em signos de um objeto subalterno.

Como se verá na próxima fase, a aparente solidez do paradigma etnográfico analisado se mostraria insustentável com o passar do tempo, ensejando distintas respostas institucionais à sua crise de legitimidade no pós-guerra. A trajetória de transformações do Field Museum, marcada por reconfigurações expositivas, mudanças curatoriais e crescente ênfase em abordagens pedagógicas, contrasta com a inflexão particular do campo museológico brasileiro representada pelo surgimento do Museu do Índio, na década de 1950. Essa instituição, criada sob forte influência do indigenismo estatal e dos debates contemporâneos sobre educação e representação cultural, introduz um novo paradigma discursivo-institucional para a *musealização do objeto-índio* no país, ainda que dialogando com os elementos de representação que descrevemos até aqui.

Em torno dessas instituições, a análise da próxima fase permitirá compreender como, mesmo diante de uma crise comum da autoridade curatorial nos museus, os diferentes contextos institucionais e projetos de nação possibilitaram a emergência de respostas singulares, reconfigurando a autoridade curatorial e as formas de representação museológica dos povos indígenas a partir do fim da Segunda Guerra Mundial.

3.2. Segunda fase (do Pós-Guerra aos anos 1980): limites da autoridade curatorial e reformulações das práticas de representação museal do 'índio etnográfico'

A análise da primeira fase do que chamamos de *musealização do objeto-índio* mostrou como os museus etnográficos desempenharam, de forma proeminente na primeira metade do século XX, a função de arquivos de expressões materiais da diversidade cultural humana. Operando a serviço de projetos científicos e nacionais, essas instituições foram centrais na produção de discursos sobre grupos humanos e suas culturas a partir de práticas de formação e exibição de coleções, por meio de formas de classificação baseadas seja na *serialização* (voltada à produção de um inventário comparativo da humanidade), seja na catalogação da alteridade (realizada para mapear a diversidade interna das nações).

Dentro desses modelos, tecnologias expositivas como as vitrines e os dioramas se mantiveram por décadas como as principais ferramentas museais para a produção da imagem de um certo *'índio etnográfico'*, que, de caráter universal ou nacional, foi igualmente construído a partir da objetificação das comunidades e sujeitos indígenas reais, cuja presença material nos acervos servia para atestar sua ausência simbólica e política.

Contudo, o cenário do pós-Segunda Guerra Mundial representou um ponto de inflexão global que abalou os alicerces desse paradigma etnográfico de representação da alteridade indígena. Pode-se considerar que o ponto de partida dessa crise foi o profundo descrédito em que caíram o racismo científico e as teorias de determinismo biológico em voga nas primeiras décadas do século XX, cujos horrores se materializaram de forma extrema no Holocausto. Essa derrocada epistemológica minou a base de legitimidade do evolucionismo cultural que sustentava as narrativas museológicas até então, tornando cada vez menos aceitável a exibição de hierarquias raciais como verdades científicas.

Em paralelo, a própria disciplina antropológica passava por uma transformação decisiva, expressa em termo ontológicos nas chamadas “viradas culturais” (JALLO, 2023, p. 2) e, em termos epistemológicos, no deslocamento de seu centro de gravidade dos museus para os departamentos universitários (NASH, 2003, p. 69), trazendo questionamentos quanto à centralidade da cultura material para a produção de conhecimento teórico e empírico até então, o que levaria a um longo processo de revisão interna dos métodos e teorias da antropologia praticada nos museus.

Essa crise científica foi potencializada e acelerada por novas agendas políticas nacionais que redefiniram o lugar simbólico dos povos indígenas. Nos Estados Unidos, o início da Guerra Fria e, posteriormente, a expansão dos movimentos por direitos civis criaram um ambiente político e social menos tolerante a representações abertamente racializadas, pressionando as instituições culturais a reavaliarem seus legados. No Brasil, o projeto nacional-desenvolvimentista dos anos 1950 demandava uma nova narrativa sobre a identidade nacional e o futuro do país, na qual o indígena, antes visto como um entrave transitório ao “progresso da civilização”, precisava ser simbolicamente reposicionado. Juntos, esses fatores de ordem científica, ética e política impuseram aos museus a incontornável necessidade de modernizar suas práticas de representação, abandonando as velhas certezas das décadas anteriores

O contexto de reformulação que se seguiria, no entanto, não representou uma ruptura completa com as estruturas de poder que historicamente definiram os museus etnográficos. Pelo contrário, a necessidade de modernização inaugurou um período de profundas contradições, no qual as instituições buscaram novas linguagens expositivas, novos discursos científicos e novas roupagens estéticas para se legitimarem diante de um novo tempo. A mudança, como veremos, foi mais uma estratégia de adaptação do que uma revolução, uma vez que a autoridade para narrar e o poder para definir o ‘Outro’ não foram cedidos, mas apenas rearticulados, dando início a uma fase em que a persistência do discurso de autoridade científica se manifestaria sob formas mais complexas e, por vezes, mais sutis.

A tese central que guiará a análise desta segunda fase é que este período não foi marcado pelo fim da autoridade do especialista para representação da alteridade indígena, mas por significativas reconfigurações de seu papel e hierarquia dentro das instituições. A modernização discursiva e estética que se seguiu à crise do paradigma classificatório apresentado anteriormente não foi suficiente para abrir espaço para a agência ou vozes indígenas no processo de representação. Antes disso, ela operou como um mecanismo de

ressignificação da própria instituição museológica, que apenas alterou a natureza, a fonte e a subordinação da autoridade não-indígena que definia a narrativa sobre a alteridade. Nesse sentido, a estrutura de enunciação fundamental – o poder de quem fala e define o que é dito sobre o 'Outro' – permaneceu um monopólio do especialista, seja ele o antropólogo, o agente governamental ou o funcionário do museu.

A contradição fundamental desta fase reside, portanto, na dissociação entre a modernização da forma e a manutenção da estrutura de poder. Como veremos, a renovação se deu principalmente no nível da linguagem expositiva, com as vitrines tornando-se esteticamente mais "limpas", com arranjos mais "modernos" e textos mais "didáticos", baseados em discursos científicos mais alinhados ao culturalismo e ao funcionalismo. Contudo, essa nova roupagem não alterou a relação assimétrica de poder, pois o 'índio', embora passasse a ser representado de forma mais complexa e humanizada, como detentor de uma lógica cultural própria ou de uma técnica engenhosa, continuou a ser o objeto de um discurso externo. Mantinha-se, portanto, a alteridade indígena como tema a ser explicado, o exemplo a ser mobilizado para uma lição de antropologia ou para um projeto político de nação, mas nunca o sujeito de sua própria representação.

Para desvendar as particularidades desse processo, será discutido como a reconfiguração da autoridade museal se manifestou de distintas maneiras nos contextos institucionais e nacionais que viemos analisando.

No Field Museum, as mudanças que se verificam a partir da década de 1940 possibilitam uma progressiva dissolução da autoridade da antiga figura do 'curador-chefe' em uma multiplicidade de autoridades especializadas dentro de um campo de disputas internas pelo controle da narrativa sobre a alteridade indígena nos espaços de exibição da instituição (HASKIN et al., 2003, p. 70). O curador-chefe, antes capaz de imprimir uma visão unificada sobre vastas coleções e exposições, deu lugar a um corpo de especialistas com agendas de pesquisa cada vez mais específicas. Essa diversificação dissolveu a autoridade centralizada, transformando a produção de exposições em um complexo campo de diálogo e, por vezes, de tensão entre diferentes lógicas: a do pesquisador focado em seu nicho, a do designer preocupado com a estética e a comunicação visual, e a do educador voltado para a experiência do público.

Essa fragmentação interna materializou-se em um projeto de modernização visivelmente contraditório. Se por décadas a instituição se viu incapaz de lidar com o problemático legado da exposição *Races of Mankind* – que permaneceu em exibição entre

1933 e o final dos anos 1960 como um anacronismo do velho paradigma racial –, nota-se a progressiva renovação de suas salas de etnologia e arqueologia, exemplificada pela exposição *Indians Before Columbus* e suas novas formas de expor as coleções etnográficas em vitrines visualmente mais limpas e didáticas. Essa nova forma de representação, contudo, perpetuaria, sob nova roupagem, a premissa da fase anterior: ao focar exclusivamente no período pré-contato, reforçava a imagem do indígena como uma figura exótica e do passado, silenciando a história de violência e transformação e negando sua contemporaneidade.

Por outro lado, veremos como o surgimento e a trajetória inicial do Museu do Índio, onde a prática curatorial foi diretamente moldada por projetos políticos externos e por condições de instabilidade institucional, condicionou as práticas de representação da alteridade indígena a lógicas de legitimação da ação do Estado sobre os povos indígenas, em um primeiro momento, e de sobrevivência institucional, poucos anos após sua criação. A autoridade do especialista, neste caso, não se fragmentou, mas se subordinou a diferentes imperativos ao longo do tempo, manifestando-se de formas complexas e especialmente tensionadas, em virtude da vinculação da instituição ao órgão governamental a cargo da política indigenista no país.

Em suas primeiras décadas de existência, o museu brasileiro operou sob a autoridade de figuras como o seu fundador Darcy Ribeiro, que imprimia não apenas o tom intelectual e científico, mas a vinculação política da instituição a perspectivas engajadas sobre a política indigenista no contexto do Serviço de Proteção ao Índio (SPI), órgão do qual o museu fez parte de 1953 até a substituição do órgão pela Fundação Nacional do Índio (FUNAI), em 1967. Nos anos iniciais, a "imaginação museal" de Darcy Ribeiro situou a instituição em uma posição *sui generis* no campo museológico brasileiro da época, tendo seu projeto representado uma tentativa de dupla atuação: utilizar a estrutura do Estado para, a partir de dentro, incidir sobre imagens preconceituosas acerca dos povos indígenas e os rumos da própria política indigenista.

A partir disso, as exposições temporárias concebidas a partir dessa perspectiva deram às vitrines etnográficas uma nova roupagem, em que textos, fotografias, mapas e outros materiais gráficos se somavam às coleções de artefatos para desempenhar uma função duplamente educativa e ativista. Como veremos adiante, o uso de tecnologias expositivas como ferramentas de intervenção política e pedagógica se voltava associar a 'luta contra o preconceito' a um discurso antirracista e humanizador que buscava educar a

sociedade nacional e, ao mesmo tempo, disputar a narrativa sobre o indígena dentro do próprio aparato estatal. Essa representação, embora ainda possuísse aspectos tutelares, estava a serviço de uma causa engajada, que via no museu um palco para a defesa do indígena e para a promoção de uma visão de futuro mais integrada, ainda que sob a égide do espírito desenvolvimentista da época.

Após a saída de Ribeiro e a crescente precarização da instituição, a autoridade acerca da representação da alteridade indígena no Museu do Índio se reconfigurou em um cenário de disputas estratégicas pela sobrevivência institucional que se estenderia por décadas, ainda que com alguns momentos de avanços e projeção (LEVINHO et al., 2024).

No longo período que se seguiria, a aparente tecnicidade das exposições não pode ser lida apenas como um recuo apolítico, pois, diante do contexto político repressivo do país a partir da década de 1960, a ancoragem dos discursos expositivos em modelos científicos funcionou como uma estratégia de legitimação e de criação de um espaço de relativa autonomia. Recorrer a um discurso de síntese, ordenado e didático, era uma forma de reafirmar o status científico do museu e garantir sua continuidade, mesmo que isso implicasse operar sob a tensão constante entre a subordinação política em uma FUNAI militarizada sob a ditadura militar e as peculiaridades de uma atuação técnica que, entre idas e vindas, permanecia próxima da causa indígena.

Ao final, a descrição e análise dessas trajetórias têm como objetivo compreender como diferentes contextos institucionais produziram respostas distintas à crise do paradigma anterior, mas que convergiram em um mesmo resultado fundamental: a manutenção de um discurso externo sobre a alteridade indígena. Seja pela disputa interna entre especialistas no Field Museum ou pela subordinação do Museu do Índio a condicionantes políticas, a estrutura de poder que definia quem tinha o direito de falar sobre o ‘índio’ permaneceu inalterada. A modernização, portanto, não desmantelou o dispositivo de poder do museu, apenas o tornou mais complexo.

Dessa forma, o processo de *musealização do objeto-índio*, mesmo com novas roupagens estéticas e científicas, continuou a operar como um mecanismo de produção da diferença que obstava a agência dos povos representados. A análise a seguir é, portanto, crucial para compreender o esgotamento desse paradigma, cujas fissuras e limites prepararão o terreno para a crise de legitimidade e a emergência do protagonismo indígena, forças que irão catalisar a ruptura radical que definirá a última fase de nossa análise.

3.2.1. Fragmentação da autoridade curatorial e novas práticas de representação museal do *'índio etnográfico'* no Field Museum (1943-1975)

Ainda que com muitas permanências em relação ao paradigma etnográfico que caracterizou os museus de história natural até aquele momento, a trajetória do Field Museum a partir dos anos 1940 trouxe também mudanças significativas em relação ao período anterior. Se a primeira metade do século XX foi marcada pela figura de 'curadores-chefe' como o já mencionado George Dorsey (1868-1931) e Henry Field (1902-1986), cuja proeminência os permitia imprimir visões unificadas sobre os projetos de coleta e exposição, o pós-guerra inaugura um cenário de crescente especialização e fragmentação da autoridade curatorial (ALMAZA e COLEMAN, 2003; YASTROW e NASH, 2003).

Essa transformação, contudo, não deve ser compreendida primariamente como uma resposta reativa a críticas externas, mas como uma consequência direta da evolução da própria antropologia como disciplina científica e dos museus como espaços de produção e divulgação científica. O deslocamento do centro de produção teórica e de formação de pesquisadores dos grandes museus de história natural para os departamentos universitários, um fenômeno que se consolida em meados do século nos EUA como também em vários outros países, redefiniu o papel e o lugar da antropologia praticada nos museus, com impactos diretos sobre suas práticas de representação.

Com a ascensão da universidade como principal lócus do debate antropológico, a Antropologia Museal foi progressivamente sendo redefinida como um nicho de especialização, voltado para a gestão, pesquisa e interpretação de coleções e da cultura material (WALI e COLLINS, 2023, p. 336). No Field Museum, essa mudança se manifestou na diversificação dos perfis de seus curadores, que passaram a se dedicar a agendas de pesquisa cada vez mais específicas, como a arqueologia processual do paleontólogo Paul S. Martin (1928-2010), a antropologia museal de Donald Collier (1911-1995) ou a etno-história do antropólogo James VanStone (1925-2001), entre outros pesquisadores que integraram o corpo de curadores da instituição nesse período (HASKIN et al., 2003, p. 66; ROONEY e KUSIMBA, 2003; STALLER, 2003; COLLIER, 2003)

A consequência direta desse processo foi a dissolução da autoridade unificada que caracterizava a fase anterior, de forma que a ausência de projetos intelectuais hegemônicos, capazes de orientar de forma coesa as práticas do departamento, transformou a produção de conhecimento e, sobretudo, de exposições, em um campo de diálogos, tensões

e negociações entre diferentes especialistas, inaugurando um período de modernização complexa e multifacetada.

Uma das expressões mais visíveis dessa transição foi a exposição *Races of Mankind*, inaugurada em 1933. Essa mostra pode ser considerada o último grande projeto expositivo concebido sob a lógica do período anterior, materializando o ápice do paradigma da antropologia física que, conforme discutido previamente, buscava classificar a diversidade humana em 'tipos raciais' (FIELD, 1933).

A grandeza do projeto expositivo, com mais de cem esculturas em bronze produzidas pela renomada artista Malvina Hoffman (1885-1966), e sua enorme popularidade, garantiram sua permanência nos salões do museu por mais de três décadas. Essa longa duração, contudo, não deve ser lida como um reflexo de sua atualidade científica, mas sim como testemunho da inércia de uma grande instituição e sua dificuldade em lidar com um legado que se tornava progressivamente anacrônico diante das críticas ao racismo científico que emergiram no pós-guerra (KIM, 2018, p. 11). Como se pode observar na Imagem 3.14, a própria materialidade das obras, em bronze perene, reforçava a ideia de uma verdade científica imutável, congelando os sujeitos representados em uma temporalidade etnográfica que negava sua contemporaneidade e historicidade (PEABODY, 2013, p. 120).

Imagem 3.14 - Exposição Races of Mankind, Chauncey Keep Memorial Hall, Field Museum, c. 1933



Fonte: Arquivo do Field Museum (YASTROW e NASH, 2003, p. 129)

Imagem 3.15 - Seleção de estátuas de bronze da exposição Races of Mankind representam tipo nórdico e representantes da nação Blackfoot (América do Norte), dos Ainu (Japão), Pigmeus (África Central) e Shalluk (África Oriental), Field Museum, c. 1933



Fonte: Arquivo do Field Museum (FIELD, 1933)

Em sua concepção, a exposição representava a materialização de um discurso de autoridade científico sobre o conceito de raça, no qual a perspectiva do especialista se aliava à da artista para produzir um catálogo visual da humanidade (KIM, 2018, p. 63). As esculturas, organizadas geograficamente, buscavam apresentar ao público os 'tipos' humanos representativos de cada continente, fixando uma imagem de diversidade ordenada e hierarquizada que ecoava diretamente os preceitos evolucionistas do racismo científico de nomes como o antropólogo escocês Sir Arthur Keith (1866-1955).

Visualmente, a exposição operava por meio de contrastes que reforçavam a hierarquia entre civilização e selvageria, associando traços fenotípicos e o uso de tecnologias 'primitivas' como marcadores dessa diferenciação. Nessa perspectiva, representantes de tipos europeus e asiáticos foram retratados como indivíduos em poses formais, em contraste com a representação de anônimos de continentes como África, Oceania e Américas como tipos genéricos, associados ao uso de artefatos e em cenas que buscavam capturar uma suposta essência 'primitiva'[4]. Essa retórica visual, que opunha o indivíduo 'civilizado' ao tipo racializado, materializava na galeria do museu a mesma lógica de classificação e distanciamento que orientou as práticas de coleta e exibição do primeiro período de nossa análise, tornando a visita à exposição uma lição pública sobre a ordem racial do mundo.

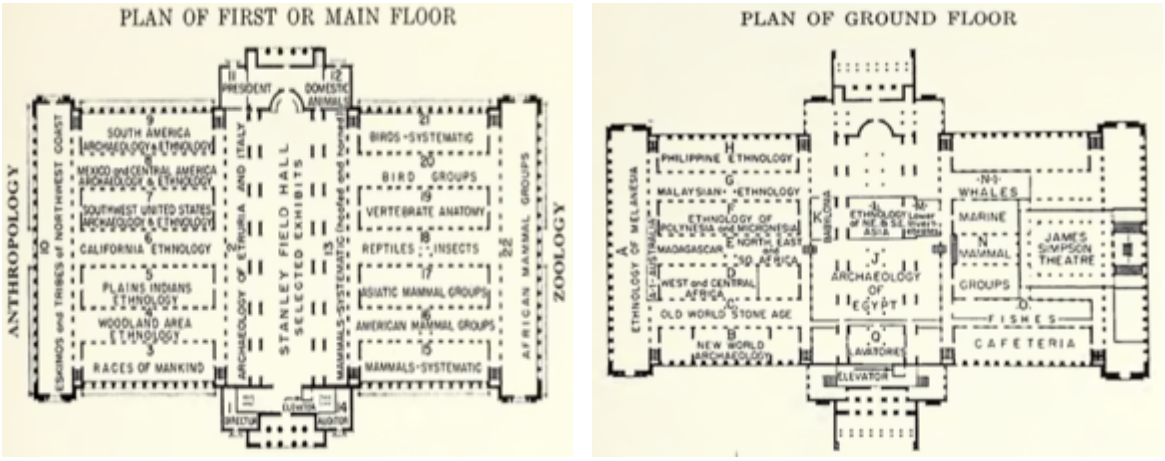
Enquanto o debate acadêmico fora dos muros do museu avançava rapidamente, questionando as bases biológicas do conceito de raça, *Races of Mankind* permaneceu como uma montagem popular, mas estática, de uma era passada. A sua contínua exibição ilustra o descompasso entre a produção de conhecimento na vanguarda da disciplina e a sua divulgação em uma instituição de massa. A mostra tornou-se, assim, um 'legado problemático' não por ter sido alvo de uma autocrítica institucional explícita neste período, mas por sua própria persistência anacrônica, testemunhando um paradigma científico com que outras gerações de curadores, com suas agendas de pesquisa já diversificadas e alinhadas a novas correntes teóricas, ainda teriam que lidar (BELOVARI, 2013, p. 170).

---

[4] No conjunto de esculturas de Hoffman, o 'tipo nórdico' foi modelado a partir da obra *The Age of Bronze* (1876), de Auguste Rodin, incorporando traços de Arthur Keith a uma representação clássica na escultura, mas em uma pose de braços erguidos que sugere aspiração espiritual. Como se observa, destaca-se por ser uma figura em corpo inteiro sem adereços como tambor, cesto ou lança (TAYLOR, 2016).

Sua permanência como bloco expositivo coeso e anacrônico até o fim da década de 1960 contrasta, portanto, com o dinamismo observado na reorganização de outros espaços expositivos do museu dedicados às Américas, que se tornaram o principal campo de experimentação e diálogo curatorial a partir dos anos 1940. A ausência de um novo projeto curatorial hegemônico com a ambição da mostra de Hoffman, abriu espaço para que diferentes filosofias sobre o papel do museu e da exposição coexistissem, refletindo a fragmentação da disciplina antropológica e a nova posição da Antropologia Museal.

Imagem 3.16 - Planta parcial e distribuição de espaços expositivos do museu no prédio onde se localiza desde 1921, Field Museum, 1945



Fonte: Guia Geral, 27ª Edição (FIELD MUSEUM, 1946, p. 9-11)

A reorganização das salas de coleções das Américas, iniciada nos anos 1930 e intensificada apenas a partir dos 1940, tornou-se o principal campo onde as novas e diversificadas visões curatoriais se materializaram (KOLLENBURG, 2020). Um dos projetos mais marcantes desse período foi a completa renovação dos salões dedicados à arqueologia e etnologia da América do Norte, culminando na exposição *Indians Before Columbus*, que seria exibida, ainda que com mudanças, por cerca de 50 anos.

De autoria conjunta dos curadores Paul S. Martin e Donald Collier, com base inicial em materiais e pesquisas que apareceram em livro de sua autoria com o mesmo nome (MARTIN et al., 1947), a exposição exemplifica a complexa dinâmica de colaboração e síntese que passou a caracterizar o Departamento de Antropologia do Field Museum. Nela, a visão de Collier, que defendia papéis do museu como uma instituição eminentemente educacional e do curador como um intelectual público (STALLER, 2003), articulou-se ao rigor científico e à abordagem cronológica de Martin, influenciado pela "Nova Arqueologia" e sua ênfase na pesquisa processual (COLLIER, 2003, p. 204).

Do ponto de vista museográfico, a colaboração entre esses curadores resultou em uma nova lógica de representação no arranjo das vitrines, inseridas em uma estética simplificada ou *'streamlined'* (MARTIN, 1943). Em contraste com as vitrines densas e tipológicas próprias do período anterior, que acumulavam centenas de objetos como se fossem espécimes em um arquivo, a nova abordagem simplificada privilegiava a clareza visual e a comunicação direta.

Para isso, as vitrines passaram a contar com menos artefatos, selecionados por seu valor estético e representativo, utilizando cores vibrantes nos painéis de fundo, iluminação mais dramática e textos sucintos, que buscavam criar uma experiência visualmente agradável e de fácil apreensão para o visitante, como ilustra a Imagem 3.18. Contudo, a transição do modelo tipológico de vitrines para outro baseado em narrativas que traduziam o conhecimento acadêmico de forma mais acessível e atraente não foi uma ruptura instantânea, mas um modelo que norteou a gradual reformulação das galerias do museu nas décadas seguintes.

Imagem 3.17 - Entrada da exposição Indians Before Columbus, Salão 4, Field Museum,1985



Fonte: Arquivo do Field Museum [1]

Imagem 3.18 - Vitrine da exposição Indians Before Columbus com objetos arqueológicos do império Inca (Vitrine 29), Salão 4, Field Museum, 1948



Fonte: Arquivo do Field Museum

Imagem 3.19 - Vitrine da exposição Indians Before Columbus com objetos relacionados ao Templo e ao Mercado na vida mexicana antiga (Vitrine 31), Salão 4, Field Museum, 1947



Fonte: Arquivo do Field Museum [1]

Imagem 3.20 - Detalhe de vitrine da exposição Indians Before Columbus com cestos e cerâmicas da cultura Pima-Papago (Sudoeste dos EUA), Field Museum, c. 1943

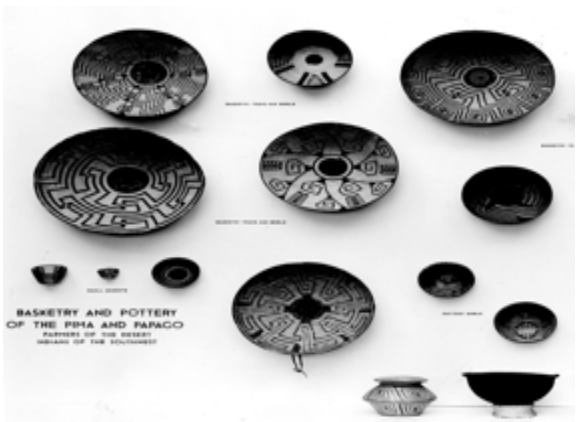


Imagem 3.21 - Vitrine da exposição Indians Before Columbus com utensílios domésticos e informações sobre casas tradicionais Iroquois (Costa Leste dos EUA), Field Museum, 1950



Fonte: Arquivo do Field Museum

Na verdade, o processo de modernização da linguagem e das formas de disposição de objetos nas vitrines se estendeu por pelo menos duas décadas, à medida que os salões de exposição e seus recursos expositivos foram trabalhados em etapas pelas equipes de curadores, conservadores e artífices (KOLLENBURG, 2020, p. 64). Nesse contexto, a abordagem aerodinâmica de artefatos, informações e recursos expográficos (como iluminação, ilustrações, cenografia e novos dioramas) foi progressivamente implementada em complementação ou mesmo substituição das antigas vitrines tipológicas, em uma trajetória de atualização das práticas expositivas que se estende até os dias atuais.

Apesar da inovação trazida pela combinação de modernidade estética e rigor científico das vitrines 'aerodinâmicas' ilustradas pelas imagens anteriores, esta nova abordagem da tecnologia de exibição de coleções perpetuou, sob nova roupagem, algumas das premissas da fase anterior.

A narrativa de *Indians Before Columbus*, ao focar exclusivamente no período pré-contato, reforçava a imagem do indígena como uma figura do passado, congelada em um 'presente etnográfico' atemporal. A história do contato, da colonização, dos conflitos e das profundas transformações sofridas pelos povos indígenas era sistematicamente silenciada, removendo os sujeitos representados da história e negando a sua contemporaneidade (ibid., p. 67). Da mesma forma, a representação do 'índio' nessa mostra lhe concedia dignidade estética, ainda que antes da chegada dos colonizadores europeus, mas o mantinha congelado em um passado mítico, desconectado das questões do presente.

Nota-se, ainda, que a coexistência de diferentes filosofias curatoriais é um traço marcante deste período. Enquanto Collier e Martin colaboravam na criação de grandes narrativas de síntese para o público, outros curadores, como James VanStone, desenvolviam agendas de pesquisa distintas. A partir dos anos 1960, VanStone aprofundou a pesquisa etno-histórica e documental, focando-se nas próprias coleções do museu, especialmente aquelas provenientes do Ártico e Subártico. Sua vasta produção escrita, baseada em um rigoroso trabalho de análise de artefatos e fontes arquivísticas, gerou um conhecimento profundo sobre as histórias de contato e troca, mas que, naquele momento, não se traduziu em grandes projetos expositivos (ROONEY e KUSIMBA, p. 227). Sua atuação, portanto, exemplifica a crescente especialização da Antropologia Museal e a diversificação de suas práticas, que nem sempre tinham a exposição pública como seu objetivo final.

Essa pluralidade de visões e práticas, que contrastava com a autoridade inconteste da fase anterior, evidencia a fragmentação do poder curatorial. Não havia mais

uma única voz ou um único projeto hegemônico, mas sim um diálogo, por vezes tenso, entre diferentes especialistas com distintas concepções sobre o que o museu deveria pesquisar, colecionar e, sobretudo, exibir. Essa dinâmica interna, reflexo das transformações da própria disciplina antropológica, seria um fator crucial para entender a crise institucional que se aprofundaria na década seguinte.

A consequência institucional mais direta dessa fragmentação da autoridade curatorial foi a crescente tensão sobre o controle dos recursos expositivos. A partir dos anos 1960, a criação de um departamento especializado na produção e montagem de exposições, com designers e especialistas em comunicação, formalizou uma separação que já vinha ocorrendo na prática: a distinção entre a autoridade sobre o 'saber' (a pesquisa e o conteúdo, a cargo do curador) e a autoridade sobre o 'fazer ver' (a forma e a estética, a cargo do comunicador). Essa mudança, vista por curadores como Donald Collier como uma perda de controle intelectual sobre a narrativa final, fez com que a produção de exposições deixasse de tomá-las como obras autorais para desenvolvê-las como resultados de complexos processos de negociação entre múltiplos especialistas, com lógicas e objetivos distintos (COLLIER, 2003, p. 208).

Ao final deste período, portanto, o discurso de autoridade do especialista, que no início do século XX prevalecia nas instituições museais, encontrava-se fragmentado, como uma consequência não intencional da especialização da antropologia e da modernização administrativa do museu. À medida que o poder de representar a alteridade indígena deixou de ser um monopólio do curador-pesquisador para se tornar um objeto de negociação entre diferentes lógicas (científica, educacional, estética) dentro dos próprios corredores da instituição, criam-se as 'fissuras' no discurso hegemônico que, décadas mais tarde, seriam cruciais para a contestação externa da própria autoridade do museu em falar sobre o 'índio' e para a maior presença de sujeitos e vozes indígenas na instituição.

3.2.2. Pedagogias do indigenismo e representações condicionadas do *'índio etnográfico'* no Museu do Índio (1953-1978)

Em contraste com a modernização baseada na fragmentação da autoridade curatorial no Field Museum discutida anteriormente, o surgimento do Museu do Índio no Brasil representa um modelo distinto, caracterizado por uma intenção de influência no campo político e cultural, mas cujos rumos foram profundamente condicionados pela instabilidade institucional do país no quadro do pós-guerra.

Fundado em 1953, no auge do nacional-desenvolvimentismo, o museu nasceu não somente da crise de paradigmas científicos e políticos da época, mas de um projeto político-pedagógico concebido pelo antropólogo Darcy Ribeiro no seio do Serviço de Proteção aos Índios (SPI). Como aponta Mário Chagas, a *imaginação museal* de Darcy Ribeiro concebia a instituição não como um repositório de coleções, mas como um instrumento de intervenção social (CHAGAS, 2009, p. 115), um *"museu em luta contra o preconceito"* cujas exposições iniciais tiveram como principais substratos os acervos imagéticos da Comissão Rondon e as coleções de artefatos legadas pelo indigenismo oficial.

O foco desta seção, portanto, recairá sobre a materialização desse projeto nas práticas expositivas que tiveram lugar na instituição em suas primeiras décadas de existência, por meio das quais se buscou desenvolver uma nova forma de 'fazer ver' o indígena para a sociedade nacional. A proposta original de Darcy Ribeiro, contudo, teve curta duração na prática.

Sua saída da direção do museu em 1956, em meio a conflitos com a cúpula do SPI, marcou o fim de um período de grande efervescência intelectual e o início de uma longa trajetória de instabilidade, na qual a instituição teve que redefinir constantemente sua missão para sobreviver (BRITO, 2017, p. 210). A história das exposições do Museu do Índio nesta fase reflete, assim, menos um plano contínuo e mais uma série de respostas pragmáticas a diferentes contextos políticos e a severas limitações de recursos.

Na sua fase inaugural, a abordagem ativista para representação da alteridade indígena no Museu do Índio operou em uma dupla chave em exposições temporárias realizadas pela instituição: como uma lição de etnologia a ser operada para desconstrução de preconceitos amplamente disseminados entre o público, e como um espaço de divulgação e propaganda da política indigenista e seus resultados em termos de proteção e integração dos povos indígenas à sociedade nacional.

A primeira dimensão dessa abordagem, focada em uma proposta de representação do 'índio' como sujeito lógico e contemporâneo, foi o eixo central da exposição inaugural da instituição. A expografia, inovadora para a época, buscava traduzir visualmente os preceitos da antropologia culturalista e funcionalista, que se contrapunham às abordagens meramente tipológicas e evolucionistas que marcaram os museus de história natural nas décadas anteriores. Dessa forma, em vez de vitrines repletas de objetos descontextualizados ou agrupados por critérios geográficos, a exposição apresentava os artefatos em arranjos que simulavam seu uso cotidiano conforme o universo cultural de cada

povo, muitas vezes fora de barreiras de vidro e com o uso de fotografias e textos informativos, permitindo uma maior proximidade e interesse do público. O objetivo, conforme descrito por Darcy Ribeiro em artigo à revista *Museum*, da UNESCO, era demonstrar a "eficiência e a beleza" das soluções técnicas e estéticas dos povos indígenas, apresentando-os como detentores de uma "cultura viva e operante" (RIBEIRO, 1955).

Imagem 3.22 - Vista ilustrada da exposição inaugural, Museu do Índio (Maracanã), 1953

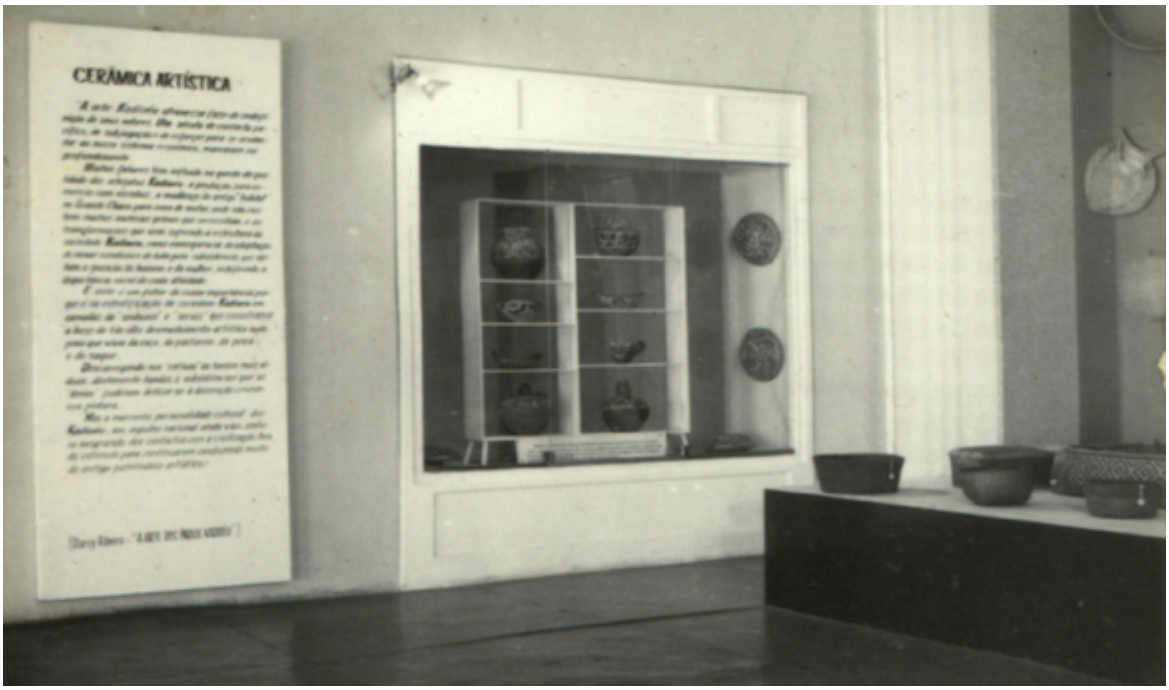


Fonte: MANCHETE, 1953, p. 30 (17/10/1953)

Nesta e outras exposições do período, os recursos expositivos foram mobilizados para produzir uma imagem de racionalidade e contemporaneidade sobre os 'índios' (LEVINHO et al., 2024). Grandes painéis com imagens produzidas por fotógrafos como Heinz Foerthmann (1915-1978), mostravam os indígenas em suas atividades diárias, conferindo-lhes uma dimensão humana não raro ausente em outros contextos. Em lugar de dioramas, instalações imersivas, como a reconstrução de uma casa Ka'apor, reproduziam elementos do cotidiano e buscavam transportar o visitante para o universo indígena, enquanto recursos audiovisuais complementavam a experiência pedagógica (PAULA e GOMES, 1983, p. 12).

A exposição *Arte Indígena*, exibida em 1956, aprofundou essa abordagem ao focar na dimensão estética da produção material, tratando os objetos não como meros artefatos etnográficos, mas como obras de arte, dotadas de intencionalidade e valor estético próprios. Essa estratégia representava uma ruptura radical com a imagem do 'primitivo' irracional, com o objetivo principal de educar o público a reconhecer a sofisticação das culturas indígenas[5].

Imagem 3.23 - Vista da exposição Arte Indígena, Museu do Índio (Maracanã), 1956



Fonte: Arquivo do Museu do Índio

Em todas essas mostras, a representação museal do 'índio', embora humanizada e valorizada em sua capacidade técnica e estética, estava invariavelmente atrelada a um projeto maior de construção nacional. O indígena era apresentado como um componente da diversidade brasileira, cuja cultura deveria ser conhecida e respeitada, mas cujo futuro estava atrelado à tutela e à mediação do Estado. A vitrine, portanto, funcionava como um espelho que refletia a imagem idealizada que o indigenismo de Estado projetava sobre os povos indígenas e sobre si mesmo.

---

[5] Na Imagem 3.23, referente à quarta exposição do Museu do Índio, é possível identificar prisma e vitrine com cerâmicas do povo Kadiwéu e texto adaptado da obra de Darcy Ribeiro a seu respeito (1951, p. 152, com adaptações).

A segunda dimensão do ativismo presente nas exposições inaugurais do Museu do Índio foi a de sua relação com as questões vivenciadas em torno da política indigenista, naqueles que seriam os anos finais de um cinquentenário SPI. Nesse contexto, as exposições temáticas anuais não eram apenas lições de etnologia para sensibilizar o público acerca da humanidade e contemporaneidade dos povos indígenas, mas também intervenções diretas nos debates públicos da época (SIMÕES, 1954, p. 15).

Aberta ao público em 1954, a mostra sobre os grupos indígenas da região dos formadores do rio Xingu, por exemplo, dialogava diretamente com o projeto nacional-desenvolvimentista da *Marcha para o Oeste* e com as expedições da Fundação Brasil Central (1943-1967), criada para promover a colonização da região, apresentando o então proposto Parque Indígena do Xingu como uma experiência de convivência interétnica e um símbolo da diversidade a ser integrada em um vasto território contínuo sob tutela do Estado.

Imagem 3.24 - Vista de exposição alusiva aos 90 anos de Rondon, Museu do Índio (Maracanã), 1955



Fonte: Arquivo do Museu do Índio

Essa função abertamente política das exposições do museu se manifestou ainda em exposições comemorativas. Foi o caso da mostra realizada em virtude dos 90 anos do Marechal Candido Rondon, em 1955, por meio da qual se procurou homenageá-lo em vida como herói do indigenismo oficial e exaltar a política de ‘proteção fraterna’ e a ‘integração pacífica’ como caminhos para o futuro dos povos indígenas no Brasil. Da mesma forma, a

exposição alusiva aos 50 anos do SPI, de 1960, funcionou como um balanço da atuação do órgão indigenista, buscando reafirmar seu legado em um momento em que a instituição já enfrentava questionamentos que, anos mais tarde, contribuiriam para sua extinção.

Contudo, em ambas as abordagens verificadas nas primeiras exposições do Museu do Índio, os discursos de humanização e valorização dos povos indígenas não obstaram sua manutenção como objetos de discursos externos e da política tutelar. A narrativa construída, ainda que progressista para a época, era produzida por intelectuais e agentes do Estado, que definiam os termos da representação e os significados a serem comunicados, de forma que o 'índio' era o tema da exposição, mas não o seu enunciador. Sua imagem era mobilizada para educar a sociedade não-indígena e para legitimar um projeto de nação do qual ele era parte, mas não agente, consolidando um discurso de autoridade que, sob a aparência de modernidade, pouco abalava as estruturas de poder tutelar da política indigenista.

Com isso, nas décadas seguintes sob a égide da recém-criada Fundação Nacional do Índio (FUNAI) e em pleno regime militar, o Museu do Índio teve aprofundado o aspecto autoritativo do discurso produzido acerca da alteridade indígena, embora isso tenha ocorrido sob nova roupagem. Diante de um cenário de precarização institucional, com a diminuição drástica de novas coletas científicas, a evasão de pesquisadores e a ausência de um projeto curatorial coeso como o de Darcy Ribeiro, as principais exposições dos anos 60 e 70 passaram a cumprir uma função de síntese e organização do conhecimento existente sobre os povos indígenas brasileiros (LEVINHO et al., 2024, p. 168).

Nesse sentido, a projeção de discursos de autoridade científica sobre o 'índio' neste período não derivou de dinâmicas internas de pesquisa, posto que por muitos anos a instituição deixou de contar pessoal especializado nos campos da antropologia e linguística indígena em seus quadros, mas da necessidade de criar, nos limitados espaços expositivos e com escassos recursos disponíveis, narrativas abrangentes e didáticas para o público escolar e urbano da antiga capital da República[6] (MI, 1968).

---

[6] Constam em relatórios anuais as quantidades de 9.405 (1968), 12.072 (1969) 17.480 (1972), 17.171 (1973) e 17.011 (1974) visitantes ao primeiro prédio localizado no Maracanã. Em que pesem as lacunas de informação quanto ao estudo de público ao longo da história da instituição (aspecto este que se manteria até

A exposição *Técnicas Indígenas*, inaugurada em 1968, é exemplar dessa abordagem. Com curadoria da museóloga Marilia Duarte Nunes, a mostra aplicou modelos classificatórios como os do antropólogo e arqueólogo francês André Leroi-Gourhan para organizar a cultura material indígena representada nas coleções da instituição em categorias de técnicas de "aquisição", "consumação" e "fabricação", como ilustra o guia da exposição (LEROI-GOURHAN, 1971).

O foco no *saber-fazer* e na tecnologia buscava demonstrar a engenhosidade indígena, mas o fazia através de um enquadramento externo, que transformava a diversidade das práticas e expressões culturais em um sistema universal de técnicas que reproduziam, ainda que com diferenças em termos de uso das tecnologias expográficas, modelos de representação do *'índio etnográfico'*. Dentro de sua proposta (MI, 1967, p. 7-9), as produções materiais eram organizadas e exibidas menos em relação a suas origens em sistemas culturais distintos que como "tipos" de categorias abstratas, no caso baseadas em tecnologias produtivas e suas funções práticas nas vitrines temáticas (Imagem 3.25).

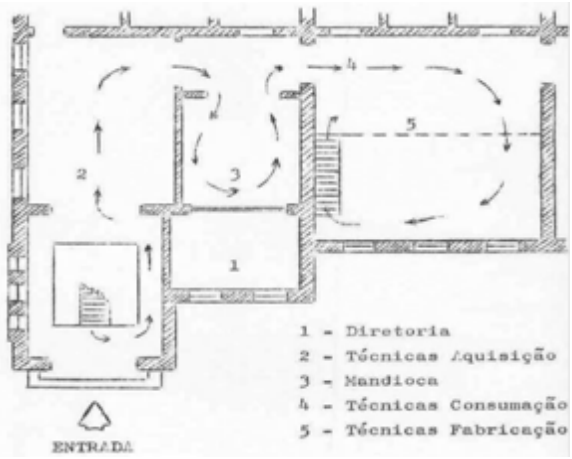
Imagem 3.25 - Vitrines da exposição Técnicas Indígenas, Museu do Índio (Maracanã), 1969



Fonte: Arquivo do Museu do Índio

os dias de hoje), levantamos ainda alguns dados que apontam para uma certa mediana bastante reduzida de visitantes presenciais na instituição: indicam-se os quantitativos de 9.526 (1980), 1.770 (maio de 1981), 11.408 (1982), 2.234 (março a junho de 1989), 18.873 (1997), 20.000 (2012) e 63.660 (2013) visitantes presenciais (que, dos anos 2010 em diante, passaram a ser contabilizados em conjunto com os acessos aos conteúdos online do museu), em um universo composto sobretudo por alunos de escolas do Rio de Janeiro e turistas (cf. MI, 1968-1974 e outros).

Imagem 3.26 - Recortes do guia da exposição Técnicas Indígenas, mostrando a planta e o esquema da mostra, Museu do Índio (Maracanã), 1968





Fontes: Guia da exposição (MUSEU DO ÍNDIO, 1968, p. 3) /
Relatório anual do Museu do Índio 1968 (MI, 1968, p. 2)

Por outro lado, a exposição *Áreas Culturais Indígenas*, também organizada pela museóloga da instituição e inaugurada em 1972, trouxe outra abordagem classificatória inspirada em teorias antropológicas, mais especificamente no modelo de distribuição cultural e geográfica dos povos indígenas brasileiros elaborado pelo antropólogo Eduardo Galvão (1960) (MI, 1973, p. 8-10).

Diferentemente da mostra anterior, esta exposição pode ser lida como próxima do modelo de representação etnográfico da alteridade indígena que anteriormente identificamos como de *catalogação para a nação*, ainda que também atualizado em termos de recursos expográficos utilizados, quando comparada com as vitrines dos museus no início do século. De toda forma, a organização dos objetos por regiões culturais permitia apresentar a diversidade etnográfica do país de forma sistemática e comparativa, reforçando o caráter científico e didático da instituição. Essa abordagem, contudo, ao agrupar diferentes povos sob categorias tipológicas, corria o risco de apagar especificidades históricas e culturais em nome de uma grande síntese classificatória (MI, 1973).

Imagem 3.27 - Vitrine e esquema da exposição Áreas Culturais Indígenas, Museu do Índio (Maracanã), c. 1972



1ª Área Cultural (Norte Amazônica) – Apresenta a cerâmica Baniwa, máscaras e instrumentos musicais; o Jurupari, tangas de miçangas do Içana – Rio Negro, além de arma característica da área: a Sarabatana. Exemplares de remos, de cestaria (transporte) e de peneiras completam a apresentação;

5ª Área Cultural (Xingu) – Grande painel documenta as fases de construção da canoa de casca de jatobá, além da vitrina com a cerâmica zoomorfa Waurá; documentário fotográfico das fases de preparação da farinha de mandioca, miniatura da maloca do Xingu, flautas cerimoniais, instrumentos musicais, máscaras e adornos dos grupos da área xinguana;

6ª Área Cultural – A área, maciçamente ocupada pelo grupo Jê, apresenta grande painel documentando o funeral Borôro e instrumentos musicais Rankôkãmekra, cerâmica Karajá, adornos plumários Kaiapó, Karajá, Xikrin, além de artístico painel de um Tapirapé na dança da maioridade;

7ª Área Cultural (Pindaré-Gurupi) – Toda a área está documentada através da riquíssima coleção de plumária dos índios Urubu-Kaapor;

8ª, 10ª e 11ª Áreas Culturais – Apresenta a dança do "Bate-Pau" Xerente, couros pintados e cerâmica Kadiwéu, cerâmica Terena, cestaria Kaingang e Fulniô.

Fontes: Arquivo do Museu do Índio / Guia da exposição (MUSEU DO ÍNDIO, 1973, p. 5-6)

Outro grande marco desse período foi a exposição de longa duração chamada *O Índio Brasileiro: Seu Mundo Econômico, Universo Simbólico e Social*, inaugurada em 1978, na nova sede do museu, no bairro de Botafogo, onde se manteve quase inalterada e aberta à visitação por quase uma década. Com base na orientação da antropóloga Claudia Menezes (que passou a integrar o quadro da instituição poucos pouco antes e anos mais tarde assumiria a sua direção), a mostra buscava oferecer uma visão abrangente das sociedades indígenas, articulando os três eixos temáticos de seu título para ilustrar desde a

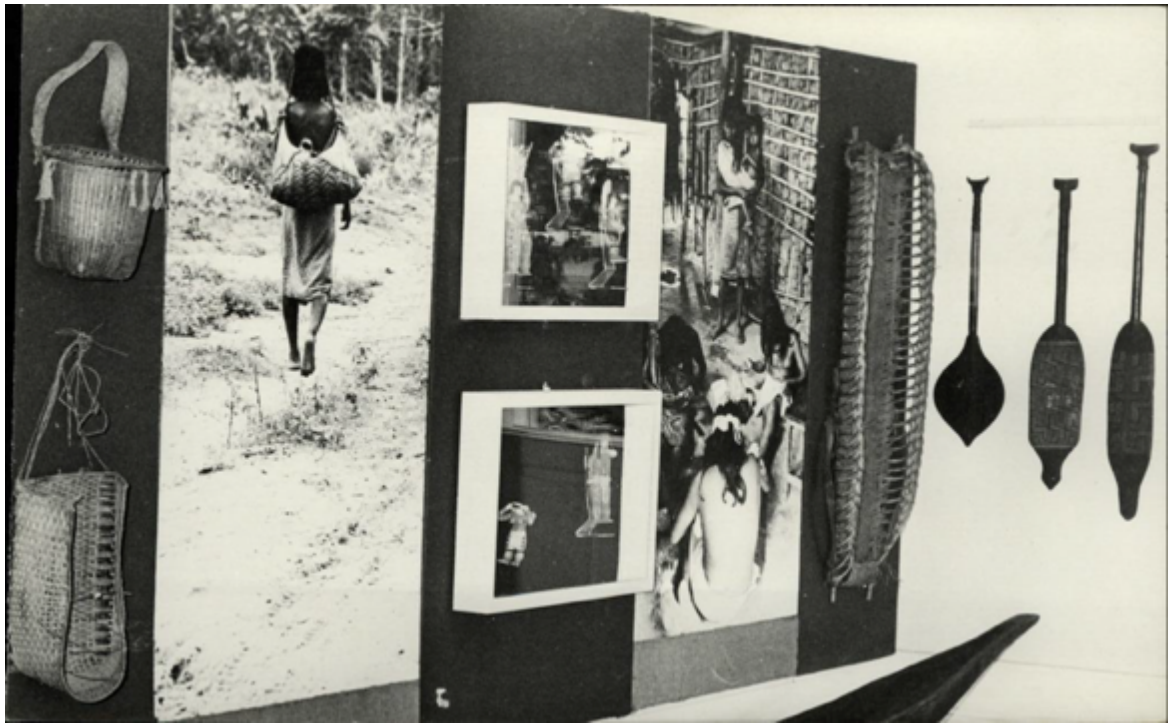
técnicas de produção até as complexas relações de parentesco e cosmologias de alguns povos do país.

Um aspecto interessante que se destacava na narrativa expositiva foi o destaque e centralidade de conceitos e instituições indígenas como fios condutores dos blocos temáticos, o que, do ponto de vista da produção discursiva da alteridade indígena, representou um esforço de síntese do conhecimento acumulado pelo museu, mas também o ponto culminante de um modelo de representação em que a autoridade do especialista definia, organizava e explicava o 'mundo indígena' para o público em geral (LEVINHO et al., 2024).

Entretanto, cabe destacar que a mostra de 1978 trouxe inovações importantes em relação às exposições anteriores apresentadas até aqui, especialmente para lidar com a limitação de seus espaços expositivos e para romper com a superficialidade teórica e simplicidade expográfica que haviam dado a tônica a suas mostras até a desocupação do antigo casarão do museu, no bairro do Maracanã, em 1977. Com isso, a organização da mostra em torno de eixos conceituais mais sólidos e a realização de um investimento considerável para que, na ambientação do novo imóvel ocupado pelo museu, sua nova exposição pudesse contar com recursos de expográficos e de cenografia que valorizassem, também do ponto de vista estético, projetou uma perspectiva científica e, ao mesmo tempo sensível às cosmologias e conceitos indígenas, que décadas mais tarde seriam retomadas e aprofundadas pela instituição.

Apesar disso, é preciso reconhecer que a exposição manteve o uso de tecnologias expográficas presentes em menor escala desde os anos os primórdios da instituição, como legendas explicativas detalhadas e o uso intensivo de materiais fotográficos, como ilustra a Imagem 3.28. Outro grande diferencial estava no enfoque reflexivo, pois o projeto curatorial da exposição buscava, ainda que de forma discreta, despertar no visitante a compreensão de que os povos indígenas são sujeitos históricos, agentes de transformações e dotados de cosmologias específicas, em sintonia com outras imagens do 'índio' que se pretenderia projetar a partir dos anos 80. Isso contrastava com as antigas exibições, que priorizavam leituras tipológicas e classificatórias do 'índio' como um objeto exótico e distante do público (LEVINHO et al., 2024).

Imagem 3.28 - Artefatos e painéis fotográficos da exposição O Índio Brasileiro: seu mundo econômico, universo simbólico e social, Museu do Índio, c. 1978



Fonte: Arquivo do Museu do Índio (br_rjmi_mi_da_dc_exp_sib_0005)

Com esse panorama das principais exposições realizadas no período analisado, evidencia-se uma ênfase institucional em abordagens etnográficas da alteridade indígena que, ainda que não resultasse da atuação acadêmica dos quadros da instituição – e, por isso, ocorresse de forma superficial – procurava associar o trabalho e a própria existência do museu à produção e divulgação de uma imagem positiva, ainda que idealizada, dos povos indígenas do país.

Como veremos adiante, a formação de pesquisadores e especialistas no âmbito da instituição foi um dos eixos que, desde a saída de Darcy Ribeiro do SPI, foi progressivamente negligenciado e retomado somente décadas mais tarde, já no fim do período ora analisado, e ainda de forma bastante pontual. Nesse sentido, é compreensível que os técnicos da instituição recorressem a aportes científicos externos que se desenvolviam nas universidades e em outros museus do país e do mundo para desenvolver o discurso expográfico do museu.

Associado a isso, o clima de repressão, o aprofundamento do regime tutelar e a ocorrência cada vez mais frequente de violações dos direitos dos povos indígenas fizeram com que o Museu do Índio, para permanecer existindo no âmbito de um órgão indigenista militarizado e repressivo, realizasse exposições que apresentavam ao público discursos de

síntese científica, ordenados e controlados. Em outras palavras, tratava-se de uma estratégia muitas vezes informal que, diante da precariedade institucional da época, também buscava garantir a continuidade de sua existência e do trabalho técnico que realizava para preservação de suas coleções e acervos.

Em um período de intensa repressão, a participação dos indígenas na construção de sua própria imagem pública era praticamente impensável, de tal forma que o modelo de exposição do museu se consolidou fundamentalmente com base em discursos de base científica sobre a alteridade indígena, porém limitado ao que era politicamente autorizado.

Portanto, ao final das primeiras décadas do Museu do Índio, a transição da abordagem pedagógica e engajada de seus primeiros anos para outra baseada na subordinação das abordagens científicas sobre os povos indígenas a questões do campo político não alterou a estrutura fundamental da representação da alteridade indígena. O discurso de autoridade do especialista – seja ele o etnólogo do período em que o museu estava ligado ao SPI, seja os técnicos das décadas posteriores – permaneceu como a voz legitimada a falar sobre o 'índio', condicionada ainda por questões alheias aos campos científico e museal.

Nesse sentido, a desconsideração das perspectivas nativas sobre as coleções musealizadas e suas culturas manteve o 'índio' como objeto de discursos externos, permanecendo a contradição central que seria desafiada nas décadas seguintes a partir da emergência de movimentos indígenas no país, cada vez mais organizados a partir do contexto da redemocratização e dos debates para elaboração da nova Constituição Federal.

3.2.3. Análise comparada: dispositivos museais entre a fragmentação e a subordinação da autoridade curatorial

Como vimos até aqui, o período do Pós-Guerra impôs uma reconfiguração profunda aos museus etnográficos, mas as respostas a essa nova conjuntura não foram uniformes. Instituições já estabelecidas, como o Field Museum e outros museus de história natural, passavam por um complexo processo de modernização de suas práticas e discursos para se adequarem à crise do paradigma evolucionista e ao deslocamento do núcleo dinâmico da antropologia para as universidades. Enquanto isso, o cenário brasileiro assistiu, com a criação do Museu do Índio, à emergência de um projeto museológico inovador a partir do qual se pretendeu superar o paradigma tipológico e de catalogação tradicional nos museus de história natural de inventário e apresentar novas formas de representação museal

da alteridade indígena, mas que, como vimos, rapidamente sucumbiu a contradições da política indigenista oficial.

Apesar de trajetórias tão distintas, os percursos institucionais descritos podem ser compreendidos como expressões de um processo mais amplo de ressignificação do *dispositivo museológico*, em que o papel e autoridade dos curadores, enquanto especialistas sobre as culturas indígenas, se transformaram para ajustar e acomodar estratégias, práticas e linguagens de representação da alteridade indígena ao contexto de crise de legitimidade e de mudanças profundas nos museus e também nas sociedades nacionais em que se inseriam. Ao considerar esses percursos como casos de estudo, destacam-se dois aspectos complementares dessa representação que, para fins de comparação no período de incômodas persistências, estruturaram as reflexões aqui desenvolvidas.

O primeiro desses aspectos se refere às reconfigurações da autoridade curatorial e suas implicações para a definição de narrativas sobre a alteridade indígena, considerando que a crise do paradigma anterior não eliminou a figura do especialista como enunciador do discurso, mas transformou as bases sobre as quais sua autoridade era construída e exercida. Nesse sentido, compreender as motivações para tais reconfigurações – se ocorreram a partir de dinâmicas internas aos museus, ou se decorrentes de imperativos políticos externos – é crucial para compreender o contexto dos diferentes projetos expositivos que se desenvolveram em cada museu.

No caso do Field Museum, essa reconfiguração se deu sob o signo da fragmentação, um processo eminentemente interno, ainda que associado à própria evolução da disciplina antropológica. A consolidação da universidade como o lócus da teoria e da formação do campo antropológico levou à obsolescência a figura do "curador-autor", enquanto especialista de visão enciclopédica e poder quase absoluto sobre as exposições, como foram George Dorsey e outros no início do século. Em seu lugar, estabeleceu-se como arranjo prioritário do corpo curatorial a composição de um quadro diversificado e cada vez mais especializado, com pesquisadores dedicados a regiões e subcampos distintos da arqueologia e da antropologia.

Essa diversificação, somada à profissionalização de outras áreas do museu, como a comunicação e a educação, contribuiu para uma relativa dissolução da autoridade outrora centralizada nas atribuições dos curadores-chefes, de forma que a capacidade de representação do 'Outro' em exposições deixou de ser um atributo restrito a especialistas e as transformou em campos de negociação entre múltiplos especialistas, cada um com sua

própria lógica e agenda. A autoridade curatorial e seu poder de enunciação, portanto, não desapareceram, mas se difundiram pela máquina institucional, resultando na diversificação de discursos expositivos e multiplicação de exposições[7], que expressavam projetos, mesmo que específicos ou transitórios, contribuíram para ampliar a projeção do museu como referência nacional e internacional na divulgação científica e na educação museal.

O Museu do Índio, por outro lado, teve o que se poderia entender como sua autoridade curatorial condicionada não por disputas internas, mas por sua subordinação a forças externas, notadamente a mudanças da política e do órgão indigenistas do Estado brasileiro a que a instituição esteve desde sua origem vinculada. Nesse sentido, as práticas de representação do 'índio' nas exposições realizadas pelo museu foram definidas por uma constante negociação com o "poder tutelar" que o envolvia. Como vimos, seus primeiros anos foram marcados pela autoridade de "gestores-intelectuais" que, principalmente na figura de Darcy Ribeiro e, em menor medida, de seus sucessores imediatos, utilizou o museu como uma plataforma científica e cultural para desenvolver um projeto museal politicamente engajado, buscando influenciar os rumos do indigenismo oficial em que o museu se inseria também como um instrumento político.

Entretanto, se nos primeiros anos a autoridade científica dos especialistas e as exposições do museu eram instrumentalizadas por discursos e perspectivas em favor da *causa indígena*, isso rapidamente se reconfiguraria no contexto político das décadas seguintes, de forma que a legitimidade da técnica científica passa a ser parte de estratégias de sobrevivência institucional e relativa autonomia do museu.

Com isso, observa-se que, apesar de suas origens distintas, esses dois modelos de autoridade produziram um efeito convergente: a perda de uma visão curatorial unificada e a criação de um hiato entre a intenção intelectual e o produto expositivo final. No Field Museum, essa fratura era horizontal, ocorrendo entre os diferentes especialistas da própria instituição, onde a visão do antropólogo podia ser diluída ou mesmo contradita pelas escolhas estéticas do designer ou pelas necessidades pedagógicas do educador. No Museu do Índio, a fratura era vertical, ocorrendo entre o projeto da instituição e as instâncias de poder que a condicionavam. A visão engajada de um Darcy Ribeiro ou o rigor científico de

---

[7] Ver Apêndice C, para um levantamento de exposições realizadas pelo Field Museum de 1940 a 1979, em planilha elaborada a partir de Nash e Feinman (2003).

uma equipe técnica precisavam constantemente se ajustar aos imperativos políticos e às limitações orçamentárias impostas pelo órgão indigenista e pelo contexto nacional.

Em ambos os casos, portanto, o que se altera é o próprio *regime de visibilidade* engendrado nos museus: a coerência de um discurso único sobre o que deve ser visto e como deve ser visto se desfaz, fazendo com que a exposição deixe de ser a expressão direta de projetos curatoriais mais ou menos coerentes para se tornar o resultado complexo de negociações, concessões e disputas que refletem as tensões de cada instituição.

Essa diferença estrutural na fragmentação e condicionamento da autoridade curatorial seria, portanto, decisiva para as tecnologias de representação que cada museu iria desenvolver no período analisado. As formas como em cada um se escolheram organizar seus objetos, desenhar suas vitrines e construir suas narrativas não foram decisões meramente estéticas, mas consequências diretas de quem detinha o poder de enunciação e quais objetivos se buscava alcançar com essa enunciação. Daí que a análise tenha se voltado a um segundo eixo de comparação, que foi a reconfiguração das tecnologias expositivas em cada um dos museus estudados.

Nesse tocante, seja em termos de representação da alteridade indígena e da produção de discursos visuais sobre ela, seja para atender novas motivações pedagógicas e políticas, o foco recaiu sobre como ambos os museus, cada um a seu modo, modernizaram suas abordagens expositivas para redefinir a imagem do *'índio etnográfico'* herdada da fase anterior. Para tanto, levamos em conta suas trajetórias distintas: de um lado, o Field Museum, instituição já consolidada que empreende uma modernização complexa para atualizar seu legado em termos pedagógicos e expositivos, mas sem romper totalmente com ele; de outro, o Museu do Índio, instituição que surge neste período com um projeto educativo inovador, mas cuja abordagem política e cientificamente engajada é rapidamente desmantelada no contexto de permanentes crises da política indigenista no país. O exame das diferentes soluções expositivas e estratégias de comunicação visual buscou demonstrar nas seções anteriores que, apesar das novas roupagens, as estruturas de representação mantiveram o indígena como objeto de um discurso externo, revelando os limites da modernização discursiva desta fase.

No Field Museum, a modernização pedagógica se manifestou principalmente através da chamada 'abordagem aerodinâmica', cuja modernidade residia na forma, mais que na produção de representações menos objetificantes do 'índio': o uso de menos objetos, selecionados por seu apelo estético, dispostos em vitrines com fundos coloridos e

iluminação dramática, refletia discursos visuais mais enxutos que, entretanto, mascarava um conteúdo que perpetuava a objetificação. Ao focar no período pré-contato e apresentar os artefatos de maneira descontextualizada do ponto de vista sociocultural, a abordagem transformava a cultura material em elemento pedagógico abstrato, signo esteticamente poderoso de uma realidade ausente e fixada em um passado imutável: enfim, um *semióforo*. Tratava-se, portanto, de uma modernização da superfície que mantinha intacta a estrutura de distanciamento temporal e a objetificação do *'índio etnográfico'*.

Nessa mesma linha, o surgimento e as primeiras décadas da trajetória do Museu do Índio revelam como suas abordagens expositivas foram diretamente influenciadas por diferentes projetos políticos. Inicialmente, vimos que se manifestou uma certa "abordagem ativista", em que a museografia era utilizada como ferramenta de intervenção política e pedagógica com a qual se pretendia, ao elaborar e levar uma imagem humanizada do 'índio' à sociedade urbana do Rio de Janeiro, então capital da República, combater o preconceito e ao mesmo tempo divulgar e legitimar a política indigenista do Estado, encenando um "bom selvagem" cuja integração à nação era desejável e assistida. Nas décadas seguintes, a "abordagem didática" que também caracterizou o período inicial do museu se manteve como elemento primordial das exposições realizadas pela instituição, dentro de estratégias de sobrevivência institucional que refletem outra faceta da subordinação da autoridade curatorial na produção discursiva do 'índio' por meio das exposições.

Nesse contexto, observou-se que, diante do rápido ocaso da realização de pesquisas antropológicas e linguísticas e das crises institucionais decorrentes principalmente da insuficiência de recursos financeiros e humanos, as direções do museu no período recorreram a modelos classificatórios externos, baseados em categorias de funções ou distribuição geográfica de suas coleções, para seguir produzindo exposições e reafirmar seu caráter científico. Com isso, a exposição passou a funcionar basicamente como um livro-texto tridimensional, organizando a diversidade cultural em sistemas lógicos e universais, o que embora seguisse buscando valorizar a cultura e diversidade indígena, o fazia ao custo da idealização de práticas cosmológicas, econômicas e sociais e de sua transformação em exemplos de um "saber-fazer" genérico e superficial. A representação da alteridade indígena operava, assim, como um dispositivo de tradução intercultural que, ao simplificar e enquadrar a diversidade cultural indígena, neutralizava a especificidade das ontologias, visões de mundo e produções materiais indígenas.

De forma semelhante ao que ocorria nos museus de história natural e antropologia das primeiras décadas do século XX, essas formas de representação museal da alteridade indígena, embora distintas em suas ênfases e mais complexas em relação àquelas do passado, operaram de maneira análoga como formas do que definimos como *materialização discursiva*, as quais fixavam o sujeito indígena em uma posição de alteridade controlada. Ao transformar práticas culturais dinâmicas em categorias fixas de conhecimento e administração – como o engenhoso e primitivo artista ou o selvagem tutelado –, os museus produziam ativamente a realidade que pretendiam apenas descrever.

Dessa forma, reforça-se a ideia de que a objetificação não residia apenas na exibição dos artefatos em vitrines, como na fase anterior, mas cada vez mais na própria construção de uma imagem do indígena que servia a propósitos institucionais e políticos: seja a de um guardião de um passado universal ou nacional, seja a de um componente no drama do desenvolvimento econômico e político.

O que unifica todos esses modelos de representação, contudo, é sua condição fundamental de negação da agência e silenciamento da voz indígena. A relação de poder em cujos vértices o museu se posiciona como o sujeito que fala e o indígena, como o objeto sobre o qual se fala, permaneceu intacta e inquestionada, algo que nem a presença massiva de objetos e imagens nem a elaboração de novos discursos expositivos foram capazes de reverter, pois, paradoxalmente, mantinha-se a ausência de seus produtores como interlocutores, como sujeitos de sua própria história e, principalmente, como cidadãos contemporâneos. É precisamente o acúmulo de contradições e crises cíclicas dessa relação que levará ao esgotamento do paradigma da segunda fase aqui delineada.

A crescente dissonância entre um discurso que humanizava o indígena em termos culturais, mas negava sua subjetividade política, e o abismo cada vez maior entre as representações estáticas do museu e a vibrante organização dos movimentos indígenas na "vida real", tornou o modelo insustentável. As contradições dos processos de modernização prepararam o terreno para a ruptura que definirá a próxima etapa como momento em que a demanda não será apenas por uma melhor ou mais moderna forma de representação do 'índio', mas pelo direito fundamental dos povos e sujeitos indígenas à própria representação e materialização discursiva a partir dos museus.

3.3. Terceira fase (dos anos 1980 ao presente): novos caminhos institucionais entre a presença indígena e o despertar dos objetos na era da etnomuseologia

A terceira e última fase de nossa análise, que se estende dos anos 1980 ao presente, representa a culminação de um processo de transição de longa duração gestado desde o pós-Segunda Guerra Mundial e a partir do qual as fissuras abertas no paradigma classificatório do início do século XX evidenciam a crescente avaliação crítica do modelo de representação etnográfica tradicional e as buscas por alternativas mais participativas. Se as fases anteriores foram definidas por lógicas internas aos projetos de nação ou à ciência antropológica, este novo momento é catalisado por forças externas decisivas: o crescente protagonismo dos movimentos indígenas em escala global e a consolidação de novos marcos políticos e legais que passaram a garantir direitos culturais antes negados.

Essa pressão externa incidiu sobre um complexo de poder que ia muito além dos muros do museu. A autoridade dos museus para representar a alteridade indígena nunca foi autônoma; ela sempre esteve combinada e legitimada por outras duas esferas: a antropologia, como o campo que fornecia o conhecimento científico sobre o 'Outro', e a política indigenista, como o campo de atuação prática e discursiva do Estado sobre essas coletividades. As exposições, nesse arranjo, funcionavam como o principal palco onde essa autoridade combinada era exercida, materializada e apresentada como uma verdade objetiva para o grande público.

A partir dos anos 1980, portanto, o modelo de representação baseado na objetificação do 'índio' entra em crise diante do crescente ativismo indígena, aliado a uma antropologia mais crítica e sensível à noção de colonialidade, que passa a questionar o edifício de autoridade curatorial em transformação, de tal forma que a contestação já não se dirige apenas ao conteúdo da representação, mas ao próprio direito de representar. Essa crise fundamental nos campos políticos e científicos implica, na seara dos museus, a passagem de um modelo unilateral de representação do 'Outro' para outro fundamentado basicamente no diálogo intercultural, inaugurando um período de experimentações e renegociações que buscará novos caminhos para a musealização da cultura indígena.

Essa mudança de cenário impulsionou a transição de um paradigma de representação *sobre* os povos indígenas para um de diálogo e colaboração com eles. O indígena, antes fixado como objeto de estudo de um passado em desaparecimento, emerge

como um agente político contemporâneo, que reivindica seu lugar de fala na primeira pessoa (Abreu e Russi, 2019, p. 20). A ressignificação das coleções etnográficas, portanto, deixa de ser apenas um exercício acadêmico para se tornar um processo político no qual o "monopólio do saber e das interpretações sobre as culturas deixou de ser dos estudiosos e passou a ser um lugar de disputas entre diferentes pontos de vista" (ABREU, 2019, p. 21).

Para descrever e analisar essas novas práticas, um novo vocabulário se consolidou no campo museológico. Termos como "*museologia colaborativa*" passaram a ser utilizados para expressar ações *"(...) de inclusão e diálogo com remanescentes de povos cujos objetos foram musealizados"* (ABREU e RUSSI, 2019, p. 18). Essas novas abordagens, que se manifestam em práticas como a curadoria compartilhada e os projetos de coautoria, vão além de simplesmente "atualizar legendas", buscando reconfigurar as próprias relações de poder dentro da instituição.

No cerne dessas novas práticas, identificamos os processos de descolonização e indigenização que, conforme a dialética proposta por Stephen Gilchrist (2020), servirão como horizontes analíticos para os casos desta fase.

Assim, nesta seção iremos comparar como a possível 'virada decolonial' dos museus se manifestou de formas particulares em contextos nacionais distintos, revelando trajetórias singulares, mas convergentes em seus objetivos. Para isso, considera-se como diferentes arranjos institucionais, em termos legais, políticos e econômicos, produziram respostas criativas e modelos distintos de prática colaborativa para realização de exposições, reconfigurando profundamente a forma como os museus etnográficos se relacionam com os povos cujas culturas se propõem a representar.

Primeiramente, abordaremos o caso do Field Museum, em Chicago, observando como a transformação de uma das mais importantes instituições de história natural do mundo foi fortemente influenciada por mudanças institucionais e novos marcos legais para, com a aplicação de vultosos recursos financeiros privados e a mobilização de diversas frentes de cooperação acadêmica mas também política com representantes indígenas, realizar uma transição relevante para o paradigma de museologia colaborativa em torno de suas exposições mais recentes.

Nesse contexto, sua trajetória será analisada em três atos: de uma autocrítica institucional que revisita seu legado colonial mais problemático, como na exposição *Looking at Ourselves: Rethinking the Sculptures of Malvina Hoffman*, passando por uma transição marcada pela intervenção artística e pela curadoria compartilhada em *Drawing on*

Tradition: Kanza Artist Chris Pappan, até a consolidação de um novo paradigma de co-criação em larga escala na exposição *Native Truths: Our Voices, Our Stories*, inaugurada em 2022 após longo processo de concepção e montagem que visava à completa reestruturação do *Native North America Hall*, o também chamado Salão 8, com coleções relativas aos povos indígenas norte-americanos (KOLLENBURG, 2020; WALI, 2024).

Em seguida, voltaremos o olhar para o Museu do Índio, no Rio de Janeiro, que passou por um longo, mas significativo processo de retomada dos fundamentos que levaram à sua criação, na década de 1950, atualizados a partir de esforços para superação da crise institucional cíclica que discutimos anteriormente e das transformações políticas e institucionais do Estado brasileiro no cenário mais amplo da redemocratização do país. Nesse cenário, argumenta-se que sua trajetória consolidou um modelo próprio de colaboração em rede que, viabilizado por uma dupla estratégia de reinserção na estrutura do Estado e de diversificação de parcerias institucionais e fontes de recurso, possibilitou o seu estabelecimento na vanguarda nacional e internacional do que se chamou *etnomuseologia*.

Do ponto de vista das exposições realizadas nesse contexto, foram consideradas como objetos empíricos de nossa análise as mostras de longa duração realizadas pela instituição, iniciando-se com *Corpo e Alma Indígena* (1999), passando pelas experiências de colaboração na concepção e montagem de *Tempo e Espaço na Amazônia: Os Wajãpi* (2003) e *Presença do Invisível: Povos indígenas do Oiapoque* (2007), e culminando na sofisticada proposta expositiva de *No Caminho da Miçanga: Um mundo que se faz de contas* (2015).

Nelas, expressou-se aquilo que entendemos como uma "etnomuseologia possível", focada em narrar as complexas dinâmicas de contato e ressignificação cultural, seja do ponto de vista de um único povo indígena ou de uma região e seus vários grupos, seja com base em visões mais gerais dos processos históricos em que a perspectiva indígena se sobrepõe à sua objetificação.

Ao contrastar essas duas trajetórias, buscaremos demonstrar como diferentes contextos produziram caminhos distintos para um mesmo horizonte de transformação do paradigma de *musealização do objeto-índio* que viemos discutindo até então. A análise buscará iluminar como os museus estudados expressam uma dinâmica mais geral em que os dispositivos museais, independentemente de suas configurações internas e inserções sociais em contextos nacionais, têm reconfiguradas suas práticas de colecionamento e exibição de objetos indígenas para que seus produtores deixem o lugar de objetificação para

ocuparem os museus enquanto plataformas, ainda que potenciais, para a autorrepresentação dos povos indígenas.

Em ambos os casos, veremos como as exposições se tornam o palco privilegiado onde essas transformações se materializam, revelando tanto os avanços quanto as tensões e os desafios que persistem nos museus, entendidos como "zonas de contato" onde as regras do diálogo são constantemente redefinidas (ABREU e RUSSI, 2019). Ao mergulhar nos casos específicos, esta seção buscará demonstrar como, apesar das particularidades, ambas as instituições ilustram um movimento mais amplo e irreversível: a passagem de dispositivos museais que detinham o monopólio da representação da alteridade indígena para um que, hoje, precisa aprender a compor narrativas polifônicas e abrir espaço para visões de mundo que, por muito tempo, permaneceram silenciadas por trás das vitrines.

3.3.1. Críticas da *musealização do objeto-índio* e processos de descolonização e indigenização no Field Museum

A terceira fase da *musealização do objeto-índio,* iniciada nos anos 1980, representa o momento em que a autoridade curatorial dos museus, já internamente fragmentada, passa a ser frontalmente questionada por forças externas. O crescente protagonismo dos movimentos indígenas e a influência de uma antropologia mais crítica e sensível à colonialidade inauguram um período de intensa disputa sobre o direito de representar (WALI e COLLINS, 2023), algo que se manifestou historicamente na relação paradoxal que os próprios povos indígenas mantiveram com essas instituições. Como resumiu o ex-diretor do *National Museum of the American Indian*, Rick West Jr., do povo Cheyenne: *"Nós odiamos os museus porque eles têm nossas coisas; nós amamos os museus porque eles têm nossas coisas"* (WEST apud SHANNON, 2017, p. 207). É a partir desse campo de forças, no qual o acervo é ao mesmo tempo espólio de um trauma histórico e guardião de um patrimônio vital, que a necessidade de reformular as práticas de representação se tornou inadiável, pressionando as instituições a responderem a pergunta fundamental sobre quem tem o direito de contar essas histórias.

Nos Estados Unidos, essa pressão encontrou expressão jurídica em leis como a *Native American Graves Protection and Repatriation Act* (NAGPRA), de 1990. Embora seu foco legal tenha sido a repatriação de remanescentes humanos e itens sagrados, o impacto dessa norma extrapolou em muito a gestão de acervos (ibid., p. 205; WALI e COLLINS, 2023, p. 332).

Ao instituir a consulta com *comunidades de origem* como um processo mandatório, a lei forçou um diálogo sem precedentes, trazendo as vozes indígenas para dentro de espaços institucionais dos quais haviam sido historicamente excluídas. Essas consultas, ainda que muitas vezes tensas, tornaram-se o fórum onde a inadequação das práticas museológicas como um todo foi exposta e paulatinamente reconfigurada. A necessidade de discutir a devolução de um objeto sagrado, por exemplo, inevitavelmente levantava questões sobre por que e como objetos semelhantes estavam sendo exibidos ao público, transformando um processo legal sobre posse em um profundo debate ético sobre representação, cujas reverberações persistem até os dias atuais.

Imagem 3.29 - Vista da exposição Ancient Americas mostrando vitrine coberta que continha artefatos cuja exibição não foi objeto de consulta do museu junto aos povos indígenas, Field Museum, 2024



Fonte: CHICAGO TRIBUNE, 2024 [1]

Essa nova dinâmica de interação, embora fundamentada na necessidade de atendimento a exigências legais, gradualmente fomentou uma nova ética de trabalho nos bastidores do museu. Do ponto de vista da conservação e classificação de coleções, a crescente interação dos museus com diferentes cosmologias e a adoção de práticas de "cuidado tradicional" com os acervos, como descreve a antropóloga Jennifer Shannon, começaram a gerar questões técnicas aparentemente incontornáveis do ponto de vista ético, fundamentadas em uma contradição básica: como uma instituição poderia tratar objetos e artefatos a partir da inclusão de perspectivas cosmológicas e espirituais de representantes

indígenas e, ao mesmo tempo, exibi-los em suas galerias e vitrines como relíquias de culturas e povos "desaparecidos"?.

Essa dissonância entre as práticas de cuidado, que passavam a se transformar nos bastidores das reservas técnicas, e as práticas de exibição foram tornando o modelo expositivo de objetificação do 'índio' herdado das fases anteriores eticamente problemático e conceitualmente obsoleto (SHANNON, 2017, p. 211).

Assim, estava posto o cenário para a experimentação e evolução de práticas colaborativas de representação não mais do 'índio' objetificado, mas dos povos indígenas enquanto coletividades contemporâneas. De forma geral, os museus estadunidenses que contam com coleções etnográficas em seus acervos foram compelidos a abandonar a segurança de narrativas puramente etnográficas para e a experimentar novas formas de contar histórias que pudessem acomodar a presença, a voz e o protagonismo dos povos indígenas no contexto museal. Como veremos a seguir, a trajetória expositiva do Field Museum nos últimos vinte anos reflete esse processo, começando por um importante e significativo primeiro movimento de autocrítica e revisão de um controverso legado de representação da alteridade.

O primeiro movimento do Field Museum nesta nova fase pode ser compreendido como um ato fundamentalmente descolonizador. Adotando o arcabouço conceitual proposto por Stephen Gilchrist (2020), a *descolonização* é aqui entendida não como um ponto de chegada, mas como um processo crítico e focado em "desfazer" as práticas, estruturas e narrativas identificadas com os padrões de poder discutidos por autores que tratam da perspectiva da colonialidade e da decolonialidade. No caso dos museus, trata-se de um movimento de revisão interna, no qual as instituições se deparam com as contradições de seus próprios passados a fim de questionar e superá-los em termos práticos e discursivos.

No Field Museum, um momento importante desse tipo de autocrítica se expressou de forma exemplar na mostra *Looking at Ourselves: Rethinking the Sculptures of Malvina Hoffman* (2016), uma releitura direta de um de seus mais "problemáticos legados", segundo a historiadora da arte Linda Kim (2018), que foi a exposição *Races of Mankind* e suas representações monumentais da diversidade humana em termos raciais.

Como visto anteriormente, a exposição original foi expressão de grande projeção do paradigma da antropologia física, projeto expositivo de cunho racial que buscava classificar a diversidade humana em tipos estanques e hierarquizados. Com o

avanço dos movimentos por direitos civis nos anos 1960 e o progressivo descompasso de discursos de base racial, a mostra tornou-se cada vez mais um constrangimento para o museu, sendo finalmente desmontada no fim daquela década (KIM, 2018, p. 269).

Entretanto, ao recolocar as esculturas em exibição em 2016, o museu não buscou reabilitá-las, mas sim utilizá-las como elementos para confrontar seu próprio passado de um ponto de vista crítico, baseado em uma releitura curatorial que pretendeu deslocar o foco de uma suposta "verdade" da relação entre cultura e bióloga expressa pelas esculturas para enfatizar as dinâmicas de poder e os pressupostos ideológicos que informaram sua criação, questionando as bases científicas e estéticas do projeto original.

Imagem 3.30 - Vista da exposição Looking at Ourselves com esculturas de bronze em pedestal baixo e iluminação focada, Field Museum, 2016



Fonte: Arquivo do Field Museum [1]

Imagem 3.31 - Vistas da exposição Looking at Ourselves com vitrines, esculturas e paineis, Field Museum, 2016



Fonte: Arquivo do Field Museum [1][2]

A própria museografia da nova exposição reforça essa mudança. Como se pode observar na vista geral da galeria, as esculturas são dispostas em um espaço amplo, com pedestais baixos e iluminação focada, evocando uma galeria de arte contemporânea e não um salão de história natural. Essa escolha estética remove as peças do contexto antropológico da primeira metade do século XX e convida o visitante a uma reflexão mais histórica e artística do que científica, questionando o discurso científico baseado no conceito de raça que a montagem original apresentava.

O ato de revisitar o acervo para desconstruí-lo publicamente é expressão do esforço de autocrítica feito pelo museu naquele momento, o que se torna ainda evidente na abordagem curatorial da nova mostra que, como aponta a historiadora Yun Shun Susie Chung e se pode verificar no painel introdutório retratado acima, apresentou explicitamente uma visão institucional que rejeitava *"(...) a raça como forma de explicar as diferenças físicas... quando olhamos para as estátuas hoje, percebemos que não estamos olhando para os* 'Outros' – *estamos olhando para nós mesmos"* (CHUNG, 2019, p.7).

Ao colocar-se discursivamente dessa maneira, os curadores da mostra utilizaram o próprio espaço e autoridade do museu para realizar uma crítica pública de seus métodos e pressupostos anteriores. Nesse contexto, os visitantes eram convidados não a admirar a diversidade de "tipos raciais" representados de maneira realista e monumental pelas estátuas e bustos de bronze, mas a refletir sobre como o próprio conceito de raça foi historicamente construído e instrumentalizado pela ciência e pela arte, utilizando consoles digitais interativos que contextualizavam cada peça, inclusive com informações adicionadas para identificação de indivíduos e contextos culturais e geográficos específicos da maior parte dos objetos.

Além disso, o texto curatorial funcionava como uma nova moldura interpretativa, orientando o público a ler aquelas mesmas esculturas sob uma nova luz, jogada pela clara mensagem de que o problema não está apenas nos objetos, mas no sistema de classificação que originalmente lhes deu sentido. Ao admitir que a ciência do passado foi usada para legitimar visões racistas em um contexto nacional no qual a política de segregação racial se encontrava em pleno auge, como afirma um dos consoles digitais da mostra (KIM, 2018, p. 272), o museu reposiciona as esculturas como testemunhas de uma ideologia superada, transformando-as de antigas representações pretensamente científicas da diversidade humana em artefatos que documentam a história do racismo científico.

A exposição *Looking at Ourselves* representa, portanto, um passo crucial e necessário na trajetória de transformação do museu, com o qual a instituição assume a responsabilidade pela produção de discursos racializados e abre possibilidades de ressignificação de seu passado para o estabelecimento de novas práticas e discursos expositivos. Contudo, é fundamental notar que, neste primeiro movimento, a enunciação da crítica ainda é institucional, sendo o próprio museu a falar sobre seu legado e apresentar o debate que guia o visitante por essa releitura. Embora indispensável, este passo reflexivo, centrado em uma autocrítica decolonial, ainda expressa de certa maneira a estrutura de autoridade curatorial tradicional, porém preparando o terreno para os movimentos seguintes, em que essa mesma autoridade começaria a ser compartilhada.

A intervenção artística *Drawing on Tradition: Kanza Artist Chris Pappan*, exibida a partir de 2016, materializou a transição entre a crítica decolonial institucional que vinha ocorrendo e a prática de incorporação de perspectivas externas ao museu, que aponta para a *indigenização* das práticas curatoriais que se intensificaria a partir de então. Embora ainda focada em criticar o modelo expositivo anterior, ela o fez a partir de uma metodologia radicalmente diferente, que, considerando as práticas de crítica e colaboração nos museus em geral, *"cria aberturas para modos de ver, conhecer e ser indígenas"* (GILCHRIST, 2016, p. 111) deslocando, assim, o poder de enunciação do curador para a incorporação da crítica externa de um artista indígena sobre o legado dos salões etnográficos da instituição.

Naquele contexto, as intervenções artísticas de Pappan sobre as vitrines do antigo *Native North America Hall* (também referido como Salão 8), que, como vimos anteriormente, foi palco de um lento e progressivo processo de atualização das práticas de representação da alteridade indígena principalmente a partir da década de 1940, quando se iniciou um movimento de modernização estética e pedagógica das vitrines, porém com a persistência incômoda da imagem do *'índio etnográfico'* congelado no passado. Diante disso, a proposta inovadora da exposição, como descreve Chung, era usar a arte contemporânea de Pappan para, com releituras críticas e contemporâneas, *"transformar nossa perspectiva sobre as culturas nativas americanas"* e expor *"ideias imprecisas"* sobre elas (CHUNG, 2019, p. 11).

Para tanto, o projeto expositivo foi concebido a partir dos eixos temáticos "Cultura Contemporânea", "Visões Distorcidas" e "Formas de Arte em Evolução", que dialogavam diretamente com as vitrines existentes e suas formas de apresentação de artefatos e discursos sobre os povos indígenas.

Imagem 3.32 - Vistas da exposição Drawing on Tradition mostrando a entrada e intervenções do artista indígena Chris Pappan sobrepostas a vitrines do Native North America Hall, Salão 8, Field Museum, 2017



Fonte: Arquivo do Field Museum [1][2][3][4]

Além disso, a estratégia curatorial da mostra foi inovadora tanto do ponto de vista conceitual quanto material, pois o artista utilizou-se especialmente da expressão estética da chamada *ledger art*[8] para criar desenhos que, impressos em papel translúcido e sobrepostos diretamente às vitrines antigas, criaram um efeito de transformação do salão e suas vitrines em uma espécie de "palimpsesto visual", onde a representação etnográfica do passado era "rasurada", interpretada e recontextualizada pela visão crítica projetada a partir de uma perspectiva indígena contemporânea. Como descreve Alaka Wali, antropóloga do Field Museum e uma das curadoras da instituição para realização da intervenção, a arte de

[8] A *Ledger Art* é uma forma de expressão artística tradicional de povos indígenas das Grandes Planícies e outras regiões que, desde o século XIX, se apropriaram de cadernos de contabilidade e outros formatos de livros dos colonizadores como suportes para elaboração de representações artísticas visuais próprias.

Pappan foi uma *"transformação poderosa"* que *"lançou luz sobre os aspectos problemáticos da instalação anterior do salão"*, desde a montagem inadequada dos objetos até conotações racistas das exibições (WALI e SUZUKOVICH, 2024, p. 136).

Como se vê nas imagens que retratam parte do *Native North America Hall* com as intervenções do artista (Imagem 3.32), o efeito de sobreposição da arte crítica e dinâmica de Pappan não apaga a vitrine antiga, mas a força a um diálogo incômodo, a partir do qual os visitantes não podem mais consumir a representação do passado de forma passiva. A problematização discursiva da imagem produzida pelas vitrines estabelece um diálogo que os leva a vê-las através de lente crítica do presente indígena, que, ao mesmo tempo em que leva adiante a proposta decolonial ao expor lacunas e distorções da museologia tradicional, o faz a partir de uma epistemologia e estética nativas.

Metodologicamente, a exposição representou um avanço fundamental para o estabelecimento de práticas de *curadoria compartilhada*, exemplificando como um projeto baseado na perspectiva de um artista indígena como protagonista e enunciador do discurso expositivo, ainda que em colaboração com curadores do museu, marca uma mudança significativa do modelo de representação da alteridade indígena para um de autorrepresentação. Neste caso, mesmo as ideias de "consulta" e "colaboração", que expressam práticas de escuta de especialistas indígenas convidados a opinar, não parecem suficientes para descrever a experiência na qual estes atuam como agentes centrais na concepção e execução da narrativa expográfica.

Dessa forma, a exposição *Drawing on Tradition* nos parece ter funcionado como um laboratório, a partir do qual se demonstrou as potencialidades que a centralidade de perspectivas indígenas poderia trazer à crítica do legado de colonialidade do museu. Ao relativizar o monopólio narrativo da instituição e ao provar a viabilidade de uma prática curatorial mais dialógica, a intervenção de Chris Pappan não apenas expôs os problemas do passado, mas também abriu o caminho para o passo que viria a seguir: a completa renovação do Salão 8 a partir de um paradigma de representação indigenizado.

A partir da crescente problematização das formas de representação dos povos indígenas presentes nos salões da instituição e das experiências bem sucedidas de exposições como as descritas anteriormente, entre outras que também contaram com elementos inovadores no sentido de ampliar o diálogo com grupos e indivíduos indígenas, as instâncias decisórias do Field Museum indicaram em 2019 que deveria ser iniciado um

processo de transformação profunda dos salões dedicados à exibição de coleções de povos indígenas da América do Norte.

A culminação desse processo transformador, baseado na participação ativa de especialistas e de um comitê consultivo indígena, foi a materialização da exposição *Native Truths: Our Voices, Our Stories*, inaugurada em 2022. Na trajetória que definimos nesta seção, este terceiro movimento representa um avanço concreto no sentido de um paradigma *decolonial*, mas que vai além nos aspectos críticos e de reforma para incorporar as perspectivas indígenas em um verdadeiro ato de *indigenização museal*. Conforme a dialética proposta por Gilchrist (2020), a exposição não se limita a 'desfazer' o passado colonial, mas avança para o ato de 're-fazer' o espaço institucional com a inclusão de perspectivas e epistemologias indígenas que propõem um novo futuro para a representação.

Como descreve Alaka Wali, que além de curadora do museu também atuou como uma das responsáveis pela exposição, o processo de criação da mostra, que durou mais de cinco anos, foi em si uma ruptura metodológica em relação ao histórico do museu (WALI, 2024, p. 137). Segundo ela descreve, a formação de um comitê consultivo com onze profissionais, acadêmicos e artistas indígenas, teve como objetivo a sua atuação como a espinha dorsal intelectual do projeto, algo simbolizado pela fotografia do comitê em uma das várias reuniões realizadas com a equipe do museu – Imagem 3.33. A partir desse núcleo, a colaboração se expandiu para mais de 150 colaboradores de diversas comunidades indígenas, ampliando a polifonia discursiva que substituiu a autoridade curatorial monológica do passado.

Imagem 3.33 - Comitê consultivo da exposição Native Truths: Our Voices, Our Stories reunido com equipe do museu, Field Museum, c. 2018



Imagem 3.34 - Pórtico de entrada da exposição Native Truths: Our Voices, Our Stories, Field Museum, c. 2022



Fonte: WALI e SUZUKOVICH, 2024, p. 129, 138

O ponto de partida da concepção e organização da exposição foi a orientação paradigmática de buscar um eixo narrativo que se contrapusesse ao tradicional discurso de objetificação e apagamento dos povos indígenas e suas culturas, evitando, porém, narrativas de vitimização. Segundo Wali, o foco adotado foi nas ideias de resiliência, vitalidade e contemporaneidade, sintetizadas na popular frase "Nós ainda estamos aqui!", que orientou todas as decisões curatoriais na medida em que deslocou a ênfase do trauma da colonização para a agência e a continuidade cultural indígena. Trata-se, portanto, de uma escolha conceitual afirmativa, que não nega a história de violência, mas a contextualiza a partir de uma perspectiva de resistência e florescimento (WALI e SUZUKOVICH, 2024, p. 138).

Seguindo com a autora e curadora em sua descrição do processo criativo da exposição, fica mais claro que o resultado reflete um esforço consciente de mudança de perspectiva quanto à abordagem das culturas e histórias indígenas, especialmente na estrutura da exposição. Em vez de organizar coleções segundo critérios ocidentais como geografia ou cronologia, a mostra conta com vitrines e várias outras tecnologias expositivas (telas multimídia, painéis fotográficos e textuais, instalações audiovisuais, etc.) articuladas para desenvolver uma narrativa construída em torno de cinco conceitos-chave definidos pelo comitê, as *Native Truths* que dão nome à mostra permanente.

Esses temas apresentam objetos associados a visões de representantes e dos povos indígenas sobre ancestralidade, presença, relação com a terra, autogovernança e críticas às próprias práticas museológicas tradicionais, funcionando como uma nova base epistemológica do *Native North America Hall*, em que as perspectivas históricas indígenas se põem em contraponto à autoridade curatorial científica de outrora[9]. Da entrada da exposição, qualquer visitante percebe que não se trata de mais uma visita a gabinete de curiosidades ou salão repleto de vitrines etnográficas, mas de uma viagem por um universo visual e histórico indígena à Ilha da Tartaruga "*Mshiké Mnisé"*, a América do Norte representada no mural da artista Monica Rickert-Bolter (Imagem 3.34), reforçando a perspectiva indígena como o eixo central de toda a mostra.

---

[9] Os enunciados orientadores, explicitados no material de referência e no catálogo, aparecem também nos espaços expositivos, onde vitrine se relaciona a um ou mais deles, e são os seguintes: (1) *"Nossos ancestrais nos conectam ao passado, ao presente e ao futuro"*; (2) "*Os povos indígenas estão em todos os lugares"*; (3) *"As práticas de coleta e exposição de museus causaram danos profundos às comunidades indígenas"*; (4) *"Temos o direito de nos autogovernar"*; (5) *"O território molda quem somos"* (WALI e SUZUKOVICH, 2024, p. 140)

A exposição foi a única que tivemos a oportunidade de visitar pessoalmente por ocasião das viagens realizadas a Chicago ao longo da pesquisa, pois os salões onde se encontra *Ancient Americas* estavam fechados em virtude da necessidade de adequação de suas vitrines às restrições impostas pela legislação. Com isso, além de nos apoiarmos nas publicações que recentemente foram lançadas sobre os processos de montagem da mostra e de ampliação da participação indígena nos processos internos do Field Museum, pudemos observar os seus aspectos inovadores para o contexto em que se insere, mas especialmente a acolhida do público e o dinamismo da própria mostra em se reinventar permanentemente, tendo em vista a "competição" com outras mostras do museu.

Seja pela alteração dos módulos centrais da exposição (pensados mesmo para serem temporários na medida em que diferentes histórias e narrativas podem ser propostas e construídas em diálogo com novos interlocutores indígenas), seja para vermos a apropriação cotidiana do espaço por grandes turmas infantis de escolas e a atuação de indígenas participantes do comitê consultivo como educadores museais e guias, é notável como mesmo detalhes pouco perceptíveis foram pensados para que a exposição refletisse a mudança de paradigma museológico que se pretendeu implementar com sua realização.

Imagem 3.35 - Vista da exposição Native Truths: Our Voices, Our Stories com vitrines e painéis mostrando a articulação entre objetos históricos, arte contemporânea e recursos multimídia em torno de uma das 'verdades nativas' da mostra, Field Museum, 2023



Fonte: WALI e SUZUKOVICH, 2024, p. 138

Imagem 3.36 - Visitantes observam o guia e educador museal Doug Kiel explicar os painéis da exposição Native Truths: Our Voices, Our Stories, Field Museum, 2024



Fonte: Acervo próprio

Imagem 3.37 - Vistas e detalhes da galeria rotativa da exposição Native Truths: Our Voices, Our Stories com painéis e obra contemporânea de artista indígena em mostra mostra temporária sobre o Chaco Canyon, Field Museum, 2023



Fonte: Acervo próprio

O historiador Doug Kiel, da nação Oneida, durante visita de estudantes guiada por ele que acompanhamos em 2024, explicou os significados das ilustrações espalhadas pela exposição e esclareceu, por exemplo, que o próprio piso do salão expositivo havia sido pensado como expressão da contemporaneidade indígena nos EUA[10].

Ainda mais significativamente, os módulos centrais da área expositiva, concebidos como galerias rotativas, funcionam como espaços de atualização contínua e entrada de novas vozes na exposição, complementando os núcleos permanentes. Um exemplo que evidencia como o dinamismo da mostra integra perspectivas situadas sem romper sua espinha dorsal conceitual, que pudemos ver presencialmente em um dos anos que estivemos lá, foi a mostra sobre a relação dos povos Pueblo com a região do *Chaco Canyon* e sua luta contra projetos de exploração de petróleo por meio da controversa técnica do *frackling* (Imagem 3.37).

Outro aspecto de destaque é a ênfase na imagem, na voz e nas histórias indígenas, que perpassa a exposição em todos os seus módulos. Em várias vitrines, objetos de arte indígena contemporânea e outros que fogem ao habitualmente mostrado em museus de história natural (como livros didáticos em línguas indígenas, indumentárias urbanas e jogos de videogame, por exemplo) são exibidos em conjunto com artefatos de coleções antigas do museu.

Por um lado, é evidente que estes foram selecionados não por sua exemplaridade para ilustração de teorias antropológicas, exoticidade ou considerações estéticas, mas para possibilitar justamente releituras que reforcem as "verdades nativas" que se pretendem explorar. Por outro lado, uma estratégia deliberada para romper os pressupostos dos visitantes sobre as práticas culturais nativas foi a inclusão de obras de arte contemporâneas feitas por artistas indígenas (ibid., 2024, p. 130). Nesse sentido, a curadora do museu responsável pela mostra informa ainda no artigo a respeito desse trabalho que a participação de artistas como Karen Ann Hoffman (Oneida) e Diego Romero (Cochiti Pueblo)**,** entre

[10] De fato, a informação de que o piso em madeira foi produzido e fornecido por uma empresa indígena que explora os recursos de seus territórios de forma sustentável, dada pelo educador museal, pôde ser confirmada e aprofundada no livro sobre a exposição que foi lançado alguns meses depois de nossa visita. Segundo um dos organizadores do livro, consta que *"ao invés de mármore branco ou carpetes escuros, a exposição conta com um piso único feito de bordo (maplewood) fornecido pela Menominee Tribal Enterprises [também da região dos Grandes Lagos]"* (WALI e SKWERSKI, 2024, p. 146, tradução própria).

outros, operou como intervenções críticas por meio das quais se buscava desconstruir estereótipos e abordar questões políticas atuais**.**

Com isso, itens históricos do acervo, antes amontoados em vitrines ou guardados em reservas técnicas, puderam a ser reativados e ressignificados ao serem colocados em diálogo direto com histórias pessoais, depoimentos em vídeo e com mais de cinquenta obras de arte contemporânea comissionadas ou emprestadas para a mostra (ibid., p. 130). Do ponto de vista da construção do discurso, a justaposição de itens históricos com obras de arte atuais possibilitou a criação de pontes temporais que afirmam a continuidade e a evolução das práticas culturais, transformando os objetos de 'espécimes' em elos de uma corrente viva de conhecimento.

Ainda nos apoiando nas ideias desenvolvidas por Stephen Gilchrist, avaliamos que a reconfiguração curatorial proposta em *Native Truths* não apenas "inclui as vozes" do 'Outro' para transferir autoridade de enunciação. Reativados em coautoria, objetos de coleções históricas deixam de operar como espécimes estáticos e passam a compor cadeias de sentido definidas com e pelas comunidades. Nesse registro, o que se efetiva não é apenas uma prática colaborativa, mas um ato de soberania curatorial/epistêmica — o direito de controlar a própria narrativa e representação no espaço museal (GILCHRIST, 2020).

Como vimos nas exposições anteriores desta fase, do exercício de autorreflexão à intervenção crítica sobre os legados institucionais, ela completa o arco com a transferência da autoridade curatorial e narrativa às comunidades indígenas. Trata-se de uma mudança metodológica e epistemológica, que transcende a retórica e redefine critérios de legitimidade e responsabilidade no campo museal, refletindo o resultado de críticas e da atuação de movimentos indígenas que há décadas reivindicavam mudanças nas formas de representação museal.

Mais que isso, trata-se de um passo significativo viabilizado também por mudanças internas e novas capacidades institucionais que, como veremos no próximo capítulo da tese, se sedimentaram desde os anos 1990, com a criação do Center for Cultural Understanding and Change (CCUC) e a adoção de metodologias participativas e engajadas de pesquisa que tornaram o museu mais preparado para práticas de curadoria compartilhada. Esse histórico de "antropologia aplicada" tornou a instituição mais receptiva e preparada para a mudança radical que *Native Truths* representou, predispondo o Field Museum a práticas de coautoria e compartilhamento de autoridade curatorial.

Importa notar, contudo, que esse percurso se deu em um ambiente norte-americano amparado por marcos legais e redes filantrópicas específicas, diferenciando-se consideravelmente do contexto brasileiro, em que trajetória do Museu do Índio desde os anos 1990, forjada sob a égide do indigenismo estatal e de condições orçamentárias próprias, se desenvolveria de maneira bastante distinta.

Apesar disso, as experiências recentes do Field Museum deixam lições institucionais que configuram uma alternativa consistente de representação museal dos povos indígenas, baseada em (1) coautoria e compartilhamento de autoridade curatorial; (2) dispositivos de atualização contínua do discurso e da expografia; e (3) reconhecimento de soberania epistêmica e na centralidade da agência indígena na definição dos sentidos do acervo. Tais condições reorientam critérios de legitimidade e responsabilidade do museu e consolidam um reposicionamento que supera o regime de falar *sobre* o 'índio' em direção à autorrepresentação indígena comunitária e individual.

Na sequência, voltamo-nos ao Museu do Índio para reconstruir o percurso de suas exposições desde os anos 1990 (marcado pelas idiossincrasias e mudanças do indigenismo estatal e por iniciativas de superação das limitações impostas pelos arranjos jurídico-orçamentários próprios de sua condição), a partir do qual veremos convergências com o horizonte decolonial do Field Museum e diferenças importantes derivadas de seus contextos institucionais. A comparação entre os dois percursos será retomada mais adiante neste capítulo, uma vez explicitadas ambas as trajetórias.

3.3.2. Novas oportunidades para projetos colaborativos e outras estratégias de superação de limites institucionais no Museu do Índio

A terceira fase da análise do campo museológico brasileiro, iniciada nos anos 1980 e tendo como foco a trajetória do Museu do Índio no contexto pós-ditadura militar, não pode ser compreendida como um ponto de rupturas súbitas, mas como um processo de rearticulação no contexto de crise institucional de longa duração. Como apontam Levinho, Couto e Oliveira (2024), a perda de relevância e a precarização material do museu dentro da estrutura da Fundação Nacional do Índio (FUNAI) era um processo cíclico, que se aprofundava desde sua incorporação ao atual órgão indigenista brasileiro nos anos 1960 (LEVINHO et al., 2024). A década de 1980, portanto, herda os desafios da fase anterior, mas os reinscreve no novo cenário político que advém com a redemocratização do Brasil. É nesse contexto de crise continuada e abertura política que a emergência de novas

possibilidades de atuação do museu – especialmente sob as gestões da antropóloga Cláudia Menezes (1986-1989) e do antropólogo José Carlos Levinho (1994-2019) – contribuiu para a redefinição de sua atuação junto aos povos indígenas e outros interlocutores no contexto da política indigenista e outras frentes de atuação política, cultural e museológica.

A estratégia para essa reestruturação conceitual e institucional, conforme analisam Levinho, Couto e Oliveira (2024), foi uma releitura do tripé conceitual fundante em torno do qual Darcy Ribeiro havia organizado o seu projeto para o museu nos anos 1950: imagem, política e pesquisa. Se no projeto original de Ribeiro esse tripé estava a serviço de um "museu em luta contra o preconceito" (CHAGAS, 2009), as principais gestões do museu a partir dos anos 1980 o rearticularam para responder aos desafios de seu tempo. O acúmulo dos efeitos da crise material e o esvaziamento técnico exigiam uma nova forma de posicionar o museu e a causa indígena no debate público, e foi na atualização da interconexão desses três vértices que a instituição encontrou um novo fôlego que, como veremos, possibilitou o seu ingresso em um ciclo virtuoso de inovação e incidência nos campos indigenista e científico, com reflexo no desenvolvimento de exposições que evidenciam sua posição de vanguarda também no setor museal.

No primeiro momento desta fase, a principal atualização no vértice da imagem foi a produção ou reforço de novas concepções discursivas sobre os povos indígenas, como a do 'índio ecológico', que, em um momento de projeção nacional e global da agenda ambientalista, consistia em uma estratégia poderosa para angariar simpatia à causa indígena e legitimidade ao museu para atuar como espaço pedagógico. No fim da década de 1980, essa imagem dialogava diretamente com o vértice da política, alinhando o museu aos debates que levariam à promulgação da Constituição Federal de 1988. No contexto em que havia um novo espírito democrático que valorizava a diversidade e garantia os direitos de minorias, o 'índio', antes visto como um cidadão incapaz a ser integrado, passava a ser apresentado como sujeito de direitos e guardião de conhecimentos essenciais para o futuro do planeta.

Essa rearticulação discursiva e política, por sua vez, demandava um novo investimento no vértice da pesquisa. Para sustentar essa nova inserção no debate público, era preciso renovar o conhecimento produzido e difundido pela instituição, o que, como veremos no próximo capítulo, ocorreu a partir de esforços deliberados e consistentes de formação de novos quadros técnicos e de ampliação das redes de cooperação com universidades e outros centros de pesquisa. Como descreve a própria diretora à época, o

objetivo era *"aumentar o número de profissionais de ciências sociais em nosso quadro, melhorar as instalações e os serviços internos e encontrar fontes de apoio regular"* (MENEZES, 1989, p. 41). Esse movimento foi fundamental, pois formou a geração de profissionais que, nas décadas seguintes, possibilitaria o aprofundamento da *virada colaborativa* no museu, com efeitos significativos sobre suas práticas expositivas.

Até que isso ocorresse, porém, a realização de exposições ao longo das décadas de 1980 e 1990 enfrentou consideráveis desafios diante das severas limitações técnicas e financeiras que se impunham à instituição. Com o precário estado de conservação do imóvel em que o museu se localizava no bairro de Botafogo e as demais restrições materiais, a resposta institucional consistiu na adoção de uma estratégia de exposições de pequeno porte e, principalmente, itinerantes. Essas mostras, como descreve Menezes, eram montadas nos locais mais variados da cidade, de condomínios a cinemas e universidades, maximizando o alcance de público com recursos escassos (ibid., p. 41). Embora criativas e eficazes em sua proposta de divulgação, essas mostras ainda operavam dentro de uma lógica de autoridade curatorial a partir da qual muito frequentemente o discurso era formulado por especialistas para um público externo[11].

Com isso, portanto, verifica-se uma grande quantidade de mostras temporárias e itinerantes e atividades com público escolar realizadas pelo Museu do Índio nos anos 1980 e 1990, o que contribuiu para que a instituição mantivesse e mesmo ampliasse sua visibilidade nos meios de comunicação, criando condições para que fosse possível o salto qualitativo de suas exposições, especialmente a partir da montagem de nova exposição de

---

[11] No Apêndice A, foram sistematizadas informações relativas a praticamente todas as exposições realizadas pelo Museu do Índio na sua história. Com a colaboração imprescindível de antigos funcionários da instituição, esse levantamento possibilita identificar características, padrões e tendências na realização dessas montagens, seja nos espaços expositivos do museu ou em outros locais da cidade e do país. Com base nesse material, que se espera ser de utilidade futura para outras pesquisas que venham a ser realizadas em torno da história do Museu do Índio, verifica-se que as exposições do período aqui analisado utilizaram tecnologias diversas de exposição (artefatos, fotografias, textos, etc.), distinguindo-se em pelo menos três categorias.

A primeira trata de mostras centradas principalmente na seleção de objetos das coleções do museu para montagem de vitrines tipológicas nos espaços disponíveis no museu ou em locais externos, agrupando objetos de diversas procedências étnicas em categorias como "armas", "cestarias", "adornos", "brinquedos indígenas", "máscaras" e "habitações indígenas". A segunda, por sua vez, inclui mostras organizadas para retratar as realidades específicas de grupos "isolados" que repercutiam na época (como os Matis, Marubo, Yanomami e Arara da Volta Grande) ou que possuíam grande representatividade nas coleções do museu (Karajá, por exemplo). Por fim, a terceira abrange exposições que tratavam de temas gerais, como a história da Comissão Rondon ou a presença dos povos indígenas em debates sobre as fronteiras, o processo constituinte e um novo Estatuto do Índio.

longa duração para ocupar o lugar deixado pela mostra *O Índio Brasileiro*, realizada em 1978. Embora isso viesse a acontecer apenas com o advento do novo milênio, pode-se afirmar que os decênios finais do século XX foram um período de transição fundamental entre a longa crise que, apesar das exposições que apresentamos anteriormente, marcou grande parte de sua trajetória após os primeiros anos de história.

Imagem 3.38 - Recorte do jornal O Globo apresenta fotografia e nota sobre exposição temporária do Museu do Índio no Cine Ricamar (Copacabana, Rio de Janeiro), 1988



Exposição mostra instrumentos musicais de várias tribos

No Cine Ricamar, música artesanal dos nossos índios

Imagem 3.39 - Visita de público escolar recebido por indígena Xavante em casa tradicional construída nos jardins do Museu do Índio, 1987



Fontes: O GLOBO (22/04/1988, p. 18) / Arquivo do Museu do Índio

Naquele contexto, mesmo com esforços no sentido de dinamizar a articulação com os debates políticos e as novas formas de representação da alteridade indígena da época, a crise institucional permaneceu no início dos anos 1990 (GUEDES, 2021, p. 100). A partir desse ponto crítico, que marcou também o início da gestão de José Carlos Levinho (1994-2019), o reerguimento da instituição deu-se não apenas pela reversão progressiva do quadro a partir da intensificação de atividades educativas e exposições temporárias desde os anos 80, mas principalmente por uma reorientação estratégica que colocou a retomada da pesquisa e o estabelecimento de alianças com pesquisadores externos no centro de sua metodologia de trabalho.

Mais do que uma escolha conceitual, essa virada resultou da necessidade pragmática de se reconectar com a produção antropológica de ponta e, assim, restabelecer a realização de pesquisas próprias e qualificar seu diálogo com as comunidades indígenas.

Assim, a construção de uma crescente rede de parcerias com universidades e pesquisadores, que por sua vez mantinham relações de longa data com diversos povos, resultou em uma multiplicação de possibilidades de atuação em formato de projetos, em uma dinâmica que consolidaria o museu como polo articulador de grande relevância nos campos do indigenismo e da preservação do patrimônio cultural nacionais, capaz de mobilizar conhecimentos e parcerias que extrapolavam seus próprios limites institucionais e orçamentários [12].

No contexto em que a FUNAI se reorganizava a partir da perda de atribuições nas áreas de saúde e educação junto aos povos indígenas após as reformas administrativas no início dos anos 90, o museu progressivamente se tornaria um dos centros dinâmicos de atuação governamental junto aos povos indígenas, articulando trabalho técnico sobre os acervos, fomento à pesquisa e atendimento a demandas indígenas, o que contribuiu para a realização de exposições mas também de diversas outras atividades educativas e de preservação e divulgação do patrimônio cultural dos povos indígenas.

Esse renascimento institucional, contudo, não se deu apenas com uma maior incidência no campo acadêmico. A estratégia de articulação em rede, que oxigenou o museu com novos debates, também se provou fundamental para sua reestruturação material. Foi a partir da visibilidade crescente que se expandiu também sua capacidade de obter financiamento de fontes externas ao orçamento da FUNAI, como os apoios da Fundação Vitae e da Fundação Banco do Brasil, com que o museu logrou obter os recursos necessários para reformar seus espaços, equipar seus laboratórios e, crucialmente, financiar projetos de pesquisa e de exposições mais audaciosos.

As inovações estéticas e conceituais que se seguiriam a esses processos foram, portanto, o resultado direto dessa dupla articulação: intelectual, com a academia, e financeira, com novas agências de fomento que apostaram no projeto de renovação da instituição (LEVINHO et al., 2024).

---

[12] Essa estratégia de articulação em rede produziu um resultado institucional distinto daquele observado no Field Museum no período pós-guerra. Enquanto no caso norte-americano a crescente especialização da Antropologia levou à fragmentação da autoridade curatorial e a disputas internas pelo poder de enunciação e representação da alteridade indígena; no Museu do Índio, a abertura para colaboradores externos é entendida por interlocutores internos e externos que atuaram na instituição nessa época como uma estratégia necessária para qualificar, dinamizar e ampliar a relevância científica e política de seus projetos de pesquisa e exposições.

A primeira grande expressão pública e a convergência desse processo de reestruturação foi a exposição *Corpo e Alma Indígena*, inaugurada em 2000. A mostra representou uma ruptura evidente com os modelos expositivos anteriores, tanto em sua estética quanto em sua metodologia.

Do ponto de vista da museografia, a exposição aboliu o uso de vitrines, aproximando visitantes e objetos em ambientes que privilegiavam a experiência sensorial e o contato direto com as coleções. Como se observa nas imagens da exposição a seguir, o espaço do casarão do museu manteve-se com espaços abertos e iluminação natural, ambientado com painéis fotográficos em grande formato e instalações de objetos integrados com o próprio espaço, reforçando uma atmosfera imersiva que se distanciava radicalmente da objetividade classificatória das fases anteriores. Essa escolha não foi apenas estética, mas conceitual, sinalizando novas formas de apresentar o 'índio', por meio de imagens que os retratavam em sua individualidade e vida comunitária, e de comunicar o conhecimento antropológico por meio da sensibilidade, mais focada nos contextos culturais do que na tipologia dos objetos.

Quanto à metodologia de concepção, desenvolvida em estreito diálogo com pesquisadores externos, a mostra *Corpo e Alma Indígena* introduziu elementos que marcariam a *virada colaborativa* no desenvolvimento de projetos expositivos pela instituição. Entretanto, neste primeiro momento a colaboração com as comunidades ainda era, em grande medida, mediada por antropólogos e outros interlocutores externos que, com suas experiências de campo e relações de confiança estabelecidas em longas trajetórias acadêmicas, puderam atuar como elos que diversificavam e fortaleciam as conexões da instituição com as comunidades.

Tal metodologia, ao articular o saber interno do museu com o conhecimento da academia e das comunidades, provou-se extremamente produtiva, tendo a exposição sido um sucesso de público e crítica e, com isso, reafirmado a relevância do museu. Mais importante, a lógica de articulação em rede testada e validada em *Corpo e Alma Indígena* estabeleceu o modelo de trabalho que permitiria ao museu, nos anos seguintes, avançar de uma colaboração mediada para uma coautoria cada vez mais direta, resultando em projetos expositivos que buscaram ir além da mera representação. Com isso, esforços crescentes puderam ser realizados no sentido de expressar as visões de mundo dos povos envolvidos nas exposições realizadas a partir de então, pavimentando o caminho para a consolidação de práticas etnomuseológicas (LEVINHO et al., 2024).

Contudo, é preciso qualificar esse processo, pois, como observa Guedes, a participação indígena, embora crescente e cada vez mais central, ainda se dava dentro dos limites e das contradições da estrutura institucional do museu e de sua vinculação ao Estado. Portanto, mais do que um "protagonismo direto" absoluto, o que se observa é uma crescente agência indígena no processo de musealização, onde a participação e o envolvimento se tornam mais complexos a cada novo projeto (GUEDES, 2021).

Imagem 3.40 - Vistas da exposição Corpo e Alma Indígena com recursos multimídias, painéis fotográficos e instalações de artefatos sem vitrines, Museu do Índio, c. 1999



Fonte: Arquivo do Museu do Índio

Do ponto de vista institucional, o aprofundamento da colaboração para um regime de coautoria no início dos anos 2000 foi também um reflexo da progressiva mudança na inserção do Museu do Índio na própria organização do Estado (LEVINHO et al, 2024).

Com o novo arcabouço da Constituição Federal de 1988, que garantiu direitos culturais inéditos aos povos indígenas, e a posterior institucionalização de políticas públicas para a área, como a inclusão de ações preservação do patrimônio cultural indígena no planejamento da FUNAI no Plano Plurianual (PPA) a partir do ano 2000, o Museu do Índio entrou no novo milênio com condições internas favoráveis e maior estabilidade e previsibilidade orçamentária, beneficiando-se ainda da diversificação de fontes de recursos financeiros que logrou obter além daqueles oriundos do orçamento público da FUNAI.

Essa segurança institucional foi umas das condições necessárias para o desenvolvimento de projetos mais longos e complexos, como os que resultaram nas exposições *Tempo e Espaço na Amazônia* e *A Presença do Invisível*, cujas concepções e montagens se basearam em anos de pesquisa e diálogo com as comunidades envolvidas. A confiança necessária para uma coautoria genuína pôde florescer porque o museu passou a ter melhores e inéditas condições operacionais e técnicas de sustentar compromissos de longo prazo.

Nesse cenário, a exposição *Tempo e Espaço na Amazônia: Os Wajãpi*, inaugurada em 2001, foi o primeiro grande marco da nova fase. O projeto, coordenado pela antropóloga Dominique Gallois, inovou radicalmente ao romper com a lógica extrativista de colecionamento que marcou a relação dos museus etnográficos com os povos indígenas.

Embora o Museu do Índio tenha uma história de formação de coleções bastante distinta daquela que observamos nos tradicionais museus etnográficos, a proposta desta exposição consistiu na formação de novas coleções que, ao passo em que expandiam o reduzido acervo histórico sobre o povo Wajãpi, possibilitaram a produção de novos artefatos que as próprias comunidades julgavam relevantes do ponto de vista de sua cultura para serem adquiridos, preservados e expostos pelo museu.

Para isso, foi comissionada pelo museu a produção de uma coleção de mais de 300 novos objetos produzidos pelos Wajãpi conforme seus próprios interesses e dinâmicas internas, mas também em oficinas para transmissão e resgate de conhecimentos tradicionais. Essa dinâmica, ao aliar a preservação da cultura material com a salvaguarda da cultura imaterial em uma experiência precursora e de grande relevância nos debates políticos da época, revelou-se significativa por duas razões principais, segundo Guedes (2021, p. 100).

Primeiro, ela afirmou a cultura material como processo vivo e contemporâneo, e não como vestígio de um passado em desaparecimento. Segundo, estabeleceu uma nova relação, mais ética e mercantilmente justa, entre a instituição e os produtores indígenas, que passaram a ser reconhecidos como autores e detentores dos conhecimentos tradicionais.

Ainda segundo Guedes (ibid., p. 101), a participação dos Wajãpi na realização da exposição foi além da produção de uma nova coleção de objetos. A presença física de representantes daquele povo indígena para a construção de uma casa tradicional nos jardins do museu expressa materialmente a sua participação ativa também no refinamento e validação da montagem da exposição e na interlocução com os "brancos", como ilustram as fotografias da Imagem 3.41.

Durante esse processo, sua agência e perspectiva se manifestaram de forma central, como na proibição de exibir imagens de pessoas falecidas ou na instrução para que se pintasse um grande círculo vermelho em torno dos pilares que, simbolicamente, "sustentavam o céu". Essas intervenções demonstram que a participação não foi meramente consultiva, mas ativa na definição da forma e do conteúdo da narrativa expositiva, garantindo que ela respeitasse os valores e a cosmologia Wajãpi.

Imagem 3.41 – Visita de indígenas Wajãpi para construção de casa tradicional durante a exibição de Tempo e Espaço na Amazônia, Museu do Índio, c. 2001



Fonte: Arquivo do Museu do Índio (br_rjmi_mi_da_dc_exp_wa_0024, 0081 e 0083)

De modo geral, os desdobramentos da exposição *Tempo e Espaço na Amazônia* demonstram que o processo colaborativo para sua concepção e montagem articulou, de forma bastante evidente, os vértices da *pesquisa* sobre os padrões gráficos das pinturas corporais *kusiwa* e outros traços culturais, da representação daquele povo conforme sua própria visão cultural, histórica e identitária (*imagem*) e da articulação entre reivindicações indígenas e instâncias governamentais (*política*)[13]. De modo específico, a realização da exposição se fundamentou na aproximação prévia entre os atores envolvidos na iniciativa para indicação dos padrões gráficos de pinturas corporais dos Wajãpi, denominadas *kusiwa*, como Patrimônio Cultural Imaterial. A partir desse objetivo, os efeitos dessa combinação permitiram que o Museu do Índio ultrapassasse o campo museológico e contribuísse para o alcance de visibilidade e resultados inéditos, tais como o lançamento de publicações sobre os Wajãpi e, finalmente, o reconhecimento da arte gráfica *kusiwa* como patrimônio cultural imaterial em âmbitos nacional e internacional (ibid., p. 102).

A experiência bem-sucedida de colaboração com pesquisadores externos e com os Wajãpi estimulou a instituição a ampliar os esforços para aprofundar as práticas colaborativas na concepção e montagem de exposições. Com isso, tem início uma parceria estratégica com o Instituto de Pesquisa (Iepé), organização não-governamental formada por pesquisadores e especialistas com relevante trajetória de trabalho junto aos Karipuna, Galibi Marworno, Galibi Kali'na e Palikur, entre outros povos da região do Oiapoque, que resultaria na realização da exposição *A Presença do Invisível: Vida cotidiana e ritual entre os povos indígenas do Oiapoque*, de 2007, como mais vistoso resultado dessa colaboração.

Com curadoria da antropóloga Lux Vidal, o projeto expositivo avançou na metodologia colaborativa para, além de fomentar a produção de artefatos para constituição de novas e mais bem documentadas coleções sobre os povos da região (dos quais o Museu do Índio contava com poucos ou nenhum item em seu acervo), estabelecer um espaço

---

[13] No caso, a relação entre os vértices da pesquisa, imagem e política que esteve subjacente à aproximação entre instituições, pesquisadores e comunidade indígena se estabeleceu, antes mesmo da realização da exposição, com a convergência de interesses pelo reconhecimento e a salvaguarda do *kusiwa* enquanto manifestação cultural que *"sintetiza a cosmologia e cosmogonias de um povo marcado pela cultura oral, que age sobre o visível e o invisível, o material e o imaterial; é uma prática que, ao unir arte gráfica e oralidade, complementa os saberes indispensáveis para a vida social Wajãpi transmitidos oralmente pelos anciãos"*650. Segundo Guedes e Brulon (2021, p. 1349) sintetizam, a criação de projeto para inscrição do *kusiwa* como patrimônio cultural da humanidade na UNESCO foi um fator determinante para realização da exposição, e vice-versa.

expositivo que servisse de vitrine não *sobre*, mas *para* os povos do Oiapoque mostrarem sua própria visão de mundo e elementos culturais aos "brancos". Nesse sentido, o catálogo da exposição publicado anos depois pelo Museu do Índio informa que a pretensão dos curadores da exposição era que se pudesse *"recriar cenários e rituais, permitindo que o público visse tais elementos em seu contexto simbólico"* (VIDAL et al., 2016, p. 365).

Do ponto de vista expográfico, isso se deu com base, por exemplo, no uso de elementos cenográficos tecnológicos para valorizar a representação dos artefatos e elementos e contextos culturais apresentados – como a sala dedicada ao ritual do Turé, com ambientação panorâmica e iluminação que simulava a passagem do tempo, entre outras soluções técnicas inovadoras (Imagem 3.43).

Além disso, a participação indígena em *A Presença do Invisível* foi central para a concepção e materialização desse espaço, organizado de forma a apresentar aspectos e instituições culturais dos povos do Oiapoque de maneira integrada e coerente, como se pode depreender do esquema da exposição (Imagem 3.44). Da mesma forma que na exposição anteriormente realizada pelo Museu do Índio, mestres e lideranças indígenas viajaram ao Rio de Janeiro para participar ativamente da preparação do espaço expositivo, especialmente para orientarem a montagem no que dizia respeito a aspectos rituais e de adequação cultural, assim como para realizarem atividades culturais como a realização do Turé na ocasião de inauguração da mostra ((Imagem 3.42). Com isso, a exposição tornou-se um espaço onde a dimensão espiritual e invisível, tão central para as cosmologias dos povos do Oiapoque, pôde ser diretamente comunicada por seus detentores em toda sua riqueza e contextualização, utilizando-se do *dispositivo museológico* para esse fim.

(Imagem 3.42 - Dança do Turé realizada por comitiva de indígenas no evento de inauguração da exposição A Presença do Invisível, Museu do Índio, 2007



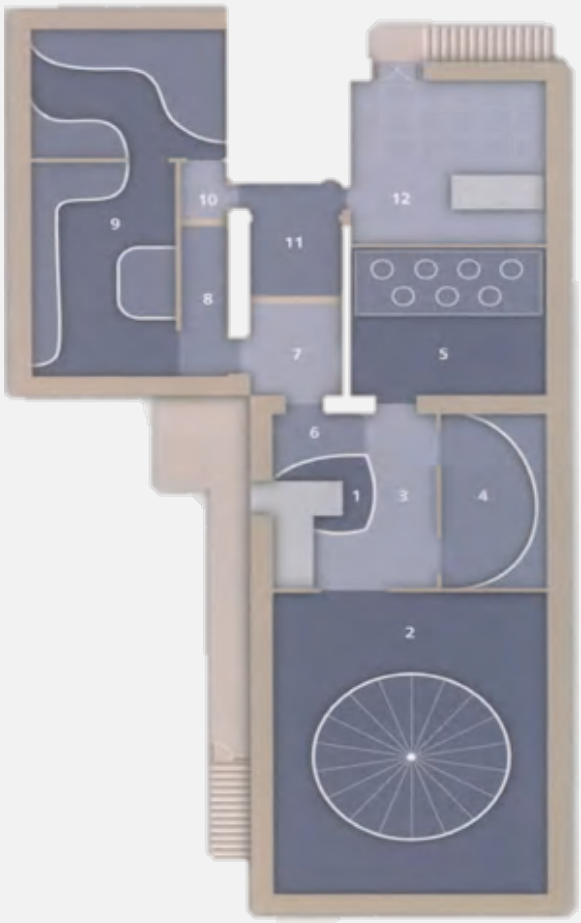
Fonte: VIDAL, 2013, p. 412-413

Imagem 3.43 - Vistas da exposição A Presença do Invisível mostrando ambientação imersiva com luminotécnica, fotomontagem e instalação de acervo etnográfico, instalações de artefatos com e sem vitrines, recursos multimídia e painéis impressos (Sala do Turé, Sala dos Objetos, Sala dos Chapéus, Saleta dos Maracás e Sala da Casa), Museu do Índio, 2007



Fonte: Arquivo do Museu do Índio (VIDAL et al., 2016; MI, 2011, p. 38-48)

Imagem 3.44 - Planta e esquema da exposição A Presença do Invisível, mostrando a complexa articulação entre temas, objetos e espaços expositivos, Museu do Índio, 2007



Sala 1 - Hall de entrada: Ambientação com fotomontagem combinada com espelho d'água e ponte cênica, simulando a chegada ao Oiapoque, o país das águas.

Sala 2 - Sala do Turé: Ambientação com fotomontagem 360 graus e acervo etnográfico. O teto simula o céu com efeito de iluminação representando a passagem do ritual, com a sensação de um amanhecer no pátio da aldeia.

Sala 3 - Sala da Pescaria: Corredor ambientado com mostruário do acervo etnográfico dividido em dois núcleos. Objetos contemporâneos de pesca apresentados em tubos de cristal. Há uma vitrine horizontal com o acervo etnográfico mais antigo.

Sala 4 - Sala da Astronomia: Ambiente montado com piscina e cortina d'água. Piso elevado para a passagem do público sobre uma ponte de vidro. O teto conta com a simulação de um planetário. O mito da origem do mundo é impresso à frente da cortina d'água. Iluminação especial e vitrines flutuantes nas paredes exibem esculturas raras.

Sala 4 - Sala da Astronomia: Ambiente montado com piscina e cortina d'água. Piso elevado para a passagem do público sobre uma ponte de vidro. O teto conta com a simulação de um planetário. O mito da origem do mundo é impresso à frente da cortina d'água. Iluminação especial e vitrines flutuantes nas paredes exibem esculturas raras.

Sala 5 - Sala dos Chapéus: Ambientação com chapéus variados dispostos em um palco montado sobre piso natural com folhagens secas tratadas. Uma vitrine giratória destaca um chapéu especial do acervo etnográfico. Há nichos individualizados com exibição de plumárias.

Sala 6 - Saleta dos Maracás: Exibição de maracás em uma vitrine vertical. Corredor de passagem com uma cortina de vento, proporcionando uma atividade interativa para o público.

Sala 7 - Sala da Cerâmica: Ambientação com piso de terra batida e um mostruário de cerâmicas.

Sala 8 - Sala da Pintura Corporal: Montagem de fotos em espelhos reflexivos e carimbos interativos para o público.

Sala 9 - Sala dos Objetos: Exposição do acervo etnográfico, incluindo cuias, colheres, mastros e esculturas com entalhes e pinturas. A vitrine linear é combinada com uma ambientação que simula curvas de níveis representando matas e rios. A iluminação no piso, sob um tapete plastificado, cria efeitos de águas. Marcas e grafismos vetorizados são aplicados nas paredes, com efeitos espelhados.

Sala 10 - Sala da Guerra: Exposição de bordunas (acervo etnográfico) com desenhos representativos de guerra impressos em madeira.

Sala 11 - Sala de Projeções: Sala dedicada à exibição de vídeos com áudios disponibilizados em fones de ouvido para a divulgação de projetos.

Sala 12 - Sala da Casa: Exposição do acervo etnográfico que recria o ambiente de uma casa indígena. Os objetos estão dispostos conforme seu uso cotidiano, em uma casa de madeira aparente elevada, com rampa de acesso. Há um painel impresso em tecido cru mostrando a produção de farinha, além de um painel de fotos retratando o cotidiano. Uma vitrine temática apresenta elementos relacionados à religião e joalheria. Nichos contêm redes de algodão.

Fonte: Catálogo da exposição A Presença do Invisível (VIDAL et al., 2016, p. 16-17)

O que ambos os projetos demonstram quando analisados em conjunto é que o processo de incorporação da colaboração com pesquisadores externos e da coautoria com as comunidades e associações indígenas para a realização de exposições no Museu do Índio expressa, de maneira específica, o que autores recentes têm chamado de *etnomuseologia*. Segundo Guedes e Brulon (2020), as práticas contempladas por esse conceito representam uma transformação radical da cadeia operatória museológica tradicional pensada por Stránský e outros teóricos da museologia que apresentamos brevemente em nosso capítulo teórico.

Com isso, na medida em que os sujeitos indígenas passam a intervir em todas as etapas da musealização – não mais apenas de seus artefatos, mas de aspectos materiais e imateriais diversos de suas culturas –, desde a seleção ou produção dos objetos e registros, passando pela sua documentação ou tesaurização, e culminando em sua apresentação ao público, todo o processo trouxe consigo uma série de complexidades.

A participação indígena, embora crescente, ainda ocorre em um campo de mediação da instituição e de pesquisadores das universidades e organizações não-governamentais para lidar com as limitações impostas pela estrutura estatal, permeada pelas assimetrias de poder inerentes ao contexto indigenista brasileiro. Ainda assim, a trajetória dos anos 2000 é inegavelmente marcada por um avanço notável, a partir de que o Museu do Índio se estabeleceu como um laboratório para uma nova museologia na qual a participação indígena deixou de ser uma demanda externa para se tornar um princípio metodológico interno. Ao fazer isso, a instituição não apenas transformou suas exposições, mas também a si mesma, abrindo caminho para narrativas ainda mais sofisticadas sobre a história do contato e da ressignificação cultural que marcariam a década seguinte.

O amadurecimento das práticas colaborativas e etnomuseológicas que viemos discutindo até aqui permitiu que o Museu do Índio alcançasse condições técnicas para desenvolver um projeto expositivo de distinta complexidade histórica e conceitual, baseado na aplicação de metodologias de pesquisa e documentação utilizadas nos projetos anteriores e progressivamente incorporadas pela instituição.

Com isso, a realização da exposição *No Caminho da Miçanga: Um mundo que se faz de contas*, inaugurada em 2015, representou a culminância da trajetória que, do ponto de vista das exposições realizadas pela instituição, aliou a colaboração com pesquisadores externos e a inclusão de indivíduos e grupos indígenas nas etapas da musealização como formas de dinamizar a instituição e as relações com seus interlocutores.

Dessa forma, logrou-se estabelecer uma ferramenta poderosa para construção de narrativas, neste caso sobre as dinâmicas do contato, da história e da transformação cultural a partir das perspectivas de vários povos indígenas com os quais o museu foi estabelecendo relações. Se as mostras anteriores focavam em apresentar as cosmologias de povos específicos, este projeto utilizou um único tipo de objeto – a miçanga – como fio condutor para apresentar uma síntese de cinco séculos de relações entre povos indígenas e a sociedade não-indígena, um mosaico de histórias e expressões culturais unidos em uma narrativa polifônica, tal qual o painel de miçangas com distintos padrões gráficos do povo Huni Kuin exibido na entrada da exposição.

Imagem 3.45 - Painel de miçangas com padrões gráficos kene do povo Huni Kuin (Kaxinawá), Museu do Índio, 2015



Fonte: Catálogo da exposição No Caminho da Miçanga (LAGROU, 2016, p. 85)

O projeto expositivo, sob curadoria da antropóloga Els Lagrou, apoiou-se na extensa rede de colaboração estabelecida em torno do museu, reunindo resultados acumulados por meio dos projetos de pesquisa e documentação realizados no contexto do chamado Progdoc (que discutiremos a fundo no Capítulo 4).

A partir disso, a mostra mobilizou acervos e conhecimentos de mais de 20 povos indígenas de diferentes regiões do país, inclusive com a aquisição de cerca de 400 novas peças, muitas comissionadas especificamente para o projeto e produzidas em oficinas que reuniram mestres e aprendizes nas aldeias, além do acervo histórico da instituição. Tal

dimensão quantitativa reflete uma mudança qualitativa na relação de produção das exposições do museu, em que a colaboração com indivíduos e grupos indígenas ocorre de forma sistemática, incorporando as diversas expressões étnicas de uso das miçangas na narrativa curatorial a respeito dessa matéria-prima, buscando construir uma real polifonia de perspectivas nativas e antropológicas.

Partindo da ideia fundamental de que a miçanga não é um objeto de origem indígena, mas um produto industrial europeu introduzido nas Américas desde os primeiros contatos que, ao longo da história moderna, foi muito mais do que um pequeno objeto ou matéria-prima de pouco valor utilizada em trocas desiguais, mas um grande revelador das complexas tramas de trocas, conflitos e, sobretudo, da imensa capacidade criativa e de ressignificação dos povos ameríndios (LAGROU, 2016). A mostra, portanto, ao exibir objetos de diferentes povos de forma tipológica (adornos e vestimentas, por exemplo), possibilitou a construção de um argumento teórico e visual sobre a agência indígena na história, que nos remete ao que Appadurai chama da 'vida social dos objetos'.

Imagem 3.46 - Vistas da exposição No Caminho da Miçanga mostrando instalações de artefatos com e sem vitrines, recursos multimídias e painéis impressos, Museu do Índio, 2015



Fonte: Arquivo do Museu do Índio

Ao focar na miçanga, a exposição tematizou de forma explícita a capacidade de apropriação e transformação dos povos originários, inclusive em outros continentes além da América do Sul. Longe de ser um símbolo da aculturação ou da perda de uma suposta 'pureza' original das matérias-primas naturais, a miçanga é apresentada como um testemunho da *"abertura para o* 'Outro' *e da capacidade de transformar o que vem de fora em algo próprio"* (LAGROU, 2016, p. 15). Nesse sentido, a narrativa curatorial demonstra como diferentes povos incorporaram as contas de vidro em seus sistemas estéticos e cosmológicos, utilizando-as para criar padrões, adornos e objetos novos que expressam suas identidades de forma vibrante e contemporânea. Assim, o tema da ressignificação cultural, que aparecia de forma mais discreta em mostras anteriores, passa a ser um argumento aglutinador de diversas perspectivas culturais indígenas.

Essa abordagem polifônica sobre a história do contato pode ser entendida como um desdobramento sofisticado e direto do amadurecimento da perspectiva etnomuseológica desenvolvida pelo Museu do Índio, uma vez que apenas uma prática curatorial segura de seu método colaborativo e da consistência dos resultados de suas alianças com pesquisadores e comunidades indígenas poderia se propor a contar uma história tão delicada, que envolve simultaneamente a violência da colonização e a resiliência criativa dos colonizados.

A exposição consegue fazer isso ao justapor peças históricas do acervo do próprio Museu do Índio com uma vasta coleção de adornos contemporâneos, muitos deles produzidos para a mostra, evidenciando a profundidade histórica do uso da miçanga, presente na produção material dos povos indígenas desde os primeiros momentos da colonização (como ilustram os detalhes de miçangas em um exemplar de manto Tupinambá do século XVI retratado no catálogo da exposição – Imagem 1.1). Ademais, a exposição de novos artefatos e de vídeos por meio dos quais os povos envolvidos podiam expressar suas perspectivas demonstrava a sua vitalidade cultural com o passar do tempo, exemplificada pela Imagem 3.47 e pela Imagem 3.48.

A "museologia colaborativa", nesse sentido, torna-se mais do que um método, expressando-se como elemento central da mostra e de suas reflexões sobre as trocas e diálogos, que estão na base de uma miríade de expressões culturais e de que variados exemplos são apresentados ao público nas vitrines, manequins, telas e painéis da exposição.

Imagem 3.47 - Tanga de micangas do povo Tukano, Coleção Museu do Indio, 1957



Imagem 3.48 - Tanga de miçangas do povo Yanomami, Coleção Museu do Índio, 2012



Fontes: Arquivo do Museu do Índio (Repositório digital Tainacan [1][2])

Do ponto de vista dos povos indígenas, a discussão sobre o uso de miçangas abre, por sua vez, uma reflexão mais ampla sobre a contemporaneidade de sua cultura material, outro dos desdobramentos mais importantes da prática etnomuseológica que caracterizou a exposição. A capacidade de incorporar um elemento externo e torná-lo próprio mostra-se não como um fenômeno restrito ao passado colonial, mas como processo contínuo, em que a materialidade dos objetos representa o dinamismo e vitalidade das culturas indígenas, para além do primitivismo projetado pelas velhas teorias e perspectivas evolucionistas.

Nesse sentido, a formação e exibição de coleções de objetos feitos com materiais industriais modernos – como adornos de plástico, PVC ou canudos – e a incorporação de elementos ocidentais (como símbolos nacionais, escudos de times de futebol, etc) pode ser compreendida a partir da mesma lógica. O que poderia ser visto por um olhar purista como "perda de autenticidade" é, na verdade, apresentado pelo museu como uma prova da vitalidade e da capacidade de reelaboração cultural dos povos indígenas.

Essa postura representa uma importante tomada de posição teórica e política, que autores como Cury (2020) apontam como fundamental para a descolonização dos museus etnográficos. Ao valorizar esses objetos contemporâneos, o museu legitima a criatividade indígena no presente e educa o público a compreender que as culturas não são estáticas. A cultura material, nesse sentido, torna-se *objeto-imagem* não mais do "primitivo exótico", mas da contemporaneidade e vitalidade das culturas indígenas no presente. Nesse sentido, o uso de canudos de plástico para confeccionar um cocar, por exemplo, segue o

mesmo princípio da apropriação da miçanga de vidro há 300 anos, a transformação de um produto industrial em um vetor de beleza e identidade cultural.

Dessa forma, a prática etnomuseológica do Museu do Índio, em sua fase mais madura, não apenas ampliou o alcance das vozes e culturas indígenas, mas também construiu, junto com os diversos povos com os quais estabeleceu relações, narrativas complexas que desafiam visões essencialistas e exotizadoras das culturas indígenas.

Além das exposições aqui discutidas, nota-se no levantamento de eventos desse tipo realizados pela instituição ao longo de sua história (ver Apêndice A), que as primeiras décadas do século XXI foram também profícuas na produção de exposições temporárias e itinerantes que, embora de portes e custos muito inferiores às mostras de longa duração, foram laboratórios de dimensões reduzidas para realização de testes expográficos e aprimoramento da metodologia colaborativa e participativa que vimos florescerem nas exposições mais vistosas realizadas pela instituição.

Portanto, a trajetória do Museu do Índio na terceira fase de nossa análise sobre as práticas de representação dos povos indígenas em exposições é caracterizada por uma progressão da crise à reinvenção e da colaboração mediada à crescente abertura para a coautoria com os povos indígenas, culminando na consolidação de um modelo de prática museológica que podemos definir como uma "etnomuseologia possível", tendo em vista as limitações institucionais que persistem mesmo em contextos com melhores condições de financiamento e suporte.

Essa ideia busca dar conta de um conjunto de práticas forjadas não por uma suposta vocação nacional, mas como possibilidades de transformação de procedimentos museais nas frestas e contradições de sua inserção no aparato estatal. Diferente dos modelos de autonomia financeira do norte global, a experiência do Museu do Índio demonstra como a agência indígena pôde ser afirmada dentro da burocracia pública, transformando a precariedade cíclica por meio da articulação de redes de colaboração. A análise dessa trajetória, portanto, não é a crônica de uma superação definitiva, mas um estudo de caso sobre como a colaboração pode florescer, ainda que de forma frágil e tensionada, dentro das estruturas de poder que historicamente a negaram.

Assim, a prática construída pelo Museu do Índio resulta de uma adaptação estratégica às condições do indigenismo republicano. No contexto em que os legados coloniais dos museus de história natural precisavam ser confrontados, o caso brasileiro, diferentemente do exemplo norte-americano dado pelo Field Museum (impulsionado por

mandatos legais e reparação), mostra como se desenvolveram práticas decoloniais no contexto de uma instituição estatal. Nesse cenário, a gestão da instituição buscou converter a tutela estatal em plataforma para a autodeterminação indígena, em um processo contínuo marcado tanto por avanços técnicos quanto por recuos políticos.

De forma mais específica, foi a partir das transformações políticas e sociais que a instituição foi capaz de aproveitar as brechas da redemocratização para garantir seu espaço orçamentário e, ao mesmo tempo, diversificar suas fontes de financiamento por meio de uma ativa política de projetos. Por paradoxal que possa parecer, essa habilidade de combinar a estabilidade relativa do serviço público com a agilidade da captação externa foi o que permitiu à instituição superar, ainda que temporariamente, suas tendências permanentes de crise, convertendo-as em possibilidades de inovação museológica e inclusão dos povos indígenas em um trabalho que adquiriria relevância nacional e internacional.

As práticas forjadas na resiliência de um museu em frequente crise institucional podem ser vistas, assim, como a realização tardia, e em novos termos, do projeto político-pedagógico de Darcy Ribeiro. Se o museu, em sua fundação nos anos 1950, já nascia com a vocação de ser um museu ativista, sua prática levaria muitas décadas para se desvencilhar do paradigma tutelar que vem desde aquela época, no qual todos falavam pelos indígenas, de agentes governamentais e patrões aos especialistas acadêmicos ou de museus. A trajetória da terceira fase representa a atualização desse projeto para o século XXI, em que a luta contra o preconceito e pela valorização cultural permanece, mas agora conduzida com o crescente envolvimento e a agência dos próprios povos indígenas.

Ao final, a análise da trajetória do Museu do Índio estabelece as bases para um rico contraponto com o caso do Field Museum, que fechará este capítulo. As diferenças entre os dois percursos são instrutivas e revelam como a "virada decolonial" se manifestou de formas distintas em diferentes contextos nacionais.

3.3.3. Análise comparada: novas possibilidades de ressignificações e apropriações indígenas dos dispositivos museais

A análise comparativa das trajetórias do Field Museum e do Museu do Índio nesta terceira fase revela como a passagem de um paradigma de representação unilateral para um de diálogo e coautoria se materializou de formas distintas, porém convergentes, nos diferentes contextos apresentados. Assim, a transformação dos museus etnográficos a partir dos anos 1980 não pode ser compreendida a partir de um único fator, mas de uma

confluência de processos que se intensificaram desde a década anterior, como o surgimento de movimentos indígenas como novos atores políticos, as transformações nos contextos políticos nacionais e a consolidação de perspectivas críticas nos campos da antropologia e da museologia, que convergiram para catalisar essa mudança.

Como vimos até aqui, essa combinação de fatores em torno de uma nova agenda política e epistemológica de direitos e autorrepresentação, que incidiu sobre o complexo de poder que sustentava a autoridade museológica, desafiou o museu enquanto *dispositivo* de poder-saber.

Diante de suas novas conjunturas, ambas as instituições se viram diante do desafio, compartilhado por todos os museus que tratam de povos indígenas, de responder à crise de seus modelos anteriores de representação da alteridade indígena, que identificamos na ideia de *musealização do objeto-índio*, entendida como o conjunto de práticas e discursos que historicamente converteu artefatos culturais em objetos-imagem estáticos e atemporais.

Apesar de terem um horizonte comum para ampliar a participação indígena em seus processos internos, os caminhos que o Field Museum e o Museu do Índio trilharam para responder a essa demanda foram profundamente distintos, moldados pela maneira como a agenda política indígena se manifestou em seus contextos e, crucialmente, por seus arranjos institucionais específicos. Com isso, ainda que o desafio posto fosse bastante similar em ambos os casos, as respostas foram singulares, pois foram condicionadas por realidades radicalmente diferentes que determinaram como cada *dispositivo museológico* processaria essa nova agenda.

De um lado, um ambiente norte-americano onde a luta política se traduziu em marcos legais federais impositivos para modificação dos padrões de extrativismo científico e da adoção de medidas de repatriação e mesmo de reparação pelo legado de violência contra os povos indígenas nesse campo; de outro, um cenário brasileiro de redemocratização que reconfigurou os direitos constitucionais de forma mais ampla. Da mesma forma, a trajetória de uma instituição privada e multimilionária, com um histórico secular de produção científica e museal, difere imensamente daquela de um órgão público em permanente estado de crise institucional e cuja sobrevivência sempre dependeu da negociação com o complexo e contraditório aparato estatal para o desempenho de funções básicas de um museu.

Para aprofundar nossa reflexão sobre como percursos tão distintos resultaram em projetos expositivos distintos daqueles que vinham sendo realizados até os anos 1980, devemos nos aprofundar primeiramente nos motores da mudança e nos mecanismos

institucionais que traduziram a pressão política em ação museológica. A forma como cada instituição absorveu esse novo cenário e reconfigurou suas práticas e discursos de representação não mais do 'índio' – objetificado no singular como uma categoria do discurso ocidental – mas dos povos indígenas que, enquanto sujeitos de direitos específicos, buscavam estabelecer seus próprios *regimes de visibilidade*, é a chave para interpretar as diferentes soluções expositivas que delas emergiram e, assim, entender as bases sobre as quais práticas colaborativas vêm se estabelecendo nos dias atuais.

No geral, as diferentes respostas institucionais podem ser compreendidas no âmbito do indigenismo, entendido pelos autores que discutimos no marco teórico deste trabalho como o campo continental de ideias e práticas relativas à inserção dos povos indígenas nos Estados nacionais. Essa definição sintética naturalmente não exclui variações locais dessa arena política, mas nos ajuda a pensar os temas aqui discutidos pois é no seu âmbito que dispositivos como os museus operam para produzir discursos e imagens sobre a alteridade indígena que, como vimos, moldou as políticas e as representações em ambos os países. A forma como cada museu negociou com a lógica indigenista de seu contexto nacional foi, portanto, decisiva para seu processo de transformação.

No caso do Field Museum, a pressão exercida pela agenda política indígena foi processada através da *Native American Graves Protection and Repatriation Act* (NAGPRA), um mecanismo legal que operou diretamente sobre o *dispositivo museológico*. Essa lei não foi a origem das transformações que advieram a partir de sua edição, em 1990, mas sim a consequência direta de décadas de ativismo de movimentos indígenas, tornando-se o principal instrumento que levou a instituição a uma mudança de postura. Ao estabelecer a consulta com os povos indígenas como processo mandatório, a NAGPRA efetivamente alterou a dinâmica de poder, obrigando o museu a um diálogo sem precedentes com as comunidades (SHANNON, 2017). Essa transformação foi viabilizada pela estrutura de financiamento privado da instituição, que permitiu ao museu cumprir as exigências legais e, ao mesmo tempo, investir em projetos colaborativos e de repatriação de coleções culturalmente sensíveis que se seguiram.

Em um percurso notavelmente distinto, a transformação do Museu do Índio se deu por um alinhamento estratégico à agenda indígena, como forma de superar a herança do *regime tutelar* que caracterizava o indigenismo brasileiro, em campos tão diversos quanto a atuação subsidiária em processos de demarcação de terras indígenas e a pesquisa para salvaguarda de aspectos culturais como patrimônio cultural nacional. No Brasil, a

pressão das comunidades não se cristalizou em uma única lei com o mesmo poder impositivo sobre os museus que teve a NAGPRA. Em vez disso, ela foi canalizada para a luta pela garantia dos direitos coletivos dos povos indígenas garantidos na Constituição Federal de 1988, dentre os quais se incluem os direitos culturais. Nesse contexto, vimos que o museu, afundado em uma crise permanente e cíclica de precarização, viu nesse novo cenário uma oportunidade de fortalecimento e reinvenção.

A comparação entre esses dois mecanismos revela como a mesma pressão política global pôde gerar respostas institucionais radicalmente diferentes. Enquanto o Field Museum, como um dos maiores e mais tradicionais museus de história natural dos EUA, foi compelido a reagir a um imperativo legal e pressões externas que o colocaram em uma posição reativa para revisitar e revisar seu legado de coleções e exposições etnográficas, o Museu do Índio, em sua fragilidade institucional, agiu de forma proativa, usando a conjuntura política favorável para se reinventar e superar uma crise endêmica. Como vimos, essa diferença fundamental entre uma mudança imposta de fora para dentro e uma mudança promovida de dentro para fora como estratégia de sobrevivência iria marcar boa parte das etapas subsequentes de seus processos de transformação.

Diante da instabilidade e da escassez de recursos, a resposta do Museu do Índio foi moldada pela necessidade, resultando em um modelo de trabalho singular. Sem a capacidade de investimento ou um quadro de técnicos e pesquisadores de uma instituição como o Field Museum, a instituição brasileira desenvolveu uma "metodologia colaborativa" como sua principal ferramenta para viabilizar projetos e responder às demandas das comunidades. Aprofundando alianças com universidades e pesquisadores que já possuíam relações de confiança com os povos indígenas, e diversificando suas fontes de financiamento através de uma ativa política de projetos, o museu se tornou um polo articulador, em uma estratégia que permitiria a consolidação de um modelo de colaboração mediado pela Academia, que se provou extremamente produtivo e contribuiu para sua projeção nacional e internacional nas décadas seguintes.

As grandes exposições de maturidade que marcam esta terceira fase são o resultado de um processo histórico de evolução institucional, no qual mostras anteriores representam momentos de inflexão cruciais. Tais exposições podem ser compreendidas como arenas onde novas práticas e discursos foram disputados, testados e gradualmente consolidados. Foi nesses projetos de transição que as instituições renegociaram os limites de sua autoridade curatorial e começaram a construir as relações de confiança necessárias

para uma parceria mais profunda com as comunidades indígenas. A análise comparada dessas etapas intermediárias é, portanto, essencial para compreender os diferentes caminhos que levaram à consolidação de novas práticas museológicas.

O primeiro movimento em direção a essa transformação assumiu, em cada museu, a forma de uma autocrítica, ainda que com abordagens distintas. O Field Museum, como vimos, realizou um ato de revisão explícito e direto de seu passado ao confrontar seu legado mais problemático na exposição *Looking at Ourselves*. Ao recontextualizar as esculturas de Malvina Hoffman, a instituição usou sua própria autoridade para desconstruir publicamente o paradigma racialista que ela mesma ajudou a consolidar. No Museu do Índio, a autocrítica foi menos direta, mas igualmente significativa, manifestando-se em seu reposicionamento estratégico. Ao abandonar sua antiga postura tutelar e se alinhar à agenda de direitos da Redemocratização, adotando discursos como o do 'índio ecológico', o museu promoveu uma crítica implícita ao seu papel anterior e sinalizou uma nova vocação como aliado político das causas indígenas.

A comparação entre esses primeiros atos já revela a natureza distinta de cada instituição: o gesto do Field Museum é o de uma instituição poderosa e segura de si, capaz de absorver o custo reputacional de admitir um erro histórico explícito; o do Museu do Índio, por outro lado, é o de uma instituição em busca de legitimação, que encontra na aliança com a causa indígena uma forma de se fortalecer e garantir sua relevância. De uma forma e de outra, ambos os gestos podem ser lidos como formas de contestar o próprio *dispositivo museológico*, seja pela confissão histórica de seus erros, seja pela aliança política com os grupos que antes apenas representava.

A partir daí, a construção de uma prática colaborativa também seguiu caminhos divergentes, que refletem as diferentes ecologias institucionais. O Field Museum, com sua capacidade de investimento, utilizou a intervenção artística como uma tática metodológica em *Drawing on Tradition*, onde a visão de um artista indígena contemporâneo foi usada para rasurar e reescrever a narrativa ultrapassada do antigo *Native North America Hall*. O Museu do Índio, por sua vez, trilhou o caminho da colaboração mediada por sua rede acadêmica em exposições como *Corpo e Alma Indígena* e, de forma mais aprofundada, *Tempo e Espaço na Amazônia: os Wajãpi*. Nesses projetos, a coautoria foi sendo progressivamente aprofundada, desde a consulta para a abordagem de temas cosmológicos até o comissionamento de novos objetos e a validação da montagem expositiva pelos próprios indígenas.

Essas diferentes táticas para construir a colaboração apontam para concepções distintas sobre onde reside a expertise para a mediação cultural. O Field Museum, ao apostar na figura do artista, valoriza a potência da expressão individual como forma de intervenção crítica, a qual pode ser compreendida à luz da teoria da agência da arte (GELL, 1998), a partir de que a obra não apenas representa, mas *age* sobre o espaço e a narrativa antiga. Já o Museu do Índio, ao se apoiar em redes acadêmicas, reforça o valor do conhecimento antropológico de longa duração e das relações de confiança construídas em campo como a base para um diálogo intercultural produtivo. Esse esforço, materializado em projetos como o realizado junto aos Wajãpi, pode ser lido como uma tentativa de superar o tratamento do objeto como mero *semióforo*, buscando reconectá-lo à sua cosmologia e transformar o museu em um espaço de trocas de saberes mais efetivas.

Em ambos os casos, a tradicional autoridade do curador-especialista é relativizada, mas os agentes escolhidos para essa nova mediação e as possibilidades de participação de diversos agentes das próprias comunidades dependeram dos diferentes arranjos institucionais que se puderam estabelecer em cada contexto.

Essas diferenças metodológicas levaram a um resultado comum nessa fase de transição, que foi a legitimação interna e externa de novas formas de trabalho colaborativo. Ambos os percursos, cada um a seu modo, foram indispensáveis para construir um capital de confiança, desenvolver novas éticas de relacionamento e mover as instituições para além do paradigma da mera "consulta". Eles provaram a viabilidade de práticas mais dialógicas e prepararam o terreno conceitual e relacional para os projetos de maior fôlego que viriam a seguir, onde a participação indígena deixaria de ser uma intervenção pontual para se tornar o próprio eixo estruturante da narrativa.

As exposições *Native Truths: Our Voices, Our Stories* e *No Caminho da Miçanga* representam a culminação desses processos de transformação, oferecendo diferentes respostas ao problema da *musealização do objeto-índio* e materializando a maturidade dos modelos de trabalho de cada instituição. Elas não são apenas mostras mais sofisticadas, mas sim a expressão consolidada dos percursos históricos, das capacidades institucionais e das soluções curatoriais que cada museu desenvolveu para responder ao desafio da representação indígena no século XXI. Nelas, os diferentes focos narrativos revelam projetos curatoriais distintos, que refletem diretamente os caminhos trilhados.

No Field Museum, *Native Truths* consolida um projeto curatorial focado na afirmação da soberania, da contemporaneidade e da autorrepresentação indígena,

contestando diretamente a colonialidade do saber que se fazia presente nas antigas vitrines que expunham coleções de povos indígenas norte-americanos. Como vimos, a exposição foi o resultado de um processo intercultural de criação em larga escala, liderado por um comitê consultivo indígena que definiu seus eixos temáticos e sua mensagem central. O subtítulo "Nossas Vozes, Nossas Histórias" e a ênfase na resiliência e na presença que se reflete no mote "ainda estamos aqui!" foram uma resposta direta ao histórico de apagamento e objetificação que caracterizou o museu até então, buscando desmantelar o *regime de visibilidade* silenciador ao transferir a autoridade da enunciação a um grupo representativo dos povos indígenas do país.

Nesse sentido, a mostra em Chicago funcionou como uma plataforma para o exercício da soberania indígena no plano da atuação curatorial e da representação museal, afirmando a autonomia indígena e a vitalidade de suas culturas no presente.

No Museu do Índio, em contraste, *No Caminho da Miçanga* foi a mostra de longa duração mais recente para a qual se desenvolveu um projeto curatorial centrado na agência indígena ao longo da história do contato e nas diversas formas de ressignificação cultural. Fruto de uma consolidada rede de colaboração com pesquisadores externos e comunidades de todo o país, a exposição construiu-se em torno de um argumento complexo e refinado: ao tomar um objeto de origem europeia como fio condutor, a narrativa elaborada procurou demonstrar a imensa e diversa capacidade criativa dos povos ameríndios de transformar o que vem de fora em algo próprio.

Nesse sentido, a exposição pôde representar a agência dos povos indígenas no processo de colonização das Américas, mostrando-os como protagonistas de seus próprios processos de transformação e problematizando noções de 'pureza' e "aculturação", que por tanto tempo sustentaram perspectivas assimilacionistas nos campos do indigenismo e da cultura em geral.

A comparação entre as duas abordagens revela diferentes estratégias políticas de descolonização. Em *Native Truths*, a afirmação de autodeterminação indígena é uma declaração política que dialoga diretamente com o contexto norte-americano, onde o reconhecimento de nações tribais é uma questão central sob vários pontos de vista. Mais especificamente, a exposição funciona como uma grande vitrine que não mais expõe um 'Outro' objetificado, mas como espelho da nacionalidade americana onde a projeção da resistência cultural e política indígena se dá em termos da luta por autonomia legal e territorial e pela soberania no plano da representação museal.

Já no Museu do Índio, a narrativa de *No Caminho da Miçanga* operou em um registro histórico e filosófico mais sutil, mas igualmente político. Ao focar na capacidade de apropriação da alteridade pelos povos indígenas ao longo da história do contato, ela desafiava a própria noção de 'pureza' e 'autenticidade' cultural, oferecendo um poderoso contra-argumento às narrativas de perda sociocultural que marcaram o indigenismo brasileiro. Em outras palavras, tratou-se de uma desconstrução epistemológica da história oficial através de um olhar crítico e sensível à biografia do objeto-artefato e do objeto-índio, que se alinha à perspectiva quase que tipicamente brasileira de se pensar a identidade nacional a partir da transformação e da antropofagia cultural.

As diferenças narrativas entre os dois projetos curatoriais, portanto, não são acidentais, mas um reflexo direto da relação entre forma e conteúdo em cada instituição, em diálogo com os contextos nacionais em que se inserem. A ênfase na soberania e na transferência de poder em *Native Truths* espelha o processo de co-criação em larga escala que a viabilizou, um modelo possível pela capacidade de investimento e pelas experiências de colaboração que o Field Museum desenvolvia desde os anos 1990. Por outro lado, a ênfase na complexidade da história do contato e da ressignificação em *No Caminho da Miçanga* refletiu o método de trabalho do Museu do Índio estabelecido a partir dos anos 2000, baseado na construção de conhecimento através do diálogo profundo e de longo prazo entre seus técnicos, a academia e as comunidades, expressado pelas experiências de pesquisa participativa e documentação do Progdoc, que abordaremos no próximo capítulo.

Em síntese, cada uma das mais recentes exposições realizadas pelos museus estudados pode ser vista como expressões máximas dos modelos de colaboração que cada museu pôde construir para redefinir seu papel enquanto dispositivo cultural nos horizontes decoloniais que se colocam ao campo museológico. Ao final, a análise comparada das trajetórias do Field Museum e do Museu do Índio nesta terceira fase converge para uma conclusão central. Apesar das notáveis diferenças em seus motores de mudança, ecologias institucionais e projetos curatoriais, ambos os percursos ilustram diferentes formas de reconfigurar o *dispositivo museológico*.

Seus caminhos podem ser lidos à luz dos conceitos de descolonização e indigenização que tomamos emprestados de Stephen Gilchrist (2020), sendo o primeiro referente ao processo crítico de 'desfazer' as narrativas coloniais, e o segundo, ao ato proativo de 'fazer' e construir novos projetos a partir de epistemologias indígenas. Nesse sentido, o percurso do Field Museum ilustra uma transição da autocrítica para uma

indigenização radical, enquanto o Museu do Índio parte de uma crítica proativa que se move diretamente para a reelaboração de suas práticas no sentido da indigenização.

Essa convergência fundamental reside no abandono do monopólio da representação que caracterizou as fases anteriores. A pressão exercida pela agenda política indígena levou as duas instituições a se depararem com a insustentabilidade do modelo em que apenas especialistas falavam *sobre* os povos indígenas. O que se vê nesta fase é a transição para um museu que precisa aprender a falar *com* eles, como *zonas de contato*, no sentido que lhe empresta Clifford (1997), onde a agência de múltiplos atores é cada vez mais reconhecida e onde podem se expressar narrativas polifônicas que reverberem visões de mundo por muito tempo silenciadas.

Com isso, o processo de *musealização do objeto-índio*, cuja trajetória pretendemos descrever ao longo deste capítulo com base em exemplos das instituições estudadas, principalmente, chega ao século XXI como um aspecto da colonialidade presente nos museus que se reconfigura desde as bases até suas expressões mais visível. Ao ecoarem críticas à objetificação dos povos indígenas mediada por coleções etnográficas, os museus progressivamente se tornam campos de negociação cada vez mais abertos, ampliando as possibilidades de colaboração em suas práticas de musealização e, com isso, abandonando as formas de poder-saber unilaterais que historicamente os caracterizaram. Com a abertura à agência indígena, que passa a poder intervir em todas as etapas da cadeia operatória museológica, as experiências analisadas apontam para a construção de um "museu anticolonial" (BRULON, 2020), que vai além da crítica a seu legado e se apropria dele para reescrevê-lo, em colaboração com os povos que antes apenas objetificava.

Os museus, portanto, deslocam-se de um lugar que produz o *objeto-imagem* para se tornarem uma plataforma para a autorrepresentação e a soberania curatorial indígena. Se as soluções expositivas encontradas pelo Field Museum e pelo Museu do Índio são distintas, elas apontam para o mesmo horizonte: um futuro no qual o museu pode se tornar um parceiro relevante e ético para as comunidades que antes apenas representava. Essa transformação o redefine enquanto *heterotopia*, convertendo-o de um arquivo de culturas passadas em um fórum para o diálogo sobre o presente e a construção de futuros mais plurais, onde se desafia as estruturas de poder nessas instituições.

3.4. *Musealização do objeto-índio* em três tempos: delineando a colonialidade e a *materialização discursiva* da alteridade indígena

A análise histórica apresentada ao longo deste capítulo permitiu desvendar os percursos institucionais e as práticas expositivas do Field Museum e do Museu do Índio em três momentos distintos. Mais do que recapitular essa trajetória, esta seção final se propõe a realizar uma síntese comparada que corta transversalmente essas fases, buscando identificar as transformações e persistências em elementos-chave que definem o processo de *musealização do objeto-índio*. O objetivo é demonstrar como este processo, em sua essência, reflete uma disputa contínua em torno de uma questão fundamental: a natureza e a legitimidade da autoridade para representar e falar sobre o 'Outro' indígena.

A disputa por essa autoridade está intrinsecamente ligada a outros dois eixos de transformação que serão centrais nesta síntese. O primeiro é a própria função social do *dispositivo museológico*, que evoluiu drasticamente ao longo do século XX. Veremos como os museus transitaram de uma concepção de 'arquivo da humanidade', cuja função era classificar o passado humano a partir de perspectivas científicas, para um instrumento pedagógico, que buscava educar o cidadão para projetos de nação, até se tornarem, na fase mais recente, em *zonas de contato* onde se dão negociações políticas e diálogos interculturais acerca dos acervos e representação dos povos indígenas. Essa mudança de função, por sua vez, está diretamente associada ao segundo eixo: a construção discursiva da imagem pública do 'índio'. A análise comparada mostrou até aqui como essa imagem foi reconfigurada, passando do *'índio etnográfico'* – discursivamente situado ora no passado, ora como elemento a ser integrado de forma subalterna pelos estados nacionais – à posição de um sujeito de direitos, protagonista de suas próprias representações nas últimas décadas.

A comparação entre o Field Museum e o Museu do Índio até aqui serviu, portanto, como a lente para observar como essas tendências globais se materializaram em contextos institucionais e nacionais específicos. O fio condutor que amarra toda a análise é a investigação da relação do *dispositivo museológico* com a possibilidade de representação da alteridade indígena pelos próprios povos indígenas, a partir do qual se argumenta que a trajetória histórica da musealização do 'índio' e sua cultura pode ser lida como um longo e conflituoso percurso que vai do silenciamento sistemático do início do século, passa pela permanência da exclusão sob novas roupagens em um período de transição, e culmina em

uma abertura mais recente ao diálogo, momento em que os fundamentos da própria estrutura dos museus são irrevogavelmente postos em xeque.

Como vimos na primeira fase de nossa análise, a objetificação do 'índio' pelo *dispositivo museológico* operava sob uma autoridade curatorial inquestionável, personificada na figura do curador. Com base em práticas de uma etnografia de salvação e em teorias culturais, seu poder residia na capacidade de coletar, classificar e narrar, essa autoridade reforçava a função do museu como museu-arquivo, um grande repositório cuja tarefa era salvar os 'objetos-testemunho' de culturas consideradas em vias de extinção para um futuro no qual seus criadores estariam ausentes. Essa lógica contribuiu para a cristalização da figura do *'índio etnográfico'*, uma construção discursiva que, em sua faceta 'universal' ou sua expressão 'nacional', fixava os povos indígenas no tempo e no espaço distintos daquele em que se desenrolava a civilização moderna, operando, assim, um silenciamento completo de sua voz e agência contemporâneas.

Entretanto, o cenário do pós-Segunda Guerra Mundial impôs uma profunda crise a esse modelo, inaugurando a segunda fase de nossa análise. O descrédito do racismo científico e o deslocamento do centro dinâmico do campo antropológico para as universidades, com a produção de novas teorias e abordagens metodológicas, forçou a reconfiguração da autoridade curatorial, que se tornou fragmentada entre múltiplos especialistas no Field Museum, e condicionada por perspectivas e imperativos externos, como vimos no caso do Museu do Índio e sua trajetória subordinada ao campo indigenista e às políticas de Estado.

Em ambos os contextos, a ênfase das práticas e discursos expressos nas exposições dos museus estudados passou a se associar menos a motivações e objetivos de *inventariação da alteridade indígena* para a de produção de narrativas expositivas de fundo educativo sobre o 'índio'. Com isso, os museus se tornariam, cada vez mais, um instrumento de educação para divulgação científica e legitimação de projetos de integração nacional dos povos indígenas.

Nesse sentido, a imagem do *'índio etnográfico'* evoluiu progressivamente, baseando-se menos na ideia de 'primitivo' e visto cada vez mais como um objeto 'humanizado', dotado de lógicas culturais e refinamento técnico, porém ainda fundamentalmente um *objeto-índio* a ser integrado e subordinado em lógicas de poder de base colonialista. Apesar da renovação estética e discursiva, a relação com os sujeitos

indígenas permaneceu excludente, mantendo relativamente intacta a estrutura de poder que definia quem tinha o direito de enunciação sobre a alteridade.

Assim, as últimas décadas do século XX seriam marcadas por uma fundamental crítica às práticas e discursos de representação museal dos povos indígenas, catalisada não somente por uma crise interna à ciência e aos museus, mas por uma força política emergente, que foi o surgimento dos movimentos indígenas em escala global. A partir dessa novidade, a autoridade curatorial dos museus, que já vinha em crise, passou a ser frontalmente questionada em seus efeitos de *materialização discursiva* da alteridade indígena. Como se pode observar na análise das exposições realizadas pelos museus estudados desde o início dos anos 2000, essas mudanças implicaram em radicais transformações na própria função do *dispositivo museológico*, que se desloca de um espaço científico e pedagógico sobre o 'Outro' para algo distinto, em que práticas e discursos sobre o patrimônio cultural dos povos indígenas se tornam em objetos de disputa e negociação por parte dos agentes que se colocam nesses contextos.

Com isso, a imagem do 'índio' segue em ressignificação, surgindo cada vez mais como a de sujeitos contemporâneos que reivindicam mais espaço e possibilidades de atuação para sua própria *materialização discursiva* nos museus. Nesse contexto, a abertura ao diálogo a que são instados os museus traz consigo como consequência direta a emergência de novos discursos e práticas associadas a conceitos como os de 'curadoria compartilhada' e 'etnomuseologia'. Estes representam não o desmantelamento da tradicional autoridade curatorial dos museus, mas a instauração de uma tensão produtiva a partir de sua caracterização como campos de disputas, negociações e representações reflexivas dos próprios sujeitos indígenas que, potencialmente, podem contribuir para a *pluriversalização* dessas instituições.

A análise histórica das três fases mostra que Field Museum e Museu do Índio, mesmo tendo surgido e se desenvolvido em conjunturas distintas, respondem a lógicas correlatas de colonialidade, que transformam povos indígenas em objetos para legitimar projetos nacionais e concepções científicas. As trajetórias de cada instituição revelam fases de consolidação inicial, de lenta reformulação em face das críticas ao racismo científico e, por fim, de engajamento progressivo em processos de participação indígena, dentro de percursos marcados por contradições, pois o mesmo sistema que 'salva' e 'preserva' as culturas indígenas muitas vezes reforça estereótipos e consolida estruturas de poder que tornam as vitrines e exposições impermeáveis à presença real dos povos indígenas.

Ao relacionar as histórias institucionais à noção de colonialidade, observa-se que o processo de musealização atua como mecanismo de definição e controle sobre o 'Outro' indígena, reafirmando hierarquias civilizatórias. O Field Museum materializou esse papel ao institucionalizar o discurso de superioridade norte-americana nos grandes salões de exibição, enquanto o Museu do Índio também foi um ator relevante para classificar e subordinar as populações indígenas à lógica nacional. Em ambos os casos, há uma interdependência entre o aparato museológico e as políticas expansionistas ou integracionistas, sublinhando que a colonialidade não se limita à conquista territorial, mas se reproduz no campo simbólico e discursivo.

Diante desse panorama, a *musealização do objeto-índio* não deve ser vista como um simples processo de coleta ou exibição, mas como uma prática política e discursiva que envolve múltiplas vozes e interesses. Reconhecer essa dimensão permite vislumbrar caminhos de descolonização museológica, que incluiriam a participação efetiva de povos indígenas em todas as etapas – desde a decisão sobre quais peças colecionar ou expor até a elaboração de textos curatoriais e a definição das narrativas sobre o passado e o presente indígena. Nesse sentido, as experiências do Field Museum e Museu do Índio oferecem lições valiosas sobre como reconfigurar práticas institucionais a partir de novas bases éticas e epistemológicas, reafirmando o direito dos povos nativos à sua própria história e cultura.

Além disso, o que o cotejamento entre as trajetórias do Field Museum e do Museu do Índio nos mostra é que, mesmo com as imensas diferenças entre um dos maiores museus privados norte-americanos e um museu público brasileiro muitas vezes menor e mais precário em termos de recursos e estrutura, ambos foram compelidos a responder às mesmas pressões históricas, com diversificadas expressões do ponto de vista das exposições que realizaram. Suas reações às questões de cada época foram distintas e criativas, gerando modelos de colaboração próprios, mas que apontam para um mesmo horizonte: a insustentabilidade do paradigma etnográfico e pedagógico que objetifica a alteridade indígena e a necessidade de construir novas práticas fundadas no respeito e no reconhecimento da agência dos povos originários.

Tal transformação na face pública do museu não representa, contudo, um ponto de chegada para a descolonização dessa instituição, pois ela pressupõe interrogar as infraestruturas que sustentam o discurso museal e condicionam sua renovação.

Assim, o percurso deste capítulo, ao desvendar as práticas expositivas de ambos os museus desde suas origens, complementa a análise histórica iniciada no capítulo anterior

e revela a maquinaria do enquadramento ontológico do objeto-índio por essas instituições, que historicamente subordinou os atos de colecionar, classificar, catalogar e narrar à lógica da colonialidade do saber. A partir desse ponto, a fronteira da disputa se deslocará das vitrines para os bastidores da produção do conhecimento, onde se decide *como* e *por quem* os objetos e as histórias indígenas são documentados, descritos e legitimados. Essa virada é decisiva para nossa tese, pois conecta a crítica às exposições às possibilidades de construção de alternativas de representação museal dos povos indígenas mais simétricas.

Em torno desse desafio, nos voltaremos no próximo capítulo às práticas de pesquisa e à gestão de acervos documentais no Museu do Índio e no Field Museum, a partir das quais se estabelecem não só suas políticas de colecionamento e catalogação, arquivos etnográficos, mas também iniciativas contemporâneas de inclusão da agência indígena para *qualificação, repatriação* e *devolutiva digital de acervos*. Ao discutir os métodos, fontes, registros e arranjos institucionais de cada instituição nas últimas décadas, veremos como a objetificação do 'índio' se expressa e transforma também nessa seara e em que medida tais mudanças ampliam, ou limitam, os processos de descolonização e indigenização, orientando, afinal, novos regimes de representação museal dos povos indígenas.

4. Participação indígena e comunitária na pesquisa e documentação etnográfica nos museus

A análise desenvolvida no capítulo anterior buscou mapear a trajetória histórica da representação indígena nos museus estudados a partir de suas exposições. Foi nos salões e espaços públicos onde se se tornaram mais evidentes tanto as transformações nos discursos sobre a alteridade, quanto a emergência, nas últimas décadas, de um crescente protagonismo dos próprios povos indígenas na definição de suas narrativas. A virada participativa que marca a fase mais recente da musealização etnográfica, embora fundamental, constitui o resultado de uma longa e complexa cadeia de produção de conhecimento que a antecede e a sustenta. Compreender a profundidade e os desafios dessa transformação exige, portanto, um deslocamento analítico para outros processos que constituem o direito e a autoridade de representação da diversidade humana.

Sustenta-se, assim, que a compreensão de como a alteridade indígena é discursivamente produzida pelos museus permanece incompleta se a análise se detiver apenas em suas manifestações mais visíveis, como as coleções e exposições. Para uma investigação mais aprofundada, é crucial deslocar o foco para expressões menos evidentes, mas fundamentais e determinantes desse processo, como as práticas de pesquisa e documentação. É nessa esfera que a autoridade do museu para representar o 'Outro' é historicamente construída e, hoje, mais radicalmente contestada e reconfigurada.

A contribuição histórica dos museus na estruturação da colonialidade do saber é um aspecto analítico fundamental para a crítica de autores que se dedicam a pensar e analisar esse universo, como o antropólogo e ex-diretor do Museu de Antropologia da Universidade da Columbia Britânica Michael Ames. Para ele, os museus são instituições que historicamente fabricam e estereotipam o 'Outro' através de seus processos de coleta e seleção, sendo as exposições e vitrines, nesse sentido, apenas o resultado final de um longo processo de objetificação (AMES, 1992). Complementarmente, o historiador Tony Bennett argumenta que o museu moderno deve ser entendido não como um espaço neutro de conhecimento, mas como um complexo de poder-saber que atua como instrumento de

governo e ordenamento social, em uma abordagem foucaultiana que inspira boa parte de sua obra, como em coletânea de artigos em que esse diálogo é explícito (BENNETT, 2018).

A autoridade do museu, portanto, não reside apenas em sua capacidade de expor (ou, mais amplamente, de enunciar discursos), mas em seu poder de definir, classificar e organizar o mundo, uma função que se origina nos métodos de aquisição e produção de saber que se materializam a partir de suas práticas documentais e arquivísticas.

Este domínio fundamental, composto principalmente por práticas documentais e de pesquisa, tem no arquivo etnográfico seu principal lócus de materialização e análise. O arquivo é compreendido aqui em seu sentido mais amplo – como o conjunto articulado de coleções de objetos, documentos textuais, fotografias, filmes e registros sonoros –, o espaço onde a experiência caótica e intersubjetiva do campo é metodicamente transformada em 'dado' e a autoridade do pesquisador é textualmente inscrita, conferindo-lhe o status de testemunha fidedigna.

Assim, mais do que um repositório do passado, o arquivo deve ser entendido como um espaço onde relações de poder, epistemologias e intenções se inscrevem e podem ser decifradas. É no arquivo que a passagem de um objeto de uso para um espécime de coleção, ou de uma fala para um registro etnográfico, se consuma a partir do prolongamento do trabalho de campo e da sensibilização de futuros etnólogos, um processo central para a própria constituição do saber antropológico em interface com o universo museológico (LÉVI-STRAUSS, 1958 apud ATHIAS, 2015, p. 232).

Vimos nos capítulos anteriores que a colonialidade presente nas práticas de colecionamento que fundamentaram os museus etnográficos ao longo de boa parte do século XX estavam intrinsecamente ligadas a um projeto de construção de autoridade científica e de ordenamento do mundo, o que se refletia em suas práticas de pesquisa e documentação.

No Field Museum, isso se materializou no modelo da expedição científica de coleta massiva. Nas primeiras décadas do século XX, a instituição promoveu uma sistemática atividade de campo liderada por curadores como George A. Dorsey e Stephen C. Simms, focada na aquisição de grandes volumes de objetos e dados entre povos indígenas da América do Norte. Essa prática, justificada pela urgência da documentação de culturas tidas como "em desaparecimento" (conforme discutido na Seção 2.1), gerou coleções vastas e heterogêneas — compostas por artefatos, milhares de registros fotográficos, notas de campo e medições antropométricas — com o objetivo explícito de constituir um inventário enciclopédico da diversidade humana sob a ótica institucional.

No Field Museum, isso se materializou de forma exemplar no modelo da expedição científica. Em suas primeiras décadas desde o final do século XIX, a instituição promoveu uma intensa e sistemática atividade de campo, com dezenas de expedições lideradas por curadores como George A. Dorsey e Stephen C. Simms, focadas na aquisição de grandes volumes de objetos e dados entre povos indígenas da América do Norte. Essa prática, justificada pela necessidade de documentação de culturas tidas como em vias de desaparecimento, era o motor para a produção de um arquivo enciclopédico da alteridade, composto por heterogêneas coleções de artefatos e acervos com milhares de registros fotográficos, notas de campo e medições antropométricas.

Já no caso brasileiro, as práticas fundadoras do Museu do Índio inseriram-se em um contexto distinto, marcado pelas disputas internas do próprio campo indigenista. Como vimos no Capítulo 2, a instituição herdou não apenas o acervo material de órgãos estatais como a Comissão Rondon e o Serviço de Proteção aos Índios (SPI), mas também uma práxis documental que instrumentalizava a pesquisa de campo como ferramenta a serviço do Estado para a ocupação territorial e o controle populacional. Nesse lastro, as pesquisas realizadas pela Seção de Estudos (SE) nas décadas de 1940 e 1950, exemplificadas pelos trabalhos de Darcy Ribeiro junto aos Kadiwéu, Terena e Urubu-Ka'apor, buscavam produzir um conhecimento sistemático que, embora científico, tinha como finalidade subsidiar a ação tutelar do Estado.

Diferentemente do modelo enciclopédico do Field Museum, focado na acumulação de artefatos e registros para um sistema de conhecimento global, a prática documental do Museu do Índio esteve, por muito tempo desde sua origem, atrelada a um projeto de construção nacional e de colonialismo interno. Com isso, suas coleções e arquivos se constituíram menos como repositórios da ciência e mais como ferramentas administrativas para a gestão de populações sob tutela do Estado.

Embora ambos os modelos partissem de uma premissa assimétrica em relação aos pontos de vistas indígenas e essencialmente extrativista, suas lógicas e objetivos se distanciavam na medida em que, enquanto um priorizava a inventariação de expressões materiais do ‘Outro’ em uma perspectiva universalista, o outro o documentava como parte do processo mais geral voltado a integrá-lo à nação.

Dessa forma, o eixo central da análise deste capítulo será a evolução da participação indígena dentro das práticas de pesquisa e documentação, em direto contraste com os modelos fundantes que acabamos de descrever. O argumento a ser desenvolvido é

que a passagem de um modelo de documentação extrativista para um modelo participativo não se trata de mera mudança de método ou uma concessão institucional, mas sim de uma profunda transformação política e epistemológica, impulsionada pela crescente agência dos povos indígenas. Ao longo do tempo, eles transitam da condição de 'objetos' de estudo ou 'fontes' de informação para a de interlocutores, colaboradores e, finalmente, protagonistas e pesquisadores de suas próprias histórias e patrimônios, invertendo a lógica da própria fundação da autoridade etnográfica dos museus.

Para iluminar essa análise, mobilizamos a noção de práxis associada à proposta de pesquisa participativa de Fals Borda (2009) como ferramenta analítica que, ao reunir ação e conhecimento como partes fundamentais da emancipação política, nos auxiliará a distinguir diferentes ontologias de participação no contexto dos museus. Analisamos, assim, o deslocamento histórico de práticas de pesquisa e documentação realizada no contexto dos museus *sobre* os povos indígenas, típica do modelo extrativista, para iniciativas construídas *para* e, fundamentalmente, *com* eles.

Nesse trânsito, a colaboração deixa de ser um acessório metodológico para se tornar a condição de possibilidade de um conhecimento que rompe com a colonialidade do saber, ótica esta sob a qual examinaremos como os museus, vistos como arquivos etnográficos, podem deixar de ser um fim em si mesmos para se tornarem instrumentos de mudança social.

Para ilustrar a progressão dessas ontologias de forma concreta, o capítulo terá como ponto de partida o caso particularmente ilustrativo que traçamos a partir da trajetória do acervo do antropólogo Waud H. Kracke resultante de seu trabalho de décadas com os Parintintin[1]. Inspirado em trabalhos recentes que têm se voltado à pesquisa em acervos pessoais de pesquisadores no Brasil e no mundo (HENLEY, 2013; IUVARO, 2017; 2018; 2022; VALENTINI, 2019), procuramos apresentar este caso como um microcosmo que

[1] Os Parintintin são um povo indígena que habita a região do rio Madeira e seus afluentes nas proximidades do município de Humaitá (AM), no Brasil. Juntamente com outros povos – Amondawa, Diahui, Karipuna e Tenharin, além de grupos menores de contato mais recente, como os Juma, Piripkura e Uru-Eu-Wau-Wau (Jupaú), e possivelmente outros que se mantêm em isolamento voluntário no estado de Rondônia – contam ainda com alguns falantes da língua do tronco Tupi chamada Kawahiva, nome que também utilizam para se referir a si mesmos. Em razão do nome atribuído por eles mesmos, Waud Kracke e outros pesquisadores anteriores ou posteriores muitas vezes utilizaram o termo Kagwahiv e suas muitas variações ortográficas para se referir aos Parintintin e os demais povos que se percebem como parte dessa identidade mais ampla. Apesar disso, optamos neste trabalho por não adotar uma nomenclatura única para nos referirmos aos Parintintin, acompanhando a forma pela qual ele se referiu a eles em seus trabalhos e escritos.

antecipa e espelha a transformação mais ampla aqui analisada, pois a evolução de suas práticas de pesquisa e engajamento exemplifica, em escala individual, o deslocamento verificável no campo antropológico de uma etnografia de observação para outra mais focada na colaboração.

A partir daí, o percurso argumentativo do capítulo mergulhará na análise das experiências recentes de pesquisa e documentação colaborativa nos dois museus estudados, examinando como novas práticas de pesquisa participativa se institucionalizaram no Museu do Índio e no Field Museum nas últimas décadas, para, por fim, realizarmos uma análise comparada que buscará iluminar os diferentes caminhos e desafios da coprodução de conhecimento etnográfico no presente.

Este percurso busca demonstrar, em última análise, que as transformações observadas se inserem em uma conjuntura transnacional de questionamentos que, desde as últimas décadas do século XX, reconfigura as relações entre ciência, política e povos originários. A 'virada reflexiva' na antropologia, o ativismo por soberania e repatriação nos Estados Unidos e a reorganização do movimento indígena no Brasil compõem o pano de fundo de um processo mais amplo, em que os casos aqui analisados emergem como expressões particulares de uma reconfiguração global na busca por práticas de pesquisa mais éticas, dialógicas e politicamente conscientes.

4.1. Os encontros de Waud Kracke e os Parintintin: um caso de transformação de práticas de pesquisa e documentação etnográfica

A trajetória do antropólogo Waud H. Kracke junto ao povo Parintintin, iniciada nos anos 1960, oferece um estudo de caso exemplar das transformações na prática antropológica na segunda metade do século XX. Seu percurso, documentado em um vasto arquivo pessoal, revela um deslocamento progressivo de uma abordagem etnográfica clássica (ainda que inovadora em certos aspectos ontológicos e metodológicos) para um engajamento político direto na luta pela demarcação de terras e, por fim, para uma prática de colaboração focada na restituição e fortalecimento da memória comunitária. Analisar a formação e as sucessivas ressignificações de seu arquivo é, portanto, acompanhar, em escala

individual, a complexa jornada da antropologia em direção a práticas de pesquisa que promovam a perspectiva daqueles sobre quem ela se realiza[2].

Para compreender a profundidade dessa transição, é crucial situar o encontro etnográfico em seu denso contexto histórico. Segundo fontes documentais e pesquisas etnohistóricas (MENENDEZ, 1982; 1985; 1989), os Parintintin possuíam uma longa trajetória de autonomia e resistência na bacia do rio Madeira, na Amazônia, especialmente notável durante a expansão da economia da borracha no final do século XIX, quando sua resistência a invasores lhes rendeu a reputação de 'guerreiros temíveis' na historiografia regional (NIMUENDAJÚ, 1924). Essa longa história de conflitos ganhou um novo contorno com a 'pacificação' conduzida por Curt Nimuendajú à frente de equipe do Serviço de Proteção aos Índios (SPI), em 1922 (GONDIM, 1925). Mais do que um fim à violência interétnica na região, o evento representou a subjugação do grupo e sua incorporação à economia regional e ao regime tutelar do Estado, inserindo-os em um padrão de colonialidade que os converteria em objetos de estudo científico e políticas de integração.

A tutela do SPI, contudo, não foi suficiente para prover as condições adequadas de proteção, com a instalação de um posto indigenista servindo menos para isso que para atuar como vetor de integração subordinada dos Parintintin à economia regional, gerando novas formas de dependência. Seu posterior fechamento, décadas mais tarde, não restaurou a autonomia do grupo, mas intensificou o processo de desarticulação social cujas consequências se agravaram a ponto de terem quase desaparecido como uma coletividade etnicamente diferenciada. Ao chegar no final dos anos 1960 para realizar suas primeiras pesquisas etnográficas, Waud Kracke se deparou com este complexo cenário, em que indivíduos e grupos mantinham vivas suas tradições e memórias de uma antiga autonomia,

---

[2] A trajetória de Waud H. Kracke junto aos Parintintin não pode ser entendida como prenúncio isolado das práticas colaborativas atuais, mas como um caso exemplar da politização que marcou a antropologia americanista a partir das décadas de 1970 e 1980. Seu percurso intelectual e acadêmico ilustra a passagem da observação participante para a 'antropologia engajada' ou 'comprometida', na qual os pesquisadores assumem um papel mais engajado.

Nesse sentido, a atuação de Kracke dialoga diretamente com o movimento geracional de antropólogos que, no Brasil e nos EUA, redefiniram a ética da pesquisa ao associar a produção acadêmica às demandas vitais das comunidades, como a luta pela terra. Seu arquivo pessoal, portanto, não é um oráculo que antecipa o futuro, mas o sedimento material de uma tensão histórica específica: o momento em que o "dado etnográfico" precisou se converter em prova jurídica para garantir a sobrevivência física e cultural do grupo.

mas se encontravam profundamente sujeitados pela subjugação regional, pela insuficiência da presença estatal e pela fragmentação social.

É nesse contexto histórico que a trajetória de Kracke ganha seu pleno sentido, pois sua jornada intelectual e política pode ser lida como reflexo das complexas realidades vividas pelos Parintintin. Assim, esta seção se dedica a analisar essa evolução em três momentos interligados, subdividida conforme os resumos a seguir.

Primeiramente, abordaremos o resultado de suas primeiras viagens aos Parintintin e o início da formação de seu arquivo pessoal, explorando os pilares de sua metodologia singular, que combinava a tradição antropológica norte-americana com a escuta psicanalítica, antecipando uma prática mais dialógica de produção de conhecimento sobre a realidade indígena (KRACKE, 1984). Em seguida, examinaremos como acervo e conhecimento especializado do pesquisador foram reativados politicamente nos anos 1980, tornando-se ferramentas cruciais no processo de demarcação do território Parintintin. Por fim, discutiremos a fase mais recente de sua atuação, marcada pela iniciativa de devolução do acervo à comunidade, e os desafios estruturais impostos pela dispersão desse legado documental, que apontam para o papel fundamental das instituições de memória na contemporaneidade.

4.1.1. A formação do arquivo pessoal de Waud Kracke nos horizontes disciplinares da Antropologia

A primeira fase do trabalho de Waud Kracke consiste no período estendido de pesquisas de campo e elaboração teórica iniciado com suas primeiras viagens entre 1966 e 1968 e complementado por retornos ao campo, como o de 1973. Este ciclo de pesquisa, que se consolida com a publicação de dezenas de artigos científicos e sua principal monografia sobre as formas de liderança entre os Parintintin (KRACKE, 1978b), foi fundamental para a construção de sua autoridade como especialista e referência acadêmica sobre aquele povo.

Sua abordagem, inserida na tradição da antropologia norte-americana, mas com significativa influência da psicanálise, seguia uma orientação metodológica que o distanciava de modelos estruturalistas ou materialistas, buscando aprofundar a compreensão da vida social a partir de uma perspectiva psicológica e se interessando pela subjetividade, pelas emoções e pela vida interior como chaves para a interpretação da cultura, para produzir uma etnografia focada na experiência vivida e na construção de relações intersubjetivas de longa duração.

Assim como a produção bibliográfica resultante dessa abordagem teórica e metodológica, o acervo documental formado pelo antropólogo ao longo de sua carreira reflete diretamente essa elaboração. Nas viagens que realizamos aos EUA em 2023 e 2024, pudemos acessar grande parte desse material – ainda que com certa dificuldade diante de sua dispersão entre instituições localizadas em diferentes localidades naquele país. Isso porque, mesmo que parte do acervo pessoal em questão pudesse ser acessado no Museu do Índio (em virtude de sua digitalização no contexto do projeto de salvaguarda realizado em parceria com o pesquisador no início dos anos 2000), ela se restringia a imagens e fotografias, sendo que uma etapa importante da nossa pesquisa necessitava da consulta e digitalização da maior parte possível de documentos e registros textuais, mantidos no exterior. Essas atividades ocorreram tanto para compreender mais a fundo a trajetória intelectual e política do antropólogo, quanto para viabilizar a organização e futura disponibilização do acervo completo em meio digital aos Parintintin, concluindo o processo de devolutiva iniciado pelo pesquisador e o Museu do Índio há mais de vinte anos.

Atualmente, o principal detentor dos materiais de pesquisa produzidos por Kracke ao longo de sua atuação com os Parintintin é o National Anthropological Archives (NAA/SI), localizado na região metropolitana de Washington/DC e vinculado à Smithsonian Institution. Segundo o inventário produzido pela instituição, eles consistem em um volume significativo de notas de campo, genealogias, histórias de vida, transcrições de entrevistas e gravações de áudio (NAA/SI, 2018)[3].

Uma característica fundamental da organização deste acervo é sua estruturação em torno dos principais interlocutores e de seus respectivos núcleos familiares e localidades, como os grupos associados às lideranças Coriolano, na aldeia Traíra, e Paulinho, no Ipixuna. A esse corpo documental somam-se também extensos registros de sonhos, narrativas

[3] Após a morte de Waud Kracke, em 2013, o desejo de preservação de seu acervo pessoal foi atendido por sua família com a destinação de partes dos materiais a instituições de guarda e preservação que pudessem garantir a sua integridade, organização, digitalização e disponibilização futura aos Parintintin e outros pesquisadores, objetivo este ainda bastante distante de se concretizar.

Apesar das dificuldades inerentes à sua dispersão, tem-se que os **materiais textuais, iconográficos e fotográficos** do acervo foram acolhidos pelo NAA/SI, em Washington/DC, onde nos foi possível consultar e digitalizar grande parte do material (ver NAA/SI e MADISON, 2018); o **acervo de entrevistas e gravações de áudio** em formato físico (fitas k7, principalmente) foi direcionado ao Indiana University Archives of Traditional Music, que, entre 2022 e 2023, procedeu sua identificação preliminar e gravação em arquivos digitais, aos quais também tivemos acesso; e, por fim, a **coleção de artefatos** reunida por ele foi remetida ao Field Museum, em Chicago, após se frustrar a primeira iniciativa de seu envio ao Museu do Índio, no Rio de Janeiro em razão de dificuldades para atendimento de exigências legais para sua repatriação ao Brasil.

míticas e desenhos feitos por seus interlocutores, indicando uma precoce abertura para a expressão de epistemologias indígenas por meios para além da oralidade. Esses materiais indicam uma prática de pesquisa intensiva, que valorizava a palavra e a perspectiva individual como vias de acesso ao universo cultural Parintintin, embora a participação indígena se desse, nesse modelo, primordialmente como 'informante' ou 'interlocutor-chave', figuras essenciais para a produção de um conhecimento que seria validado no campo acadêmico externo.

Ainda que inserida em um paradigma científico que pressupõe uma assimetria fundamental entre pesquisador e pesquisado, a abordagem de Kracke desde o início parece conter as sementes de uma prática mais dialógica, que antecipa a chamada 'virada reflexiva' no campo da Antropologia. Seus próprios escritos sobre o processo da entrevista etnográfica (NAA/SII, 1976) revelam uma notável consciência sobre a dinâmica intersubjetiva do encontro, analisando os efeitos do que chama de *transferência* e *contratransferência* na produção do dado etnográfico[4]. Essa preocupação se estendia a uma dimensão ética, manifestada, por exemplo, na alteração de nomes de pessoas e localidades em seus trabalhos para proteger a identidade e evitar a exposição de questões pessoais de seus interlocutores[5].

---

[4] A pesquisa de Kracke se baseou na concepção do encontro intercultural como evento intrinsecamente psíquico, no qual a subjetividade do pesquisador se torna uma ferramenta analítica central. Para ele, a imersão em campo era uma experiência que exigia uma profunda transformação pessoal (KRACKE, 1984, p. 58). Nessa ótica, o etnógrafo deve tratar as reações emocionais, ansiedades e sonhos de seus interlocutores como dados primários, decorrentes de uma concepção ressignificada da ideia de "choque cultural" que a desloca de uma visão patológica para concebê-la como um processo de desenvolvimento crucial das relações interétnicas (NAA/SI, 1994; 2001).

Foi a partir dessa análise combinada de aspectos psicológicos e culturais que ele desenvolveu, de maneira sistemática, os conceitos de "transferência e contratransferência cultural". Em ambos os casos, trata-se da projeção inevitável de valores, expectativas e padrões relacionais sobre o 'Outro' – uma dinâmica que ocorre em duas direções, na medida em que se reflete também sobre as próprias condicionantes psicoculturais carregadas pelo pesquisador. Para Kracke, longe de ser um viés a ser eliminado, o reconhecimento e a análise da transferência bidirecional se tornaram o principal caminho para alcançar uma compreensão menos etnocêntrica (KRACKE, 1987, p. 75-76).

[5] Cabe frisar que, a partir dessa abordagem estabelecida pelo próprio pesquisador em seus trabalhos acadêmicos, optamos por nos referir a seus interlocutores indígenas utilizando os pseudônimos encontrados em sua produção científica (artigos, apresentação em simpósios e congressos, livros, etc) e, quando tivemos como origem das informações os registros de seu arquivo pessoal (anotações, cadernos de campo, rascunhos, textos não publicados, etc), adotamos as menções individuais dos nomes reais por ele registrados, com a devida precaução de não apresentar questões e aspectos pessoais que possam levantar questões éticas, como a exposição de opiniões potencialmente conflituosas ou sensíveis e aspectos psicológicos personalíssimos.

Ao refletir sobre como os sonhos e mitos Parintintin poderiam informar a própria teoria psicanalítica (KRACKE, 1985), por exemplo, ele já sinalizava um movimento que se afastava do 'extrativismo intelectual' e abria espaço para um diálogo epistêmico mais simétrico.

Para aprofundar essa análise, é importante compreender, ainda que em linhas gerais, os pilares metodológicos que sustentavam essa prática dialógica latente[6]. A abordagem de Kracke não era meramente um conjunto de técnicas, mas um arcabouço teórico-metodológico coerente que reconfigurava o próprio encontro etnográfico. Ele o via como um processo dinâmico de interação entre subjetividades, no qual o conhecimento era coproduzido, e não simplesmente extraído, de forma que podemos estabelecer alguns aspectos interligados que revelam sua transição de um modelo mais tradicional de pesquisa para outro mais reflexivo e dialógico.

Em primeiro lugar, a sua concepção do trabalho de campo como um processo de transformação psíquica, o levaria a uma adaptação das técnicas de entrevista psicanalítica para o contexto etnográfico. Com isso, a redefinição da relação pesquisador-pesquisado ao longo de suas experiências de campo teria como focos a dinâmica da *transferência* na construção de compreensões sobre o Eu e sobre o 'Outro' e a abordagem da diversidade individual como contraponto a visões homogeneizantes do conceito de *Cultura*, uma

---

Uma vez que não associamos os pseudônimos com os nomes reais das pessoas (como seria possível a partir de uma leitura atenta do material) e que nosso trabalho não teve como objeto a discussão específica sobre os temas e questões que caracterizam a produção acadêmica de Waud Kracke (mas o próprio desenvolvimento de suas pesquisas e os resultados disso em relação a seus arquivos pessoais), julgamos não ter descumprido os preceitos éticos gerais ou aqueles estabelecidos pelo pesquisador.

Em suma, nossa abordagem sobre esse material se trata mais de uma, digamos, "antropologia" da ciência e dos arquivos do que uma incursão no campo em que, com todos os cuidados éticos cabíveis, o pesquisador atuava diretamente.

[6] A ênfase na intersubjetividade levou Kracke a adaptar, em suas metodologias de pesquisa, a entrevista psicanalítica para o contexto etnográfico, deslocando o foco de análises estritamente culturais para a "experiência vivida" do indivíduo, com a substituição de questionários estruturados, por exemplo, pela técnica da livre associação. O objetivo era criar um espaço de confiança onde a subjetividade de seus interlocutores pudesse emergir, revelando como cada pessoa utiliza elementos culturais para expressar suas personalidades, fantasias e conflitos (NAA/SI, 1976, p. 2).

Essa prática, naturalmente, reconfigurou a relação etnográfica, pois demandava um engajamento profundo que elevava seus interlocutores da posição de meros "informantes" para a de verdadeiros "colaboradores nativos". Essa valorização do indivíduo fundamentou também sua forte crítica ao "dogma da homogeneidade psicológica" frequentemente projetado sobre sociedades indígenas, argumentando que a cultura oferece um "repertório de possibilidades" que os indivíduos utilizam de maneiras criativas e distintas para construir suas vidas (KRACKE, 1978b).

abordagem em muitos sentidos inovadora e que se manifesta tanto em seus escritos quanto na estrutura de seu arquivo pessoal.

Dessa forma, a gênese do arquivo pessoal de Kracke como um acervo documental que, anos mais tarde, seria ressignificado de diversas maneiras até que se tornasse um fundo arquivístico institucionalizado, se fundamenta em uma prática metodológica singular que, ao incorporar a escuta psicanalítica e a autoanálise, permitiu o desenvolvimento e a documentação de um trabalho acadêmico baseado na superação do habitual distanciamento entre o pesquisador e seus interlocutores. Contudo, veremos a seguir que a mesma profundidade e intimidade alcançadas em suas pesquisas iniciais junto aos Parintintin inevitavelmente o posicionariam em um novo campo de relações, que transcenderia a produção de conhecimento puramente acadêmico.

Nesse sentido, a primeira fase da atuação de Waud Kracke, embora intensamente dialógica em sua busca pela subjetividade individual, ainda se caracterizava como um modelo de pesquisa *sobre* os Parintintin. Contudo, especialmente a partir da década de 1980, nota-se em seus arquivos pessoais uma transição da construção de uma compreensão etnográfica para um foco mais evidente na ação política engajada – um movimento em direção a uma pesquisa *para* os Parintintin, que será analisado a seguir, revelando como o seu arquivo pessoal se transformaria em ferramenta para as lutas dos Parintintin por seus territórios.

4.1.2. Engajamentos políticos e a ativação da documentação etnográfica para garantia de direitos indígenas

Ao analisarmos a produção intelectual publicada e outros materiais presentes no arquivo pessoal de Waud Kracke além daqueles mais diretamente ligados a suas viagens de campo e ao desenvolvimento de teorias e análises sobre os padrões de liderança na cultura Kagwahiv e as expressões da individualidade psíquica de seus interlocutores, vemos que a transição de um modelo de pesquisa *sobre* os Parintintin para uma prática de pesquisa *para* os Parintintin se faz notar de maneira mais intensa a partir da década de 1980, o que, contudo, não representou uma ruptura abrupta com sua trajetória anterior.

Tal constatação pode ser alcançada mesmo sem a consulta direta aos materiais do acervo documental, pois o inventário produzido pelo NAA/SI indica, já de forma evidente, a existência de considerável volume de correspondências, relatórios técnicos e outros materiais textuais que revelam uma atuação ativa nos bastidores acadêmicos e

políticos que se voltavam para o que podemos chamar de 'causa indígena' no Brasil ainda durante o período de ditadura militar (1964-1985), paralelamente à profícua produção acadêmica que se manteve até os anos 2000. Ainda assim, ao consultarmos o material presencialmente, constatamos que a documentação produzida e reunida pelo pesquisador ao longo de sua vida demonstra que este momento não significou um abandono de seus interesses de pesquisa, mas um processo de ampliação e engajamento de sua inserção como intelectual e ativista no campo antropológico.

A metodologia de pesquisa que o acompanharia por toda a vida, focada na subjetividade e perspectiva individual de seus interlocutores, pode ser apontada como fundamento na transformação de suas práticas de pesquisa e envolvimento com as comunidades, possuindo raízes bastante singelas no estabelecimento de laços de amizade e compromisso com seus interlocutores.

Um exemplo tocante disso foi a relação de décadas que manteve com o chefe Parintintin chamado Paulinho, também referido por seu nome indígena Ijet. Ao entrevistar, ouvir os sonhos e reunir dezenas de desenhos feitos por Paulinho para ilustrar as histórias e mitos de seu povo, Kracke foi além da mera documentação etnográfica da história de vida daquela importante liderança ao longo dos anos, podendo vislumbrar também a memória histórica coletiva dos Parintintin. A vida de Paulinho, que se estendeu de fins do século XIX, em tempos muito anteriores à 'pacificação' dos anos 1920, até os conflitos territoriais modernos, tornou-se um fio condutor para compreender a própria constituição do território Parintintin (NAA/SI, 2005, p. 1).

No contexto em que as disputas pela terra no sul do Amazonas se intensificavam nos anos 1970 com a abertura da Transamazônica, as narrativas de Paulinho sobre *"caça, pesca, guerra, festivais, rituais e xamanismo"* eram, na prática, um mapeamento vivo do território quando este ainda era ocupado pelos indígenas. Suas memórias de antigas aldeias, caminhos de caça e locais míticos foram convertidas em dados históricos amplos e precisos, que se provariam fundamentais para o processo de demarcação que ocorreria anos mais tarde (NAA/SI, 1967).

Os relatos de Paulinho sobre os mitos e histórias que tratam do povoamento ancestral do rio Maici, registrados por Kracke, exemplificam como a memória individual se torna um registro toponímico e histórico. Esse tipo de informação, presente com diversos níveis de profundidade e sensibilidade, possuía valor afetivo mas também histórico e comprobatório, possibilitando sínteses etnográficas como as que se veem no relatório de

identificação elaborado por José Carlos Levinho, à época o antropólogo da FUNAI responsável pelo estudo da área:

> A bacia dos rios Maici e Maici-Mirim é considerada a parte mais antiga do território Parintintin. Através da história oral é possível perceber a forma pela qual ocorreram os movimentos migratórios e a ocupação desses rios.
>
> Remonta, provavelmente, ao início do século passado a perambulação dos grupos citados pelos Parintintin que enumeram mais de cinquenta locais de habitação na bacia dos rios Maici e Maici-Mirim. Todavia, a entrada na área é registrada desde tempos mitológicos. A história do povoamento descrita na lenda do grande chefe Ika'apytimba'vi (ou Taraveapoa'i) que estabeleceu e nomeou todos os lugares. Em seguida os chefes de cada grupo local ocuparam os sítios em lugar do Ika'apytimba'vi.
>
> Os movimentos migratórios dos parentes mais próximos de Paulinho (o mais velho Parintintin vivo) são melhor documentados do que qualquer outro caso. O território acima de *Ja'gwaringwanguhu* (onça parda grande) onde morava Memuã'e, próximo as cabeceiras do igarapé 9 de Janeiro, pertencia a Mandat, pai de Paulinho. Mandat em sua terra (*Madara'gayuy*) - abriu os lugares *Jurapakó*, Jiruakó, Okyryti'gi, Gwiririkó e *Mbyrytity'vi*, entre os quais residia de tempos em tempos.
>
> É interessante notar que conforme sugere o mito de povoamento, as migrações ocorrem na direção do alto Maici e Maici-Mirim, tendo como ponto de partida o baixo Maici. O que verifica-se nos seguintes casos: Memoã'i, renomado pagé, ocupou os lugares *Ypiahu* (no Maici), *Nhaepopev* (no Nove de Janeiro) e finalmente *Ypiahu'i* (pequeno lago grande no Maici-Mirim). Quando morreu a chefia do grupo foi transmitida para seu filho Mbatiti'ga, pai de Arino; outro chefe importante, Pireró, viveu no baixo Nove de Janeiro, em *Koyvate'i* e *Nhaehu'i*, de onde passou para o igarapé Traíra com seu genro Arino e o filho Aruká (pai de Manoel Lopes) antes de mudar para o Ipixuna.
>
> FUNAI, 1987, p. 30

Como nesse breve exemplo, os conhecimentos tradicionais acessados por Kracke por meio de sua relação com Paulinho revelam-se, em vários outros trechos dos estudos protocolados pelos antropólogos junto à FUNAI, como elementos centrais em torno dos quais se articulam as análises antropológicas, geográficas e históricas que os embasam como parte dos processos administrativos de demarcação territorial. Mais que isso, porém, é possível vislumbrar no arquivo pessoal do pesquisador o quão central foi a relação estabelecida com Paulinho.

A partir dessa amizade e da importância de sua visão sobre a história de seu povo, Kracke idealizou um projeto centrado em apresentar o mundo Parintintin baseado na perspectiva pessoal e no grande volume de histórias, mitos, cantos e desenhos produzidos pelo próprio chefe indígena, que lamentavelmente não se concretizou durante a vida de ambos. Ainda assim, trata-se de uma relação que revela como o diálogo intercultural e intergeracional se fortaleceu como cerne da prática de pesquisa de Kracke, acalentando por anos a ideia de transformar a história oral e perspectiva de seu principal interlocutor em um livro de considerável sensibilidade, mas também um latente viés político (NAA/SI, 1988).

No mesmo sentido, todo o material antropológico acumulado desde suas pesquisas iniciais com os Parintintin, consolidado através de relações profundas como a que manteve com Paulinho, possibilitaria o desenvolvimento de profícua produção acadêmica, como vimos até aqui, mas também sua projeção como especialista sobre a história e cultura Parintintin. Embora não conste em documentos de seu acervo pessoal, não há dúvidas de que as relações com a antropologia brasileira e sua legitimidade como especialista sobre aquele povo contribuiu para que fosse convidado pela FUNAI para atuar como antropólogo consultor no grupo de trabalho instituído em 1984 com a missão de realizar o *"levantamento de dados para o relatório antropológico de identificação"* (NAA/SI, 1984).

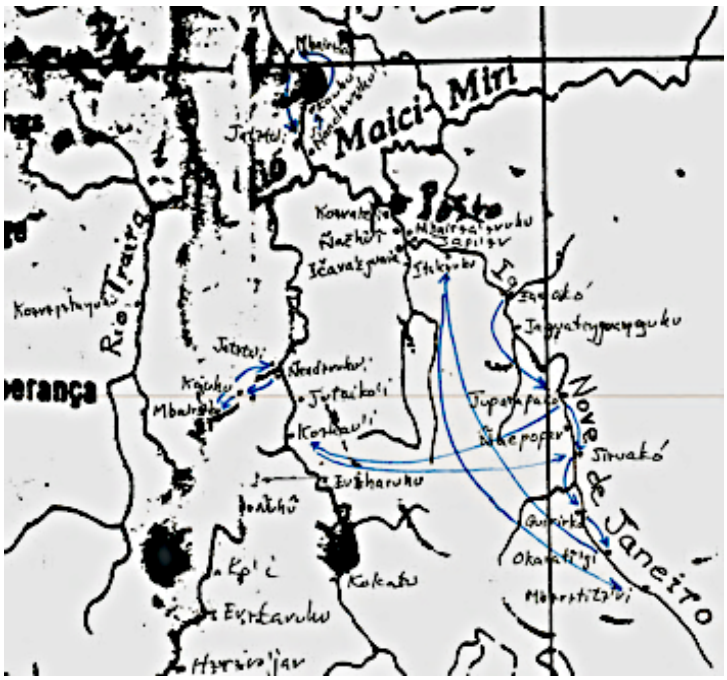
Nesse momento, podemos considerar que seu conhecimento e arquivo pessoal foram 'reativados' para fins políticos, com suas publicações e relatórios anteriores se tornando bases documentais fundamentais para os trabalhos subsequentes de estudo e identificação dos territórios tradicionais dos Parintintin e outros grupos Kawahiva.

A nova fase de atuação, em que sua expertise foi empregada de maneira distinta da que tinha sido nas décadas anteriores, agora para subsidiar um processo governamental de grande interesse para as comunidades indígenas com que vinha trabalhando durante toda sua carreira, serviria ainda para impulsionar inovações em suas metodologias de pesquisa para adequá-las aos objetivos próprios dos estudos para demarcação territorial. No caso, as viagens de campo realizadas pelos membros do grupo de trabalho da FUNAI tinham entre seus objetivos centrais o levantamento e a 'tradução' do conhecimento espacial e histórico dos Parintintin para categorias do Estado, uma finalidade eminentemente prática que exigia a incorporação de elementos de pesquisa colaborativa, como descrito no relatório de identificação da época:

> Quem abriu todos os lugares na área, o que justifica a reinvindicação: do grupo à região que habita, foi o ancestral lendário Tara'veapoa'i. Ele veio, segundo o mito, de uma região onde não existia arvores, nem terra, só água. Embarcou com seus seguidores em uma canoa três dias e três noites sem ver terra. Depois subiu o rio (Amazonas) até chegar no Madeira, o qual subiu até o Marmelos. Quando chegou no Maici parou no lugar *Imoko*, fez uma casa e uma roça. Em seguida, segundo a história, foi de lugar em lugar: em cada lugar permaneceu um tempo, depois se enjoou e foi embora para cima. Ele deu nome aos lugares segundo suas características e ou os fatos lá ocorridos.
>
> Os donos históricos dos lugares ocupam "em lugar de" (*ga py'rova*); Mandat, por exemplo, ocupou o lugar *Juparapakó* um lugar de Taraveapoa'i.
>
> Este antepassado mitológico forneceu aos Parintintin a posse da terra que hoje ocupam e depois foi embora para cima "na terra em frente de nós" – *Tenoudeuhu* – onde estabeleceu outros povos, talvez, conforme contam os Uru-eu-wau-wau.
>
> PROPOSTA DE ÁREA
>
> A proposta de área foi feita em conjunto com os Parintintin. Limita-se, apenas ao que sobrou do antigo território indígena, isto é, excluímos da área eleita os limites regularizados pelo INCRA. Inclusive aqueles que se encontram além dos limites da "fundiária" (demarcação feita nos fundos dos lotes a 2 km da estrada) próximo ao igarapé Nove de Janeiro onde os Parintintin foram contactados.
>
> FUNAI, 1987, p. 32-33

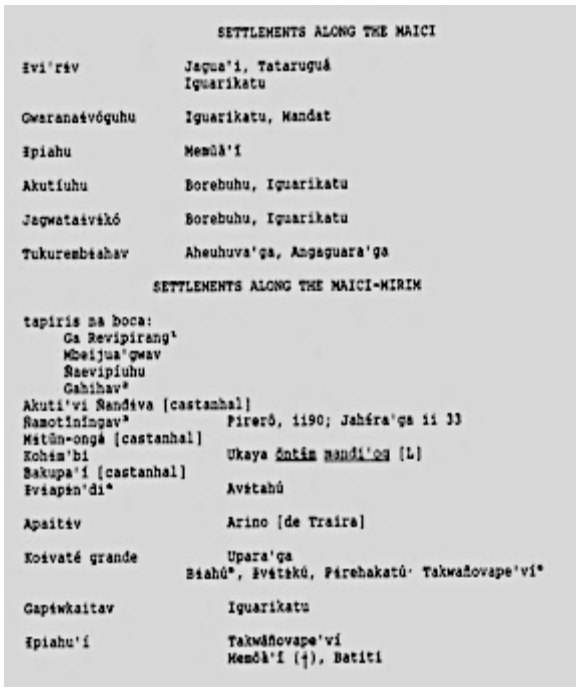
Na pesquisa presencial nos arquivos do NAA/SI, pudemos verificar que o arquivo pessoal de Kracke reúne vários documentos preparatórios que se associam a essa finalidade, sendo ilustrativos os resultados da aplicação de métodos colaborativos para consolidar informações sobre a territorialidade indígena. Nesse sentido, anotações feitas durante suas viagens realizadas por ocasião desses estudos nos anos 1980 ou versões datilografadas de levantamentos feitos no passado, continham informações complexas sobre a organização social e a história de ocupação territorial, obtidas em campo junto a seus interlocutores de longa data, que puderam ser sistematizadas em formatos de mapas e listas (Imagem 4.1 e Imagem 4.2) legíveis sob a lógica do processo administrativo de demarcação.

Imagem 4.1 - Detalhe de mapa produzidos pelo antropólogo Waud Kracke mostrando localidades e aldeias do território Parintintin na região dos rios Maici, Maici-Mirim e Nove de Janeiro, no município de Humaitá/AM, c. 1985.



Fontes: NAA/SI, 2018

Imagem 4.2 - Documentos contendo listas de localidades e seus 'donos' no território tradicional Parintintin na região dos rios Maici, Maici-Mirim e Nove de Janeiro, no município de Humaitá/AM, elaboradas pelo antropólogo Waud Kracke, c. 1985.



SETTLEMENTS ALONG THE MAICI

ɨvi'rɨv	Jaɋua'i, Tataruguá Iguarikatu
Owaranaɨvóguhu	Iguarikatu, Mandat
ɨpiahu	Memõã'ĩ
Akutíuhu	Borebuhu, Iguarikatu
Jagwataɨvikó	Borebuhu, Iguarikatu
Tukurembɨahav	Aheuhuva'ga, Angaguara'ga

SETTLEMENTS ALONG THE MAICI-MIRIM

tapiris na boca:
Ga Revipirang¹
Mbeijua'gwav
Ɲaevipiuhu
Gahihav*

Akuti'vi Ñandíva [castanhal]	
Ñamotíningav*	Pirerõ, ii90; Jahéra'ga ii 33
Mitũn-ongá [castanhal]	
Kohím'bi	Ukaya ẽntĩn mandi'oa [L]
Bakupa'í [castanhal]	
Bviapɨn'di*	Avɨtahú
Apaitɨv	Arino [de Traira]
Koivaté grande	Upara'ga
	Biahú*, Bvɨtãkú, Pirehakatú· Takwañovape'ví*
Gapɨwkaitav	Iguarikatu
ɨpiahu'í	Takwãñovape'ví Memõã'ĩ (†), Batiti

SETTLEMENTS ALONG THE NOVE DE JANEIRO

Koivate'í	Jahɨrijuva'ga, Pireró [cunhados]
Ñaẽhũ'ĩ	Avarimãhũ, Pireró
Mbairía'ívuhu	Jahí'rí [só aquí -- opitahatá]
Juako'i [location??']	Iguarikatúi'ga [to Gapɨwkaitav]
Japi'ɨv	Paririmã*
Icava'egwaia*	Jahɨrijúvuhu (85v11v) Paririmã (8521) [to Capoeira Arinão] Jahá'rí (PN, III57)
Itakíuhu	Mandat [from Okɨratĩn'gi]
ɨamokó	Iguaharé [II31v], Mandat [II31]
Jaguatingwanguhu	Memõã'ĩ (i52), Mbaravatéuhu
Tajivaim'béuhu¹⁰ (Jiruruéuhu)	
Jiruakó	Mandat (i52), Bɨahũ. Tataruguá †, (I 116)
Juparapakó	Mandat se casou com Iaté, Bɨahú
Raepopév (Jiruruéuhu)	Memõã'ĩ, Batiti'ga
Guiririkó [here? or below Jaguatingwãnguhũ?]	Mandat, Tataruguá opitá ga pi'rórva depois, Ukaya'ga Iaté † (i.52)
Okaratin'gí¹¹	Mandat, Tataruguá, Mbɨahú¹²
Mbirɨtitɨ'ví	Mandat (†)

Fontes: NAA/SI, 2018

A mobilização do arquivo pessoal de Kracke e de seu profundo conhecimento etnográfico para subsidiar a demarcação do território Parintintin marca, portanto, um ponto de inflexão decisivo em sua trajetória. O acervo, antes um repositório para a análise acadêmica, converte-se em um arsenal documental, e o antropólogo, de intérprete cultural, passa a atuar como mediador e aliado. Sua prática, nesse aspecto, ecoa a de intelectuais latino-americanos de sua geração, como Orlando Fals Borda, que também transitaram de uma postura acadêmica tradicional para um engajamento nas lutas sociais, reformulando seus métodos em resposta às demandas das comunidades com quem trabalhavam.

Contudo, é preciso qualificar essa transição na atuação de Kracke a partir dos anos 1980, que, embora colaborativa e politicamente engajada, se configura ainda como uma pesquisa *para* as comunidades, e não propriamente *com* elas. Isso porque a centralidade do processo permanecia no conhecimento especializado do antropólogo e em seu arquivo pessoal, sendo ambos mobilizados em favor dos Parintintin, mas sem sua participação na concepção metodológica da pesquisa. Este passo, no entanto, foi fundamental para preparar o terreno para a fase final de sua trajetória, analisada a seguir: a da devolutiva do acervo como ferramenta para o fortalecimento da autonomia e da memória coletiva. Inicia-se, assim, um novo movimento em direção ao ideal de uma pesquisa *com* os Parintintin, na qual o arquivo retorna à comunidade para se tornar um recurso de sua própria transformação e autoafirmação política e cultural.

4.1.3. Devolutiva de documentação etnográfica a comunidades indígenas e o desafio de sua dispersão

A última fase da relação de Waud Kracke com seu arquivo pessoal é marcada por um deslocamento qualitativo. Se na década de 1980 o pesquisador consolidou sua 'antropologia engajada' produzindo conhecimento para a comunidade (focado na incidência política), o momento que se inicia nos anos 2000 responde a uma nova conjuntura: o crescente protagonismo dos movimentos indígenas, que passaram a reivindicar não apenas direitos territoriais, mas o controle sobre seu patrimônio e a produção de conhecimento a seu respeito.

Nesse contexto, a transição materializa o ideal de uma pesquisa realizada com os sujeitos. Ela transcende o apoio externo a uma causa para estabelecer processos de apropriação, nos quais o conhecimento acumulado é instrumentalizado para fortalecer a capacidade de ação política autônoma dos próprios interessados.

A construção de uma práxis efetiva nesse sentido se materializou como principal objetivo da colaboração pioneira que o pesquisador estabeleceria com o Museu do Índio na virada do século XXI, para a digitalização e entrega de cópias de seu acervo aos Parintintin. Tal iniciativa não consistia em um mero ato simbólico de retorno, mas em um esforço concreto para transformar o arquivo em um recurso ativo, capaz de subsidiar projetos de revitalização cultural e fortalecimento político liderados pela própria comunidade.

Nesse sentido, a ação de Kracke em conjunto com o Museu antecipa e exemplifica a discussão sobre o novo papel social dos museus, que, como aponta a museóloga Lucia Van Velthem, devem se mover para além da preservação material e se abrir *"para a consideração das práticas e das dimensões sócio-políticas dos acervos que preservam e expõem"* (VELTHEM et al., 2017, p. 739), fortalecendo o diálogo intercultural e respondendo às demandas dos produtores originários dos acervos.

Contudo, para compreender a magnitude do desafio que essa iniciativa de restituição enfrenta, é preciso inseri-la em um contexto histórico mais amplo, no qual antropólogos e museus se vêm diante de questões e desafios fundamentais. Como analisa o antropólogo Renato Athias, a própria constituição de acervos etnográficos e museológicos no Brasil esteve historicamente associada a um processo de afastamento entre os povos indígenas e seu patrimônio cultural documentado. Para ele, o *"fazer antropológico sempre esteve imbricado à guarda, exposição e interpretação dos modos de classificar os objetos nos museus"* (ATHIAS, 2015, p. 244), o que, muitas vezes sob a premissa de documentar culturas em desaparecimento, reforçou historicamente o papel do pesquisador e dos museus como guardiões e intérpretes autorizados sobre os povos e culturas indígenas.

No caso dos Parintintin, esse processo foi particularmente intenso, embora similar ao vivenciado por inúmeros outros povos indígenas, pois, desde o emblemático episódio de sua 'pacificação' (protagonizado pelo célebre etnólogo Curt Nimuendajú sob os auspícios do SPI, na década de 1920), eles foram sistematicamente convertidos em objeto de atuação do regime tutelar estatal e, não menos importante, de estudos e coletas etnográficas, resultando em um vasto *corpus* documental que, muitas vezes alheio ao conhecimento da própria comunidade, incluiu documentos administrativos, artigos e outros

textos científicos, coleções de artefatos em museus pelo mundo[7] e, de especial interesse para nossa discussão, registros etnográficos e linguísticos produzidos por pesquisadores e agentes governamentais ao longo de todo o século XX.

Nesse sentido, a situação do arquivo pessoal de Kracke representa uma versão extrema e complexa do afastamento desses acervos e materiais de seus maiores interessados, ainda que por motivos que ultrapassam a agência do pesquisador para evitar tal situação. Isso porque o que se poderia descrever como uma certa 'diáspora documental' de seu acervo entre o Museu do Índio e principalmente instituições nos EUA, como o NAA/SI, em Washington/DC, o Field Museum, em Chicago e o Indiana University Archives of Traditional Music, no estado de Indiana, é reflexo direto do percurso transnacional que, em certa medida, lhe conferiu autoridade científica ao longo de sua trajetória. Assim, temos que a fragmentação que hoje dificulta a reintegração de seu legado paradoxalmente reflete, de forma mais geral, o problema de acervos documentais que, embora contenham registros vitais para a memória dos povos indígenas, permanecem em grande parte inacessíveis a eles.

As barreiras concretas para a plena reapropriação de acervos documentais e coleções etnográficas pelos povos indígenas, que vão desde obstáculos burocráticos e geográficos até os custos financeiros para acessar materiais localizados em diferentes países, mostram que mesmo as melhores das intenções individuais não são suficientes para resolver uma questão que é, em sua essência, estrutural e institucional.

De fato, esforços de processamento técnico, digitalização e devolutiva desses conjuntos documentais às comunidades indígenas, como o que Kracke iniciou em parceria com o Museu do Índio nos anos 2000, ainda que louváveis, foram capazes de resolver apenas parcialmente o problema, antecipando, porém, outras questões quanto às

---

[7] Um exemplo ilustrativo da intensidade do processo de objetificação científica vivido pelos Parintintin desde o estabelecimento dos contatos permanentes com o Estado e outros setores da sociedade nacional foi a formação de amplas coleções etnográficas por Curt Nimuendajú com artefatos obtidos junto aos grupos por ele contatados no início dos anos 1920, dentro de um padrão pelo qual esse etnólogo se notabilizou ao longo de sua carreira na primeira metade do século XX.

No caso, além de conjuntos de objetos remetidos aos principais museus de história natural do país (Museu Nacional, Museu Paulista e Museu Goeldi), há informações sobre o envio de coleções aos museus de Viena, Berlim e Gotemburgo, sendo que, conforme informações hoje disponibilizadas em base de dados unificada de museus da Suécia (Carlotta) e outras que obtivemos em viagem de pesquisa a Chicago, em 2024, foi possível identificar um conjunto de quase 100 objetos parintintin da década de 1920 e que foram envolvidas em negociação entre o museu sueco e o Field Museum, uma coincidência que, embora tenha de certa forma possibilitado o "reencontro" entre as coleções formadas por Nimuendajú e Kracke nos depósitos de Chicago, ainda não consta na documentação museal do Field Museum.

possibilidades de apropriação e agência dos povos indígenas em relação ao conhecimento etnográfico, linguístico e histórico sobre eles mesmos.

Como inúmeros outros casos permitem vislumbrar, os processos colaborativos de pesquisa e documentação do patrimônio cultural indígena salvaguardado pelos museus possuem enorme potencial para o fortalecimento identitário dessas comunidades e, em contrapartida, para a ressignificação do papel social dos museus ao se inserirem em redes de colaboração com comunidades, pesquisadores, universidades, organizações não-governamentais e demais parceiros dos povos indígenas, construindo outras formas de relacionamento com os mesmos para a produção e divulgação de conhecimento sobre suas realidades.

No fim das contas, trata-se de uma busca por práticas distintas do ponto de vista externo às comunidades, incorporando-as de maneiras criativas e dialógicas no processo de construção de novas práticas institucionais (VELTHEM et al., 2017), que estabeleçam novos modelos de governança para os legados documentais dos museus.

Assim, podemos concluir sobre a trajetória de Waud Kracke que se trata de um microcosmo das transformações éticas e políticas da antropologia na segunda metade do século passado. Sua jornada, que evoluiu de uma prática tradicional, mas embrionariamente dialógica, para uma antropologia engajada e, finalmente, para esforços de restituição e apropriação de seu arquivo pessoal pelos Parintintin, embora culmine em um dilema que transcende sua capacidade individual de resolução, demonstra que a devolução de um acervo não é o fim do processo, mas o começo de uma complexa negociação sobre o acesso, a gestão e a governança do patrimônio cultural pelos povos indígenas.

Este desafio, ao expor os limites da ação individual, direciona o foco da análise para o papel e a responsabilidade das instituições. A efetivação de uma práxis documental decolonial e sustentável, como se percebe, depende menos da intenção ética de um pesquisador isolado e mais da capacidade das instituições de memória de se reestruturarem, desenvolvendo políticas e metodologias sistemáticas e integradas. A jornada de Kracke nos mostra que a transformação da prática antropológica exige mais do que a evolução da consciência individual, mas um novo arcabouço institucional capaz de sustentar e dar continuidade a esses esforços de forma duradoura.

Nesse sentido, a experiência de organização e devolução do acervo Kracke não se encerrou em si mesma, mas serviu como inspiração metodológica e projeto-piloto de restituição de documentação etnográfica a povos indígenas pelo Museu do Índio. As lições

aprendidas nesse processo sobre a complexidade técnica da digitalização, a necessidade de protocolos de acesso e, fundamentalmente, a potência da apropriação política dos documentos pelos Parintintin forneceram as bases conceituais para o que viria a ser estruturado, em escala ampliada e como política pública, no Programa de Documentação de Línguas e Culturas Indígenas (PROGDOC), objeto da próxima seção.

4.2. O Programa de Documentação de Línguas e Culturas Indígenas e a participação de indígenas no Museu do Índio

Por meio da análise da trajetória de Waud Kracke e das distintas formas de utilização e concepção de seu arquivo pessoal feita na seção anterior, procuramos demonstrar como as práticas de documentação e pesquisa de um pesquisador evoluíram de um modelo etnográfico tradicional para uma atuação engajada em pautas políticas como a demarcação territorial.

Anos mais tarde, este mesmo material anteciparia o potencial de uso dos registros culturais e históricos que compunham aquele acervo pessoal para realizar, em parceria com o Museu do Índio, uma iniciativa precursora de processamento arquivístico que possibilitasse sua disponibilização aos Parintintin, enquanto maiores interessados nas informações históricas e culturais ali reunidas, o que exemplificaria em escala individual as transformações que, de forma mais ampla, ocorriam no campo museológico. Entretanto, o dilema posto pela dispersão de seu acervo e os desafios para sua apropriação pela comunidade apontam para os limites da agência individual e apontam possibilidades para que os museus assumam um novo papel na gestão de seus acervos documentais.

Diante dessas questões, esta seção se debruçará sobre como o Museu do Índio respondeu aos desafios éticos e práticos que se apresentaram a partir de seu envolvimento na iniciativa de restituição de acervos pessoais de pesquisadores a comunidades indígenas, transitando de ações pontuais de salvaguarda do patrimônio cultural e linguístico dos povos indígenas para a institucionalização de uma política estruturada e de longo prazo de documentação colaborativa de acervos, línguas e aspectos culturais indígenas, destacando-se no cenário museal brasileiro nas primeiras décadas do século XXI como um verdadeiro laboratório para a experimentação e construção de práxis decoloniais de produção e divulgação de conhecimento etnográfico, histórico e linguístico sobre os povos indígenas.

4.2.1. A gênese da documentação participativa no Museu do Índio: dos projetos localizados a um programa institucional

Uma das mais emblemáticas iniciativas do Museu do Índio neste período foi a iniciativa de documentação do acervo do antropólogo norte-americano Waud Kracke sobre os Parintintin. A partir de tratativas estabelecidas em 1999, o projeto teve início formal em 2000, quando o pesquisador enviou parte dos materiais que compunham seu acervo pessoal para tratamento arquivístico, digitalização e guarda compartilhada no museu (NAA_MI, 2002; 2007), constituindo-se como experiência precursora a indicar possível caminho para uma política institucional mais ampla de participação e prestação de serviços diretamente aos povos indígenas por parte da instituição.

Por diversos motivos, esse material se evidenciou como relevante objeto a ser trabalhado na iniciativa de pesquisa e documentação focada na dupla transformação da atuação do Museu do Índio junto a seu público, destacando-se, por um lado, sua importância política, já que a participação de Kracke como pesquisador convidado pela FUNAI para atuar nos estudos de identificação das terras Parintintin e seus materiais de pesquisa foram fundamentais para subsidiar o processo de demarcação da terra indígena entre os anos 1980 e 1990[8]; por outro, e de forma ainda mais profunda, sua importância etnográfica, linguística e histórica, por conter registros da memória de anciãos que eram testemunhas vivas do período do contato e 'pacificação' na década de 1920, um material de valor inestimável para a revitalização cultural por parte das novas gerações (FREIRE, 2007).

Em linhas gerais, a iniciativa se articulou como uma parceria de fundamentos inovadores, mas relativa simplicidade do ponto de vista prático, que envolvia setores técnicos da instituição para processar e digitalizar os acervos sonoros, fotográficos e iconográficos, qualificando-os sob orientação do pesquisador, socializando com as comunidades, enfim, o acervo pessoal de Kracke e outros registros documentais históricos sobre os Parintintin existentes sob a guarda da instituição, tudo em formato digital.

---

[8] Os estudos de identificação territorial foram coordenados pelo antropólogo José Carlos Levinho, então um jovem recém-contratado para atuar na sede da FUNAI em Brasília e que, anos mais tarde, retornaria à instituição como pesquisador e diretor do Museu do Índio, onde trabalhara como estagiário no início dos anos 1980. Segundo relatos do antigo diretor, a relação de amizade e parceria estabelecida com o pesquisador americano a partir dos anos 1980 seria fundamental para a realização dos primeiros trabalhos de pesquisa e documentação sobre arquivos pessoais de antropólogos e sua devolutiva às comunidades indígenas com eles relacionados, que o Museu do Índio estabeleceria de forma precursora a partir dos anos 2000.

Como apontado na seção anterior, onde tratamos mais detalhadamente da trajetória pessoal e de aspectos dos registros realizados pelo antropólogo, seu acervo possui uma riqueza notável em termos quantitativos, ainda mais se considerarmos que seu objetivo primário de pesquisa não era documental: inclui um total de 67 horas de gravações de áudio com entrevistas, narrativas e mitos, e mais de mil registros visuais, entre fotografias e desenhos feitos por seus interlocutores indígenas, produzidos entre os anos 1960 e 1990.

Além disso, o fato de tais registros não raramente expressarem perspectivas individuais de alguns dos informantes indígenas do antropólogo também é um aspecto que singulariza esses materiais[9], especialmente por documentarem um período histórico crítico para os Parintintin, que, anteriormente à identificação e demarcação de seus territórios na bacia do rio Madeira no fim dos anos 1980, foram subordinados política e economicamente por outras populações da região sul do Amazonas. De forma complementar, o projeto também incluiu o processamento de documentos históricos do antigo SPI, como relatórios e outros documentos –desde registros do célebre episódio de sua 'pacificação' no início dos anos 1920 até notas administrativas dos postos indígenas mantidos na região até a década de 1940, quando a assistência do SPI foi encerrada na região (FUNAI, 1987).

Em torno desse amplo acervo documental, o projeto consistiu no processamento técnico e na colaboração direta com o pesquisador para qualificar o seu material com informações associadas que ampliassem sua utilidade e significado para a comunidade. Para isso, a instituição realizou a digitalização de registros fotográficos e de áudio, tornando a consulta mais ágil e a identificação de cada um dos registros mais detalhada, tendo como base a própria memória do pesquisador mais principalmente suas anotações, cadernos de campo e demais registros que compunham o acervo (NAA_MI, 2002).

[9] Um exemplo notável de vislumbres da perspectiva cultural e histórica indígena registrada no arquivo de Waud Kracke são as dezenas de desenhos com ilustrações de mitos e histórias tradicionais feitos pelo ancião Paulinho (Ijet) desde 1967 até o início dos anos 1990, quando este faleceu, possivelmente próximo dos cem anos de idade.

Imagem 4.3 - Indígenas Parintintin retratados pelo antropólogo Waud Kracke nos anos 1960 e identificados a partir de informações presentes em seu acervo documental



Fonte: Acervo do Museu do Índio (MI, 1968)

O impacto desse trabalho se tornou evidente em momentos nos quais o trabalho técnico de salvaguarda se conectou diretamente com a apropriação afetiva e histórica do acervo pela comunidade (FREIRE, 2007), como quando Roque e Valmir Parintintin, lideranças de comunidades Parintintin[10], visitaram o Museu do Índio em 2007 e se emocionaram ao manusear as fotos e reconhecer seus antepassados e parentes. Não só por isso, porém, a urgência dessa iniciativa era profundamente sentida pelos próprios Parintintin[11].

---

[10] Nessa época, ambos ocupavam posições de liderança de seu povo, sendo Valmir Parintintin coordenador da Organização do Povo Indígena Parintintin do Amazonas (OPIPAM) e chefe do Posto Indígena Parintintin da FUNAI e Roque Parintintin, presidente da Associação Kuarantan, núcleo local da OPIPAM na Aldeia Canavial (MUSEU DO ÍNDIO, 2007b).

[11] Apresentada como exemplo dos registros fotográficos realizados por Waud Kracke e do resultado de sua qualificação pelo pesquisador na ocasião do processamento arquivístico e digitalização de seu acervo pessoal para devolutiva aos Parintintin, a Imagem 4.3 contava, no início dos trabalhos, apenas com o

A principal motivação, segundo eles, era a luta contra o esquecimento e a necessidade de transmitir a história para os mais jovens, sendo o acervo em questão visto como uma ferramenta fundamental para o futuro. Na ocasião, Valmir afirmou que *"[o]s velhos estão morrendo e com eles vai embora a nossa memória"*, enquanto Roque vislumbrava as possibilidades de reversão dessa tendência com o estabelecimento de um espaço onde o material poderia ser guardado na comunidade, funcionando como *"uma escola, coisa que os jovens vão aprender, coisas que não sabem"* (MI, 2007, p. 3).

Nesse contexto, a entrega do material que compunha o acervo durante a cerimônia de inauguração do *Centro Cultural Boreí* foi um evento de grande significado que ocorreu no fim daquele ano. Na ocasião, que seria também a última ocasião de visita de Waud Kracke aos Parintintin, foi montada uma pequena exposição fotográfica e assinado um termo de acordo entre o Museu do Índio e a Organização do Povo Indígena Parintintin do Amazonas (OPIPAM) que, além de prever a continuidade de atividades de formação e qualificação de acervos relativos àquele povo, continha uma cláusula de propriedade intelectual que reconhecia a OPIPAM, enquanto representante da coletividade, como detentora dos direitos e gestora do acesso ao seu patrimônio (FREIRE, 2007; MI, 2007).

Mais do que um documento formal – que trazia em si um aspecto simbólico importante, ainda mais por ter sido publicado em versão bilingue Português-Kawahiva no Diário Oficial da União –, ele representou um ponto de virada na política do Museu do Índio, pois, como destacado pela própria instituição, os Parintintin se tornaram a *"primeira etnia a receber, de forma oficial, material etnológico resultante de pesquisas, tratado e sistematizado pelo Museu do Índio"* (ibid., p. 2).

Os resultados dessa colaboração foram múltiplos e serviram tanto à comunidade quanto à instituição. O conhecimento sistematizado e incorporado ao acervo da instituição, de que cópias digitais foram então entregues aos Parintintin, garantia sua preservação e acesso local, enquanto, para o museu, a experiência funcionou como um projeto piloto que iluminou o caminho para a construção de uma política de gestão de acervos documentais

identificador "wk.br.03", ao qual o museu associou a informação básica de que se tratava de "2 homens de perfil". A qualificação dessa informação quanto à identificação das pessoas, localidades e circunstâncias das fotografias (realizada pelo pesquisador a partir de seu arquivo pessoal mas também da própria memória) resultou na indicação de que se tratavam dos indígenas "Pedro Neves e Pirakatu'i com *akanitara* e *pwyrarin* [adornos de penas] em frente à casa das missionárias [a informação de localidade pôde ser deduzida pelo autor a partir da análise conjunta com as fotos de número 04 e 14 e suas qualificações]".

fundamentada na qualificação colaborativa e na restituição de materiais digitalizados às comunidades interessadas. Nesse sentido, o legado do projeto transcendeu a dimensão técnica, consolidando-se como um processo de empoderamento e fortalecimento da identidade cultural dos Parintintin.

Como poeticamente definiu o professor José Ribamar Bessa Freire, os Parintintin, ao obterem acesso a parte do acervo pessoal de Kracke e, com isso, se reapropriarem de parte de sua história, passaram a manejar o "arco e a flecha da memória", recuando ao passado para impulsionar sua existência como coletividade etnicamente diferenciada em direção ao futuro (FREIRE, 2007).

Essa experiência em direção a uma nova forma de atuação sobre registros documentais junto aos povos indígenas não foi, contudo, um evento isolado, mas parte de um processo de transformação das políticas realizadas pela instituição, enquanto parte do órgão indigenista brasileiro, que se consolidaria a partir da primeira década dos anos 2000. Nesse contexto, o estabelecimento de uma série de parcerias do Museu do Índio com outros antropólogos, organizações não-governamentais e organismos internacionais foi crucial para trazer novas metodologias e motivações para suas atividades tradicionais de guarda e exposição de acervos, inserindo-o de forma diferenciada e engajada no campo indigenista.

Com isso, a instituição atualizou a tríade pesquisa-imagem-política que marcou sua história (LEVINHO et al., 2024), mas a ressignificou: se antes essa relação servia a um projeto indigenista estatal, agora ela passava a ser reconfigurada a partir do diálogo e maior colaboração com povos indígenas, abrindo caminho para práticas de pesquisa e documentação que seriam a base de sua atuação nas décadas seguintes. Nesse sentido, as experiências junto aos Wajãpi e povos do Oiapoque, assim como as colaborações com pesquisadores e organizações parceiras desses povos, foram fundamentais para a mudança.

A gênese dessa nova abordagem reflete-se no que também em uma certa tradição de 'antropologia comprometida', da qual uma dessas parceiras do museu, a antropóloga Dominique Gallois, se considera tributária (KLEIN e PEREIRA, 2021, p. 442). Tal qual a perspectiva engajada sobre a qual falamos anteriormente, as práticas abrangidas por essa ideia invertem a lógica convencional da pesquisa, partindo das demandas e problemáticas indígenas para orientar o trabalho acadêmico, e não o contrário. Ao longo da trajetória acadêmica dessa antropóloga junto aos Wajãpi, isso significou um engajamento de décadas que desenvolveu projetos de naturezas diversas para atender a necessidades

locais, como as discussões sobre a demarcação de terras ou as transformações na educação escolar, fortalecendo a capacidade de reflexão e ação da comunidade.

Com base na longa relação de confiança estabelecida a partir disso, que articulava pesquisa e assessoria direta aos projetos construídos pelos indígenas, foi que o Museu do Índio pôde se integrar e contribuir para novos objetivos alinhados especialmente aos interesses dos Wajãpi, garantindo que as ações subsequentes fossem de fato dialógicas e centradas nos interesses indígenas.

Em entrevista concedida a pesquisadores em que traz essas reflexões, a antropóloga observa que a articulação entre a investigação acadêmica e o apoio político direto aos Wajãpi é um exemplo claro do compromisso dessa antropologia, no qual a pesquisa se torna uma ferramenta para fortalecer a autonomia da comunidade (ibid., p. 443). Do ponto de vista da produção do conhecimento e da participação ativa das comunidades, tinha-se que, ao invés de apenas estudar os Wajãpi, a colaboração se pautava por uma atuação que buscava responder a questões pragmáticas, consolidando antes mesmo do envolvimento do museu um modelo de trabalho que seria fundamental para o sucesso das iniciativas subsequentes.

No contexto em que o Conselho das Aldeias Wajãpi (APINA) apresentou propostas de registro de seus padrões gráficos *Kusiwa* como patrimônio cultural imaterial ao Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) e à Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO), em 2002, com a assessoria da antropóloga Dominique Gallois, junto ao NHII/USP, ao Cento de Trabalho Indigenista (CTI) e ao próprio Museu do Índio, essa abordagem resultou no fortalecimento do protagonismo Wajãpi para se tornarem sujeitos da pesquisa a agentes de sua própria documentação e gestão cultural.

A formação de pesquisadores indígenas, prevista no Plano de Ação de Salvaguarda do *Kusiwa* submetido à UNESCO e ao IPHAN (GALLOIS, 2002, p. 52-55; IPHAN, 2006, p. 110-127), foi um passo decisivo nessa transição, pois partiu de uma constatação dos próprios jovens wajãpi, que afirmavam sentir *"vergonha de não saber responder aos velhos"* no tom e na forma adequados (GALLOIS, 2005, p. 4), de forma que a metodologia das oficinas de pesquisa coletiva viria a fomentar um processo de reaproximação entre gerações e de apropriação de ferramentas para a autorrepresentação (GALLOIS, 2005, p. 9-11).

Esse protagonismo, no entanto, expôs tensões interculturais complexas, especialmente em torno da noção ocidental de patrimônio como propriedade de uma etnia, pois esta colidia com a lógica tradicional das redes de relações nas Guianas, onde saberes e práticas circulam e são 'capturados de outros povos e seres, não sendo vistos como criações exclusivas (GALLOIS, 2007, p. 97). Da mesma forma, a identidade 'Wajãpi' unificada, construída para o diálogo político, mascara uma realidade social interna que valoriza a autonomia dos grupos locais. O processo colaborativo, portanto, tornou-se um campo de negociação onde os Wajãpi aprenderam a manejar estrategicamente esses conceitos para se afirmarem em diferentes contextos, conscientes dos "dois caminhos" – o de seus saberes e o dos não-índios – que precisavam trilhar (GALLOIS, 2005, p. 3-4).

Foi nesse contexto de colaboração prévia que se tornou marcante a parceria estabelecida entre os Wajãpi e as pessoas e organizações que colaboraram nesses processos, dentre os quais o Museu do Índio. Do ponto de vista do órgão científico e cultural da FUNAI, essa cooperação não teve como objetivo apenas a realização de eventos ou a produção de materiais científicos, mas a sua inserção em um processo político já em andamento, beneficiando-se de uma relação de pesquisa consolidada entre as comunidades e outros parceiros comuns que permitiu a realização de um projeto com níveis de profundidade e participação indígena inéditos para a instituição até então.

Nessa rede, a atuação do Museu do Índio materializou-se como um suporte estratégico fundamental, tendo como principal função a de servir como um instrumento político, mobilizando a expertise museológica para a campanha pela salvaguarda do *Kusiwa*. Nesse contexto, a exposição *Tempo e Espaço na Amazônia: Os Wajãpi*, de 2002, seria a expressão mais visível dessa parceria.

Mais que isso, vimos no capítulo anterior que o projeto daquela exposição envolveu a participação direta de mestres de saber Wajãpi na seleção dos temas e na concepção da cenografia, buscando apresentar a arte *Kusiwa* não como um mero padrão decorativo, mas como uma forma de conhecimento que se manifesta como 'linguagem' que ordena o universo (GALLOIS, 2002, p. 9).

Essa abordagem foi crucial para dar visibilidade e legitimidade ao pleito wajãpi junto ao IPHAN e à UNESCO, favorecendo ainda o aprofundamento da colaboração e a evolução do suporte oferecido pelo museu, especialmente na produção de livros e na realização de eventos.

Imagem 4.4 - Catálogo sobre modos tradicionais de habitação dos Wajãpi



Imagem 4.5 - Vista da exposição Jane Reko Mokasia: Organização Social Wajãpi, Museu Kuahí, Oiapoque (AP), c. 2007



Fontes: MUSEU DO ÍNDIO, 2000; MI, 2016

Exemplo disso foi a exposição temporária *Jane Reko Mokasia: Organização Social Wajãpi*, montada no Museu Kuahí, no Oiapoque (AP) em 2007, e na Fortaleza São José, em Macapá (AP) em 2008, a qual pode ser considerada um marco importante por ter sido inteiramente concebida e curada pelos pesquisadores indígenas formados no projeto. Na ocasião, foram expressas as motivações de todo o trabalho realizado, demonstrando de que forma a pesquisa colaborativa, ao se converter em ferramentas pedagógicas e de autorrepresentação geridas pela própria comunidade, era percebida pelos indígenas participantes (GALLOIS, 2007).

> [...] A pesquisa serve para produzir materiais didáticos para a escola e livros de leitura para as aldeias [e] ajuda a organizar o conhecimento e também a comparar o jeito de viver entre os Wajãpi e outros grupos. Serve também para explicar bem para os não-índios que trabalham com os Wajãpi, para diminuir o preconceito e para defender os interesses dos Wajãpi [...].
>
> (IEPÉ, 2011)

Com as imagens acima se ilustra que a iniciativa precursora desenvolvida com os Wajãpi possibilitou ao museu transitar de uma função fundamentalmente focada na conservação e exibição de coleções etnográficas para se tornar um parceiro ativo em processos de patrimonialização e fortalecimento cultural dos povos indígenas, promovendo

iniciativas próprias das comunidades e fornecendo ferramentas para que estas se tornassem autoras de suas próprias representações nos mais diversos contextos.

Outra experiência de destaque nesse sentido foi aquela que se estabeleceu a partir da parceria com o Instituto de Pesquisa e Formação Indígena (Iepé) e povos do Oiapoque como os Karipuna, Palikur, Galibi-Marworno e Galibi-Kali'na, demonstrando outro modelo de atuação, talvez ainda mais complexo por envolver uma abordagem regional e junto a diversos povos indígenas ao mesmo tempo.

Neste caso, o museu não foi o proponente original do projeto, mas se inseriu de forma estratégica em uma rede de colaboração de longa data em torno da Associação dos Povos Indígenas do Oiapoque (APIO), que já desenvolvia, por exemplo, o projeto *Resgate e Fortalecimento Cultural*, em parceria com o Ministério do Meio Ambiente, e o projeto *Formação de Gestores de Patrimônio Cultural*, conduzido pelo Iepé junto a professores indígenas com apoio da Petrobras Cultural (VIDAL, 2013, p. 397, 400). Essa organização não-governamental desenvolvia um trabalho em parceria com as comunidades daquela região transfronteiriça, focado na formação de pesquisadores indígenas e na valorização dos conhecimentos tradicionais como ferramenta de fortalecimento político e cultural, o qual se revelaria paradigmático para as práticas institucionalizadas pelo museu nos anos seguintes.

A rede de cooperação estabelecida por esses povos e parceiros já possuía uma metodologia consolidada de pesquisa participativa, baseada em abordagens diferenciadas para realização de oficinas nas comunidades, como o modelo 'mestre-aprendiz', em que os detentores do conhecimento eram designados como mestres, cabendo a eles a escolha de seus aprendizes e a definição de como, quando e em que ritmo a transmissão do saber ocorreria, garantindo assim a organicidade do processo (VIDAL, 2013, p. 399).

A metodologia estimulava também a participação ativa dos próprios indígenas na pesquisa, como no caso relatado de uma artesã que por iniciativa própria passou a investigar os motivos gráficos tradicionais em cuias, consultando os mais velhos e recorrendo inclusive a sonhos como fonte de criação estética, um mecanismo tradicional de inovação (ibid., p. 400-401). Ao se associar a essa rede, o Museu do Índio teve a oportunidade de aprender e incorporar na prática elementos de uma pesquisa engajada e participativa, que partia das demandas e dos projetos definidos localmente.

Essa colaboração resultou em uma série de desdobramentos que, assim como a experiência com os Wajãpi, expressou-se na concepção e montagem de uma exposição de

longa duração na sede do museu, no Rio de Janeiro, para dar maior visibilidade aos projetos de valorização cultural que ocorriam no Oiapoque (ibid., p. 411). Como descrito no capítulo anterior, a realização da mostra intitulada *A Presença do Invisível: Vida cotidiana e ritual dos povos indígenas do Oiapoque*, inaugurada em 2007, incluiu a formação de coleções etnográficas contemporâneas, produzidas e documentadas com a participação direta de especialistas indígenas, e promoveu um rico diálogo ao expor esses novos artefatos ao lado do acervo antigo e pouco documentado que a instituição já possuía sobre a região desde a década de 1940 (VIDAL, 2013, p. 405).

Como relata a antropóloga Lux Vidal, outra parceira importante e também curadora da exposição, o processo de reunir os objetos para a montagem desta e outras mostras que seriam realizadas a partir do trabalho, inclusive no Oiapoque, gerou um impacto profundo nas próprias comunidades, revelando a potência do acervo como ferramenta de revitalização e fortalecimento cultural:

> Quando os artefatos coletados [...] chegaram ao Museu Kuahí [...], o conjunto dos objetos causou um impacto e tanto. Alguns índios diziam que nunca tinham visto certos artefatos, não os conheciam. [...] Na verdade, não sabiam que todas aquelas coisas ainda existiam e podiam ter um valor em outros contextos. Os artefatos reunidos sob a forma de uma coleção representavam para eles uma novidade.
>
> ibid., p. 408

Tal parceria contribuiu ainda para processos comunitários e locais de longo prazo, como a criação do Museu Kuahí, no Oiapoque, um projeto idealizado por representantes das comunidades daquela região apresentada ao governo do Amapá em 1998, após uma viagem à Europa, com o objetivo de criar um espaço que fosse *"não um museu sobre índios, mas* dos *índios"* (ibid., p. 394-396). A colaboração com o Iepé e o Museu do Índio, portanto, catalisou e fortaleceu um desejo que partiu da própria comunidade. Mantido pelo Governo do Estado, mas gerido pelos indígenas, o Museu Kuahí tornou-se um polo de irradiação de suas políticas culturais e se firmou como verdadeira "instituição política indígena" na região (ibid., p. 421), coroando essa parceria, portanto, como um modelo de atuação em rede e em escala regional para o Museu do Índio, no qual a instituição atuava como um dos nós de um processo mais amplo de fortalecimento cultural e político liderado pelas próprias comunidades e suas organizações.

Não menos importante, mas paralelamente a essas experiências na interface entre os campos da etnologia e museologia, a frente de documentação linguística no Museu

do Índio também ganharia um novo impulso a partir da aproximação da instituição com parceiros externos no início dos anos 2000, quando o debate acadêmico e político sobre o desaparecimento de línguas minoritárias ganhava escala global. Na década de 1990, consolidou-se entre os linguistas a percepção de que a diversidade linguística do planeta enfrentava uma crise de extinção sem precedentes (DRUDE, 2006, p. 28), com estimativas alarmantes que sugeriam que metade ou mais das cerca de 6.000 línguas do mundo poderiam desaparecer ao longo do século XXI, uma perda comparável à da biodiversidade (NETTLE e ROMAINE, 2000, p. 7). Nesse contexto, conceitos como o de diversidade biolinguística sublinhavam a conexão entre a variedade de línguas, culturas e ecossistemas, especialmente em territórios indígenas (ibid., p. 13).

Como resposta a essa urgência, se estabeleceria globalmente um novo campo de atuação científica, chamado de Linguística Documental, o qual se diferenciava da linguística descritiva tradicional por ter como objetivo não apenas a análise de sistemas linguísticos abstratos, mas a criação de *"registro[s] abrangente[s] das práticas linguísticas características de uma dada comunidade de fala"* (HIMMELMANN, 1998, p. 166). Segundo o linguista Nikolaus Himmelmann, um dos teóricos fundadores do campo, essa abordagem é fundamentalmente *"orientada pelos dados"* (*data-driven*), focando no registro de conversas, rituais e narrativas, entre outros 'eventos comunicativos', nos contextos reais de uso da língua por meio de tecnologias digitais de áudio e vídeo (ibid., p. 168-170).

Nesse sentido, a documentação linguística nascia com a finalidade ética explícita de construir acervos duradouros que pudessem servir a pesquisas futuras e propósitos acadêmicos, mas, fundamentalmente, às próprias comunidades de falantes em seus projetos de fortalecimento e revitalização linguística.

O novo paradigma acadêmico rapidamente ganhou escala e viabilidade prática com a criação de grandes programas internacionais de financiamento. Iniciativas de documentação de línguas em situação de vulnerabilidade, como os programas DoBES[12] e

[12] O programa DoBES (acrônimo para *Dokumentation Bedrohter Sprachen*, ou Documentação de Línguas Ameaçadas) foi uma iniciativa pioneira coordenada cientificamente pelo Instituto Max Planck de Psicolinguística (Nijmegen/Holanda) com o apoio financeiro da Fundação Volkswagen (Alemanha), entre

ELDP[13], entre outras estabelecidas a partir dos anos 2000, foram fundamentais para disseminar essa nova metodologia em escala global, apoiando projetos em diversas partes do mundo, inclusive no Brasil (FRANCHETTO e RICE, 2014, pp. 251-253).

No Brasil, esse cenário internacional encontrou um terreno fértil e ao mesmo tempo desafiador, pois, embora reconhecido como um dos maiores repositórios de diversidade linguística do mundo, o país carregava um histórico de perda massiva, com estimativas de que 75% das línguas originárias já houvessem sido extintas desde o contato colonial (MOORE et al., 2008, p. 1). Embora hoje em dia haja considerável divergência quanto ao número exato de línguas indígenas faladas no país[14], especialistas apontam para cerca de 180 línguas em variáveis níveis de vulnerabilidade, sobre as quais se considerava, no início dos anos 2000, haver um conhecimento científico "parcial e incipiente", sobretudo devido ao campo da linguística indígena ser, até então, relativamente marginalizado na academia (FRANCHETTO, 2000, p. 167, 171).

A emergência da agenda global de salvaguarda, contudo, conferiu uma nova relevância e um maior interesse acadêmico a este campo no Brasil, que se ampliou significativamente e passou a ser visto como uma área de fronteira teórica e de grande

---

2001 e 2012. Segundo Franchetto (2005a; 2005b), o programa apoiou mais de 50 projetos de documentação linguística em diversas regiões do mundo nesse período, sendo que, no Brasil, foram inicialmente financiados oito projetos – três dos quais realizados por equipes de pesquisa ligadas a instituições brasileiras. Em 2010, o MPI constituiu o *The Language Archives* (TLA), repositório digital onde atualmente são disponibilizados acervos documentais de mais de 100 línguas ameaçadas.

13 O *Hans Rausing Endangered Languages Documentation Programme* (ELDP) foi um projeto iniciado em 2002 no âmbito da Faculdade de Estudos Orientais e Africanos da Universidade de Londres (SOAS) com financiamento da Arcadia, um fundo filantrópico baseado no Reino Unido. Assim como o DoBES, o Programa conta com um repositório digital de acervos linguísticos, o chamado *Endangered Languages Archives* (ELAR), atualmente o maior de seu gênero no mundo, com documentação relativa a cerca de 900 línguas, dentre as quais pelo menos 50 línguas indígenas brasileiras. Segundo informações públicas, em 2021 o complexo técnico-científico do ELDP foi transferido para Berlim, como parte do processo de criação de um centro especializado na documentação de línguas ameaçadas e integração com o legado do DoBES administrado pelo MPI (ver nota anterior), que deverá resultar no *Humboldt Language Archives*.

14 Segundo especialistas em línguas indígenas do Brasil, há discrepâncias significativas entre a autodeclaração censitária e os estudos linguísticos quanto ao número e à vitalidade das línguas indígenas no país. Enquanto estimativas da época apontavam para a existência de 150–160 línguas faladas no Brasil, o Censo 2010 apontou 274, resultado considerado impreciso (entre outros motivos, porque a pergunta sobre línguas foi aplicada a quem se autoidentificou como indígena, o que pode ter gerado uma tendência a indicação imprecisa de falantes), uma tendência que parece ter se mantido no Censo 2022, que registrou 295 línguas. Para evitar esse tipo de discrepância, os autores defendem inventários abrangentes no âmbito do INDL para subsidiar diagnósticos mais confiáveis, reforçando a cautela ao comparar bases de natureza distinta (GALUCIO et al., 2018).

importância política. Somava-se a isso uma crescente demanda dos próprios povos indígenas por autonomia em seus projetos de educação escolar (ibid., p. 167), o que pressionava os pesquisadores a repensarem suas práticas.

Foi nesse complexo quadro de urgência frente aos riscos de extinção, emergência de novas metodologias e visibilidade de demandas locais que iniciativas de documentação linguística como aquelas que seriam realizadas pelo Museu do Índio passariam a ganhar novos contornos. Desde seus primeiros anos, a instituição possuía uma certa prática na realização de pesquisas linguísticas[15], algo que, porém, se revelava de maneira bastante discreta em sua história. Entretanto, o cenário de renovação desse campo de conhecimento favoreceu que houvesse uma experiência no campo da linguística documental com a publicação, do *Vocabulário Básico de Línguas Indígenas Brasileiras*[16] (MUSEU DO ÍNDIO, 2004), material didático em CD-ROM feito em parceria com linguistas externos e com a UNESCO, antecipando uma aliança estratégica que seria determinante na trajetória da instituição nesse campo.

A inserção do Museu do Índio nas redes de pesquisa e agendas políticas de salvaguarda do patrimônio linguístico no país a partir dessa iniciativa sinalizaria, portanto, o início de um processo de longo prazo para ampliar e ressignificar sua interação com os povos indígenas por meio da pauta linguística. Alinhado com o esforço de documentação digital fomentado pelos programas internacionais de documentação linguística, o projeto de realização desse produto, embora pontual e dependente de subsídios fornecidos por pesquisas de pesquisadores externos, promoveria uma primeira experiência na criação de arquivos digitais e a articulação entre a pesquisa científica e a salvaguarda do patrimônio imaterial.

---

15 Ao longo de sua história, alguns funcionários se notabilizaram por sua atuação no campo da linguística, dentre os quais destacamos Max Boudin, cuja produção acadêmica na Seção de Estudos do SPI e nos primeiros anos do Museu do Índio se refletiria em estudos importantes sobre as línguas faladas por povos com os quais o Estado brasileiro estabelecia contatos mais diretos na metade do século passado, e os linguistas Ruth Wallace e Marcus Maia, que atuaram no Museu durante as décadas de 1980 e 1990 e tiveram produções acadêmicas significativas.

16 Segundo informações da base de dados catalográficos da Biblioteca Marechal Rondon no Museu do Índio, o *Vocabulário Básico de Línguas Indígenas do Brasil* reuniu informações não apenas sobre as línguas faladas por 10 povos indígenas do país (Kamayurá, Karajá, Karitiana, Kayabi/Kawaiweté, Krahô, Kuikuro, Munduruku, Tukano, Umutina/Balapotiné e Yawalapiti), como também sobre sua localização, população, organização social e política, cosmologia e xamanismo, situação sociolinguística à época, rituais, habitação, adornos, cotidiano dos homens e mulheres, alimentação, instrumentos musicais e artes/grafismos (MUSEU DO ÍNDIO, 2004)

Nesse contexto, a parceria estabelecida em 2007 com o Max Planck Institute of Psycholinguistics, centro de pesquisa localizado na Holanda e fundamental para o desenvolvimento do programa DoBES, tornou-se um fator determinante. O acordo, que unia o Museu do Índio, o Museu Goeldi e a UFRJ, visava promover o intercâmbio técnico e de ferramentas para a documentação de línguas ameaçadas no país[17], algo essencial para inserir definitivamente a instituição nas redes internacionais de documentação linguística, como seguiremos discutindo na próxima seção.

Paralelamente, o final dos anos 2000 foi marcado pela convergência de fatores que tornaram a documentação linguística um tema estratégico no indigenismo brasileiro. Enquanto a agenda acadêmica global forneceria o método e a justificativa científica para a ampliação dos projetos linguísticos junto aos povos indígenas, os próprios movimentos e comunidades indígenas demandavam maior autonomia na realização de projetos de fortalecimento cultural (FRANCHETTO, 2000, p. 167), de forma que o amadurecimento das políticas de patrimônio imaterial no Brasil[18] estaria também associado aos esforços acadêmicos e políticos pela documentação e salvaguarda das línguas indígenas (GALUCIO et al., 2018, p. 206). A presença ativa da instituição em tais contextos revela como essa confluência de forças propiciou as condições políticas e institucionais para que o Museu do Índio fosse além de ações pontuais para propor um programa colaborativo e sistemático no campo da linguística documental.

O fato é que a decisão de criar um programa institucional de documentação como parte de uma política pública de preservação do patrimônio cultural dos povos indígenas no Museu do Índio, ao final daquela década, foi algo que se deu em um contexto político favorável (que incluía uma maior sensibilidade de gestores de instâncias superiores à pauta cultural dentro da política indigenista brasileira). Nesse sentido, o apoio político de gestores como os antropólogos Marcio Meira e Artur Nobre Mendes, que ocuparam a

---

17 A FUNAI e o Ministério de Ciência e Tecnologia, enquanto instituições às quais se subordinam respectivamente o Museu do Índio e o Museu Paraense Emilio Goeldi, firmaram acordos de cooperação com o Instituto Max Planck de Psicolinguística (BRASIL, 2007a; 2007b).

18 Como se depreende da leitura de algumas publicações oficiais (CAVALCANTI e FONSECA, 2008) e pesquisa normativa, a política de patrimônio no país passou por mudanças significativas a partir da virada do século XXI, destacando-se a criação do Registro dos Bens Culturais de Natureza Imaterial e o advento do Programa Nacional de Patrimônio Imaterial, estabelecido pelo Decreto nº3.551/2000 (BRASIL, 2000) – inclusive anos antes da adoção da Convenção da UNESCO sobre a mesma matéria, de 2003 (UNESCO, 2003) – e a criação do Inventário Nacional da Diversidade Linguística (INDL) pelo Decreto nº 7.387/ 2010 (BRASIL, 2010).

presidência da FUNAI naquele momento, contribuiu para que a confluência de experiências precursoras e o estabelecimento de alianças interinstitucionais possibilitassem responder de forma positiva ao movimento mais profundo e multifacetado de ampliação da participação política indígena.

Com efeito, as mesmas reivindicações por protagonismo na esfera da representação pública por meio de exposições nos museus, analisadas no capítulo anterior, passaram a se manifestar com igual força no campo da produção e gestão do conhecimento. Assim, a demanda dos povos indígenas não era mais apenas por serem bem representados, mas por participarem ativamente dos processos de pesquisa e documentação que geram essa representação. Foi para responder a essa nova e complexa conjuntura que o museu buscou construir um novo paradigma institucional que levasse a colaboração com representantes dos povos indígenas de uma prática excepcional a um método de trabalho estruturado para atender essas reivindicações e pressupostos.

4.2.2. Estrutura e frentes de pesquisa participativa do Programa de Documentação de Línguas e Culturas Indígenas

Como desdobramento do cenário político e da confluência das precursoras experiências de pesquisa participativas analisadas anteriormente, o Museu do Índio iniciou, no fim da primeira década dos anos 2000, a formulação de sua mais ambiciosa e estruturada iniciativa no campo da documentação, o *Programa de Documentação de Línguas e Culturas Indígenas*, que ficaria conhecido pelo acrônimo Progdoc.

Estabelecido em 2009 a partir de um primeiro acordo de cooperação técnica com a UNESCO[19] e do apoio financeiro da Fundação Banco do Brasil em seus primeiros

[19] Desde 2008, a UNESCO formalizou dois acordos de cooperação técnica internacional com a FUNAI para o desenvolvimento de atividades compreendidas pelo Progdoc, de forma que frequentemente as referências ao programa de documentação de línguas e culturas realizado pela instituição é referido como "Projeto UNESCO". Apesar disso, tratam-se de coisas distintas, embora sobrepostas por sua convergência na realização de atividades de pesquisa principalmente, sendo o Progdoc a estratégia institucional e os projetos com a UNESCO, meios para a sua realização em termos operacionais. Para a formalização de referidos acordos, o Museu destinou parte de seus orçamentos anuais ao desenvolvimento dos projetos em questão.

Entre 2008 e 2015, foi prevista a aplicação de R$ 4.642.932,00 no projeto 914BRZ4010, intitulado *Documentação de Línguas e Culturas Indígenas Brasileiras*, enquanto a partir de 2016 previu-se a

anos, o Programa representou a institucionalização de uma nova forma de atuação, que buscava transformar a colaboração com as comunidades indígenas, antes associada a parcerias pontuais, em uma metodologia de trabalho contínua, previsível e de longo prazo, dotada de recursos financeiros e equipes dedicadas a seu desenvolvimento.

Do ponto de vista do planejamento institucional e governamental, o Progdoc nasceu do reconhecimento de que a salvaguarda do patrimônio cultural indígena, em um cenário de rápidas transformações, exigia uma ação que extrapolasse os muros do museu e suas funções meramente museais. A documentação deixou, assim, de ser uma atividade secundária de pesquisa para se consolidar como o principal serviço técnico oferecido pela instituição, afirmando seu papel como órgão executor de políticas indigenistas que contemplassem ações de proteção e promoção do patrimônio, as quais passaram a constar no planejamento plurianual da política indigenista sob responsabilidade da FUNAI dentro do Governo Federal[20].

Internamente, o objetivo era ir além da preservação de objetos e documentos do passado, envolvendo-se ativamente na produção de novos conhecimentos em diálogo direto

---

transferência à UNESCO de R$ 11.233.950,00 para custear atividades do projeto 914BRZ4019, intitulado *Salvaguarda do Patrimônio Linguísticos e Cultural de Povos Indígenas Transfronteiriços e de Recente Contato na Região Amazônica*. Considerando-se os montantes do Orçamento Federal destinados anualmente ao Museu do Índio (ver nota de rodapé nº 20 a seguir), evidencia-se que esses projetos se caracterizaram como instrumentos primordiais para o desenvolvimento do Progdoc e atuação da instituição por quase duas décadas.

[20] Um dos avanços mais importantes que o Museu do Índio logrou alcançar ao longo de sua história, do ponto de vista administrativo, foi a sua inclusão como unidade descentralizada responsável pela execução de parte do orçamento público destinado à FUNAI, enquanto órgão indigenista do Governo Federal, em contrapartida da definição e atingimento de metas quantitativas previamente estabelecidas no instrumento de planejamento público chamado Plano Plurianual (PPA). Com isso, desde 2000 o museu responde pelo atendimento de determinadas "entregas" com que o Executivo Federal se compromete, garantindo recursos previsíveis pelo ciclo de quatro anos em que referido planejamento é executado. Com a ressalva de que esse tipo de instrumento normalmente traz metas e recursos orçamentários que podem variar por uma série de fatores imprevistos, é pertinente apresentar, a título de exemplo, as informações de caráter público relativas ao ciclo 2000-2003 de planejamento plurianual, apenas para que se tenha uma ideia do dimensionamento dos recursos disponíveis e compromissos assumidos pela instituição nesse âmbito, o que influenciaria decisivamente as condições práticas para o desenvolvimento de um programa de documentação sistemático e de longo prazo pela instituição.

No PPA 2000-2003, o Programa 0151 – Territórios e Culturas Indígenas, sob responsabilidade do Ministério da Justiça, estabeleceu ao Museu dotações orçamentárias de R$ 406.000,00 para edição e distribuição de 2.464 exemplares de "materiais de cultura indígena"; de R$ 961.000,00 para atender a um público presencial de 147.936 pessoas; de R$ 817.746,00 para preservar 19.111 bens culturais; e de R$ 447.200,00 para realizar 92 eventos, prevendo-se um orçamento total de R$ 2.631.946,00 – ou média anual de R$ 657.986,50 (MI, 2003).

Nos ciclos seguintes, metas e valores semelhantes foram estabelecidos, ainda que com variações influenciadas por aspectos políticos e econômicos que não são analisados neste trabalho, mas que influenciaram as condições práticas para que a instituição tivesse um destaque orçamentário anual mais ou menos estável nas últimas décadas, algo bastante incomum se comparado aos demais setores da FUNAI e outros museus públicos.

com as comunidades e na criação de ferramentas que servissem a seus próprios projetos de futuro. Isso significava, na prática, transformar a documentação em um processo de formação, capacitando pesquisadores indígenas para que pudessem conduzir o registro de memórias coletivas e conhecimentos tradicionais. Portanto, a iniciativa foi concebida como retomada e intensificação da agenda de pesquisa da instituição, convertendo-a no cerne da política institucional com a qual se pretendia redefinir a função social do museu e posicioná-lo como parceiro dos povos indígenas em seus processos de promoção cultural.

Nesse sentido, a filosofia do Programa – em que a documentação era, ao mesmo tempo, o objetivo e o método da colaboração – alinhava-se conceitualmente aos princípios de metodologias de pesquisas participativas, pois partia do pressuposto de que os *"objetivos e metas seriam traçados em consonância com as demandas específicas de cada povo"* (MUSEU DO ÍNDIO; UNESCO, 2008, p. 9).

Esta premissa representava uma ruptura deliberada com práticas extrativistas do passado, nas quais o pesquisador define o problema, coleta os 'dados' e leva-os para serem analisados e transformados em produtos acadêmicos. Em uma inversão deliberada dessa ideia, as iniciativas deveriam partir de demandas concretas das comunidades (UNESCO, 2008, p. 4), seja ela a revitalização de uma língua, o registro de rituais, a documentação de conhecimentos tradicionais ou a qualificação de acervo histórico.

Essa abordagem metodológica desloca o poder de decisão sobre o que é relevante documentar e para quê, de forma que a pesquisa passe a ser concebida como um instrumento a serviço das lutas e dos projetos de autonomia dos grupos com os quais se trabalha. Ao adotar a participação como pilar, essa metodologia do Museu do Índio buscava estabelecer uma nova ética na relação com as comunidades, transitando de uma pesquisa *para* os indígenas para uma pesquisa *com* e, em última instância, *pelos* indígenas.

Neste caso, a ênfase não estava apenas na produção de acervos para o museu – embora isso também fosse um resultado importante –, mas na geração de resultados variados que servissem diretamente aos projetos políticos e culturais de cada comunidade (algo que se realizou em qualidade e quantidade inéditos para a instituição até então) e,

principalmente, no treinamento e capacitação de membros das comunidades para fomentar seus próprios projetos de documentação e promoção cultural[21] (MI, 2016, p. 99-100).

A diversidade de produtos do Programa reflete o ideal de que o ciclo do conhecimento vá além da análise de dados e se complete apenas com seu retorno à comunidade de forma instrumentalizada, fortalecendo sua capacidade de ação e transformação. A devolução dos materiais, portanto, não era um apêndice ético ao final do processo, mas a etapa final e indispensável do serviço de documentação, garantindo que o acervo gerado se tornasse um patrimônio vivo e utilizável pela própria comunidade. Ao condicionar a pesquisa à produção de resultados concretos e úteis para seus parceiros, o Museu do Índio não estava apenas adotando uma nova metodologia, mas repensando o propósito final de sua própria atividade de pesquisa, em um movimento que teria profundas implicações para sua atuação nas décadas seguintes.

A análise de documentos administrativos sobre o Progdoc e suas atividades de pesquisa produzidos pela instituição nas últimas décadas permite apontar que o chamado *Projeto de Documentação de Línguas Indígenas (Prodoclin)* constituiu-se como seu principal eixo temático em termos metodológicos, influenciando a estruturação e práticas específicas de suas demais frentes de trabalho.

Como discutido anteriormente ao apresentar os antecedentes dessa iniciativa, vimos que sua concepção foi resultado do processo estratégico de inserção do Museu do Índio em redes de colaboração com pesquisadores e centros de excelência no campo da linguística documental, como o Museu Goeldi, a Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) e o Max Planck Institute of Psycholinguistics. Essa articulação foi fundamental para a incorporação de ferramentas tecnológicas essenciais, como os softwares de anotações linguísticas ELAN e Toolbox, mas também para a absorção de um arcabouço técnico de ponta, alinhado a programas internacionais de documentação linguística.

---

[21] Em levantamento preliminar dos resultados registrados em relatórios anuais e boletins de divulgação da instituição (bem como em seu portal e repositórios digitais), contabiliza-se, apenas na primeira fase do Progdoc no Museu do Índio (2009-2015), o desenvolvimento de mais de 40 livros e catálogos, 4 gramáticas pedagógicas e inúmeros outros materiais didáticos em diversas línguas indígenas, cerca de 30 filmes e && exposições de diversos tamanhos e formatos. Do ponto de vista da capacitação de membros das comunidades indígenas, registram-se a concessão de 165 bolsas anuais a pesquisadores e mestres indígenas e a realização de 370 oficinas de treinamento e documentação.

O linguista Sebatian Drude, colaborador do Museu Goeldi e do MPI na realização do trabalho de documentação da língua Awetí, do Alto Xingu, no início dos anos 2000, apontou, em artigo sobre a metodologia de documentação linguística que se consolidava em projetos de pesquisa nesse campo, que esta deveria buscar a formação de *"[coleções] de dados primários (gravações em áudio e/ou vídeo que contêm eventos de enunciação na língua, e possivelmente dados escritos) e dados secundários relacionados aos dados primários (informações sobre os dados primários, assim-chamados 'metadados', e anotações e explicações do conteúdo)"*, seguindo uma série de procedimentos técnicos:

> 1. a gravação em fita de eventos de fala; 2. a digitalização de gravações em arquivos eletrônicos [...]; 3. a transcrição ortográfica de textos na língua nativa; 4. a adição de tradução dos textos [...]; 5. a adição de anotações de unidades morfológicas, sintáticas e do léxico; 6. a adição de anotações de estruturas morfológicas e sintáticas complexas, e também fonéticas e fonológicas; 7. a criação de metadados; 8. a conversão das anotações no formato digital final; 9. a inclusão de uma sessão na estrutura global do corpus; [e] 10. as convenções para a organização e a nomenclatura dos vários arquivos conectados com a sessão, intermediários e finais.
>
> DRUDE, 2006, p. 30-31

A expertise externa na realização de trabalhos de documentação baseados nessa metodologia, que então se firmava como um trabalho sistemático realizado pelas principais instituições e iniciativas na área (e que, no caso do Prodoclin, seria incorporada mediante a contratação temporária de especialistas como consultores e de pesquisadores indígenas, e o custeio de viagens de campo e outras atividades de pesquisa, treinamento e documentação), somar-se-ia aos investimentos prévios que o museu vinha realizando em sua própria infraestrutura de Tecnologia da Informação. Com isso, criaram-se as condições técnicas e operacionais para que a instituição se posicionasse como um repositório de dados confiável e acessível a comunidade científica e, especialmente, às comunidades indígenas enquanto principais interessadas.

A notável produtividade que o Programa alcançaria no campo linguístico se verifica na tabela abaixo, que indica os períodos de realização, as línguas trabalhadas, os pesquisadores responsáveis e os principais resultados alcançados ao longo dos dois ciclos de pesquisa marcados pelas parcerias estabelecidas com a UNESCO até o fim de 2025.

Tabela 4.1 - Subprojetos de documentação linguística realizados pelo Museu do Índio no âmbito do Programa de Documentação de Línguas e Culturas Indígenas (2009-2025)

PERÍODO	LÍNGUA/POVO (TRONCO/FAMÍLIA)	PESQUISADOR(ES) RESPONSÁVEL(IS)	PRODUTOS
2009-2012	Apiaká (Tupi)	Cilene Campetela	- Acervo documental em formatos físico e digital
2009-2014	Desano (Tukano)	Wilson de Lima Silva	- Acervo documental em formatos físico e digital - Cartilha de alfabetização
2009-2013	Ikpeng (Karib)	Ângela Fabíola Alves Chagas	- Acervo documental em formatos físico e digital
2009-2013	Kanoê (Isolada)	Lércio Nora Bacellar	- Acervo documental em formatos físico e digital - Cartilha de alfabetização
2009-2013	Karajá (Macro-Jê)	Cristiane Oliveira da Silva	- Acervo documental em formatos físico e digital - 7 filmes - 2 exposições e mostras fotográficas
2009-2012	Kawaiwete/Kayabi (Tupi)	Suzi Oliveira de Lima	- Acervo documental em formatos físico e digital
2009-2013	Kisêdjê/Suyá (Macro-Jê)	Rafael Bezerra Nonato	- Acervo documental em formatos físico e digital - 6 cartilhas - 4 vídeos
2009-2014	Maxakali (Macro-Jê)	Carlo Sandro de Oliveira Campos	- Acervo documental em formatos físico e digital - 4 livros - 4 mostras
2009-2013	Haliti/Paresi (Arawak)	Glauber Romling da Silva	- Acervo documental em formatos físico e digital
2009-2012	Rikbaktsa (Macro-Jê)	Léia de Jesus Silva	- Acervo documental em formatos físico e digital
2009-2014	Shawãdawa (Pano)	Emerson Carvalho de Souza	- Acervo documental em formatos físico e digital
2009-2013	Yaromae/Ninam (Yanomami)	Helder Perri Ferreira	- Acervo documental em formatos físico e digital
2009-2014	Yawanawá (Pano)	Thiago Coutinho Silva (2009-2011) Livia de Camargo Silva Tavares de Souza (2012-2014)	- Acervo documental em formatos físico e digital - Materiais didáticos e paradidáticos, como o livro *Tuĩ Kuru Anihãu Xinã: Narrativas contadas por Raimundo Luis Tuĩ Kuru Yawanawá*
2013-2015	Ikpeng (Karib)	Maria Luísa de Andrade Freitas	- Gramática pedagógica
2013-2015	Karajá (Macro-Jê)	Cristiane Oliveira da Silva	- Gramática pedagógica
2013-2015	Kawaiwete/Kayabi (Tupi)	Suzi Oliveira de Lima	- Gramática pedagógica - Materiais paradidáticos
2013-2014	Haliti/Paresi (Arawak)	Glauber Romling da Silva	- Gramática pedagógica parcial
2013-2015	Wapichana (Arawak)	Joana Dworecka Autuori	- Gramática pedagógica
2017-2023	Korubo (Pano)	Sanderson Castro Soares de Oliveira	- Acervo documental em formato digital - Dicionário multimídia
2017-2023	Moré-Kuyubim (Txapakura)	Joshua Rigo Birchall	- Acervo documental em formato digital - Dicionário multimídia trilíngue (Moré-Kujubim/Português/Espanhol)
2017-2023	Sanöma (Yanomami)	Joana Dworecka Autuori	- Acervo documental em formato digital - Dicionário multimídia
2020-2023	Taurepang (Karib)	Sérgio Meira de Santa Cruz Oliveira (2017-2018) Ana Carolina Ferreira Alves (2020-2023)	- Acervo documental em formato digital - Dicionário multimídia

PERÍODO	LÍNGUA/POVO (TRONCO/FAMÍLIA)	PESQUISADOR(ES) RESPONSÁVEL(IS)	PRODUTOS
2017-2018	Werekena (Arawak)	Natalie Pires Vicek	- Acervo documental em formato digital - Dicionário multimídia
2017-2021	Xinanenawa (Pano)	Lívia de Camargo Silva Tavares de Souza	- Acervo documental em formato digital - Dicionário multimídia
2018-2025	Diversos	Helder Perri Ferreira	- Plataforma online de dicionários multimídias (Japiim)
2019-2023	Arutani/Ninam (Yanomami)	Thiago da Costa Chacón	- Acervo documental em formato digital - Dicionário multimídia
2019-2023	Baniwa e Koripako (Arawak)	Arthur Garcia Gonçalves	- Acervo documental em formato digital - Dicionário multimídia
2019-2023	Guató (Isolada)	Krystina Balykova	- Acervo documental em formato digital - Dicionário multimídia
2019-2023	Kawahiva (Tupi)	Wesley Nascimento dos Santos	- Acervo documental em formato digital - Dicionário multimídia
2019-2023	Khéuol/Galibi-Marworno e Karipuna (Crioula)	Amanda da Costa Carvalho	- Acervo documental em formato digital - Dicionário multimídia
2019-2023	Ye'kwana (Karib)	Isabella Coutinho Costa	- Acervo documental em formato digital - Dicionário multimídia
2023	Djeoromitxi (Macro-Jê)	Ivan Rocha da Silva	- Gramática pedagógica
2023	Haliti-Paresi (Arawak)	Ana Paula Barros Brandão	- Gramática pedagógica
2023	Sakurabiat (Tupi)	Carla Daniele Nascimento da Costa	- Gramática pedagógica
2023	Waiwai (Tupi)	Ângela Fabíola Alves Chagas	- Gramática pedagógica
2023	Wayoro (Karib)	Antônia Fernanda de Souza Nogueira	- Gramática pedagógica

Fontes: MI, 2016; UNESCO, 2023 (Elaboração própria)

A base metodológica de iniciativa tão diversificada em termos de resultados e comunidades participantes não foi apenas uma importação de modelos informados pelas melhores práticas internacionais, sendo moldada também pela ativa inserção do museu em processos de formulação de políticas públicas nacionais.

Um exemplo dessa interação entre práticas de pesquisa e preceitos normativos foi a adoção de diagnósticos sociolinguísticos como etapa preliminar e obrigatória dos subprojetos, o que se deu como reflexo direto da participação de pesquisadores e parceiros do museu nos debates técnicos e políticos que levaram à formulação dos instrumentos do Inventário Nacional da Diversidade Linguística (INDL) pelo IPHAN.

Esse alinhamento estratégico permitiu ao Prodoclin estabelecer um novo padrão de excelência para a pesquisa, criando um modelo de trabalho replicável que aliava o rigor científico de um arquivo de alta qualidade com os objetivos de fortalecimento e autonomia

das comunidades, traduzindo-se em produtos flexíveis – como léxicos, gramáticas ou materiais didáticos – que respondiam à priorização de medidas definidas em cada contexto.

Tal articulação estratégica conferiu um propósito político claro ao trabalho do museu, criando um círculo virtuoso no qual a pesquisa gerava subsídios para as políticas de patrimônio e, ao mesmo tempo, ganhava legitimidade e viabilidade. No centro desse processo, estava o princípio de que a definição das prioridades e dos rumos dos projetos deveria partir das próprias comunidades. Essa abordagem se materializava em instrumentos de consulta e planejamento participativo, como os diagnósticos sociolinguísticos realizados no âmbito do Inventário Nacional da Diversidade Linguística (INDL), nos quais o Museu do Índio teve participação ativa.

A experiência do inventário regional em Rondônia, por exemplo, demonstrou que o sucesso da documentação dependia desse diálogo inicial: aos grupos indígenas era apresentada uma lista de 'medidas possíveis em relação à língua', e eram eles que indicavam quais consideravam mais urgentes (GALUCIO et al., 2018, p. 217). Essa mesma lógica orientou a formulação de projetos específicos no âmbito do Prodoclin, como o da língua Kawahiva, cujos objetivos refletiram diretamente as demandas por documentação e capacitação identificadas como prioritárias pela comunidade durante o diagnóstico (SANTOS, 2017). A prática de transformar a consulta em um ponto de partida para a ação colaborativa era, portanto, uma das bases que sustentavam o Programa.

Com isso, pode-se afirmar que a relevância da atuação do Museu do Índio na pauta linguística se deveu ao rigor técnico do Prodoclin e, principalmente, a sua capacidade de alinhamento a uma característica demandada do indigenismo brasileiro desde a época, que é a de responder diretamente aos interesses e às demandas dos próprios povos indígenas.

Em um cenário onde outras iniciativas estatais por vezes produziam dados pouco confiáveis sobre a realidade sociolinguística (GALUCIO et al., 2018, p. 204), a metodologia do museu, construída em diálogo com as comunidades, ganhava relevância estratégica. Na medida em que a documentação aprofundada das ameaçadas línguas indígenas não era apresentada apenas como um objetivo acadêmico ou uma ação de salvaguarda alinhada simplesmente a diretrizes patrimoniais, o próprio museu se colocava como uma ferramenta política que ressoava com as demandas das próprias comunidades por reconhecimento e valorização de suas línguas e culturas.

Outro pilar central da metodologia desenvolvida nesse contexto pelo Museu do Índio foi a ênfase na formação e no protagonismo dos pesquisadores indígenas nos

subprojetos de documentação. Em uma inversão radical do modelo tradicional de pesquisa, no qual o linguista externo é a figura que detém o controle do processo, investiu-se massivamente na capacitação de membros das próprias comunidades para que eles se tornassem os principais agentes da documentação de suas línguas.

Em apresentação realizada em 2015, essa inversão metodológica foi sintetizada pela linguista Livia Camargo Souza, participante do subprojeto de documentação da língua Yawanawá, como um modelo no qual *"[se] abandona o conceito de consultor indígena [e] os pesquisadores indígenas são empoderados com ferramentas e técnicas de documentação, [de forma que] o linguista torna-se o consultor [dos indígenas]"* (SOUZA, 2015, p. 38, inserções do autor). Essa abordagem partia do princípio de que o conhecimento mais profundo sobre a língua e seus contextos de uso reside na própria comunidade, e que o papel dos especialistas externos é o de oferecer ferramentas para que esse conhecimento possa ser registrado e sistematizado pelos seus próprios detentores, em atividades de documentação como as que as imagens a seguir ilustram.

Imagem 4.6 - Pesquisadores e membros de comunidades dos povos Kotiria e Wa'ikhana conduzem e participam de atividades de documentação linguística



Fonte: Acervo pessoal da pesquisadora (STENZEL, 2014, p. 299-300)

Essa abordagem, contudo, não era apenas um ideal teórico, mas uma resposta pragmática às complexas dinâmicas do trabalho de campo junto a povos indígenas brasileiros, como discutem as pesquisadoras como Bruna Franchetto e Kristine Stenzel ao analisarem suas experiências de trabalho alguns anos atrás. Ambas as autoras convergem ao apontar que os povos indígenas nunca são receptores passivos, mas detêm uma agência política e cultural que ativamente molda os rumos da pesquisa, pois nunca deixaram de ser *"agentes (dotados de agentividade própria) em sua relação com o pesquisador"* (FRANCHETTO, 2007, p. 12).

Em suas respectivas experiências, as autoras apontam que as comunidades com que trabalharam redefiniram, cada uma à sua maneira, o objetivo da 'documentação linguística' para algo mais amplo e alinhado às suas próprias prioridades, a saber, a documentação mais geral de sua "cultura" (FRANCHETTO, 2010, p. 62) ou de seus 'costumes' (STENZEL, 2014, p. 298). Essa reorientação mostra que, para os povos indígenas, a língua não é um objeto isolado, mas uma faceta indissociável de seu 'modo de ser', o que exige dos pesquisadores (e do museu como instituição de pesquisa) uma flexibilidade para ir além dos objetivos estritamente acadêmicos e abraçar uma agenda definida localmente.

Essa centralidade da agência indígena impõe, por sua vez, uma nova postura aos pesquisadores, que precisam aprender a navegar o que Stenzel chama de prazeres e armadilhas do trabalho colaborativo (ibid., p. 301). A construção de uma relação de confiança, que Franchetto descreve como um longo processo de 'domesticação' do pesquisador pela comunidade (FRANCHETTO, 2007, p. 22), torna-se a base de todo o trabalho. Ambas as linguistas, a partir de suas experiências pessoais, revelam que a colaboração envolve uma negociação constante de expectativas, interesses e visões de mundo que nem sempre coincidem (STENZEL, 2014, p. 302; FRANCHETTO, 2010, p. 58). Portanto, a metodologia do Prodoclin, ao inverter a hierarquia tradicional e focar no empoderamento e na autonomia dos pesquisadores indígenas como fundamentos para sua efetiva *participação* nos projetos de pesquisa realizados, mostra-se eticamente informada e pragmaticamente adequada para lidar com as complexas realidades políticas e relacionais do campo.

O outro lado dessa questão reside na necessidade de se prover as ferramentas necessárias para que membros das comunidades possam, de fato, exercer sua agência e protagonismo nos projetos de documentação. Para tanto, a realização de oficinas e outras

atividades de treinamento, nas quais os pesquisadores indígenas eram capacitados para o uso de tecnologias digitais, consistia em mais do que mero treinamento técnico, mas um processo de formação continuada que pode ser entendido como uma forma de *empoderamento epistêmico*, no qual os membros da comunidade adquiriam os meios para controlar a produção de sua própria representação documental. Com isso, tornavam-se responsáveis pela coleta de dados em contextos culturalmente apropriados, pela condução de entrevistas com os falantes mais velhos e pelo trabalho minucioso de transcrição e tradução, entre outras atividades de documentação linguística.

A trajetória do subprojeto Yawanawá ilustra de forma exemplar essa metodologia em ação. A demanda pela documentação, neste caso, partiu de um interesse coletivo da comunidade em registrar o vasto conhecimento de um de seus mais importantes líderes e anciãos, Raimundo Luis Tuĩ Kuru (1929-2010), uma iniciativa que foi articulada e conduzida pela pesquisadora indígena Maria Julia Kenemenĩ Yawanawa. O projeto nasceu do desejo de preservar e transmitir os ensinamentos daquela liderança, que, segundo sua filha, se esforçava para partilhar suas histórias como forma de aconselhamento, mas nem sempre encontrava a devida atenção dos mais jovens.

> Este livro começou com uma ideia que eu tive, que foi motivada pela vontade do meu pai, Raimundo Luis Tuĩ Kuru Yawanawá. Eu comecei a observar que meu pai chamava todo mundo para aprender, ele gostava de contar algumas histórias para as pessoas, para aconselhar e repassar alguns ensinamentos. Ninguém, todavia, dava muita atenção para o que ele dizia. [...] Ele queria gravar tudo, achava que todo mundo estava perdido, que ninguém sabia de mais nada. [...] Fazer este livro em homenagem a ele é como realizar um sonho que ele deixou. Meu pai queria que todo mundo pudesse ouvir essas histórias, que todo mundo seguisse o exemplo que elas davam.
>
> YAWANAWÁ, 2014, p. 11, 13

Sob a liderança da pesquisadora indígena, o projeto se desdobrou em uma série de oficinas que seguiram uma lógica de crescente autonomia e capacitação coletiva: um levantamento sociolinguístico inicial (2009-2010), uma oficina para treinar jovens em técnicas de documentação (2010), uma oficina focada no trabalho colaborativo de transcrição das narrativas (2011) e, por fim, uma oficina para a produção coletiva de um livro (2013) (SOUZA, 2015, p. 13-16). Esse processo, marcado pelo forte protagonismo Yawanawá, culminou em produtos que respondiam diretamente às demandas da comunidade por materiais que preservassem a memória e fortalecessem suas tradições e cultura, como a publicação do livro de narrativas *Tuĩ Kuru Anihãu Xinã* e a gravação de um CD de cantos tradicionais (ibid., p. 18-19). Assim o caso demonstra como o empoderamento

com as ferramentas de documentação permitiu que um projeto focado na salvaguarda do conhecimento de um ancião se transformasse em um legado coletivo, gerido e apropriado por toda a comunidade.

Essa abordagem contribui para a qualificação da documentação, tornando-a mais rica e eticamente embasada, alinhando-a aos preceitos de pesquisas participativas como a do sociólogo Orlando Fals Borda, e que Bruna Franchetto, tendo atuado ao longo das últimas décadas como coordenadora científica do Prodoclin, aponta em suas reflexões sobre a agência indígena e a necessidade de se desenvolver práticas inclusivas de pesquisas linguísticas (FRANCHETTO, 2007; 2010). Nesse sentido, ao criar condições para idealmente transferir o controle do processo de forma progressiva para as próprias comunidades, o Programa representa, no geral, um avanço concreto por parte do Museu do Índio em direção à institucionalização de práticas de pesquisa *com* os indígenas.

Voltando à documentação linguística, tem-se que o objetivo final transcendia o mero registro de línguas para o futuro. Tratava-se, principalmente, de criar condições para que as próprias comunidades pudessem gerir a documentação de seu patrimônio linguístico no presente, através da produção de materiais que pudessem ser diretamente apropriados em seus processos pedagógicos e de revitalização – como dicionários, enciclopédias multimídia, aplicativos, gramáticas pedagógicas e outros materiais didáticos. Com isso, o Prodoclin ilustrava a complexa articulação entre pesquisa, documentação e fortalecimento político, consolidando um método de trabalho que não apenas gerava dados, mas buscava promover a autonomia e o empoderamento das comunidades parceiras, servindo de base e inspiração para a expansão de todo o programa de documentação do museu.

Embora a compreensão de que a documentação linguística está relacionada com outros aspectos culturais dos povos indígenas possa emergir da interação de pesquisadores e agentes estatais com as comunidades indígenas, como observaram Franchetto e Stenzel sobre suas experiências de campo, vemos que geralmente as instituições ocidentais têm como padrão o enquadramento de aspectos sociais e culturais em campos disciplinares temáticos.

Apesar de haver o reconhecimento da inseparabilidade dos diversos elementos das culturas indígenas nos contextos em que elas são efetivamente vividas e não tratadas como objetos – e de isso aparecer de variadas maneiras nas iniciativas que o Museu do Índio realizou ao longo dos anos –, verifica-se também, de certa forma, que a tendência de separação desses aspectos se expressa na estrutura do Progdoc e na distribuição de seus

eixos de trabalho, voltados à documentação linguística e a outros elementos do patrimônio cultural dos povos indígenas.

Nesse sentido, outra vertente estabelecida desde o princípio do Programa foi o *Projeto de Documentação de Culturas Indígenas (Prodocult)*, a qual, mesmo com todas essas considerações preliminares, talvez seja a mais exemplar da natureza multifacetada e integrada do Programa. Seus projetos eram voltados para o vasto espectro da vida social, dos rituais, da cosmologia e dos saberes tradicionais, buscando registrar e valorizar as práticas que constituem o núcleo do patrimônio imaterial das comunidades. Uma frente de atuação de suma importância dentro do Prodocult foi a documentação e revitalização do saber-fazer relacionado à cultura material, um trabalho que se conecta diretamente com a renovação das práticas de formação de coleções e de expografia do museu.

Muitos projetos se centraram, por exemplo, no registro de técnicas tradicionais para a produção de artefatos, como a cerâmica, a cestaria e a arte plumária, em um esforço para garantir a transmissão desses conhecimentos para as novas gerações. As pesquisas participativas que documentaram os saberes-fazeres de ceramistas Baniwa ou produtores de cestarias Tiriyó, por exemplo, possibilitaram mais do que o mero registro dessas práticas e a formação de acervos audiovisuais e fotográficos sobre elas, estimulando, ainda, a produção de novos artefatos e a qualificação de informações etnológicas, a partir da perspectiva dos próprios detentores daqueles patrimônios culturais.

Essas peças, produzidas no contexto do Projeto, podiam então ser adquiridas para compor novas coleções contemporâneas, que por sua vez se tornavam a base para exposições que não mostravam apenas o objeto ‘tradicional’, mas o seu processo vivo de produção e ressignificação, atualizando a visão meramente etnográfica sobre os povos indígenas para incorporar a agência discursiva nas mostras que o museu realizaria a partir dessa dinâmica de trabalho, como aquelas que descrevemos no capítulo anterior como exemplos de superação daquilo que chamamos de *musealização do objeto-índio*.

Tabela 4.2 - Subprojetos de documentação de culturas e sonoridades realizados pelo Museu do Índio no âmbito do Programa de Documentação de Línguas e Culturas Indígenas (2009-2025)

PERÍODO	POVO(S) INDÍGENA(S)	PESQUISADOR(ES) RESPONSÁVEL(IS)	PRINCIPAIS PRODUTOS
2009-2011	Asuriní	Regina Polo Muller	- Exposição "Ritual da imagem: arte Asurini do Xingu" - Acervo audiovisual e fotográfico
2009-2011	Guarani Mbyá	Rafael Fernandes Mendes Júnior	- Coletânea DOC Guarani contendo 5 filmes - Exposição "Tape Porã, impressões e movimento – Os Mbya no Rio de Janeiro" - Acervo audiovisual e fotográfico
2009-2011	Kayapó	André Demarchi	- Filmes "Memudjê", "Museu de Índio" e "Bemp" - Acervo audiovisual e fotográfico.
2009-2011	Nambiquara	Anna Maria Ribeiro F. M. da Costa	- Livros de leitura "Haluhalunekisu" - Filme e livro de leitura "Mamainde" - Acervo iconográfico e textual.
2009-2011	Tiriyó e Kaxuyana	Maria Denise Fajardo Grupioni; Luis Donisete Benzi Grupioni	- Coleção etnográfica contemporânea - Publicações - Exposições
2009-2011	Galibi-Marworno, Kali'na, Karipuna e Palikur	Lux Vidal	- Coleções etnográficas contemporâneas - Publicações - Exposições como "Presença do Invisível" - Acervo documental, audiovisual e fotográfico
2009-2013	Xavante	James R. Welch	- Publicações sobre cultura alimentar - Acervo audiovisual e fotográfico
2009-2014	Wayana e Aparai	Lucia Hussak van Velthem	- Filme "Crônica de um pïlasi" - Publicações - Acervo audiovisual e fotográfico
2010-2011	Haliti/Paresi	Bruno Oliveira Aroni (2010); Lorena França (2011)	- Filme "Tohidi" - Acervo audiovisual e fotográfico
2010-2012	Ticuna	Maria Isabel Cardozo da Silva	- Filme de ficção "Wichicü" - Acervo audiovisual e fotográfico
2011-2015	Baniwa	Thiago Lopes da Costa Oliveira	- Coleção etnográfica contemporânea (cerâmica) - Filme "Inaro Ianhenke" - Acervo audiovisual e fotográfico
2011-2015	Kalapalo	Antonio Roberto Guerreiro Júnior (2011-2014); Marina Pereira Novo (2014-2015)	- Filmes "Inhu", "Etepe" e "Egitsüpe 2010" - Acervo audiovisual e fotográfico
2011	Marubo	Nelly Barbosa Duarte Dollis (Varin Mesma)	- Coleção etnográfica contemporânra - Acervo audiovisual
2011-2014	Kulina/Madiha	Felipe Agostini Cerqueira	- Coleção etnográfica contemporânea - Acervo audiovisual, fotográfico e sonoro
2012-2015	Matis	Carolina das Neves Francisco Lopez	- Filmes "Caça do Macaco", "Preparação do Macaco", "Pesca com Dawë" e "Pesca com Timbó" - Coleção etnográfica contemporânea - Acervo audiovisual e fotográfico
2013-2014	Pataxó	Thiago Mota Cardoso	- Filmes "Colar Vermelho" e "Peneira"

PERÍODO	POVO(S) INDÍGENA(S)	PESQUISADOR(ES) RESPONSÁVEL(IS)	PRINCIPAIS PRODUTOS
2013-2014	Krahô	Ana Gabriela Morim de Lima Ibri	- Coleção etnográfica contemporânea - Acervo audiovisual e fotográfico
2014	Ashaninka	Peter Mathieu Benoit Irene Beysen	- Exposição "O Poder da Beleza: Ashaninka" - Vídeo documentário da exposição.
2014-2015	Tupinikim	Alessandra Tosta dos Santos	- Coleção etnográfica contemporânea - Acervo audiovisual.
2011-2014	Krahô	Rosangela Pereira de Tugny; Verônica Aldé (2011); Ana Gabriela Morim de Lima Ibri (2013-2014)	- Livro e DVD sobre a música Krahô - Acervo sonoro e audiovisual - Filme "Me Iquêtjê Te Amji Tonxà".
2012-2015	Maxakali	Rosangela Pereira de Tugny; José Ricardo Jamal Júnior	- Acervo sonoro e audiovisual - Filmes "Cantos em um encontro de pajés" e "Entre a aldeia e a cidade"
2013-2014	Enawenê-Nawê	Rosangela Pereira de Tugny; Ana Paula Ratto de Lima Rodgers	- Acervo sonoro e audiovisual - Filme "Salomã. Enore Nawe Deta"
2013-2015	Guarani Kaiowá	Rosangela Pereira de Tugny; Spensy Kmitta Pimentel; Izaque João	- Acervo sonoro e audiovisual
2013-2015	Baniwa	Rosangela Pereira de Tugny	- Acervo sonoro e audiovisual
2013-2015	Guarani Mbya	Rosangela Pereira de Tugny	- Acervo sonoro e audiovisual
2017-2022	Bora-Miranha	Maria Luísa de Sousa Lucas	- Filme documentário e catálogo “O Caminho do Centro” - Subsídios para montagem de exposição virtual - Acervo fotográfico e audiovisual digital
2017-2021	Hüp’däh	Bruno Ribeiro Marques (2017-2018) Rafael Moreira Serra da Silva (2019-2021)	- Subsídios para produção de cartilhas com mapas - Acervo fotográfico, audiovisual, cartográfico e textual digital
2017-2020	Korubo	Beatriz de Almeida Matos	- Acervo fotográfico e audiovisual digital
2017-2022	Ye’kwana	Majoí Fávero Gongora	- Livro com coletânea (Acchudi e Ädeemi) - Subsídios para montagem de exposição virtual - Acervo sonoro, fotográfico e audiovisual digital
2019-2022	Arara de Cachoeira Seca	Milton Roberto Monteiro Ribeiro	- Subsídios para produção de catálogo fotográfico - Subsídios para montagem de exposição virtual - Acervo fotográfico digital
2019-2023	Baniwa	Francineia Bitencourt Fontes	- Coleção etnográfica contemporânea de cerâmicas - Subsídios para montagem de exposição virtual - Acervo fotográfico e audiovisual digital
2019-2023	Parakanã	Paulo Leme Gonzalez Büll	- Subsídios para livro e materiais didáticos de etnohistória - Subsídios para montagem de exposição virtual - Acervo fotográfico e audiovisual digital
2019-2022	Suruwahá	Miguel Aparicio Suárez	- Catálogo etnobotânico “Alquimia na floresta” - Subsídios para montagem de exposição virtual - Acervo fotográfico, iconográfico e audiovisual digital
2019-2020	Zo’é	Dominique Tilkin Gallois	- Acervo fotográfico e audiovisual digital

PERÍODO	POVO(S) INDÍGENA(S)	PESQUISADOR(ES) RESPONSÁVEL(IS)	PRINCIPAIS PRODUTOS
2023	Kagwahiv	Edmundo Antonio Peggion	- Subsídios para produção de livros de etnohistória e repositório digital - Subsídios para montagem de exposição virtual - Acervo documental, fotográfico e audiovisual digital
2023	Pirahã	Marco Antonio Teixeira Gonçalves	- Subsídios para produção de livros de etnohistória e repositório digital - Subsídios para montagem de exposição virtual - Acervo documental, fotográfico e audiovisual digital

Fontes: MI, 2016; UNESCO, 2023 (Elaboração própria)

Uma das iniciativas que incorporou essa dinâmica de forma mais clara foi o subprojeto *Documentação da Cultura Material e Imaterial entre os Baniwa do Alto Rio Negro, Fratria Hohodeni: Formação de Acervo e Capacitação de Indígenas*, realizado entre 2011 e 2015 sob coordenação do antropólogo Thiago Lopes da Costa Oliveira. A pesquisa realizada partiu da constatação de que a produção de cerâmica, prática outrora central na vida social e ritual dos Baniwa, estava praticamente em desuso, com apenas uma última mestra ceramista em atividade, de forma que, neste caso, a documentação se tornou parte de um processo de revitalização.

Com isso, o primeiro passo foi possibilitar o acesso de representantes daquele povo a coleções históricas existentes no Museu do Índio e do Museu Goeldi, mediante o uso de fotografias de antigos objetos em oficinas realizadas nas comunidades, em 2011, e no Museu do Índio, em 2014 (Imagem 4.7), a fim de despertar o interesse e a memória das artesãs (MI, 2016, p. 112). A partir daí, a documentação se centrou no registro minucioso de todo o processo produtivo, desde as técnicas de extração da argila, queima e pintura dos artefatos, até o registro de locais de obtenção e formas de identificação de matérias-primas e pigmentos na língua indígena, conhecimento estes que foram transmitidos a outros indivíduos e uma nova geração durante as atividades do projeto.

Tal processo, descrito aqui de maneira sucinta, resultou em um volumoso acervo audiovisual e fotográfico (com mais de 20 horas de vídeo e quase 300 fotografias) e na produção de mais de 170 novas peças de cerâmica que passaram a compor uma nova coleção, demonstrando como a documentação do saber-fazer pode, simultaneamente, preservar a memória e contribuir para a revitalização de práticas culturais tradicionais (ibid., p. 47).

Imagem 4.7 - Oficinas do subprojeto de documentação cultural Baniwa/Hohodeni, mostrando etapas da qualificação de coleções de cerâmicas com base em fotografias, na aldeia Ucuqui-Cachoeira (Terra Indígena Alto Rio Negro, AM) em outubro de 2011, e em visita a reserva técnica do Museu do Índio, em maio de 2014




Fonte: Arquivo do Museu do Índio (MI, 2016, p. 10)

No mesmo sentido, muitos outros subprojetos de documentação cultural foram realizados desde o início do Progdoc, com uma notável variedade de práticas culturais e contextos locais envolvidos em atividades de preservação e revitalização resultantes de sua realização. Entre 2009 e 2015, foram apoiadas iniciativas de documentação focadas especialmente na cultura material de cerca de 20 (vinte) povos, com destaque para o mencionado trabalho sobre a produção cerâmica feito junto aos Baniwa e aqueles que tratavam das relações entre os padrões gráficos e a confecção de artefatos com miçangas e outras matérias-primas por diversos povos indígenas (Kalapalo, Kayapó, Kulina/Madiha, Matis/Matsés, Tiriyó e Kaxuyana, Wayana e Aparai, Yawanawa e Ye'kwana, entre outros), resultando, em grande medida, em coleções e materiais audiovisuais e fotográficos que integrariam a exposição *No Caminho Da Miçanga*, de 2015.

Cabe ainda apontar a realização de pesquisas sobre outros aspectos culturais realizados com os Xavante (cultura alimentar), Tupinikim (produção de artefatos sonoros), Tükuna/Magüta (cultura material em geral) e Paresi/Haliti (acervo fotográfico) que, em maior ou menor medida, possibilitaram a formação de coleções e acervos audiovisuais, fotográficos, iconográficos, textuais e sonoros variados, bem como exposições itinerante ou temporárias, livros e filmes acerca das práticas culturais documentadas.

Aqui, destacam-se ainda os subprojetos do que, até 2015, foi referido como eixo específico de pesquisa no âmbito do Progdoc, que foi o chamado *Projeto de Documentação de Sonoridades Indígenas (Prodocson)*. Na interface do que se trabalhava em pesquisas sobre as línguas ou aspectos culturais dos povos indígenas participantes, a especialização

de pessoal para realização de iniciativas focadas especificamente na documentação de cantos, rituais e outras formas de expressão sonora ou 'musical' consistiu em uma frente especialmente interessante de trabalho.

Com o desenvolvimento de seis subprojetos-piloto nessa linha de pesquisa (com os Baniwa, Enawene Nawe, Guarani-Kaiowá, Guarani Mbyá, Krahô e Maxakali), o Museu do Índio possibilitou aos povos indígenas participantes o aprofundamento de processos próprios de fortalecimento e revitalização cultural por meio de uma das mais importantes formas de manifestação cultural, a qual, geralmente, constitui uma via de acesso privilegiada à cosmologia, à memória e à própria linguagem em sua performance. Por meio do envolvimento direto de anciãos e jovens na documentação de acervos sonoros de seu interesse, promovia-se, portanto, uma aplicação diferenciada da metodologia de pesquisa participativa para dar conta da integralidade do fenômeno cultural e linguístico, atendendo a demandas específicas de registro audiovisual que as comunidades indígenas, não raramente, entendiam como prioritárias.

Com a formalização de novo acordo de cooperação técnica internacional com a UNESCO no fim de 2015, o enfoque do Progdoc se manteve bastante diversificado, embora a partir de então concentrado no trabalho com povos amazônicos, especialmente aqueles de recente contato ou que vivem em regiões de fronteira. A especialização geográfica nos últimos dez anos, que também ocorreu no eixo de documentação linguística, se deu em virtude de uma escolha estratégica por parte da instituição e seus parceiros quanto à situação de vulnerabilidade cultural específica vivenciada pelos povos e grupos de recente contato dessa região, o que se refletiu ainda na incorporação de outras frentes de trabalho que foram realizadas no contexto do primeiro projeto desenvolvido em parceria com a UNESCO.

Com isso, o arranjo inicial dos quatro eixos de pesquisa no âmbito do Programa, que se manteve até aquele ano, teria resultados significativos a partir da diversificação das metodologias de pesquisa participativa adotadas pela instituição, de forma que um resumo de alguns resultados específicos que o Prodocult alcançaria a partir de 2017 devem considerar esse novo arranjo em apenas três eixos (linguístico, cultural e de acervos).

No segundo período do Programa, o Museu do Índio realizou onze subprojetos de documentação cultural, com base em uma compreensão mais abrangente dessa categoria que envolvia não mais somente conhecimentos tradicionais associados à produção material dos povos indígenas (Baniwa, Korubo e Zo'é), como era mais comum em sua primeira fase. Nessa fase, foi adotado um guarda-chuva conceitual mais amplo de Cultura, que incluía

artes verbais ou cantos (Ye'kwana), perspectivas etno-históricas, de memórias coletivas e sua relação com acervos documentais (Arara da Volta Grande, Bora/Miranha, Kawahiva, Parakanã e Pirahã), saberes etnobotânicos (Suruwahá) e saberes tradicionais sobre território (Hüp'däh/Daw/Ñadeb), conforme os interesses de cada povo participante.

Dessa forma, iniciativas que na primeira fase seriam enquadradas em eixos distintos do Programa foram trabalhadas a partir de um entendimento ampliado sobre o que seriam as 'culturas' envolvidas em projetos participativos de pesquisa, incluindo de forma mais evidente e multidisciplinar perspectivas dos próprios povos indígenas sobre suas histórias, tradições e conhecimentos territoriais.

Em todas as vertentes de documentação linguística e cultural apresentadas até aqui, um último eixo seria fundamental para articular a documentação como elementos centrais dos ciclos de pesquisa participativa que o museu realizou no contexto do Progdoc. O chamado *Projeto de Documentação de Acervos (Prodocerv)*, ainda que possuísse um campo de atuação amplo, mas bastante definido, em termos técnicos e de objetos de atuação, pode ser compreendido como o elemento que que perpassou e integrou as demais frentes do Programa, garantindo a transversalidade da metodologia e dos resultados dos trabalhos realizados em suas demais frentes, a partir de uma função duplamente estratégica.

Por um lado, era esta frente que lidava com os desafios da gestão, organização e qualificação dos novos, complexos e volumosos acervos multimídias que foram sendo gerados pelos projetos de documentação de línguas, sonoridades e outros aspectos culturais[22]; por outro, e talvez de forma ainda mais transformadora, aglutinava as atividades de processamento técnico e disseminação de coleções e acervos históricos do museu, que

[22] Informações precisas sobre os acervos digitais formados no âmbito dos projetos de documentação realizados durante a execução do Progdoc são muito difíceis de serem obtidas por meio de registros administrativos, pois sua consolidação em relatórios costumava ocorrer sem que as memórias de cálculos e fontes de informação fossem explicitadas. Ainda assim, alguns balanços parciais puderam ser acessados ao longo da pesquisa e, para fins de ilustração parcial do volume de acervos produzidos por parte dos subprojetos realizados na primeira fase do Programa (ou seja, até 2015), apontam que 33 subprojetos produziram 1.113 vídeos, 1.781 arquivos de áudio, 1.709 desenhos e 7.062 fotografias, totalizando 11.665 registros documentais em suportes originais digitais.

Na segunda fase do Programa, constam no documento de Revisão 4 do projeto de cooperação desenvolvido com a UNESCO informações consolidadas sobre a produção de 970 vídeos, 27.402 arquivos de áudio, 580 documentos textuais e 16.719 fotografias, atingindo um total de 45.571 registros documentais incluídos no acervo digital da instituição entre 2019 e 2023. Tal crescimento pode ser explicado, entre outros fatores, pela redução de custos e popularização dos meios digitais de armazenamento de dados (pendrives, HDs externos, cartões de memória etc.) e de registro fotográfico e audiovisual.

consistem em registros do passado de grande parte dos povos indígenas do país, notadamente os arquivos documentais do Serviço de Proteção aos Índios (SPI), da Fundação Brasil Central (FBC) e da chamada Comissão Rondon.

Se a metodologia adotada nos projetos de documentação do Progdoc contribuiu para aquilo que se chamou de *indigenização* das práticas museais em curso na instituição (GILCHRIST, 2020), pode-se afirmar que as bases de seu eixo de documentação de acervos lhe conferiram uma profunda dimensão decolonial. Isso porque, como veremos na próxima seção, a circularidade do trabalho de documentação realizado com participação ativa das comunidades e o envolvimento de especialistas das áreas de etnologia e linguística se expressou de forma evidente na forma como os acervos documentais preservados pela instituição, fossem eles históricos ou contemporâneos, ocuparam uma posição central nas dinâmicas para sua preservação e apropriação pelos povos indígenas.

Nesse sentido, algumas frentes de trabalho específicas foram desenvolvidas desde o início do Progdoc, de forma a criar e ampliar capacidades técnicas para fornecer as condições que a contemporaneidade exige e propicia, em termos de uso de infraestruturas de dados e novas tecnologias de documentação, para o alcance dos objetivos do Programa.

Com o grande investimento realizado no processamento arquivístico, digitalização e inclusão dos acervos históricos e coleções em bases de dados e repositórios digitais, as possibilidades de acesso por parte das comunidades indígenas e de sua colaboração na qualificação desses materiais funcionava como uma forma de 'descolonização interna' do arquivo e das reservas técnicas do Museu do Índio. Em certo sentido, essa vertente do trabalho de documentação de acervos, ao se voltar para a digitalização e disponibilização de parte dos acervos documentais históricos do indigenismo brasileiro (como os que foram agrupados em termos quantitativos na ilustrativa, embora parcial Tabela 4.3) abria o legado etnográfico e arquivístico da instituição a uma apropriação crítica por parte dos povos participantes.

Com isso, pretendia-se viabilizar a inserção de vozes e narrativas indígenas na interpretação de seu próprio passado registrado, em um movimento que se alinha à "recuperação crítica da história" presente na proposta metodológica de pesquisas engajadas e participativas de Fals Borda (2009).

Tabela 4.3 - Quantitativo de documentos do Fundo Serviço de Proteção aos Índios digitalizados pelo Museu do Índio no âmbito do Projeto de Documentação de Acervos até 2015

SUBFUNDO SPI	Nº DOCUMENTOS	Nº PÁGINAS	VOLUME DE DADOS
IR1 (AM)	2.007	6.178	182 Gb
IR3 (MA)	2.213	4.010	118 Gb
IR4 (Nordeste)	20.543	63.885	1.941 Gb
IR5 (MS)	32.058	63.646	1.856 Gb
IR6 (MT)	14.551	121.963	3.110 Gb
TOTAIS	**71.372**	**259.682**	**7.210 GB**

Fonte: MI, 2016

Na mesma linha e inspirado pela iniciativa precursora de preservação do arquivo pessoal do antropólogo Waud Kracke referente aos Parintintin, que discutimos anteriormente, o Progdoc não tratou apenas dos acervos institucionais, concentrando esforços também para o acolhimento e tratamento de arquivos privados, sejam eles de pesquisadores que atuaram com povos indígenas décadas antes ou mesmo de algumas comunidades indígenas.

Assim como na frente de trabalho realizada com os acervos históricos, os materiais em questão (entendidos como repositórios de informações de grande valor científico e histórico registrados nos mais diversos suportes) seriam incorporados aos acervos do museu para a preservação e, em muitos casos, para possibilitar o acesso das comunidades de origem a esses materiais, por meio da contratação de consultores técnicos especializados e do investimento para modernização da infraestrutura física e de tecnologia da informação da instituição.

Tabela 4.4 - Levantamento parcial de arquivos pessoais e comunitários depositados no Museu do Índio no âmbito do Projeto de Documentação de Acervos até 2012

COLEÇÃO	PERÍODO	POVOS REPRESENTADOS	ITENS	ANO
Desidério Aytai	1960-1970	Xavante, Bororo, Nambiquara, Paresi, Karajá, Suyá, Guarani, Tiriyó, Tukano, Xetá	88	2008
Delvair Montagner	1970-1980	Povos do Vale do Javari	6	2009
Romana Costa	1980-1983	Paresi	16	2009
Sonia Coqueiro	1980-1983	Paresi	516	2009
Marcus Maia	1980-1990	Karajá	116	2009
Els Maria Lagrou	1980-2008	Kaxinawá	511	2009
Luis Donisete B. Grupioni	1980-2007	Tiriyó e Kaxuyana	5.096	2010

May Waddington	1992-2006	Yawanawa, Ticuna e outras	6.070	2010
Rosangela De Tugny	2002-2008	Maxakali	2.111	2011
Chang Whan	1987-1995	Karajá	23	2010
Comunidade Kalapalo	2010	Kalapalo	9	2011
Antonio Guerreiro	2009	Kalapalo	15	2011
Comunidade Kuikuro	2010	Kuikuro	16	2011
Leila Sotto Maior	2004-2005	Pataxó	34	2011
Lucia Van Velthem	1970-2007	Wayana-Aparai	2.520	2009
Patrick Pardini	1970-2007	Wayana-Aparai	311	2009
Protasio Frikel	1956	Wayana-Aparai	122	2009
Yonne Leite	1968-1996	Tapirapé	30	2009
Regina Muller	1970-2000	Asurini	2.497	2008
Helio Bucker	1944-1969	Bororo, Nambiquara, Umutina, Cinta-Larga, Paresi, Xavante, Kadiwéu, Terena, Kaingang	1.929	2009
Eduardo B. Viveiros De Castro	1980-1990	Araweté	2.564	2011
Patrick Menget	1968-1972	Ikpeng, Kamayura, Yawalapiti	28	2012
Ellen Basso	N/I	Kalapalo	54	2012
Adriana Athila	N/I	Rikbaktsa	386	2011
Pedro Cesarino	2004-2007	Marubo	130	2012
Matti Bauer	1984-1985	Javaé	210	2012
TOTAL DE ITENS EM SUPORTES FÍSICOS DOADOS ATÉ 2012			**25.408**	

Fontes: MI, 2016 (Elaboração própria)

As informações da tabela acima, embora parciais, por não contemplarem todas as coleções e quantidades de itens depositados no Museu até o fim da primeira etapa do Progdoc e o presente, ilustram a amplitude do trabalho de processamento arquivístico realizado. Consta em documentos preparatórios da época que a digitalização e a devolutiva das mais de 30 coleções particulares às comunidades de origem necessitavam de investimentos e esforços técnicos adicionais em 2015. Segundo documentos administrativos mais recentes, esse quadro se mantém, uma vez que dependeria de novos e consistentes esforços coordenados para conclusão dos trabalhos que possam garantir o acesso dos povos interessados a esses acervos.

Apesar de dificuldades como essas, que em grande medida se devem à natureza de longo prazo dos trabalhos de que dependem os avanços para preservação e disseminação de acervos documentais, é notável como o desenvolvimento técnico alcançado nas últimas

décadas no campo da arquivologia seria objeto de iniciativas também para fora da instituição. Com base no desenvolvimento de instrumentos fundamentais de controle de identificação e classificação arquivística e de normatização de procedimentos para documentação e preservação de acervos[23], a instituição se estabeleceria como referência nacional frente a órgãos públicos importantes nesses campos (como o Arquivo Nacional e a Fundação Biblioteca Nacional), pesquisadores acadêmicos, organizações não-governamentais e, principalmente, os próprios povos indígenas, enquanto principais clientes da instituição.

Nesse sentido, a prestação de consultoria e orientação a iniciativas locais de estabelecimento de centros de memória e documentação geridos pelas comunidades se apresentaria como uma frente importante que, embora menos diversificada que as demais frentes de trabalho do Progdoc, teria grande significado dentro do que viemos discutindo até aqui sobre a descolonização das práticas de pesquisa junto aos povos indígenas.

Dessa forma, documentos relativos à primeira fase do Programa mostram que, a partir de 2014, foram estabelecidas ou intensificadas parcerias diretas com três iniciativas pioneiras: o Centro de Documentação e Pesquisa Indígena (CDPI), no Acre; o Museu Kuahí dos Povos Indígenas do Oiapoque, no Amapá; e o Centro de Documentação da Casa de Cultura Mawo, do povo Ikpeng, no Mato Grosso. Em que pesem as diferenças de cada um desses parceiros e suas respetivas redes de apoio para seu estabelecimento (que foram objeto de pesquisa mais ampla em MELLO, 2019), o que se depreende do material consultado é que, no geral, a expertise técnica do Museu do Índio se converteu na transferência de tecnologias de documentação (equipamentos, softwares de gerenciamento de acervos, modelos arquivísticos etc.) e no desenvolvimento de atividades de formação de pessoal para uso adaptado de metodologias adotadas pela instituição (MI, 2016, p. 81-83).

---

[23] Cabe destaque às publicações realizadas pelo Museu do Índio nesse campo, como Inventário Analítico do Arquivo do SPI (RONDINELLI, 1995), Inventário Analítico do Arquivo Permanente do Museu do Índio: Documentos Textuais – 1950-1994 (RONDINELLI, 1997), Boletim Série Documentação nº 8 – Listagem dos nomes dos povos indígenas do Brasil (MUSEU DO ÍNDIO et al., 1998), Tesauro de Cultura Material dos Índios do Brasil (MOTTA, 2006), O Acervo Imagético da Comissão Rondon no Museu do Índio – 1890-1938 (LASMAR, 2011) e Memória do SPI: textos, imagens e documentos sobre o Serviço de Proteção aos Índios – 1910-1967 (FREIRE, 2011), além de trabalhos realizados sobre os acervos históricos e que apresentavam recortes geográficos e históricos importantes realizados a partir dos acervos documentais, como *Povos indígenas no sul da Bahia: Posto Indígena Caramuru-Paraguaçu – 1910-1967* (COQUEIRO, 2002) e *O SPI na Amazônia: política indigenista e conflitos regionais – 1910-1932* (FREIRE, 2009a).

Ao mesmo tempo, o envolvimento de indígenas que participavam de projetos de documentação linguística ou cultural desenvolvidas pelas demais frentes do Progdoc em atividades especificamente voltadas para o eixo dos acervos permitia que a produção e a gestão compartilhada dos novos acervos gerados nesses contextos representassem um passo concreto em direção ao que hoje se debate como soberania de dados e de representação.

Ao envolver os pesquisadores indígenas desde a organização e descrição dos materiais que eles produziam até o retorno desses materiais em dossiês em formato digital tecnicamente processado e passível de uso e reprodução, o museu buscava garantir que essa nova documentação já nascesse sob uma lógica diferente de compartilhamento, acesso e controle centrada na autonomia dos povos indígenas para lidarem com seu patrimônio cultural documentado.

Com isso, o trabalho com os acervos não era apenas uma etapa final de arquivamento, mas uma prática central e contínua que buscava transformar o arquivo de um mero depósito de informações *sobre* os indígenas para uma plataforma dinâmica de conhecimento produzido *com* eles e que, em última instância, pudesse ser utilizado *para* e *pelos* próprios indígenas. O arquivo, nesse processo, se tornaria um espaço de diálogo ou *zona de contato*, onde a documentação se consolidava como a ferramenta central para o fortalecimento político das comunidades parceiras a partir de seus próprios termos.

Apresentada a arquitetura formal do Programa de Documentação de Línguas e Culturas Indígenas, com seus eixos temáticos e transversais, torna-se evidente que sua relevância não residia apenas na existência desses componentes, mas na forma como eles se articulavam na prática. A verdadeira inovação metodológica do Progdoc, como veremos a seguir, está na dinâmica participativa cíclica que conectava o trabalho de campo à qualificação de acervos no museu, em um sistema dinâmico e interdependente.

4.2.3. Metodologia em ação: circularidade das práticas de pesquisa e documentação participativa

A importância do Programa de Documentação de Línguas e Culturas Indígenas do Museu do Índio não residia apenas na solidez dos procedimentos adotados em cada uma de suas frentes de pesquisa e documentação, mas em uma articulação dinâmica das várias etapas de uma metodologia que se define pelo conceito de circularidade. Com efeito, a notável amplitude geográfica e o impacto temático do Progdoc derivam de uma combinação de fundamentos teóricos e práticas de pesquisa inovadora, mais bem compreendida como

um ciclo virtuoso baseado na participação ativa de membros das comunidades indígenas, no qual a documentação se consolidou como o serviço técnico central prestado pela instituição, enquanto órgão da política indigenista.

Este ciclo não era, portanto, um mero fluxo de trabalho, mas a institucionalização de uma nova ética na qual o museu se posicionava como um parceiro técnico que responde a demandas concretas, visando a entrega de produtos de interesse comunitário. Como se demonstrará nesta seção, a análise deste ciclo – com seus movimentos constitutivos, sua flexibilidade em campo e seus resultados sinérgicos – revela a consolidação de novas práticas documentárias no Museu do Índio.

De início, tem-se que a primeira fase do ciclo metodológico do Progdoc pode ser compreendida como uma etapa de *ativação do conhecimento*, pois o ponto de partida das iniciativas de pesquisa e documentação a serem realizados pelo museu partia da agência das próprias comunidades sobre o quê deveria ser trabalhado conjuntamente. Frequentemente, essa agência não se manifestava de forma isolada, mas em diálogo com redes de colaboração já existentes, em um cenário dinâmico que as comunidades, ao identificarem uma necessidade interna, contavam com a parceria com o Museu do Índio como um aliado técnico-institucional para seus projetos.

Assim, desde o princípio o fluxo de poder tradicional da pesquisa era invertido nas iniciativas de documentação realizadas no contexto do Programa, catalisadas por demandas comunitárias concretas e, assim, alinhando-se a metodologias de pesquisa participativa, como a estabelecida pelo sociólogo colombiano Orlando Fals Borda (1991).

Exemplos dessa dinâmica são inúmeros no Programa, como verificado no subprojeto com os Kalapalo, focado no registro de sua singular produção de adornos com conchas de caracol (*Inhu*), buscando atender ao interesse da comunidade em documentar e valorizar uma de suas principais expressões culturais. Também em relação à documentação linguística, a percepção das próprias comunidades quanto aos riscos de desaparecimento e à importância de suas línguas está na raiz das iniciativas desenvolvidas, como no caso do trabalho realizado com comunidades Juma, Uru-Eu-Wau-Wau e Amondawa para documentação da língua Kawahiva, cujas demandas por capacitação e registro foram identificadas como prioritárias pelas próprias comunidades no contexto prévio em que foi realizado um diagnóstico sociolinguístico pelo pesquisador que, anos mais tarde, coordenaria essas atividades com o apoio do Museu do Índio (SANTOS, 2017).

Imagem 4.8 - Registros fotográficos realizados durante atividades de subprojeto de documentação do processo de produção de adornos feitos com caramujos Inhu pelos Kalapalo, 2011



Fonte: Arquivo do Museu do Índio (MI, 2016, p. 15)

Essas iniciativas mobilizavam um amplo engajamento local, envolvendo anciãos e outros detentores de conhecimentos tradicionais, jovens interessados na aprendizagem e lideranças, o que fomentava o interesse geral nas atividades. A resposta do Museu a essa mobilização se materializava em um investimento sistemático na capacitação de membros das comunidades para o uso de ferramentas de documentação (como câmeras, gravadores e softwares de transcrição e organização de acervos, entre outros), que se tornou uma das principais consequências das parcerias estabelecidas. Mais do que um mero treinamento, a formação de pesquisadores-bolsistas era compreendida como a transferência dos meios de produção de conhecimento, um pilar fundamental do Programa.

Essa abordagem de qualificação de recursos humanos, que contou com a concessão de 165 bolsas de pesquisa para indígenas na primeira fase e outras 75 na segunda (MI, 2016, p. 99; UNESCO, 2023, p. 29), tinha como objetivo investir na formação de uma nova geração de lideranças intelectuais capazes de conduzir seus próprios projetos de documentação cultural e linguística, indo ao encontro da *"ruptura do monopólio do conhecimento"* de que trata Fals Borda (RAPPAPORT, 2020).

A segunda fase da metodologia pode ser compreendida como uma etapa de *reinterpretação do passado*, uma consequência direta da confiança construída em campo. Esse movimento consistia em trazer a colaboração para o interior do museu, transformando seus acervos históricos em recursos para os projetos contemporâneos das comunidades.

Essa prática pode ser entendida a partir da noção de "imaginação como prática social", que, para alguns autores, refere-se à capacidade coletiva de se apropriar de narrativas e cenários culturais para construir futuros. Arjun Appadurai, por exemplo, argumenta que a imaginação deixou de ser mera fantasia individual ou passatempo, tornando-se uma força social organizada que atua como "combustível para a ação" e para a formulação de "novos projetos sociais" (APPADURAI, 1996, p. 5-7). Nesse sentido, o acesso aos arquivos e coleções históricas era um meio de alimentar a capacidade de imaginar e construir novos futuros a partir da releitura crítica do passado.

Imagem 4.9 - Indígenas Xavante analisam artefatos de seu povo durante a primeira oficina de qualificação de acervo realizada no âmbito do Progdoc, abril de 2009



Imagem 4.10 - Indígenas Krahô em oficina de qualificação de acervo audiovisual do Museu do Índio, maio de 2015



Fonte: Arquivo do Museu do Índio (MI, 2016, p. 9, 63)

Na prática, essa abordagem se manifestava no apoio ao deslocamento de delegações indígenas para trabalharem diretamente com os acervos em um espaço dinâmico de diálogo sobre esses materiais. Essa metodologia alinha-se diretamente ao conceito de "recuperação crítica da história" de que nos fala Fals Borda, pois mobilizava a memória e o conhecimento indígena para dialogar com o registro estatal presente nos arquivos do museu, tal qual ocorreu no trabalho realizado com os Xavante na primeira fase do Programa. Por ocasião da visita realizada ainda no primeiro ano do Progdoc (Imagem 4.9), representantes daquele povo analisaram registros do SPI e coleções históricas, confrontando narrativas e tomando contato com objetos do período posterior ao contato oficial do povo com a sociedade nacional (MI, 2016, p. 77).

A terceira e última fase do ciclo é sintetizada pelas ideias de *apropriação e continuidade*, pois é nela que o processo de documentação participativa se completa e potencialmente se renova. Ao se materializar naquilo que se chamou de *devolutiva*, a

metodologia do Progdoc transcendeu a mera entrega de produtos para se alinhar ao que está na base daquilo que Fals Borda e outros autores chamaram de *práxis*.

Nesse sentido, o verdadeiro retorno dos resultados da documentação não estava nas exposições, livros ou filmes realizados, mas na apropriação, por parte das comunidades, dos acervos documentais trabalhados ao longo das atividades desenvolvidas com elas, e das ferramentas e dos métodos de documentação utilizados. Portanto, o objetivo final desta etapa era o fornecimento de condições objetivas para a autonomia dos coletivos indígenas quanto à gestão de seus patrimônios culturais e à continuidade de seus próprios projetos de memória de forma independente.

Essa ênfase na autonomia se reflete nas próprias formas por meio das quais se materializavam as devolutivas, que evoluíram significativamente ao longo do Programa. Se, na primeira fase, o retorno se deu majoritariamente através da produção e entrega de dossiês físicos com DVDs às comunidades (ibid., p. 99), a partir de 2016, em virtude do reconhecimento da obsolescência desses suportes, passou-se a investir também no desenvolvimento de ferramentas digitais que garantissem a preservação e o acesso das comunidades aos materiais.

Nesse sentido, a adoção de softwares de código aberto utilizados por outras instituições – como o Tainacan, para coleções etnográficas, e o AtoM, para acervos documentais – e o desenvolvimento de plataformas online próprias, como o repositório colaborativo de dicionários multimídias Japiim (UNESCO, 2022, p. 13-15), foram medidas realizadas nos últimos dez anos que representam uma transição tecnológica e, sobretudo, conceitual. Isso porque, ao ampliarem as possibilidades de acesso e uso das informações e acervos, tendo como base os princípios do software livre e da colaboratividade em ambientes virtuais, essas inovações apontaram novos caminhos em direção ao que hoje se debate como soberania de dados, consolidando a devolutiva como um processo vivo e contínuo que fortalece a colaboração a longo prazo.

A circularidade dessa metodologia – baseada na ativação do conhecimento comunitário, seu aprofundamento na reinterpretação do passado e culminação na apropriação de ferramentas para a continuidade da práxis estabelecida – foi um dos elementos fundamentais do Progdoc, que possibilitou ao Museu do Índio construir e consolidar uma complexa rede de colaboração de alcance nacional. Essa rede não apenas permitiu o estabelecimento de conexões diretas entre o museu e dezenas de comunidades com as quais se trabalhou ao longo desses anos, mas potencializou um campo dinâmico de

parcerias que envolvia pesquisadores individuais, universidades, organizações não-governamentais e outros órgãos públicos.

Em muitos casos, o Programa serviu como um catalisador para arranjos colaborativos já existentes, oferecendo a estrutura institucional e o fomento para dar escala a iniciativas locais, como vimos nas experiências precursoras dos povos do Oiapoque ou dos Wajãpi, na primeira década dos anos 2000. A capilaridade do Programa não deve ser vista, portanto, como um feito meramente logístico, mas como a evidência do potencial da nova práxis institucional, cuja flexibilidade permitiu ao museu se posicionar como ator e parceiro relevante em muitas e urgentes realidades indígenas do país.

A forte presença do Programa na Amazônia, por exemplo, ilustra a adaptação da metodologia a múltiplos contextos sociais e políticos. Na Amazônia Setentrional, o trabalho evoluiu de iniciativas pioneiras na primeira fase com os povos do Oiapoque (AP) para, na segunda fase, diversificar a documentação linguística com povos que vivem em outras regiões de fronteiras nacionais, como os Ye'kwana (RR/AM) e os Taurepáng (RR), cujas dinâmicas territoriais exigem abordagens específicas (UNESCO, 2020; 2022, p. 8-9). Na Amazônia Ocidental, um dos maiores centros de diversidade linguística do planeta, a metodologia se voltou para a documentação de línguas ameaçadas como o Shawãdawa e o Yawanawa, no estado do Acre, ou as línguas Desano, Baniwa e Koripako, no Alto Rio Negro (AM).

Nessa região, as bases metodológicas do Programa também se provaram cruciais em contextos de extrema vulnerabilidade, ao desenvolver projetos junto a povos de recente contato – seja no caso de línguas como Kawahiva, falada pelos Juma e Uru-Eu-Wau-Wau (RO/AM), entre outros povos de contato mais antigo, e a chamada Xinanenawa, falada pelo pequeno grupo de cerca de 35 pessoas contatado pela FUNAI em 2014 na região do igarapé Xinane, bacia do rio Envira, na fronteira do Acre com o Peru; seja em iniciativas de documentação cultural com grupos Korubo e com os Zo'é, nas quais a documentação assumia um caráter de urgência e salvaguarda (UNESCO, 2020, p. 5-7).

Em outras localidades do país, o ciclo metodológico se adaptou a contextos de intensa relação com a sociedade não-indígena de forma que, nas regiões Sudeste e Nordeste, os projetos com os Guarani Mbyá (RJ) e os Maxakali (MG) exemplificaram como o registro do patrimônio imaterial poderia ser apropriado pelas comunidades como forma de fortalecimento cultural frente a pressões territoriais, enquanto o trabalho com os Pataxó (BA) ilustra a aplicação da metodologia em um cenário de retomada cultural, no qual a

documentação de memórias e práticas se torna uma ferramenta central para os processos de reafirmação identitária.

Imagem 4.11 - Localização dos projetos de documentação e pesquisa linguística, cultural, sonora e de acervos realizados entre 2009 e 2026 pelo Museu do Índio



Fontes: MI, 2016; 2023 (Elaboração própria)

Ilustradas a amplitude geográfica do programa e a diversidade de aplicações de sua metodologia circular em distintos contextos sociais, vemos que a singularidade desse modelo se manifesta, de forma igualmente significativa, na maneira como ele integrou e potencializou as diferentes frentes temáticas de atuação, consolidando uma abordagem verdadeiramente holística ao patrimônio cultural indígena.

Uma das frentes mais destacadas do Programa foi, sem dúvida, a de documentação linguística, cuja relevância não residiu em uma oposição entre as demandas indígenas e os interesses acadêmicos, mas na capacidade de aliar as motivações de todos os envolvidos – desde os falantes e suas comunidades até pesquisadores, órgãos públicos e parceiros internacionais – em prol do objetivo comum de fortalecimento de línguas ameaçadas. Alinhada aos pressupostos da linguística documental, a metodologia partia da premissa de que a constituição de acervos digitais representativos dos contextos reais de fala, com registros de alta qualidade e tecnicamente bem processados, era um passo fundamental que servia a múltiplos propósitos.

Objetivamente, os mesmos acervos que podem garantir a salvaguarda de longo prazo e servir como fonte para a pesquisa científica revelariam ainda maior potencial. Ao se constituírem como a matéria-prima essencial para a produção de ferramentas e produtos de grande relevância para as comunidades e seus interesses de revitalização linguística, foram fundamentais para a realização dos mais de 20 dicionários multimídia disponibilizados na plataforma colaborativa desenvolvida pelo museu (MUSEU DO ÍNDIO, 2021, p. 13-15) e das 10 gramáticas pedagógicas produzidas com professores dos povos Kawaiwete-Kayabi, Iny-Karajá, Ikpeng e Wapichana (na primeira fase do Programa) e Djeoromitxí, Paresi-Haliti, Sakurabiat, Waiwai e Wayoro (em sua segunda fase), produtos estes concebidos primordialmente para o fortalecimento da transmissão intergeracional nas comunidades (UNESCO, 2023, p. 19).

Na frente de documentação cultural, a abordagem integrada dos diversos aspectos do que se compreende com o conceito de Cultura se aprofundava, por exemplo, a partir da indissociabilidade entre as técnicas de produção de objetos e as relações sociais e cosmológicas que permeiam o *saber-fazer* indígena e os universos de relações que os objetos e conhecimentos tradicionais materializam e acionam nos territórios.

Nesse sentido, um dos subprojetos de documentação realizados junto aos Baniwa ilustra a profundidade dessa compreensão, contribuindo para pesquisas do antropólogo que a realizou (OLIVEIRA, 2015), mas principalmente para evidenciar que a

documentação dos processos de produção da cultura material daquele povo significava, também, registrar a complexa relação com os seres não-humanos e as histórias inscritas na paisagem. De forma análoga, a documentação cultural realizada junto aos Suruwahá se concentrou em seus conhecimentos etnobotânicos sobre o uso de plantas tóxicas, revelando a rica integração das relações cosmológicas e xamânicas que regem seu uso e circulação social (APARICIO et al., 2023).

Em ambos os casos, a metodologia de documentação do Programa buscou superar o mero registro de 'técnicas' para fazê-lo sobre verdadeiras cosmopolíticas, a partir das quais a cultura material e a imaterial se constituem mutuamente na relação com os territórios e as disputas políticas em torno de sua garantia.

Por fim, a frente de documentação de acervos do Progdoc se consolidou em torno de um conjunto de práticas que articulavam as diversas iniciativas apoiadas em uma práxis decolonial de documentação e produção de conhecimentos, respondendo a uma gama diversificada de demandas indígenas por acesso, produção e gestão de sua memória documentada. Como vimos até aqui, essa atuação ia muito além do intercâmbio de registros para a reescrita da história – embora essa tenha sido uma de suas vertentes mais potentes, como nos subprojetos realizados com os Arara de Cachoeira Seca e os Parakanã a partir de 2018, que se utilizaram de fontes documentais administrativas para estabelecer plataformas de diálogo sobre sua própria perspectiva sobre a história recente desde os episódios marcantes de seu 'contato' com a sociedade nacional, a partir dos anos 1980.

Somava-se a isso o apoio técnico a iniciativas de constituição de centros de cultura e memória nas próprias comunidades, bem como a estruturação dos novos e complexos acervos multimídia que documentavam rituais, cantos, histórias e saberes-fazeres, muitas vezes gerados pelas outras frentes do programa. Com tudo isso, portanto, o Programa oferecia a infraestrutura e a expertise para garantir que tanto os registros históricos quanto os contemporâneos fossem organizados de forma sustentável no longo prazo, em um movimento que olhava para o futuro ao consolidar a coprodução e a gestão compartilhada dos acervos.

Em síntese, o panorama analisado demonstra que a importância do Progdoc se deveu à consolidação de sua metodologia circular como uma *práxis* estruturante para a política pública de preservação do patrimônio cultural indígena sob responsabilidade do Museu do Índio. A flexibilidade para se adaptar às prioridades de cada povo indígena foi, assim, o mecanismo pelo qual o museu internalizou uma nova ética de atuação, firmando

sua posição como um parceiro técnico a serviço das comunidades. A imensa diversidade de sua atuação, portanto, não apenas atualizou e enriqueceu de forma sem precedentes o acervo da instituição, mas, fundamentalmente, redefiniu sua identidade, transformando-a de um repositório de coleções e registros documentais históricos em um centro ativo de coprodução de conhecimento.

Essa consolidação de uma nova postura institucional, contudo, representa um exemplo paradigmático do movimento global de ressignificação dos museus que ganhou força nas últimas décadas do século XX. Ela se insere, especificamente, como exemplo de resposta do Sul Global ao desafio de confrontar os legados da colonialidade, inerentes à própria estrutura dos museus como instituições centrais dos padrões de saber-poder a eles subjacentes. Ao fazê-lo, podemos interpretar que o Museu do Índio se engajou, por meio das experiências aqui discutidas, em um diálogo com iniciativas contemporâneas no Norte Global que enfrentavam desafios análogos em seus próprios contextos locais.

É precisamente a esse diálogo Sul-Norte na práxis museológica de produção de conhecimento *sobre* e *com* o 'Outro' que a análise deve agora se voltar. Para aprofundar a compreensão sobre os diferentes caminhos da descolonização institucional dos museus etnográficos nas Américas, apresentaremos como contraponto a experiência de relevo que o Field Museum desenvolveu mais ou menos no mesmo período, na virada do século XXI.

Nesse momento histórico, enquanto o caso brasileiro se inseriu em um contexto político marcado pela redemocratização e pela luta por direitos territoriais e culturais dos povos indígenas garantidos na Constituição de 1988, a iniciativa norte-americana refletiu os debates sobre multiculturalismo e novas formas de inserção social dos museus, e o advento de legislações que propunham uma nova abordagem crítica ao legado dos museus e a adoção de práticas relacionadas com o direito à consulta e com a repatriação de coleções culturalmente sensíveis às comunidades de origem.

Analisar estes dois percursos distintos nos permitirá, portanto, compreender as diferentes vias pelas quais a pesquisa e a ação museológica buscaram se reinventar na contemporaneidade, estabelecendo novas bases e práticas museais para o relacionamento com indivíduos e grupos sociais minoritários.

4.3. O Center for Cultural Understanding and Change e as experiências de pesquisa participativa no Field Museum

Se a consolidação de uma nova práxis documental participativa no Museu do Índio ilustra uma via de transformação impulsionada pela luta indígena no Sul Global, a trajetória contemporânea do Field Museum em Chicago nos oferece um contraponto exemplar de como esses processos se desenvolvem no Norte Global.

O contexto preliminar a isso mostra que a crescente crítica ao hegemônico legado colonial dos museus de história natural teve como marco importante a perspectiva do multiculturalismo, que emergiu nos EUA como reflexo dos movimentos culturais e políticos pelos direitos civis a partir dos anos 1960 e de reivindicações para que a diversidade cultural passasse a ser encarada como um valor intrínseco das sociedades democráticas. No âmbito dos museus, essa abordagem contribuiu para a ampliação da diversidade de temas e grupos representados em exposições e outras atividades museais, mas manteve relativamente inalteradas as estruturas de poder da matriz da colonialidade. A partir dos anos 1980, um crescente esforço para ampliar o reconhecimento, ainda que numa perspectiva que tratava as culturas como entidades fixas de um 'mosaico cultural' a ser tolerado, pôde ser notado nos museus. Entretanto, mesmo com esse esforço, mantinha-se relativamente intacta a autoridade enunciativa dos museus, que falhavam em questionar as disparidades do poder de representação museal.

Diante disso, autores da época vislumbravam que o principal desafio, do ponto de vista da Antropologia aplicada aos museus, deveria ser mais do que adicionar mais peças a esse 'mosaico' para uma inclusão formal da diversidade cultural nas representações museais, buscando, prioritariamente, reinserir a Cultura, compreendida como processo dinâmico, relacional e eminentemente político, de volta ao debate (WALI e KHAN, 1997).

Nesse sentido, metodologias de pesquisa engajada e participativa como a *Asset-Based Community Development* (ABCD) surgem como ferramentas potencialmente transformadoras que têm em comum a ideia de romper a dicotomia sujeito-objeto e valorizar o saber popular como igualmente válido nos processos de produção de conhecimentos, bem como o objetivo explícito de fomentar a ação social a partir da base. Foi em diálogo com propostas dessa natureza que a fundação do Center for Cultural Understanding and Change (CCUC) deu início a experiências sistemáticas para transformar o papel social do Field Museum enquanto instituição profundamente marcada pela colonialidade.

Diante desse cenário, a presente seção apresenta uma análise da trajetória de transformação do Field Museum a partir das experiências participativas que nele tiveram lugar a partir dos anos 1990 e influenciaram de forma determinante as suas características e práticas atuais. O percurso argumentativo demonstrará como inovações internas, propostas para fazer frente a uma crise de relevância local e mais geral, tornaram-se a chave para a reinvenção da instituição.

Assim, iniciaremos explorando o surgimento do CCUC e o desenvolvimento de sua metodologia de pesquisa-ação participativa, procurando mostrar como se desenvolveu, nesse contexto, uma dinâmica de trabalho de pesquisa *com* comunidades urbanas, principalmente, baseado no estabelecimento de parcerias com organizações locais e em etapas de mapeamento de 'ativos sociais' e sua instrumentalização para ação política. A partir disso, trataremos da consolidação da expertise de engajamento cívico e coprodução de conhecimento que, ao se consolidar nesse lócus do Field Museum, se espalharia por outras frentes de atuação da instituição, como as iniciativas socioambientais realizadas com base em parcerias internas e externas nas regiões de Calumet, próxima a Chicago, e de Pando (na Bolívia) e Cordillera Azul (no Peru).

Por fim, a seção convergirá para o argumento central de que há uma confluência entre a capacidade colaborativa que se desenvolve e amadurece no CCUC e as demandas por diálogo, de certa maneira compulsórias, impostas pela NAGPRA e setores da sociedade estadunidense. Argumentaremos que foi tal convergência que permitiu ao Field Museum não somente cumprir obrigações legais, mas reconfigurar suas práticas curatoriais e instâncias decisórias, fortalecendo mecanismos de consulta e participação de forma a consolidar uma capacidade institucional duradoura para práticas decoloniais, redefinindo sua relação com as comunidades de origem e com seu próprio legado colonial.

4.3.1. Realidades urbanas e a institucionalização da pesquisa participativa no Field Museum

No final do século XX, os grandes museus de história natural, outrora incontestáveis pilares da modernidade ocidental, viram-se em meio a uma profunda crise de identidade. Instituições como o Field Museum, concebidas no século XIX como verdadeiros 'templos do saber' destinados a coletar, classificar e exibir o mundo, tinham seus alicerces epistemológicos cada vez mais contestados por uma onda de críticas que questionavam seu papel na sociedade contemporânea. Como reflexo das problematizações que emergiram nos

meios acadêmicos e institucionais, tornou-se cada vez mais corrente a argumentação de que os museus não poderiam mais se portar como instituições pretensamente neutras da autoridade científica, devendo se reinventar como espaços dinâmicos de diálogo e engajamento diante das mais variadas questões contemporâneas (ANDERSON, 2004).

Em muitos contextos, a pressão pela transformação do papel social dos museus, impulsionada por mudanças demográficas e pela crescente diversidade das populações urbanas, expunha a herança da colonialidade dessas instituições, acusadas de contribuírem para a continuidade e reprodução de uma ordem social cultural e socialmente hierarquizada. Vistos como instrumentos centrais da (re)produção da colonialidade do saber, os museus se viram confrontados em suas contribuições para manutenção da lógica colonial que, tendo sobrevivido ao fim do colonialismo formal, continuava a estruturar o conhecimento a partir de pontos de vistas pretensamente universais.

Uma expressão dessa crise de identidade dos museus se manifestava na crescente desconexão com a diversidade das comunidades que os cercavam. Desde os anos 1970, pelo menos, a demanda por maior representatividade e inclusão vinha se tornando incontornável, impulsionada pela atuação de movimentos sociais em torno da pauta do reconhecimento identitário. Em resposta às reivindicações por novas formas de participação política e representação que se multiplicaram desde então, muitas instituições culturais adotaram a perspectiva do multiculturalismo como sua principal estratégia de mudança (JAMESON, 1991; ZIZEK, 1997). Entretanto, os aparentes avanços que esta perspectiva produziu foram progressivamente ofuscados pela permanência de padrões de dominação e representação que tratavam a diversidade cultural como conjunto de entidades fixas dentro de ‘mosaicos culturais’, expostas como espécies de ‘produtos’ oferecidos ao consumo individual para admiração e fruição cosmopolita, mas mantendo intacta a autoridade enunciativa dos museus e ignorando as desigualdades estruturais que continuavam a marcar as relações entre os diversos grupos sociais.

No Field Museum, iniciativas pontuais procuraram fazer frente a esse complexo cenário, como no caso do *Nuveen Forum*, que consistiu em uma série de debates públicos realizados como parte de um esforço de ampliação da avaliação do legado da instituição na representação da diversidade cultural, baseado na ideia que duas de suas organizadoras, Alaka Wali e Naveeda Khan, em análise sobre esses eventos, de que o desafio antropológico não era apenas tornar mais complexo ou mesmo inclusivo esse mosaico, mas problematizar

e instrumentalizar o conceito de *cultura* como forma de fazer avançar o debate (WALI e KHAN, 1997).

No fim das contas, a proposta contribuiu não exatamente para reflexões que ultrapassassem a problemática da abordagem multiculturalista nos museus, pois a introdução de uma noção antropológica mais complexa no debate público na verdade tonou mais aguda a suspeita que em geral se nutria em relação aos intelectuais e à linguagem acadêmica, vista como uma ferramenta para confundir e manter o poder (ibid., p. 11).

Imagem 4.12 - Palestra do Nuveen Forum realizada na casa Maori existente no Field Museum, 1995



Fonte: Arquivo do Field Museum (WALI e KHAN, 1997, p. 10)

Nesse contexto, a noção mais disseminada era que a abordagem superficial do multiculturalismo, que celebrava a diversidade sem confrontar as relações de poder, não era capaz de responder às críticas mais profundas que apontavam os museus como agentes formativos na exclusão cultural (COFFEE, 2008). Ao focar na representação de elementos culturais como danças, cantos, rituais e os próprios artefatos de forma descontextualizada, como vinha fazendo desde os anos 1980, o Field falhava em abordar os processos sociais e históricos que produziam tanto a diversidade quanto a desigualdade. Em linha com o que o pensamento decolonial e outras vertentes do pensamento social, como os estudos culturais, vinham elaborando sobre a questão política da diversidade cultural, a crítica que se fazia sobre os museus neste caso apontava para a necessidade de ir além da mera inclusão de *outras vozes* e de se mover em direção a uma práxis verdadeiramente transformadora, que

questionasse e fornecesse condições para superar a própria estrutura sobre a qual a autoridade dos museus era construída.

Figura central na reflexão institucional a esse respeito e na construção de alternativas práticas para fazer frente a tais questões, a antropóloga Alaka Wali, já desde sua integração aos quadros da instituição em meados dos anos 1990, percebia de forma particularmente aguda as expressões dessa crise de relevância, fundamentada no que entende como 'elo perdido' das bases epistemológicas do museu.

Para ela, assim como outros museus de história natural, o Field Museum teria se estruturado desde suas origens a partir de uma divisão entre os campos da *Natureza* e da *Cultura*, relegando o estudo do último à produção de conhecimento e representação de povos distantes no tempo ou no espaço, enquanto o domínio natural era tratado de um ponto de vista como intocado ou oposto à interação humana. Essa separação, como aponta Wali, contribuiu para uma relativa ausência de ferramentas conceituais por parte do Field para compreender as complexas inter-relações entre os seres humanos e o ambiente, inclusive no próprio contexto geográfico onde este se encontra (WALI, 1999, p. 45).

Para ela, ao historicamente se concentrar em ecossistemas exóticos e culturas 'primitivas', o Field não teria sido capaz de perceber os processos socioambientais que moldavam tanto as relações históricas que os descendentes de povos originários e periféricos estabeleceram em contextos nacionais e globais quanto a vida urbana à sua porta. Nesse prisma, a rica ecologia social de Chicago – marcada por significativa diversidade cultural e de estratégias comunitárias de resiliência, mas também por fortes tensões étnico-raciais e altos índices de violência – permanecia invisível para uma instituição cuja missão era, paradoxalmente, documentar a diversidade do planeta, o que, de ponto de vista crítico, tampouco se realizava de forma plena. Portanto, a incapacidade generalizada que o Field demonstrou para conectar seus dois grandes domínios de conhecimento na contemporaneidade e no seu próprio território minava a sua capacidade de ser relevante na virada do século, perpetuando uma visão colonialista de mundo (ibid., p. 49).

Foi no contexto em que se tornava cada vez mais evidente a complexa teia de pressões externas e autocrítica interna que o Field Museum iniciaria uma série de medidas que o levariam progressivamente transformar esse cenário, em especial no que diz respeito à relação com seu entorno. Em 1992, o advento de plano estratégico que propunha uma série de inovações internas seria o marco institucional que reconheceria, de maneira explícita, a necessidade de fortalecer os laços com as comunidades de Chicago.

Ao analisar esse processo em pesquisa sobre um projeto colaborativo de pesquisa realizado pelo Field, a historiadora Arianne Nguyen pondera que o plano estratégico, embora ainda não articulasse em termos de linguagem a visão radical que emergiria posteriormente, foi fundamental para criar o espaço administrativo e financeiro para a experimentação de novos modelos de engajamento (NGUYEN, 2024, p. 18). Com essa janela de oportunidade, o documento preparou o terreno para que se considerasse e, de fato, implementasse uma proposta inovadora para responder a esses desafios, dentro do então chamado *Center for Cultural Understanding and Change*. Alguns anos após ter sido formalmente estabelecido, o CCUC se tornaria o epicentro de iniciativas de pesquisa engajada e envolvimento comunitário realizadas pelo Field Museum até o ano de 2010[24], em um período de transformações importantes que seriam moldadas de forma indelével pela visão pessoal de Alaka Wali, que atuou por todos esses anos como sua diretora.

Dessa forma, as metodologias de pesquisa participativa e engajamento comunitário desenvolvidos a partir do CCUC ao longo desses anos podem ser entendidas como expressões da trajetória pessoal e intelectual dessa intelectual em busca de uma antropologia engajada, feminista e socialmente responsável.

Em ensaio autobiográfico escrito anos mais tarde (WALI, 2006), a antropóloga descreve sua recusa a uma carreira linear, defendendo a opção por um caminho em espiral que teria lhe permitido, desde os anos 1970, explorar múltiplos temas e geografias e integrar seus lados pessoal e profissional, em oposição a um modelo de carreira tradicionalmente masculino e compartimentalizado. Para ela, a abordagem não-linear traduziu-se diretamente em um compromisso ético e político com a mudança social, de forma que suas experiências de pesquisa anteriores, marcadas pelo diálogo com movimentos sociais no Panamá e em Nova Iorque, e pela crítica às estruturas de poder, a direcionaram para uma *"antropologia*

---

[24] Os marcos institucionais de surgimento e extinção do CCUC são o já mencionado plano estratégico de 1992, que o estabelece como unidade transversal aos setores tradicionais da instituição responsável por ampliar a articulação interna e externa dos processos de trabalho para realização de pesquisas, aquisição de coleções e montagem de exposições. Em 1995, Alaka Wali assume como diretora à frente de uma reduzida equipe que, com o passar dos anos e por meio da obtenção de recursos de patrocinadores externos, se expande em paralelo às agendas de trabalho e aos diversos projetos realizados sob sua gestão. Porém, apesar do reconhecimento pela excelência de suas práticas de pesquisa participativa e engajamento comunitário, decisões superiores e mudanças internas levariam à integração e ao posterior desaparecimento do CCUC, primeiro como parte da *Environment, Culture and Conservation Science Division* (ECCo), a partir de 2006, e depois diluída no *Keller Science Action Center* (KSAC), a partir de 2010.

que não se contentava em observar, mas que buscava atuar em parceria com as comunidades" (ibid., p. 115).

Portanto, ao chegar ao Field Museum, Wali não trazia consigo apenas uma teoria a ser aplicada da posição de mais uma curadora dentre dezenas de pesquisadores que ocuparam esse cargo ao longo da história do museu, mas a convicção de que as ferramentas da antropologia poderiam ser usadas como recurso para a ação cívica e o fortalecimento das comunidades. Com tudo isso, o CCUC se tornaria a arena institucional onde essas convicções se materializariam como pontas-de-lança de uma nova práxis de pesquisa, a partir das diversas iniciativas realizadas durante sua curta, mas produtiva história**.**

Tabela 4.5 - Levantamento parcial de iniciativas de pesquisa participativa realizados pelo Field Museum no âmbito do Center for Cultural Understading and Change e outras iniciativas relacionadas até 2010

PERÍODO	INICIATIVA	PRINCIPAIS MARCOS E RESULTADOS
Debates públicos e desenvolvimento de novas práticas expositivas		
1995-1996	Nuveen Forum on Pluralism and Identity	Ao menos 9 conversas públicas ou palestras, estabelecendo o museu como um fórum de debate sobre identidade/raça/cultura.
1997-2008	Cultural Connections Program	A iniciativa foi de um projeto-piloto em campos de educação museal e conservação com 5 parceiros (1997) a uma rede de 15+ parceiros (1998-2000) que daria base à atual Chicago Cultural Alliance, que hoje integra dezenas de instituições locais de memória e cultura
1995-1997	Exposição Living Together	Experiência pioneira de realização de exposição permanente com atuação de um Conselho Consultivo Comunitário (26 membros), com inauguração da exposição em 1997 baseada no conceito geral de "Common Concerns, Different Responses".
1997	Exposição Sacred Arts of Haitian Vodou	Para realização da exposição temporária sobre arte e religião de matriz africana haitianas, o CCUC apoiou a constituição de Conselho Consultivo, inclusive em processo contínuo de formação de seus membros.
1998	Philippine Centennial	Mostra sobre o centenário de independência filipina, com apoio a conselho consultivo e organização de programação educativa pelo CCUC.
1999-2000	Millennium Exhibit	Exposição alusiva à efeméride de virada do milênio, com apoio a conselhos consultivos e desenvolvimento de programação educativa
Programas de pesquisa em contextos urbanos		
1998-2001 2003-2004	Urban Research Initiative Urban Research and Curriculum Transformation Institute	Realização de projetos de pesquisa engajada e participativa com 23 organizações comunitárias de bairros de Chicago, com atuação de 37 pesquisadores como estagiários nas organizações de base nos biênios 1998-1999 e 2003-2004 e publicação de 3 volumes da série de livros Perspectives on Civic Activism and City Life
Projetos de pesquisa socioambiental		

1999-2003	Calumet (Illinois/Indiana)	Projeto de pesquisa integrada sobre biodiversidade e ativos sociais, incluindo o mapeamento de ativos, desenvolvimento do site "Journey Through Calumet" com conteúdo informativo e exposições virtuais e publicação de artigo científico sobre a metodologia de pesquisa (2003)
1999–2000	Pando (Bolívia)	Projeto de pesquisa sobre biodiversidade para produção de insumos para área protegida, com a realização de "Inventário Biológico Rápido" e avaliação social de ativos em parceria com a Universidad Amazonica de Pando.
2002–2010	Cordillera Azul (Peru)	Projeto de pesquisa sobre sociobiodiversidade de território indígena em área protegida, baseado na adaptação da metodologia ABCD para realizar "Mapeamento de Usos e Fortalezas" com facilitadores locais e 53 comunidades, contribuindo para o estabelecimento de protocolos de uso territorial (2004-2009) e a produção de um "Plano de Vida".

Fontes: FMNH, 1992-2010; WALI et al., 2000; 2003; OSTERGAARD, 2004 (Elaboração própria)

Do levantamento parcial das frentes de atuação e iniciativas de pesquisa, engajamento comunitário, educação museal, montagem de exposições e divulgação científica desenvolvidas pelo CCUC em seus quinze anos de atividade, resumidos na tabela acima, destacam-se aquelas voltadas à pesquisa participativa em contextos urbanos, a *Urban Research Initiative (URI)* e o *Urban Research and Curriculum Transformation Institute (URCTI)*, que a sucedeu.

A partir desses programas, foram realizados projetos de pesquisa com quase duas dezenas de organizações comunitárias, por meio das quais se pretendeu agregar a perspectiva intelectual de Wali e outros colaboradores para fazer frente ao desafio central de estabelecimento de relações com setores da sociedade de Chicago, em termos distintos daqueles que marcaram a história da instituição desde sua fundação nos estertores da World's Columbian Exposition, no fim do século XIX. A construção dessa proposta, entretanto, não seria algo simples, pois a expectativa inicial da alta gestão do Field para o CCUC estava alinhada a um modelo mais convencional de 'antropologia aplicada' ou extensão, em que o museu, como detentor do conhecimento, o disseminaria para o público.

Quanto a isso, em entrevista ao antropólogo Sam Beck anos mais tarde, Wali enfatizaria que a abordagem que se pretendia estabelecer seria constituída como uma via de mão dupla, na qual o conhecimento e as prioridades fluiriam do Field Museum para as comunidades, mas, sobretudo, no sentido oposto (WALI e BECK, 2016, p. 126). Assim, em vez de chegar aos bairros de Chicago com agendas de pesquisa predefinidas, as equipes de pesquisa deviam realizar longos processo de conversa com as organizações comunitárias

com que se estabeleceram parcerias, para identificar conjuntamente os problemas e as questões que eram, de fato, relevantes para os moradores das regiões.

Um exemplo bastante ilustrativo dessa dinâmica foi o estabelecimento de conexões com museus comunitários e centros de patrimônio em Chicago para a realização da inovadora e sugestivamente intitulada exposição *Living Together: Common Concerns, Different Responses*, que foi inaugurada em 1997 após contar com o apoio e ativa participação de seis organizações locais, em uma rede que se expandiria nos anos seguintes.

Imagem 4.13 - Visita de estudantes e alguns elementos expográficos retratando cenas cotidianas de bairros de Chicago na exposição Living Together: Common Concerns, Different Responses, Field Museum, 1997



Fontes: Arquivo do Field Museum [1][3]

A rede estabelecida com essas instituições locais, porém, não foi apenas um resultado circunstancial para realização daquela exposição, estabelecendo-se e expandindo-se na década seguinte no marco do *Cultural Connections Program*, por meio do qual o Field Museum operou, entre 1997 e 2008, ciclos de atividades temáticas anuais, coprodução de eventos e circulação de públicos e acervos entre o museu e as instituições locais.

Na prática, a primeira exposição realizada a partir da dinâmica colaborativa de trabalho com museus comunitários funcionou como uma espécie de projeto-piloto que o

Cultural Connections consolidou e expandiu a partir de práticas como a formação de conselhos consultivos para a realização de futuras mostras, o planejamento coordenado de eventos de divulgação científica e cultural e o desenvolvimento de conteúdos e atividades educativas em conjunto, favorecendo processos mais amplos na cidade, como o estabelecimento oficial da *Chicago Cultural Alliance*, em 2008, e que hoje conta com mais de 50 museus comunitários, centros de convívio e outras instituições culturais.

Além disso, os efeitos transformadores dessa iniciativa puderam se espraiar para diversas áreas do museu, expandindo as interfaces de setores de educação museal e conservação a partir da dinamização das programações compartilhadas com a rede de instituições comunitárias parceiras. Quanto aos impactos dessa iniciativa para o setor de exposições, a experiência de trabalho com conselhos comunitários e participação ativa nas atividades de curadoria seria replicada em diversas exposições a partir de então, em uma dinâmica que se mantém até o presente, ainda que naturalmente transformada com o passar do tempo.

Em entrevista à antropóloga Sarah Carlson, que também estudou o trabalho do CCUC, mas do ponto de vista específico do engajamento da comunidade filipina de Chicago em exposição e outras atividades realizadas pelo Field Museum, Wali assim sintetizou o trabalho de mobilização de instituições comunitárias no marco desse programa:

> Os programas foram concebidos para serem interculturais, de modo que a questão nunca foi simplesmente descrever 'o que os poloneses fazem e o que tal e tal grupo faz'. A abordagem consistia em estabelecer um olhar comparativo entre as culturas, de modo que havia um eixo temático… Assim, como os poloneses lidam com a questão, e como, digamos, os mexicanos o fazem, e como 'tal e tal grupo' o faz? Dessa forma, se constrói uma conexão… Cabia a eles determinar o tema do programa; a cada ano havia uma espécie de 'temporada', então a questão central era qual seria… a 'preocupação comum' daquela temporada de programas, quem trabalharia com quem e… como estruturar [a programação]. Nossa função era facilitar esses diálogos e, em seguida, auxiliá-los a perceber as diferentes respostas subjacentes, assim como os motivos e as formas como elas se conectavam.
>
> WALI apud CARLSON, 2018, p. 48, tradução própria

No que tange à realização de pesquisas participativas *sobre* e *com* as comunidades urbanas, os fundamentos dessa abordagem se refletiriam na estruturação operacional da URI a partir do estabelecimento de parcerias diretas com organizações comunitárias estabelecidas nos bairros onde se desenvolviam os projetos e de um programa de estágio que alocava estudantes universitários para trabalharem e se envolverem nessas organizações por alguns meses, especialmente em períodos de férias de verão. Embora

inicialmente temporária, essa imersão permitia o estabelecimento de relações de confiança e um entendimento mais profundo dos contextos locais por parte desses pesquisadores, garantindo que a pesquisa estivesse organicamente ligada à prática cotidiana organizações (WALI et al., 2000, p. 1-2).

Como desdobramento dessa dinâmica inicial, eram estabelecidas agendas de pesquisa definidas 'de baixo para cima', de forma que as ferramentas teóricas e práticas do museu fossem disponibilizadas para ajudar as comunidades a investigarem e articularem suas próprias questões.

Embora os relatórios anuais e publicações da instituição sobre a pesquisa em contextos urbanos indiquem que esse processo tenha ocorrido por um período relativamente curto se comparado com toda a história do CCUC, informações nesses mesmos materiais nos permitem afirmar que foram experiências essenciais para que seu modelo de pesquisa participativo se consolidasse e fosse replicado em outras frentes de atuação, como os projetos socioambientais desenvolvidos com o *Office of Environmental and Conservation Programs* (ECP)[25]. A tabela a seguir apresenta um resumo que ilustra a diversidade e a amplitude dos projetos de pesquisa em contextos urbanos desenvolvidos pelo CCUC.

Tabela 4.6 - Quadro-resumo de projetos de pesquisa participativa realizados pelo Field Museum no contexto da Urban Research Initiative e do Urban Research Curriculum Tranformation Institute até 2004

PERÍODO	PARCEIROS	TEMAS	PRODUTOS
1998 (URI)	Chicago Housing Authority; Korean American Community Services; Erie Neighborhood House; Chicago Coalition for the Homeless; Youth Service Project; Mid-South Planning & Development; ECP (FMNH)	Mobilidade familiar; juventude; identidades transnacionais; agricultura urbana; gentrificação; uso de espaços comunitários; apoio a idosos; percepções ambientais (Calumet)	- Relatórios de campo e artigos de 8 estagiários - Insumos para agendas políticas locais e agenda socioambiental (Calumet)
1999 (URI)	Rogers Park CAN; Chicago Coalition for the Homeless; Chicago Park District; Openlands Project; Imagine Chicago; North River Commission; Mid-South Planning; Agudas Achim N. Shore; Chicago Area Project	Redes de imigrantes; ativismo de mulheres sem-teto; parcerias em parques; recursos culturais para jovens; juventude; hortas comunitárias; apoio a idosos; gentrificação	- Relatórios de campo e artigos de 15 estagiários - Insumos para agendas políticas locais e formação de rede interbairros

[25] Esse escritório fazia parte do outro centro integrativo que o Field Museum estabeleceu nos anos 1990 juntamente com o CCUC para fazer frente aos desafios estratégicos que se apresentavam à instituição, neste caso o chamado *Center for Evolutionary and Environmental Biology* (CEEB), cuja atuação tinha como foco a associação entre projetos de pesquisa na área da biologia evolutiva (tradicionalmente baseados na coleta de espécimes animais e vegetais) e iniciativas de documentação da biodiversidade em uma perspectiva influenciada pela agenda ambiental que ganhava força naquele momento.

			- Participação em conselhos consultivos e atividades da programação do Field Museum
2000-2001	Rede de organizações comunitárias participantes de projetos realizados nos anos anteriores	Pertencimento cultural e social	- Realização de mesas-redondas e oficina *Exploring Community Workshop* (com participação de 35 pessoas) - Consolidação de três temas-guia: significado de comunidade; de lugar em Chicago; e de "ser americano" - Publicação do livro Perspectives on Civic Activism and City Life (v.1, 2000)
2003-2004 (URCTI)	Bethel New Life (Austin/TX); Imagine Englewood…if!; Centro Comunitario Juan Diego; Southwest Youth Collaborative; North Town Village; Lake Park Crescent	Mapeamento de ativos; uso do solo em áreas de reurbanização; acesso à saúde; comunicação comunitária; convivência em moradias de renda mista	- Relatórios de campo de 14 estagiários - Treinamento de 11 docentes de universidades parceiras - Revisão de currículos de cursos de nível superior - Insumos para agendas políticas locais - Publicação dos livros Perspectives on Civic Activism and City Life (v.2; 2003; v. 3, 2004)

Fontes: FMNH, 1992-2010; WALI et al., 2000; 2003; OSTERGAARD, 2004 (Elaboração própria)

Ao analisarmos os ciclos dos programas de pesquisa participativa em contextos urbanos realizados no âmbito do CCUC, resumidos acima, o que salta aos olhos não é necessariamente a quantidade ou natureza específica dos projetos realizados, mas a produção de resultados que serviam de 'ferramentas' para as organizações parceiras: relatórios de campo que se convertiam em subsídios para decisões locais, mapas e dossiês que facilitavam pedidos de fomento e conversas com autoridades, páginas web e eventos que devolviam o conhecimento à própria comunidade, tudo isso articulado a problemas definidos com as organizações comunitárias parceiras e a formas de mobilização territorial (hortas, redes de juventude, usos culturais do espaço).

Em termos de modelos de pesquisa, a aplicação da metodologia de pesquisa participativa que se consolidava permitiu, com o envolvimento de pesquisadores externos apoiados pelo museu, que se produzisse mais do que meros inventários de deficiências identificadas de pontos de vistas externos, como se esperaria de abordagens tradicionais de pesquisa, mas leituras conjuntas das capacidades e relações comunitárias, resultantes de atividades de pesquisa-ação de curta duração, mas alta adesão local (WALI et al., 2000; OSTERGAARD, 2004).

A partir dessas experiências, consolidou-se um ciclo metodológico que passou a orientar a atuação do CCUC. A abordagem ia além de agendas puramente teóricas e se , organizava em etapas interdependentes: (i) a partir do mapeamento de ativos e da construção de relações de confiança, (ii) definiam-se conjuntamente as questões de pesquisa com os parceiros locais e (iii) se desenvolvia uma observação de imersão por meio de inserções etnográficas breves; para, por fim, (iv) devolver os resultados em formatos mobilizadores (como relatórios, mapas, exposições e fóruns) que abrissem caminho para novas parcerias e desdobramentos positivos para as comunidades envolvidas.

O URCTI, ao incorporar a formação docente e a transformação curricular em universidades à experiência do URI, aprofundaria esse encadeamento ao centrar e reforçar o vínculo da pesquisa com a utilidade pública de seus resultados (OSTERGAARD, 2004; WALI, 2006). Com isso, esse método de trabalho se tornaria a chave para entender como o CCUC, ao converter os fundamentos de engajamento da chamada Antropologia Pública em uma capacidade institucional, transformaria a atuação do Field Museum na relação com seus públicos.

A flexibilidade desse ciclo, centrado no levantamento de ativos comunitários, pesquisa-ação e devolutivas úteis, permitiu que ele se expandisse do contexto urbano para outros contextos e temáticas, como os desafios socioambientais que eram trabalhados em projetos desenvolvidos pelo ECP também no Field Museum.

Na região de Calumet[26], por exemplo, a articulação entre o mapeamento ambiental comunitário e as estratégias de conservação possibilitou ao Museu atuar na interface entre as ciências biológicas e humanas. Em projetos realizados com comunidades locais na região dos Andes e da Amazônia na Bolívia e no Peru, a abordagem foi traduzida em ferramentas como o *Rapid Biological Inventory* e o *Mapeo de Usos y Fortalezas*, que viabilizaram a formação de pesquisadores e facilitadores das próprias comunidades participantes e a criação de instrumentos de planejamento comunitário de uso de recursos naturais e dos territórios, baseados tanto em dados científicos quanto em perspectivas locais (WALI et al., 2000; WALI et al., 2003; WALI e DEL CAMPO, 2007).

---

[26] Situada na divisa dos estados de Illinois e Indiana, Calumet é uma região localizada na área metropolitana de Chicago onde houve um antigo complexo siderúrgico e que se caracteriza por uma paisagem pós-industrial marcada por áreas úmidas e desigualdades socioambientais, que afetam majoritariamente comunidades trabalhadoras negras e latinas.

Em todos esses casos, o conhecimento que retorna às comunidades transcende o produto final das pesquisas, oferecendo a possibilidade de orientar planos, protocolos e redes de colaboração que persistem para além da duração do projeto. Como será detalhado a seguir, o fundamento para essa práxis de pesquisa foi a adoção deliberada de uma abordagem específica e adaptável da participação comunitária nos projetos realizados.

4.3.2. Fundamentos metodológicos da pesquisa participativa em Chicago e além

Além da filosofia de pesquisa e das práticas de engajamento em atividades comunitárias que embasaram a atuação do CCUC ao longo de seus mais de quinze anos de existência, as metodologias de pesquisa se apoiaram deliberadamente na adoção da chamada *Asset-Based Community Development* (ABCD)[27], uma abordagem de pesquisa-ação que oferecia uma resposta metodológica direta à lógica extrativista que historicamente marcou os modelos institucionais até então vigentes.

Subjacente aos pressupostos teóricos dessa abordagem sobre o desenvolvimento comunitário, verifica-se uma proposta de ruptura fundamental com a noção tradicional de desenvolvimento, que, segundo John McKnight e John Kretzmann, tende a definir as comunidades a partir de seus problemas, carências e patologias, focando no que está ausente e necessita de 'conserto' por meio de intervenções externas. Com isso, produz-se e reforça uma visão de que bairros de baixa renda são lugares perigosos, apáticos e desorganizados, habitados por pessoas com problemas que só podem ser resolvidos por serviços e programas desenhados e implementados de 'fora para dentro' (KRETZMANN e MCKNIGHT, 1993). Ao enquadrar a comunidade através de suas deficiências, esta abordagem posiciona inevitavelmente os residentes como beneficiários passivos de serviços, e não como cidadãos e coprodutores de seu próprio futuro.

Para os criadores da abordagem baseada em ativos, o resultado de metodologias tradicionais de pesquisa, em muitos bairros urbanos de baixa renda, é a criação de um 'ambiente de serviços', no qual os residentes passam a acreditar que seu bem-estar depende

---

[27] O Desenvolvimento Comunitário Baseado em Ativos, em tradução livre, é uma metodologia para o desenvolvimento sustentável de comunidades com base em seus pontos fortes e potenciais e na pesquisa participativa, desenvolvida desde os anos 1980 pelos cientistas sociais John L. McKnight e John P. Kretzmann, da *Northwestern University*, em Chicago, e que se estabeleceu a partir da publicação do livro *Building Communities from the Inside Out: A Path Toward Finding and Mobilizing a Community's Assets*, de 1993.

de serem clientes de agências externas, o que pode levar a um ciclo de dependência e à fragmentação da capacidade comunitária de resolver seus próprios problemas (ibid., p. 2).

Essa lógica ignora recursos existentes e potenciais soluções endógenas para os problemas das comunidades, o que, paradoxalmente, pode enfraquecê-las ao substituir a agência local pela dependência de sistemas externos que são frequentemente temporários e fragmentados.

Em contraste direto, a ABCD propõe uma inversão do olhar, tendo como ponto de partida para qualquer ação o reconhecimento de que a mudança sustentável e significativa se origina de dentro da própria comunidade. Sua metodologia foca, portanto, em identificar, conectar e mobilizar os recursos e capacidades já existentes, partindo do princípio de que *"as comunidades jamais podem ser construídas a partir de um foco em suas deficiências, mas apenas a partir da mobilização das suas capacidades e ativos"* (ibid., 1993, p. 5, tradução própria).

O cerne desta abordagem é o conceito de ativos (assets), definidos de forma ampla para incluir não talentos, habilidades e paixões dos indivíduos e, do ponto de vista coletivo, a força das associações voluntárias (como clubes, grupos de igreja e associações de moradores) e os recursos das instituições locais (como escolas, bibliotecas, parques e empresas), que constituem a rede de relações que constitui a capacidade de desenvolvimento endógeno de uma comunidade.

Com a adoção dessa abordagem focada no mapeamento e conexão de ativos para o desenvolvimento de soluções locais para problemas comunitários em diversas vizinhanças da cidade de Chicago, o CCUC buscava contribuir na construção de novas formas de colaboração entre o Field Museum e as comunidades urbanas da região, alinhando-se à vertente norte-americana do que viemos identificando ao longo do trabalho como Pesquisa-Ação Participativa (PAP).

Com outras abordagens participativas, o ponto de contato fundamental da ABCD reside no imperativo ético de inclusão de membros das comunidades estudadas. Por meio dos variados instrumentos metodológicos desenvolvidos nesse sentido, se tornaria possível a participação ativa *"[...] com o pesquisador profissional ao longo de todo o processo de pesquisa, desde o desenho inicial até a apresentação final dos resultados e a discussão de suas implicações para a ação"* (WHYTE, 1989, p. 514, tradução própria), em um processo de aprendizado contínuo no qual o conhecimento é gerado com as pessoas, e não sobre elas.

Contudo, as diferenças entre as tradições latino-americana e estadunidenses de pesquisa participativa são igualmente significativas e revelam como a pesquisa-ação se adapta a contextos históricos e políticos distintos. Enquanto a metodologia proposta por Fals Borda, por exemplo, foi forjada em contextos de luta agrária na América Latina com o objetivo explícito de organização política e de construção do que ele chamava de "poder popular", a abordagem metodológica de pesquisa participativa adotada no CCUC, por sua vez, filia-se a uma linhagem que, como a de William Foote Whyte (1989) e a ABCD proposta por Kretzamann e McKnight, emergiu em contextos organizacionais, industriais e urbanos norte-americanos.

Assim, seus objetivos eram mais focados no ativismo cívico, na resolução de problemas imediatos das comunidades e na melhoria de processos de desenvolvimento dentro de estruturas políticas e sociais existentes, de forma que, ao compararmos ambas as tradições, não tratamos de validar uma abordagem em detrimento da outra, mas apenas de mostrar a diversidade de formas que a pesquisa engajada pode assumir, ainda que com coincidências fundamentais, sobretudo em sua utilização como ferramenta para a luta por transformações radicais e o fortalecimento de organizações da sociedade civil.

Com tudo isso, a incorporação de elementos e práticas de pesquisa engajada e participativa propostas pela ABCD, a metodologia estabelecida no CCUC pode ser delineada como um ciclo dinâmico com três fases interligadas: o mapeamento de ativos, a parceria imersiva e a instrumentalização para a ação.

A primeira fase, que constitui a própria 'inversão do olhar' a partir da qual se iniciam as pesquisas, é a identificação dos ativos comunitários, não como mero inventário tecnicista, mas como parte de um processo etnográfico e dialógico que busca tornar visível a riqueza muitas vezes ignorada das comunidades.

Segundo Kretzmann e McKnight (1993, p. 53) observam ao delinearem essa etapa dentro da metodologia da ABCD, trata-se do momento em que são identificados e catalogados recursos físicos e institucionais disponíveis e, principalmente, os potenciais individuais e das associações locais, tidos como os elementos centrais do desenvolvimento comunitário.

No CCUC, esta fase ocorria desde as fases preliminares de construção de parcerias com as associações, desenvolvendo-se a partir daí um estímulo à colaboração que, já no ato de identificação de potenciais de compreensão da situação comunitária, deslocava a autoridade do museu para a comunidade e validava seu conhecimento empírico como

ponto de partida. Nos projetos de pesquisas urbanas realizadas no âmbito da URI e do URCTI, mais especificamente, o mapeamento de ativos manifestava-se como um longo processo de conversas com as organizações locais para definir a agenda de pesquisa 'de baixo para cima'.

A pesquisa sobre os jardins em lotes vagos do bairro de North Lawndale[28], realizada em 1999, por exemplo, não partiu de um interesse acadêmico em agricultura urbana, mas da percepção da organização parceira, a *Openlands Project*[29], de que esses espaços eram ativos centrais na construção do capital social local (DUNFORD, 2000). Da mesma forma, a investigação conduzida em parceria com a *Chicago Housing Authority*[30], em 1999, buscou identificar as barreiras de mobilidade habitacional enfrentadas por residentes de Chicago, sendo moldada pelas necessidades concretas de uma organização que buscava capacitar seus membros (LONGONI, 2000). Assim, o mapeamento de ativos era, em si, o processo que garantia a relevância e a apropriação local da pesquisa desde sua concepção.

Essa etapa da metodologia demonstrou, ainda, notável flexibilidade ao ser adaptada para contextos socioambientais complexos, expandindo-se para além dos projetos estritamente urbanos realizados em Chicago.

Exemplo disso foi a parceria de longa duração que se iniciou também em 1999 com organizações da região de Calumet, situada na divisa entre Illinois e Indiana. Nessa localidade, o mapeamento de ativos foi integrado à pesquisa ecológica, de forma que os pesquisadores ligados ao museu realizaram investigação etnográfica para entender como os residentes percebiam e se relacionavam com seu ambiente, mas também a catalogação da biodiversidade local baseada em levantamentos feitos com agentes locais (WALI et al., 2003). A partir disso, a pesquisa revelou que a memória social do trabalho nas antigas

---

[28] North Lawndale é um bairro de classe baixa na região oeste de Chicago (West Side), habitado majoritariamente por população afro-americana desde os anos 1950 e, desde então, marcado pela falta de investimentos em infraestrutura e serviços públicos (que favoreceu a mudança de perfil e o declínio demográfico em relação a outros bairros da cidade) e por uma alta incidência de lotes vazios.

[29] Criada em 1963 como um programa municipal da cidade de Chicago e tornando-se independente em 1968, a também chamada *Openlands* é uma organização voltada à proteção e promoção de áreas naturais no estado de Illinois, por meio de projetos de conservação e educação ambiental.

[30] Criada em 1937, a *Chicago Housing Authority* é uma agência governamental sem fins lucrativos de apoio a residentes e promoção do acesso à moradia a população de baixa renda. Atualmente é considerada a segunda maior de seu tipo nos EUA, com uma oferta de 63 mil imóveis na região de Chicago.

siderúrgicas da região se associava a um profundo ‘orgulho do lugar’ e do patrimônio material e imaterial relacionado com seu caráter industrial, constituindo-se como ativos intangíveis cruciais que uniam a comunidade e explicavam seu engajamento com as questões ambientais relacionadas com isso.

Nesse caso, a conservação da natureza não se dissociava do fortalecimento dos ativos culturais e históricos da região, uma lição que daria suporte direto aos processos participativos em atividades realizadas pelo Museu a partir do início desse trabalho, como os programas educativos realizados com um público de cerca de 8 mil alunos em mais de 60 escolas da região e a montagem da exposição *Calumet Voices, National Stories*, entre outras que giram em torno da região e vêm sendo realizadas desde 2019 (NGUYEN, 2024; FMNH, 2005, p. 1; FMNH, 2000, p. 2; WALI et al., 2003, s.p.).

Outro exemplo de aplicação dessa etapa da metodologia em projetos de pesquisa realizados em parceria com as instâncias ambientais do Field Museum se deu na iniciativa desenvolvida entre 2002 e 2010 no Parque Nacional Cordillera Azul, no Peru. Ali, a elaboração do chamado *Mapeo de Usos y Fortalezas* demonstraria de forma evidente o potencial de empoderamento da abordagem metodológica, a partir da qual o levantamento e a sistematização de ativos foram conduzidos por facilitadores locais, escolhidos por suas próprias comunidades e treinados pela equipe do projeto. Com isso, eles não apenas mapearam recursos naturais, mas também registraram conhecimentos tradicionais, sistemas de uso da terra, história oral, mitos e visões de futuro, materializados em exercícios como a criação de ‘escudos comunitários’ que simbolizavam a visão comunitária sobre seus ativos (DEL CAMPO e WALI, 2007).

Nesse sentido, tratou-se de passo fundamental que contribuiria para que os membros da comunidade, ao atuarem como pesquisadores de sua própria realidade, assumissem um papel central na gestão da área protegida, convertendo o mapeamento de ativos num ato de autoconhecimento e afirmação política em várias etapas, como a atualização desse instrumento (2008), a elaboração de protocolos de gestão e monitoramento de recursos naturais (2009) e de um ‘plano de vida’ (2010), e o início de discussões sobre um projeto de redução de emissões de gases do efeito estufa por desmatamento e degradação – REDD (ibid., 2007; FMNH, 2005, p. 1; CIMA e FMNH, 2009).

Outro caso representativo do uso da metodologia de pesquisa participativa em projetos socioambientais realizados pelo museu na América do Sul foi no departamento de

Pando, na Bolívia, onde, entre 1999 e 2000, foram promovidas avaliações sociais em paralelo ao mapeamento da biodiversidade feito por meio dos *Rapid Biological Inventories* para identificar diferentes formas de uso de recursos e arranjos produtivos, servindo de insumo à criação e gestão de áreas protegidas departamentais e à formação de agentes ambientais locais (FIELD MUSEUM, 2000, p. 17).

Em todos estes exemplos, observa-se que o mapeamento de ativos comunitários estabelecia, de forma crescentemente diversa do ponto de vista ontológico e geográfico, a base filosófica e temática da atuação do CCUC nos primeiros anos do século XXI. A partir disso, a segunda fase de seu ciclo metodológico criava as condições relacionais para a coprodução de conhecimento a partir do estabelecimento de relações de confiança para formalização das parcerias.

Em geral, esta etapa consistia na imersão de pesquisadores nas realidades sociais em que se realizavam os projetos para o estabelecimento de relações de diálogo com as comunidades, cujo mecanismo central, no caso dos projetos de pesquisa urbana vinculados ao URI e URCTI, era o programa de estágios de pesquisa que houve entre 1999 e 2004. Como adiantamos anteriormente, tratava-se de uma prática sistemática no âmbito do CCUC que, em vez de enviar pesquisadores profissionais para visitas pontuais, baseava-se no modelo em que estudantes universitários eram alocados para trabalhar diretamente nas organizações comunitárias por um período mais longo (ibid., 2000, p. 2). Com isso, pretendia-se superar a distância e a desconfiança histórica que muitas vezes separam grandes instituições culturais e seus pesquisadores das organizações comunitárias de base.

Nessa dinâmica, os estagiários não eram meros coletores de dados ou observadores, mas tornavam-se membros temporários das equipes das organizações locais, atuando como mediadores entre as institucionalidades do museu, das universidades e das comunidades, operando, portanto, sob um sistema de dupla supervisão – em que respondiam tanto à orientação acadêmica da equipe do CCUC quanto às necessidades práticas e imediatas das lideranças comunitárias (WALI e TUDOR, 2000, p. 2). Essa imersão permitia um nível de compreensão do contexto local e uma construção de confiança que seriam impossíveis em projetos de curta duração, ligando a pesquisa, portanto, às práticas cotidianas das organizações comunitárias.

A consequência mais importante desta estrutura imersiva foi a emergência de agendas de pesquisa definidas ‘de baixo para cima’, garantindo que as questões investigadas e os dados coletados fossem diretamente relevantes para os desafios e objetivos das

comunidades. Isso é reforçado nas publicações resultantes da iniciativa, onde se destaca que os problemas de pesquisa eram elaborados *"conjuntamente pelo pesquisador estudante, pela equipe do CCUC e pela equipe da organização"* (WALI e TUDOR, 2000, p. 2). Isso invertia a lógica tradicional na qual o Museu definia o que seria interessante pesquisar. Em vez disso, o Field colocava seus recursos e pesquisadores a serviço das comunidades, ajudando-as a investigar e articular suas próprias questões.

Esse processo progressivo de construir relacionamentos e colaborativamente definir os objetos e objetivos da pesquisa era o coração da metodologia participativa do CCUC, criando uma base sólida de respeito mútuo e propriedade compartilhada sobre o conhecimento produzido. Foi essa colaboração profunda, baseada na confiança, que tornou a etapa final do ciclo metodológico, voltada à instrumentalização da pesquisa para a ação política, um resultado possível da parceria.

Assim, passamos à terceira e última etapa da metodologia, que bem traduz a ideia de práxis e dá concretude ao princípio da pesquisa-ação de que o conhecimento deve servir à transformação das realidades pesquisadas. Segundo sua diretora, um desafio que se colocava ao CCUC era o de cruzar a fronteira da pesquisa para a ação, transformando as investigações etnográficas em catalisadores para o fortalecimento comunitário (WALI e TUDOR, 2015).

Guardadas as devidas especificidades, esta etapa era funcionalmente análoga às devolutivas realizadas pelo Museu do Índio no Progdoc (o qual priorizava a promoção do acesso das comunidades a acervos documentais históricos ou resultantes de projetos de documentação linguística e cultural), sendo que, no CCUC, o objetivo principal era criar materiais qualificados que pudessem ser utilizados de forma autônoma pelas organizações locais. Em ambos os casos, o ciclo de participação comunitária e indígena nos projetos de pesquisa das instituições se completava não com a publicação de um relatório acadêmico, mas com a entrega de resultados que interessavam as comunidades.

No caso do Field Museum, isso se dava quando o conhecimento era instrumentalizado para o ativismo político nos diversos contextos urbanos e rurais onde projetos foram realizados.

Assim, a produção dos programas de pesquisa urbana ilustra de forma exemplar como essa instrumentalização se materializava em produtos inovadores e adaptados a cada contexto. Na já mencionada parceria com a *Chicago Housing Authority*, a pesquisa de Mario Longoni sobre as barreiras de mobilidade habitacional em Chicago não resultou apenas em

uma análise dessa questão, mas no desenvolvimento de uma ferramenta lúdica e pedagógica. O jogo de tabuleiro desenvolvido com a organização simulava o processo de busca por moradia, permitindo que os participantes vivenciassem os desafios e discutissem estratégias coletivas para superá-los, tornando-se um instrumento de educação popular e empoderamento (LONGONI, 2000).

Em outros projetos, a estética foi mobilizada como ferramenta política, como o trabalho etnográfico sobre os jardins comunitários em North Lawndale, a que também se referiu anteriormente, que culminou na criação de grandes banners fotográficos instalados nos próprios jardins, celebrando o trabalho dos moradores e servindo como uma forma de promoção visual que defendia e afirmava a importância daqueles espaços (DUNFORD, 2000). Outro caso interessante nesse sentido se deu a partir da pesquisa de Gabriel Culbert com o grupo de dança *Crucial Dancers*, que resultaria, entre outros desdobramentos, na realização de uma performance do grupo em uma conferência nacional de políticas públicas, onde os próprios jovens se tornaram os porta-vozes de sua experiência, invertendo a lógica da representação e transformando os sujeitos da pesquisa em seus principais comunicadores (CULBERT, 2000).

A partir dessas e outras experiências, o CCUC buscou adotar critérios de avaliação da utilidade pública de suas iniciativas, baseados na qualificação dos resultados dos projetos realizados junto a comunidades na cidade de Chicago dentro de três dimensões complementares: (i) procedimental (visibilidade da coautoria; pactos de reciprocidade); (ii) relacional (novas parcerias e ativações em redes de bairro e escolas); e (iii) de uso (relatórios e mapas efetivamente empregados em editais, audiências e planos).

Essa matriz de avaliação, embora adaptável, se fazia presente nas descrições de muitos projetos analisados nas publicações resultantes desse trabalho (WALI et al., 2000; WALI et al., 2003; OSTERGAARD, 2004), reforçando o sentido de ‘pesquisa para ação’ que estruturou a metodologia adotada (WALI e TUDOR, 2000, p. 2)

Em síntese, o ciclo metodológico do CCUC (baseado nas etapas de mapeamento de ativos, estabelecimento de relações de confiança e instrumentalização do conhecimento para a ação) se mostrou coerente e dinâmico nos contextos urbanos onde foi aplicado, capaz ainda de ampliar seu próprio objeto e escopo geográfico ao incorporar dimensões socioambientais e territoriais sem romper com o princípio de reciprocidade que o sustentava. A passagem do ‘problema’ para a ‘fortaleza’, e do bairro para a paisagem,

devolve às comunidades a autoridade de nomear o que importa e como agir sobre isso, convertendo a pesquisa em dispositivo de produção de futuro.

Nesse sentido, a metodologia aqui descrita guarda paralelos significativos com a circularidade do Progdoc no Museu do Índio, algo que trataremos de forma mais aprofundada ao final deste capítulo. Entretanto, cabe apontar preliminarmente que, em ambos os casos, a construção e a adoção de metodologias participativas para realização de pesquisas pelos museus estudados operaram como mecanismos essenciais de reposicionamento institucional e de reciprocidade com os parceiros, deslocando os museus de posições de autoridade científica ou tutelar para a de aliados técnicos a serviço de agendas definidas localmente.

Ao mesmo tempo, aquilo que começou como arranjo circunstancial de programas e projetos temporalmente limitados se transforma, com sua aplicação sistemática ao longo dos anos, em rotinas organizacionais que, em menor ou maior medida, se manteriam até o presente, como o estabelecimento de conselhos consultivos para atividades e exposições; a institucionalização da dupla supervisão científica e comunitária nas pesquisas, bem como de pactos de reciprocidade, coautoria explícita e governança de dados; e a produção de devolutivas úteis e indicadores de utilidade pública para qualificar resultados.

Esses dispositivos, somados à formação de estudantes e docentes e à disseminação dessas práticas nos setores do Field Museum voltados a educação museal, conservação de coleções e produção de exposições, preparam o terreno para a discussão, que faremos na próxima seção, sobre a incorporação mais profunda dessa metodologia participativa no desenho institucional, suas (re)configurações internas e os legados que se projetam para além de Chicago.

Dessa forma, concluímos com a avaliação de que o ciclo metodológico participativo do CCUC constituiu um modelo de pesquisa-ação coerente, ainda que marcado por tensões internas quanto a sua escala e profundidade, sua sustentabilidade financeira e sua eficácia. Comparado ao programa de documentação desenvolvido no Museu do Índio, o caráter cíclico da metodologia do Field Museum, embora distinto em seus métodos, ferramentas e produtos, cumpria uma função analiticamente paralela à circularidade do Progdoc. Em ambos os casos, as práticas participativas serviram como mecanismos pelos quais os museus se reposicionaram, transitando da posição de ‘extrativismo intelectual’ para

a de parceiros técnicos a serviço da autonomia, do fortalecimento e do sucesso de projetos definidos pelas próprias comunidades.

No caso específico do CCUC, portanto, demonstra-se um caminho alternativo para a descolonização formas de produção de conhecimento sobre a realidade em um grande museu de história natural nos centros do capitalismo global, que, como veremos a seguir, possibilitaria o advento de práticas inovadoras que levariam à apropriação crítica de legados históricos para reparar erros do passado e, dessa forma, à produção de instrumentos para futuros mais inclusivos.

4.3.3. A pesquisa participativa no Field Museum entre legados institucionais e horizontes decoloniais

O legado mais direto e duradouro da atuação do CCUC reside na implantação de um ethos colaborativo e de uma filosofia de capacitação (*capacity building*) que, gradualmente, se disseminaram para além dos limites do próprio Centro. Em um movimento que invertia a lógica extrativista tradicional do museu, o CCUC posicionou-se não como um detentor de conhecimento a ser transmitido, mas como um parceiro técnico a serviço das organizações comunitárias de Chicago (WALI, 2005).

Segundo autores que analisaram esse contexto, o sucesso de suas iniciativas não era medido apenas pelo conhecimento gerado para o museu, mas, principalmente, pelo fortalecimento da capacidade de ação de seus parceiros, produzindo ferramentas de educação popular e *advocacy* que pudessem ser diretamente apropriadas por eles em suas próprias agendas (BORRELLI e DAVIES, 2013).

Em termos operacionais, essa transição exigiu uma reorientação das rotinas internas e, com isso, o desenvolvimento de formas de escuta ativa que deixassem de simplesmente ‘colocar pessoas em vitrines’ e transformá-las em exemplos de engajamento comunitário. No geral, essa postura redefiniu o papel da instituição de maneira revolucionária, deslocando o foco da mera representação de culturas para uma práxis centrada no engajamento cívico *nas* e *das* comunidades.

Como vimos até aqui, esse *ethos* se materializou em uma metodologia de pesquisa-ação participativa que partia das questões e problemáticas definidas pelas próprias comunidades. Ao documentar os *ativos* locais, como redes de solidariedade, saberes práticos e formas de organização social, o CCUC ajudou a construir contranarrativas que

desafiavam os discursos estigmatizantes sobre grupos sociais marginalizados na vida urbana (WALI, 2000).

Ainda segundo Wali, as práticas de diálogo e construção colaborativa de conhecimento, testadas e refinadas ao longo de mais de uma década, fizeram com que o Centro se constituísse como verdadeiro laboratório a partir do qual se forjaria uma nova cultura institucional, possibilitando ao Field Museum adotar práticas que incluíam ouvir, partilhar autoridade e coproduzir conhecimento, habilidades que se revelariam cruciais para os desafios que a instituição viria a enfrentar em outras frentes (WALI e BECK, 2016).

Apesar de seu sucesso externo, a práxis colaborativa do CCUC expôs uma crise dupla e fundamental, revelando os limites da própria estrutura colonial da instituição, como as dificuldades de transformar suas práticas de colecionamento ou de ressignificar criticamente o seu problemático legado. A prática dialógica e participativa, ao mesmo tempo em que gerava um conhecimento etnográfico denso e socialmente relevante sobre a vida urbana contemporânea, evidenciava a dificuldade do museu em lidar tanto com o seu presente quanto com o seu passado. Em outras palavras, ao converter relações e processos em 'produtos' úteis para as comunidades, o trabalho do CCUC expôs um descompasso entre aquilo que o Field Museum tinha como 'fortaleza' (colecionar objetos) e aquilo que a nova práxis demandava (reconhecer processos e coproduções como patrimônio).

Por um lado, as pesquisas urbanas realizadas no âmbito do CCUC revelaram uma profunda lacuna nas práticas de colecionamento, uma desconexão entre a rica documentação da vida cultural de Chicago e a lógica histórica do acervo antropológico do museu. Como a própria Wali analisa em artigo a respeito, os grandes museus de história natural geralmente não estão preparados para formar coleções que abranjam expressões culturais contemporâneas e de populações urbanas (WALI, 2014). Entre outras razões, essa dificuldade nascia do fato de que os resultados das pesquisas – relatórios, mapas de ativos e vídeos participativos – eram ferramentas de ação cívica resultantes de processos relacionais, e não os artefatos tangíveis que a política de coleções, historicamente moldada pela tradição da *etnografia de salvamento*, estava preparada para reconhecer e preservar.

A situação ilustrava a precisão de outra de suas formulações-chave, de que *"objetos são narradores poderosos, mas não bastam"* (ibid., p. 67, tradução própria), especialmente quando o que está em jogo é um processo de produção de futuro. Essa lacuna não era, portanto, uma mera ausência de objetos, mas a evidência de uma contradição mais profunda sobre a identidade e a missão de um museu de história natural no século XXI.

Ao mesmo tempo, essa dificuldade em colecionar o presente lançou uma nova luz sobre o problema inverso, o do legado colonial das coleções históricas já existentes. Como discutem Wali e o historiador Doug Kiel, do povo Oneida, a antiga *Native North America Hall* era o exemplo máximo desse fardo (KIEL, 2024). A análise das exposições no capítulo anterior mostrou que suas vitrines permaneceram praticamente inalteradas por décadas, apresentando as culturas indígenas como expressão do passado etnográfico, estereotipadas e silenciadas como reflexo da violência do processo colonial no qual muitas daquelas coleções foram formadas (FERBER, 2021, p. 73).

No contraste com essas questões, o que o CCUC oferecia à instituição, portanto, era mais do que uma solução para a crise de relevância urbana do Field, mas sim um *modelo operativo* que permitiria o enfrentamento da paralisia institucional em seus dois flancos, para que pudesse aprender a colecionar processos no presente e, simultaneamente, reabrir a interpretação crítica do passado com as comunidades de origem.

Antes mesmo que as contradições internas se configurassem plenamente, a aprovação da *Native American Graves Protection and Repatriation Act* (NAGPRA), em 1990, tornou o confronto com o legado da colonialidade no Field Museum uma questão incontornável. Mais do que estabelecer procedimentos jurídicos de consulta e devolução (já analisados no capítulo anterior), a legislação instituiu um imperativo político de partilha de poder sobre as coleções (WEST, 2024). Nesse sentido, esse novo marco forçou a instituição a reestruturar radicalmente sua relação com as 'comunidades de origem', o que demandaria o desenvolvimento de novas competências internas para o diálogo intercultural."

Do ponto de vista procedimental, o advento da lei impôs um encadeamento de obrigações que iam da produção de inventários de coleções, passando pela notificação e condução de consultas formais a grupos e povos indígenas potencialmente relacionadas com os artefatos e remanescentes humanos abrangidos pela lei até a efetivação de repatriações, nas situações cabíveis, sob a supervisão do Comitê de Revisão instituído em nível federal.

Como sintetiza McKeown, esse desenho *"criou oportunidades para que as partes em disputa fossem ouvidas e para que a resolução ocorresse"* (MCKEOWN, 2010, p. 228, tradução própria), porém nem sempre no ritmo e intensidade esperados pelas comunidades indígenas. Dessa forma, o que se nota em mais de duas décadas após a edição da NAGPRA é que sua implementação tem sido um processo longo, complexo e conflitivo, que se desdobra até os dias atuais.

Nos anos que se seguiram à sua promulgação, essa complexidade se manifestou rapidamente nos enormes desafios que os museus em todo o país enfrentaram para cumprir as determinações da lei. De um lado, as etapas formais para realização de inventários, notificações, consultas e repatriações se revelaram exigentes do ponto de vista técnico e financeiro, com muitas instituições reportando dificuldades de pessoal qualificado e recursos para conduzir o processo conforme previa a norma (NAGPRA REVIEW COMMITTEE, 1995-1997, p. 2-3). De outro, e de forma ainda mais crítica, análises de especialistas no tema da repatriação vieram apontando o déficit de participação indígena nessas e outras etapas em que a lacuna de vozes indígenas se evidenciava, lembrando que a conformidade jurídica não garantiria, por si só, a justiça epistêmica pretendida com a lei (PENSLEY, 2005, p. 254-255).

Mais profundamente, a lei exigia uma mudança de cultura institucional que grande parte do campo museológico não estava preparada para realizar (MCKEOWN, 2010, p. 228). No geral, a passagem de uma postura de mera conformidade legal para uma de engajamento genuíno foi lenta e marcada por conflitos, desconfianças e negociações difíceis, revelando que a descolonização da prática museológica era menos uma questão de seguir protocolos e mais um desafio de construir novas relações a partir de legados históricos de profunda desigualdade. Para o Field Museum, argumentos de falta de recursos ou capacidade técnica para adequação aos ditames da NAGPRA não se aplicavam, de forma que os processos de consulta e repatriação impostos pela lei se tornaram, na prática, um campo de aprendizado compulsório.

Embora a gestão da instituição tenha se engajado formalmente no cumprimento da norma desde os primeiros anos após seu advento, situações concretas de consulta e repatriação revelaram a complexidade de traduzir o imperativo legal em uma prática colaborativa. O caso dos cinturões *wampum* Oneida, por exemplo, ilustra como a repatriação raramente se resumia a uma simples devolução. A disputa sobre a custódia dos cinturões entre diferentes grupos da Nação Oneida colocou o museu em uma posição de mediador em complexas questões de soberania e identidade internas, um papel para o qual não estava preparado (FERBER, 2021, p. 74).

Adicionalmente, a própria rotina administrativa exigida pela NAGPRA evidencia a institucionalização desses processos de diálogo e devolução sobre itens de naturezas diversas, desde restos humanos a objetos funerários. Isso inclui a publicação regular de avisos no *Federal Register* (equivalente ao Diário Oficial da União no Brasil)

relativos a diferentes estágios do processo[31], como a conclusão de inventários após consultas formais sobre a afiliação cultural até a notificação pública de intenções de repatriar acervos específicos, procedimento que foi progressivamente incorporado às rotinas do museu. Essas publicações formais, embora representem apenas a etapa final de procedimentos muitas vezes longos e tecnicamente complexos envolvendo pesquisas em acervos, análise de registros históricos e consulta, demonstram como a lei inseriu a prestação de contas às comunidades de origem no cotidiano da instituição.

Tais processos, ainda que muitas vezes tensos e complexos, têm sido fundamentais para o amadurecimento institucional, pois cada negociação, disputa e consulta bem-sucedida funcionam, na prática, como exercícios para o desenvolvimento de novas competências relacionais por parte do museu. Ao ser obrigado a ouvir, a negociar e, em última instância, a ceder autoridade, o Field Museum começou a trilhar, ainda que de forma relutante, o caminho que Amy Lonetree (Nação Ho-Chunk), define como os primeiros e mais difíceis passos para a descolonização de um museu (LONETREE, 2012).

A NAGPRA, nesse sentido, não foi apenas uma lei a ser cumprida, mas um verdadeiro instrumento de pedagogia política que, através de disputas e diálogos, tem contribuído para ensinar aos grandes museus americanos que a gestão de seus acervos não poderia mais ser uma prática unilateral, mas um campo de responsabilidade compartilhada com as comunidades de origem.

Esse deslocamento não é um caso isolado dos EUA, pois em diferentes países a repatriação tem impulsionado a redefinição da relação entre povos indígenas e instituições, abrindo espaço para bases mais justas e verdadeiras de interação (FFORDE et al., 2020, p. 1). Nos casos de estudo, notamos que a aprendizagem jurídica e relacional que se impôs ao Field Museum encontra paralelo na trajetória do Museu do Índio, no Brasil, onde, embora os gatilhos históricos sejam distintos – de um lado, a força de uma legislação federal

---

[31] Um exemplo ao qual tivemos acesso à documentação se deu em 2024, um aviso de conclusão de inventário e definição da afiliação cultural de remanescentes humanos (recortes de cabelo) coletados para a Feira Mundial de Chicago em 1893, cuja origem foi determinada, após consulta, como sendo da Tribo Pit River, da Califórnia (FIELD MUSEUM, 2024, s.p.).

Outra etapa do processo de repatriação previsto na NAGPRA que foi possível identificar documentalmente foi o registro de intenção de repatriação de 97 objetos funerários cerâmicos escavados no Arizona no final do século XIX, culturalmente afiliados à Tribo Hopi, conforme determinado por consulta, pesquisa e registros institucionais, estabelecendo um prazo para manifestações das comunidades sobre o interesse na devolutiva dos artefatos em questão (FIELD MUSEUM, 2025, s.p.).

específica como a NAGPRA e, de outro, a mobilização política indígena no contexto da redemocratização e da Constituição de 1988 –, sendo os efeitos disso sobre as instituições notavelmente comparáveis.

De certa forma, ambos as instituições foram compelidas por pressões e demandas indígenas por participação e reconhecimento a saírem da zona de conforto e se engajarem em negociações e diálogos diretos sobre o significado e o destino de seus acervos. Essa convergência de trajetórias, em contextos nacionais tão diferentes, aponta para um movimento hemisférico mais amplo, no qual a agência indígena se tornou a principal força motriz na redefinição do que os museus podem e devem ser no século XXI.

É neste ponto de intersecção entre uma crise interna e uma exigência externa que o argumento central desta seção se cristaliza. No Field Museum, vivenciava-se a confluência de duas trajetórias que, até então, haviam se desenvolvido em paralelo: de um lado, a emergência de uma práxis de colaboração 'voluntária', eticamente motivada e forjada pelo CCUC em seu trabalho com as comunidades urbanas de Chicago, principalmente; de outro, a imposição de uma demanda por colaboração 'compulsória', politicamente exigida pela NAGPRA no tratamento de suas coleções indígenas.

Argumenta-se aqui que, enquanto muitos museus lutavam para criar do zero uma cultura de consulta genuína, o Field Museum possuía, em estado latente, uma espécie de caixa de ferramentas metodológicas participativas. O *know-how* que a equipe do CCUC havia pacientemente construído – aprender a ouvir, facilitar diálogos difíceis, partilhar autoridade e coproduzir conhecimento – tornou-se o ativo institucional essencial que permitiria ao museu ir além da mera conformidade legal e responder de forma mais produtiva e transformadora ao desafio decolonial imposto pela NAGPRA.

Nesse sentido, o verdadeiro legado da confluência entre a práxis do CCUC e as exigências da NAGPRA não foi um projeto específico, mas a consolidação de algo mais profundo e duradouro, que foi uma nova capacidade institucional para o engajamento junto a comunidades de origem. A pesquisa-ação do CCUC havia habilitado setores, pesquisadores e funcionários a atuarem dentro de uma nova forma de operar, substituindo a lógica da autoridade unilateral da instituição por outra baseada na parceria e colaboração.

Essa transformação representa o que, anos mais tarde, Wali descreve como uma efetiva mudança de paradigma, na qual o Field Museum se aproxima de um modelo de produção de conhecimento baseado na construção de relações mutualísticas.

> A prática descolonizadora implica uma mudança de paradigma, afastando o museu como extrator de conhecimento das comunidades e aproximando-o como parceiro e recurso para os esforços liderados pela comunidade para a expressão cultural e o trabalho de resiliência social. Essa mudança nos move de um foco no objeto para um foco no processo de construção de relacionamentos, de um foco na aquisição para um foco na gestão compartilhada (stewardship), e de um foco na exposição como produto final para um foco na exposição como plataforma para o diálogo e o debate contínuos.
>
> WALI, 2023, p. 341, tradução própria

O resultado mais visível disso foi a internalização de práticas colaborativas em processos de trabalho do museu, mesmo muitos anos após o fim do CCUC, o que se tornou a nova norma para projetos envolvendo comunidades de origem. Assim, a consulta passou a ser vista não mais como uma etapa burocrática a ser cumprida, de forma que se passou a concebê-la no Field Museum como ponto de partida para construção de relacionamentos de longo prazo com as 'comunidades de origem'.

Isso se traduziu em práticas concretas, como a formação de comitês de conselheiros indígenas com poder de decisão real sobre o conteúdo e a narrativa de exposições; a alocação de tempo e recursos para visitas mútuas e workshops colaborativos; e a priorização das vozes e perspectivas das próprias comunidades na interpretação de seu patrimônio. Percebe-se, portanto, que a instituição de certa forma se moveu para além do foco no objeto e em questões sobre o quê repatriar ou o quê exibir, para se concentrar no processo – como construir confiança, como negociar significados e como partilhar autoridade de forma respeitosa e sustentável (WALI e SKWERSKI, 2024).

Mais recentemente, essa nova dinâmica de colaboração gerou resultados que eram qualitativamente diferentes das exposições do passado. A renovação da galeria de povos nativos norte-americanos, que culminou na exposição *Native Truths: Our Voices, Our Stories*, serve como o caso mais ilustrativo dessa mudança.

Como vimos no capítulo anterior ao discutir a evolução das formas de representação dos povos indígenas em exposições nos museus estudados, essa exposição, inaugurada em 2022, se destaca por sua ênfase curatorial na contemporaneidade, na soberania e no futuro indígena, o que inegavelmente foi um resultado direto do processo de co-curadoria, no qual os parceiros indígenas se recusaram a ser representados como relíquias de um 'passado etnográfico' (ROBERTS, 2024).

Como vários desses parceiros relatam no recém lançado livro a respeito desse processo, organizado por Alaka Wali (2024), ao ter como centro a exposição em narrativas de primeira pessoa e em temas definidos pelas próprias comunidades (como a relação com

a terra, a violência colonial e a resiliência cultural), o Field Museum pôde produzir uma representação que, por um lado, corrigia imprecisões históricas que marcaram sua secular trajetória e, por outro, alinhava-se aos projetos de autorrepresentação e fortalecimento político dos povos indígenas no presente.

Dessa forma, o Field Museum teve de ser confortado com seu passado colonial porque a práxis estabelecida no CCUC possibilitou a adoção de práticas mais colaborativas e éticas no presente. A metodologia participativa desenvolvida em Chicago forneceu a linguagem e os procedimentos para que o Field pudesse responder de maneira mais sofisticada e genuína aos desafios políticos colocados pelos povos indígenas. Com isso, podemos compreendê-la como o principal legado do CCUC para equipar a instituição com a capacidade de transformar as obrigações legais da NAGPRA em uma oportunidade de reinvenção.

Assim, temos que, em sua singular trajetória histórica no Meio-Oeste americano, o Field Museum trilharia um novo caminho institucional em direção a uma prática museológica efetivamente decolonial, dialogando, de certa maneira, com os questionamentos que Wali coloca sobre isso.

> A colaboração, então, não é simplesmente uma técnica ou método de representação, mas uma postura que reposiciona o museu na sociedade. Ela move o museu de uma posição de autoridade para uma posição de investigação mútua. Ela nos força a perguntar: O que queremos realizar juntos? Como podemos cocriar conhecimento que seja significativo e útil para todos os parceiros envolvidos?
>
> WALI, 2023, p. 340, tradução própria

Em síntese, a análise da trajetória do Field Museum para o desenvolvimento de uma singular práxis de pesquisa-ação nos mostra que, embora nascida em resposta a uma crise de identidade institucional e de relevância do museu no contexto de Chicago no início dos anos 1990, esta amadureceu para se consolidar como uma capacidade institucional de engajamento e diálogo comunitário. Essa maturidade metodológica, testada e refinada ao longo de décadas desde os primeiros anos de sua origem, assentou-se em um ciclo operacional que partia da identificação de potencialidades e ativos locais, aprofundando-se em parcerias colaborativas para alcançar resultados úteis em retribuição às comunidades, um modelo flexível capaz de transbordar do urbano para o socioambiental sem perder de vista o princípio de reciprocidade entre a instituição e as comunidades de origem.

Foi essa capacidade que se tornou a ferramenta essencial que permitiria ao Field Museum responder, de forma produtiva, às demandas políticas e as exigências legais de confrontar o seu legado da colonialidade. Para isso, mais do que competência técnica, tratou-se do desenvolvimento de uma nova capacidade organizacional baseada em relações e processos. A partir dela, a autoridade curatorial daria lugar a parcerias pactuadas com comunidades e parceiros, nas quais consulta, coautoria e governança de dados passaram a operar como os principais critérios de legitimidade da atuação e do papel social do museu.

A consolidação dessa nova postura e inserção institucional nos desafios contemporâneos representa um exemplo bastante eloquente de resposta que os museus de história natural do Norte Global podem oferecer às críticas decoloniais que lhes são direcionadas. Diante disso, observamos que, enquanto as transformações do Museu do Índio sobre as quais falamos anteriormente, impulsionadas pela redemocratização e pela luta por direitos indígenas no Brasil, mostraram-se singulares diante das características da instituição e do muito que se logrou realizar a partir de um museu relativamente tão pequeno, a experiência norte-americana refletiu como os debates sobre multiculturalismo e a pressão de legislações como a NAGPRA contribuíram para o advento de inovações que transformariam radicalmente um dos maiores museus do país.

4.4. Espelhos da *práxis decolonial*: da comparação de casos específicos às conclusões sobre a descolonização dos museus nas Américas

A análise das experiências de institucionalização da participação indígena no Museu do Índio e no Field Museum confirma que a transformação das formas de representação museal (discutida no Capítulo 3) e a 'virada participativa' nos museus etnográficos, longe de ser resultado de movimento unificado, é um mosaico de respostas situadas a condicionantes institucionais e contextos históricos distintos.

Ao serem tomadas como exemplos paradigmáticos dentro da diversidade de respostas que os museus têm oferecido, nas últimas décadas, a questões postas pela colonialidade, as experiências das instituições estudadas mostram que a evolução nesse sentido não se trata da aplicação de modelos abstratos de descolonização, mas da

implementação de práticas colaborativas próprias, que refletem suas naturezas institucionais, as crises que enfrentaram e os contextos nacionais em que se inserem.

Como vimos com mais detalhes anteriormente, a história recente do Museu do Índio é indissociável da radical reconfiguração do campo indigenista brasileiro a partir da Constituição Federal de 1988. A nova Carta Magna, ao romper com a tradição tutelar do Estado, reconheceu os povos indígenas como sujeitos de direito, com autonomia sobre suas terras, culturas e formas de organização. Como apontam diversos outros autores dedicados ao estudo do indigenismo no país, esse marco legal impulsionou um novo protagonismo político, transformando os povos indígenas em interlocutores diretos que passaram a interpelar o Estado e suas instituições.

Para o Museu do Índio, historicamente atrelado ao órgão indigenista oficial, essa mudança foi determinante, pois o tradicional objeto de sua atuação se tornava, nesse contexto, uma diversidade de sujeitos políticos que demandavam acesso aos bens culturais preservados pelas instituições e principalmente participação e controle sobre as narrativas que o representavam.

Nesse contexto, as pressões externas encontraram um museu em plena crise institucional interna, diante do progressivo esvaziamento que a FUNAI sofreu a partir do início dos anos 1990, com drásticos cortes orçamentários relacionados com a perda de atribuições para outras agências e o crescente setor de organizações não-governamentais.

Em um cenário de incertezas e transformações, o museu foi forçado a um movimento de reinvenção para garantir sua sobrevivência e relevância, a partir da adoção de uma estratégia que, em maior ou menor medida, seria adotada por outros setores do órgão indigenista. Ecoando as críticas ao indigenismo estatal de autores como Oliveira (1999) e Lima (1995), a instituição procurou realizar o propósito de superação do legado integracionista que marcou o indigenismo estatal por quase todo o século XX por meio da redefinição de sua missão em torno de uma dupla identidade: por um lado, prestar um serviço técnico especializado às comunidades indígenas, auxiliando em seus projetos de documentação e revitalização cultural; por outro, reforçar sua vocação primordial como instituição de guarda, pesquisa e difusão de acervos etnográficos.

Com isso, a redefinição de seu enquadramento institucional levou a uma transformação em sua própria função social, lançando as bases para os esforços de décadas para o estabelecimento de uma práxis colaborativa que seria construída com base em parcerias externas, em resposta às demandas do campo indigenista.

De forma análoga, o Field Museum também enfrentava uma profunda crise nos anos 1990, porém de natureza distinta. Como um dos grandes museus de história natural dos Estados Unidos, fundado sobre pressupostos de universalidade e cientificismo, a instituição se viu confrontada com um crescente questionamento sobre seu papel social. Os limites da autoridade curatorial e os debates sobre as funções sociais dos museus sob diversos prismas teóricos que se avolumavam desde os anos 1970 – seja na museologia, seja em outros campos das ciências humanas – evidenciavam a necessidade de essas instituições superarem seu distanciamento elitista e se tornarem relevantes tanto para as comunidades de origem, quanto para as diversas populações urbanas que as cercavam.

Para aquele museu, isso significava confrontar o legado da colonialidade em suas práticas de colecionamento e de representação do 'Outro' em narrativas de superioridade racial e buscar maneiras de se conectar com as comunidades da culturalmente diversa realidade social em que se insere, incluindo as populações indígenas e outras minorias. Nesse sentido, a criação de programas de engajamento cívico e pesquisa participativa pode ser entendida como uma resposta estratégica a essa crise geral de identidade.

Se o déficit de relevância era um desafio amplo, o imperativo legal e ético imposto pela NAGPRA foi o catalisador mais agudo da transformação a que o Field e outros museus americanos se veriam compelidos no que diz respeito às formas de relacionamento com as populações e patrimônios culturais indígenas.

Como discute Amy Lonetree (2012) em sua análise sobre a descolonização de museus, essa lei foi um divisor de águas, forçando instituições museais a repensar suas políticas de exibição e confrontar materialmente as origens de seus acervos. A lei estabeleceu um processo formal que obrigava os museus a abrir seus inventários, dialogar diretamente com os povos indígenas e, fundamentalmente, adotar medidas concretas para devolver remanescentes humanos e itens culturalmente sensíveis que, no geral, foram obtidos por meio de práticas eticamente questionáveis, para dizer o mínimo.

A NAGPRA, portanto, evidenciou a crise de legitimidade do campo museológico estadunidense, transformando o diálogo com as comunidades de uma opção eventual para uma obrigação legal permanente, que demandava capacidades institucionais adequadas a seu atendimento.

Consequentemente, as distintas trajetórias de crise e resposta do Museu do Índio e do Field Museum demandaram e geraram diferentes modelos de *práxis participativa*, os

quais analisamos sob a perspectiva teórica da pesquisa-ação participativa proposta décadas antes pelo sociólogo colombiano Orlando Fals Borda. Embora nenhuma das duas instituições a adote explicitamente como metodologia, seus princípios oferecem uma poderosa ferramenta analítica para alcançar nossos objetivos, de forma que foi a partir de seus princípios que buscamos avaliar como as práticas de cada instituição estudada se alinham ao horizonte decolonial dos museus.

As descrições e reflexões apresentadas neste capítulo partiram, portanto, da premissa de que as transformações mais visíveis na representação indígena em exposições nos museus, analisadas no capítulo anterior, são o resultado de mudanças profundas em suas práticas de pesquisa. Para compreender essa mudança, foi necessário investigar a evolução das práticas e discursos etnográficos, desde seus fundamentos em uma lógica colonial até o engajamento colaborativo contemporâneo. A jornada analítica evidenciou que a mudança depende menos de transformar as vitrines e mais de trocar os métodos de produção e representação, passando do objeto ao processo, e da autoridade unilateral a arranjos práticos de colaboração, baseados em escuta qualificada, coautoria e devolutivas úteis.

O percurso comparativo aprofundou essa análise, mostrando como os dois museus, embora partindo de motivações e causas distintas, convergiram em um horizonte decolonial comum. Ambos desenvolveram uma arquitetura de trabalho baseada na autoridade compartilhada como critério de validade, na utilidade pública como métrica de êxito e na governança de dados e consulta como infraestrutura. É essa convergência, forjada em contextos diferentes, que sustenta a tese de que a descolonização só se torna sustentável quando a pesquisa deixa de ser um projeto extrativista para se converter em uma infraestrutura de serviço público coproduzido com as comunidades.

Se a comparação evidencia uma arquitetura de trabalho compartilhada, ela também ilumina as condições materiais e organizacionais que a sustentam. A parceria não é um ideal abstrato, mas uma prática que exige investimento. No Museu do Índio, a continuidade das devolutivas úteis dependeu da permanente mobilização de redes de colaboração com as comunidades, estabelecendo estratégias de engajamento, formação e projeção de representantes das comunidades participantes de projetos realizados. No Field Museum, a *práxis colaborativa* só se tornou norma ao ser convertida em ‘capacidade organizacional’ que, ao transbordar as iniciativas pontuais do CCUC, puderam contar com tempo, orçamento e equipes dedicadas (WALI, 2014). Em ambos, a escuta qualificada exige

protocolos específicos; a coautoria, capacidade técnica e fomento de redes de colaboração; e as devolutivas úteis, recursos humanos e materiais para produção.

Em outras palavras, por trás da face pública da colaboração, há um trabalho invisível de sustentação institucional que determina seu sucesso ou fracasso. O gargalo que determina o sucesso de práticas e discursos decoloniais, portanto, não é exatamente metodológico, mas essencialmente institucional, pois depende do alinhamento entre os tempos institucionais e comunitários e do cultivo de arranjos que sobrevivam a diferentes gestões e condições, sob o risco de se cair na armadilha de uma participação meramente performativa que não constrói novas possibilidades.

Esse desafio infraestrutural, contudo, não foi uma particularidade de um ou outro caso, mas um dilema central ao processo de descolonização dos museus nas Américas. Seja respondendo às demandas por direitos no Sul Global ou a imperativos de reparação no Norte Global, instituições que buscam superar seu legado colonial enfrentam a mesma tarefa fundamental: desmontar estruturas de poder internas para construir parcerias externas duradouras.

Os casos do Museu do Índio e do Field Museum tornam-se, assim, emblemáticos de um movimento continental que, diante dos desafios globais do campo museológico, busca redefinir o museu não como um guardião do passado, mas como uma plataforma para a construção de futuros, avançando da crítica decolonial para a proposição de novas práticas que promovam a indigenização dessas instituições.

À luz dos dois casos estudados, a conclusão que se impõe ao capítulo é que a descolonização da representação museal depende da descolonização da pesquisa, produzida a partir de procedimentos transformados. Para isso, os arranjos práticos de colaboração devem se constituir como conjunto de operações que deslocam a epistemologia do objeto para a do processo — de colecionar coisas para cultivar e gerir relações.

No Museu do Índio, isso aparece como '*documentar para revitalizar*', uma prática que se alinha a uma etnomuseologia, ou indigenização, de seus objetivos, enquanto no Field Museum se expressa como um duplo movimento de '*pesquisa para ação cívica*' e '*diálogo para reparação*', que combina a transformação compulsória com a construção de ferramentas para uma colaboração futura. Em ambos, a autoridade deixa de ser um atributo unilateral para operar como autoridade relacional, regulada por protocolos e verificada por critérios de uso.

Estes movimentos em direção à soberania sobre o discurso convergem, em última análise, para um processo que podemos compreender, em diálogo com as lutas indígenas contemporâneas, como uma retomada. De forma análoga às lutas por territórios físicos, os povos indígenas, ao engajarem-se na coprodução de conhecimento, passam a disputar e reocupar um território simbólico fundamental, estabelecido sobre o controle dos instrumentos de sua própria representação (museal e além) e a autoridade para definir o que significa ser indígena no presente.

As novas práticas de pesquisa e documentação tornam-se, assim, ferramentas para essa retomada, permitindo que as comunidades corrijam narrativas do passado e construam ativamente suas representações para o futuro. As novas exposições, analisadas no Capítulo 3, emergem, portanto, não como concessões institucionais, mas como a consequência visível dessa crescente soberania sobre o discurso, respondendo, assim, ao desafio de transformar não apenas a vitrine, mas os fundamentos que possibilitam a estruturação da própria enunciação museal.

Em síntese final, a pesquisa se revela como **um** eixo central da articulação entre a memória e o futuro nos museus etnográficos. Quando reposicionada como processo relacional e serviço público, ela reordena a autoridade, redistribui o poder de nomeação e abre caminho para a retomada simbólica da representação. Essa é a contribuição que a comparação entre o Museu do Índio e o Field Museum nesta tese oferece aos campos dos museus e do indigenismo: há múltiplos trajetos, condicionados por arranjos organizacionais distintos, mas todos convergem quando a produção de conhecimento se faz *com* e *para* as comunidades.

É por isso que não há exposição decolonial sem pesquisa decolonial: o que muda nos salões e galerias é apenas a face visível de um trabalho de base — metodológico, ético e político — que impulsiona a descolonização das estruturas e abre caminho para a indigenização das práticas, redefinindo para quem, com quem e para quê os museus, como os próprios povos indígenas, seguem (re)existindo.

5. A descolonização para além da fachada: mudanças estruturais e desafios contemporâneos dos museus nas Américas

Com a proximidade do encerramento da tese, observamos que o percurso analítico trilhado ao longo dos capítulos anteriores nos conduziu por aproximações progressivas e temáticas aos museus estudados. A comparação de casos específicos nos permitiu vislumbrarmos, de maneira qualificada, os dilemas contemporâneos que, em geral, os museus enfrentam para o estabelecimento de novas bases de relacionamento com os povos indígenas. Vimos que, diante do enraizamento dessas instituições em estruturas de poder que historicamente objetificaram e silenciaram as vozes que hoje pretendem acolher, desafios de várias naturezas emergem para que os museus atualizem sua relevância social, apresentando discursos e narrativas atualizadas sobre as realidades indígenas e se tornando mais permeáveis à participação ativa de indivíduos e comunidades indígenas em seus processos internos.

Diante da questão central sobre até que ponto gestos de abertura são capazes de promover uma descolonização efetiva dos museus, a investigação aqui desenvolvida aprofundou-se nas trajetórias das instituições e na evolução de suas exposições, analisando ainda campos menos visíveis de suas práticas de pesquisa e documentação, onde se argumenta residir a chave para transformações radicais de suas estruturas.

Para responder a questionamentos de tal natureza, este trabalho mobilizou um arcabouço teórico que, em seu primeiro eixo, se voltou à análise do museu como dispositivo de poder-saber da colonialidade, cujas práticas de colecionamento transformam artefatos em objetos-imagem da alteridade. Em um segundo movimento, a análise situou esse dispositivo no campo mais amplo do indigenismo e da museologia, articulando a prática museal a lógicas de poder mais profundas por meio do que chamamos de *musealização do objeto-índio*. Por fim, um terceiro eixo teórico forneceu as ferramentas para analisar as transformações contemporâneas dos museus, propondo a *práxis decolonial* como o motor que, nos movimentos dialéticos de descolonização e indigenização, permitiria superar os legados da colonialidade dessas instituições.

Foi a aplicação dessas perspectivas analíticas complementares que permitiu realizar o esforço comparativo desta tese, transitando da reconstituição histórica dos contextos políticos em que floresceram as instituições estudadas e das três fases de musealização e exposição de coleções etnográficas delineadas no século XX até uma análise aprofundada de processos de mudança mais recentes das práticas de pesquisa e engajamento de comunidades de origem que os museus vivenciaram na virada dos anos 2000. Nesta síntese conclusiva, retomamos os principais achados desse percurso, indicando como cada etapa da análise contribuiu para a tese central da pesquisa.

O ponto de partida da comparação tratou das 'genealogias' do Field Museum e do Museu do Índio, partindo do princípio de que a compreensão de suas transformações contemporâneas exige a análise dos respectivos contextos de fundação e formação de suas coleções iniciais de artefatos indígenas. Este percurso demonstrou uma das ideias centrais do trabalho, que a autoridade para representar é historicamente condicionada, de modo que a matriz fundacional de cada museu define as capacidades e os limites de suas transformações.

No caso do Field Museum, seu surgimento esteve ligado ao contexto em que a Antropologia se institucionalizava sobre as bases científicas e universalistas da História Natural, associada à World's Columbian Exposition e interesses políticos e econômicos de elites locais e nacionais nos EUA. Tal herança dotou o museu de uma imensa capacidade de colecionamento de 'salvação' e de uma autoridade científica de alcance global, consolidando-o como um 'templo da ciência' no contexto de expansão territorial e econômica dos EUA no Meio-Oeste americano. Por outro lado, a mesma grandiosidade que o projeto de criação de um museu de história natural em Chicago lhe emprestou contribuiu para uma cultura institucional rígida, tornando a necessária incorporação de práticas colaborativas um lento processo de desconstrução de seus legados da colonialidade.

Em contraste, o Museu do Índio surgiu como expressão institucional de uma ideologia indigenista em que a documentação etnográfica se aplicava diretamente aos desígnios burocráticos, concebida como braço técnico do Estado para a gestão e integração de populações tuteladas no quadro do colonialismo interno brasileiro. Esta vocação para o interesse público, embora originalmente inserida em uma lógica de poder assimétrica, conferiu-lhe uma flexibilidade e uma capilaridade no território que se revelaram cruciais para sua reinvenção. Nesse sentido, a maleabilidade institucional facilitou sua transformação em um parceiro técnico em projetos de revitalização cultural e fortalecimento político, alinhados com as demandas indígenas no Brasil pós-1988.

A comparação desses distintos contextos políticos revelou, portanto, que as origens dos museus estudados determinaram suas conformações como *dispositivos* de poder-saber, mas também os caminhos possíveis para sua descolonização. Com isso, a inserção institucional fechou ou abriu portas para as reformas que se iniciaram na virada do século XXI, demonstrando que o horizonte decolonial de cada museu tende a arrastar o seu passado. É dizer que, sem uma reprogramação deliberada de sua missão e das práticas menos visíveis da musealização, o legado de cada instituição continua a moldar o alcance do que se torna possível representar por meio de exposições e outros produtos museais.

Essa influência das condicionantes históricas tornou-se particularmente evidente ao examinarmos a evolução das tecnologias e práticas expositivas, foco da segunda etapa da análise comparada realizada no Capítulo 3. Esta análise revelou como a transformação da representação museal dos povos indígenas esteve diretamente atrelada à reconfiguração de seu poder de enunciação. Nas primeiras fases históricas delineadas sobre essas práticas, vimos como o apogeu e as mudanças iniciais do paradigma etnográfico se fundamentaram no caráter absoluto da autoridade curatorial, cujas práticas variavam entre modelos baseados na *serialização* de artefatos (voltada a projetos científicos de inventário da diversidade cultural de uma perspectiva universalista) e na *catalogação para a nação* (que funcionava como uma ferramenta de inventário dessa mesma diversidade para a construção do Estado).

Com a crise do Pós-Guerra, essa autoridade se reconfigurou de formas distintas, fragmentando-se internamente entre múltiplos especialistas (como no Field Museum, onde a modernização das tecnologias expositivas se deu em termos estéticos e didáticos, sem obstar o silenciamento histórico) ou subordinando-se a imperativos políticos, como no caso do Museu do Índio. Foi apenas na fase mais recente, impulsionada pela atuação política de movimentos indígenas, que essa autoridade passou a ser questionada de maneira mais ativa pelos povos indígenas, transformando os museus e seus acervos em campos de disputa.

As trajetórias de transformação do poder de enunciação, com isso, refletem-se diretamente na evolução do *dispositivo* museal. Inicialmente, tecnologias como dioramas e vitrines tipológicas operaram em ambos os contextos nacionais para produzir o *'índio etnográfico'* como representação museal da diversidade cultural e histórica dos povos indígenas. Mais recentemente, com a emergência de práticas de colaboração e curadoria compartilhada, a função das exposições se desloca. Nesse contexto, outras tecnologias expositivas, como vídeos e instalações museográficas passam a ser mobilizadas não mais para

expor a exoticidade do ‘Outro’, mas para materializar a polifonia de vozes que se encontram nas salas e exposição, permitindo que os *objetos* possam ‘falar’ a partir de perspectivas outras.

Assim, nossa comparação pôde evidenciar que a verdadeira mudança na representação ocorre quando ela deixa de ser um ato de classificação para se tornar um processo de diálogo, que vai além de motivações estéticas, educativas ou científicas para tratar da partilha do poder de decisão sobre a narrativa e tornou-se eminentemente política.

Contudo, a análise da representação não se esgota nas vitrines e exposições. Assim, a investigação aprofundou-se nas engrenagens por trás dessa partilha de poder, voltando-se às práticas de pesquisa e documentação que fundamentam a produção das representações museais. Nessa parte do trabalho, as conclusões sustentaram a tese mais profunda de que o advento de novas bases para a pesquisa é a condição de possibilidade para a efetiva descolonização dos museus e suas formas de representação da alteridade. De forma geral, vimos que, apesar dos diferentes catalisadores dessas mudanças do ponto de vista dos museus estudados, ambos convergiram na construção de práticas de colaboração estruturados sobre pilares metodológicos e conceituais relativamente semelhantes.

Ainda que de diferentes maneiras, vimos que os museus estudados procuraram relativizar o monopólio da autoridade científica para produção de conhecimento, capacitando pesquisadores e interlocutores locais e validando seus saberes como ponto de partida para a pesquisa. Com isso, a investigação deixou de ser um fim em si mesma para se tornar um serviço técnico, cujo sucesso passou a ser medido pela utilidade de suas devolutivas para as agendas de autonomia das comunidades. Essa nova *práxis*, alinhada a princípios de diversas metodologias de pesquisa engajada e participativa, redefiniria, ainda, a própria natureza dos acervos institucionais, que deixaram de ser meros arquivos legados pela colonialidade para se tornarem campos de relações interculturais.

Ao analisarmos as causas dessas mudanças, percebemos que a transição de uma *práxis extrativista* para um modelo de engajamento colaborativo nos museus não foi fruto de um único impulso, mas resultou de uma complexa interação entre fatores internos e externos que moldaram distintamente a trajetória de cada instituição. A polarização entre modelos ‘de dentro para fora’ ou ‘de fora para dentro’ se mostra insuficiente para capturar a riqueza desses processos pois, em ambos os casos, as motivações institucionais e o contexto mais amplo se entrelaçaram, gerando formatos de transformação notavelmente distintos em resposta a desafios de cada contexto.

No Museu do Índio, a mudança recente se deu em um processo progressivo baseado na ampliação de parcerias e canais de diálogo com as comunidades indígenas para construção de um novo modelo de atuação do museu como agência governamental. Nesse sentido, a reestruturação interna diante das transformações do campo do indigenismo estatal se associou a redes de colaboração entre pesquisadores externos e comunidades indígenas que se multiplicavam no país. Essa dinâmica foi potencializada pelo estímulo externo da redemocratização e da crescente articulação dos movimentos indígenas no Brasil, abrindo uma janela de oportunidade política e institucional para que a instituição passasse a atuar alinhada aos interesses indígenas e aos esforços para garantia dos direitos dos povos indígenas previstos na Constituição de 1988.

De forma mais específica, vimos que parcerias de longa data que antropólogos e organizações não-governamentais mantinham com grupos indígenas constituíram em exemplos e oportunidades de colaboração que se colocaram à instituição para que se tornasse capaz de contribuir na construção de uma nova *práxis indigenista* que ganhava força no país. Essas iniciativas precursoras, que possibilitaram um aprendizado institucional com experiências de vanguarda na atuação colaborativa com as comunidades indígenas, demonstraram novos caminhos abertos para a atuação do Museu do Índio na interface entre os campos do indigenismo, do patrimônio cultural e dos museus, preparando terreno para que pudesse responder de forma estruturada às novas conjunturas que se apresentavam no Brasil.

Assim, foi a confluência de uma cultura colaborativa com as novas demandas de indígenas por participação e soberania sobre o patrimônio cultural que permitiu ao Museu do Índio desenvolver, ainda que com dificuldades, um programa de documentação de línguas e culturas indígenas de caráter inovador e dimensões inéditas no país.

A trajetória de transformação do Field Museum, por sua vez, foi impulsionada por uma dupla frente de estímulos que geraram uma resposta institucional mais reativa. O primeiro e mais significativo foi o imperativo legal trazido no início dos anos 1990 pela *Native American Graves Protection and Repatriation Act* (NAGPRA), que compeliu os museus americanos em geral a uma reavaliação de suas práticas de pesquisa e exibição e a novas formas de diálogo com os povos indígenas sobre o legado colonial de suas coleções. Em paralelo, um estímulo de natureza estratégica quanto à perda de relevância do museu em Chicago levou à criação do Center for Cultural Understanding and Change (CCUC), uma instância interna voltada à transformação dos pressupostos teóricos e práticos da pesquisa

realizada pela instituição junto a comunidades de origem e, de forma inovadora na história do museu, a setores da sociedade urbana de Chicago.

Na confluência desses fatores, a busca por novos fundamentos epistemológicos no Field Museum favoreceu a progressiva adoção de um modelo de pesquisa-ação participativa que, embora tenha se originado como parte de um esforço mais geral de ressignificação da função social e resgate da relevância do museu, se fortaleceria e institucionalizaria nos anos seguintes para fazer frente a ambos os desafios. Ou seja, a abertura de perspectivas programáticas de mudança interna foi um aspecto essencial para que fatores externos, como as obrigações legais impostas pela NAGPRA e as demandas por participação de comunidades urbanas e de origem, pudessem ser atendidos de forma sistemática e cada vez mais institucionalizada.

Portanto, a análise comparada dos condicionantes da mudança em cada um dos museus estudados revelou dois itinerários distintos. No Museu do Índio, a transformação se deu como o amadurecimento progressivo de uma vocação institucional, em que as mudanças da política indigenista se alinhavam a um novo contexto político nacional que demandava e legitimava a colaboração como elemento central da atuação de um museu público como mais do que uma instituição de conservação e pesquisa, responsável ainda pela execução de políticas de patrimônio adequadas aos anseios dos povos indígenas. No Field Museum, por sua vez, a mudança foi uma resposta a estímulos externos para ressignificar o legado da colonialidade na instituição e as práticas consolidadas de colecionamento, pesquisa e exibição a partir de uma perspectiva universalista sobre o 'Outro'.

Apesar de terem causas e desdobramentos diferentes, as experiências recentes de ambos os casos demonstram que a transformação da *práxis* museal é sempre uma resposta complexa. Em última instância, esta exigiu de cada instituição a construção de novas capacidades para o diálogo e a parceria, as quais se refletiram diretamente no desenvolvimento de metodologias participativas próprias de pesquisa.

Ainda que impulsionadas por condicionantes distintos, as metodologias desenvolvidas pelos museus buscavam, em sua essência, superar a relação assimétrica entre pesquisador e pesquisados, um princípio central em abordagens de pesquisa-ação participativa de vários matizes teóricos e regiões do mundo. Do ponto de vista operacional, os programas de pesquisa de cada museu estruturaram metodologias com etapas análogas – do mapeamento inicial de *ativos* ou demandas locais, passando por momentos de imersão,

escuta qualificada e participação ativa de membros das comunidades, até a devolutiva da pesquisa em materiais úteis e em formatos de uso comunitário.

A natureza e o foco das *práxis* resultantes dos procedimentos de cada museu, contudo, possuíam diferenças significativas que se explicam por meio das distintas trajetórias institucionais analisadas anteriormente.

De início, notamos que a metodologia desenvolvida pelo Museu do Índio guarda semelhanças significativas com a proposta participativa de Orlando Fals Borda e seu conceito de "devolução sistemática" do conhecimento (FALS BORDA, 1991, p. 9). Isso porque a pesquisa colaborativa desenvolvida pela instituição nesse marco não se encerrava na coleta de dados ou na produção acadêmica, mas resultava na criação de ferramentas úteis para processos cíclicos de afirmação e revitalização étnica, que retornavam às comunidades para fortalecer suas próprias agendas de autonomia e sustentabilidade cultural.

Em última instância, essa abordagem profundamente política procurava fortalecer a autodeterminação indígena no marco de uma política indigenista em transformação. Do ponto de vista da produção do conhecimento, essa prática representou um avanço claro de uma pesquisa *sobre* os povos indígenas para uma pesquisa feita *para* e *com* eles. Em suma, o foco na salvaguarda do patrimônio imaterial e na língua se desloca da abordagem de objetos dentro da 'retórica da perda' (GONÇALVES, 1996) subjacente à atuação tradicional dos museus para tomá-los como vetores de futuro, definindo a especificidade da *práxis* desenvolvida pela instituição.

No Field Museum, por sua vez, as práticas de pesquisa participativa e politicamente engajada que se estabeleceram a partir do CCUC representaram uma crítica direta ao 'extrativismo intelectual' que historicamente caracterizou os museus de história natural. Fundamentada em abordagens que invertiam a lógica tradicional de diagnosticar 'deficiências' em relação a referenciais externos, a metodologia do Field propunha a valorização de recursos comunitários para buscar soluções locais para questões contemporâneas, o que, na prática, constituiu esforços de rompimento do monopólio do conhecimento e validação de outras formas de saber.

Em paralelo às iniciativas de pesquisa engajada que desenvolveu em contextos urbanos de Chicago, a instituição foi compelida a estruturar outra frente de atuação, voltada à reparação de seu passado colonial, especialmente após a promulgação da NAGPRA. Com isso, consultas sobre a adequação das formas de exposição e a repatriação de coleções etnográficas, por exemplo, tornaram-se momentos em que a perspectiva de lideranças e

representantes indígenas era reconhecida como essencial para a correta identificação e destinação dos acervos. Ainda que sob frequente tensão, essas situações levaram a instituição a construir uma nova capacidade organizacional de parceria para além do mero cumprimento da lei. Embora essas situações de diálogo não fossem sempre parte de projetos de pesquisa, compartilhavam com eles o princípio da horizontalidade, demandando um conjunto de habilidades relacionais e de mediação similares às que vinham sendo aprimoradas nos projetos urbanos e socioambientais realizados pelo museu.

Portanto, apesar de suas diferenças de foco, as metodologias de ambos os museus se sustentavam sobre uma arquitetura de colaboração com aspectos comuns, que revelam o núcleo operacional de suas *práxis decoloniais*. O primeiro elemento comum a ambas as trajetórias foi o papel desempenhado por pesquisadores externos que atuaram como o que poderíamos chamar de *articuladores interepistêmicos*. Ao atuarem como mediadores de perspectivas distintas de conhecimento sobre a realidade, especialistas e estagiários foram fundamentais para traduzir as demandas comunitárias em projetos exequíveis dentro da lógica institucional e, inversamente, para adaptar as ferramentas e os protocolos dos museus às realidades locais.

No Museu do Índio, essa função foi visível na colaboração com antropólogos e linguistas que possuíam ou puderam estabelecer relações de confiança com as comunidades, garantindo que os projetos da documentação linguística e cultural partissem de diálogos eticamente embasados. No Field Museum, esse papel foi exercido tanto pela liderança do CCUC na articulação com diversas organizações comunitária, quanto por pesquisadores universitários que, imersos como estagiários nas organizações de base, exerciam o importante papel de estabelecer pontes conceituais e metodológicas e fortalecer as relações entre os contextos locais e a instituição.

Essa mediação, contudo, não se sustentaria sem o segundo aspecto comum que, de uma forma ou de outra, se verifica em ambas as experiências analisadas, que foi a capacitação de membros das próprias comunidades como pesquisadores e agentes centrais da pesquisa. Em ambos os museus, a participação muitas vezes transcendeu a colaboração ou consulta para se materializar em processos de formação continuada e até mesmo na participação remunerada de membros das comunidades nos projetos desenvolvidos.

No caso do Museu do Índio, essa prática se expressou por meio da concessão de centenas de bolsas para indígenas, que se tornaram os grandes responsáveis pela condução da documentação em campo, na medida em que eram integrados aos projetos de documentação

e participavam de ciclos de treinamento no uso de instrumentos de pesquisa. De forma análoga, vimos que a gestão do Field Museum nesse momento, especialmente nos projetos socioambientais realizados no Peru e na Bolívia, investiu na formação de facilitadores locais, que assumiram a liderança no mapeamento de seus próprios territórios e saberes para produção de mapas, diagnósticos e outros instrumentos congêneres voltados à gestão territorial. Em ambos os casos, o investimento na capacidade local representou um passo decisivo para converter os antigos 'informantes' das pesquisas extrativistas em coprodutores do conhecimento.

Consequentemente, a natureza das devolutivas resultantes dos projetos de pesquisa realizados pelas instituições também se transformou, deixando de ser produtos simplesmente acadêmicos ou administrativos para se converterem em ferramentas de uso estratégico das próprias comunidades, o que constitui o terceiro elemento de convergência dos casos estudados.

Como vimos no capítulo anterior, os resultados dos projetos de documentação do Museu do Índio foram direcionados à revitalização cultural e linguística, materializando-se em dicionários multimídia, gramáticas pedagógicas, documentários, livros e exposições que serviam como recursos para a transmissão intergeracional de saberes e sua promoção junto a públicos mais amplos. Já no Field Museum, o foco na ação cívica e agendas urbanas e socioambientais gerou produtos como mapas de *ativos* comunitários, relatórios, ferramentas de educação popular, oficinas, debates e exposições, projetados em conjunto com as comunidades envolvidas para dar visibilidade e fortalecer a capacidade de incidência política das organizações parceiras. Em ambos os casos, a utilidade e a apropriação local do conhecimento gerado tornaram-se o principal critério de sucesso, consolidando a pesquisa como serviço institucional que promovia a autonomia e o protagonismo das comunidades.

Em suma, ainda que os focos de atuação fossem distintos, a análise das *práxis* resultantes da aplicação de tais metodologias de engajamento e participação revela convergências significativas nas trajetórias dos museus estudados. A partir disso, mas também de suas diferenças específicas, ambos puderam construir modelos de pesquisa próprios que, baseados na atuação de mediadores especializados, envolvimento e capacitação de interlocutores locais para gerar resultados concretos para as comunidades, refletiam o compromisso geral de transformar a pesquisa em uma ferramenta de mudança social, quebrando a barreira entre sujeitos e objetos.

Essas distintas *práxis*, detalhadas anteriormente, redefiniram de forma profunda a relação das instituições com as comunidades com que trabalhavam e sua abordagem em relação aos acervos, vistos como a base material de sua autoridade enunciativa. Na medida em que estes deixam de ser compreendidos como meros repositórios de objetos e registros documentais que remetem ao passado, as coleções e arquivos passam a ser concebidos como campos de relações dinâmicas do presente, espaços para a negociação de narrativas e para a apropriação crítica do patrimônio.

Estendemos, aqui, o princípio da *devolução sistemática*, invocado antes quando tratamos das devolutivas dos programas de pesquisa realizados pelos museus estudados, para observar esse desafio para além da restituição dos conhecimentos produzidos pelas instituições, mas como o partilhamento da própria autoridade sobre os bens culturais por elas preservados.

No Museu do Índio, essa nova relação com os acervos se constituiu a partir de uma estratégia central de abertura, fundamentada na organização sistemática, digitalização e disponibilização em larga escala dos bens culturais e registros documentais sob sua guarda. Esse ato, ao mesmo tempo tecnológico e político, foi a condição de possibilidade para a etapa seguinte, resultado direto da aplicação dos princípios metodológicos de colaboração: a qualificação colaborativa da documentação museológica e arquivística dos acervos, abrindo às comunidades a possibilidade de se tornarem curadoras de seu próprio patrimônio e, dessa forma, enriquecendo e corrigindo os registros a partir de seus conhecimentos. Essa prática, ao mobilizar o conhecimento comunitário para reinterpretar o passado registrado, materializa a partilha da própria autoridade sobre o acervo, antecipando práticas que mais recentemente têm sido desenvolvidas de maneira mais sistemática em museus no Brasil e outros países.

Mais do que apenas revisitar o legado de suas coleções e arquivos históricos, a *práxis* do Museu do Índio também se voltou para a criação conjunta do futuro das coleções. Exemplo disso é que em muitos projetos de pesquisa realizados no marco do Progdoc registros de acervos históricos foram utilizados como catalisadores para a reativação de memórias e conhecimentos tradicionais, estimulando a produção de novas coleções contemporâneas. Além disso, o esforço institucional de desenvolver grandes projetos de documentação cultural e linguística produziram grandes acervos digitais que, mais do que registros de pesquisas, constituem um material de valor inestimável para as próprias comunidades na preservação de suas tradições e histórias.

Com desdobramentos de tal natureza, baseados em demandas dos povos indígenas e em planejamentos conjuntos com as comunidades, essa abordagem combinou a abertura do arquivo histórico com a criação de novos acervos em colaboração, representando um esforço integrado de enriquecer e expandir a própria noção de coleção.

No Field Museum, em contraste, a relação com os acervos foi marcada por uma dinâmica em torno da colonialidade presente no legado histórico de suas coleções. Dentro disso, a imposição legal trazida pela NAGPRA colocaria na berlinda as formas de relacionamento historicamente estabelecidas pelo museu com as comunidades de origem, tornando incontornável a adoção de novas lógicas de interação, baseadas na consulta sobre a exibição de coleções e no diálogo para repatriação física de partes do acervo, como um ato de reparação histórica. Ao mesmo tempo, o imperativo da NAGPRA compeliu a instituição a confrontar o fardo de seu passado colonial, em processos de diálogo muitas vezes conflituosos que transformariam a demanda pela repatriação de artefatos em um campo de aprendizado compulsório para a instituição sobre soberania indígena e os contornos de uma autoridade curatorial agora partilhada, evidenciando como a metodologia de parceria pôde ser aprendida.

Por outro lado, a pesquisa em contextos urbanos realizada no âmbito do CCUC evidenciou a dificuldade do Field Museum em se abrir para novas práticas de colecionamento que o trabalho com comunidades urbanas e contemporâneas exigia. Embora a atuação junto a comunidades de Chicago tenha gerado conhecimentos etnográficos densos sob a forma de relatórios, mapas e vídeos participativos, estes materiais não foram incorporados aos acervos da instituição como ocorria no caso do Museu do Índio, pois não se adequavam aos protocolos de colecionamento de um museu historicamente voltado para o 'Outro' exótico e distante e para os artefatos como expressões culturais por excelência. Por muito tempo, essa dificuldade apontada pela diretora do CCUC à época exporia a ausência de coleções que representassem a vida contemporânea, seja a das diversas comunidades de Chicago ou a dos próprios povos indígenas na atualidade (WALI, 2014, p. 67).

O fato é que essa dupla problemática colocou o Field Museum diante de um dilema central da museologia decolonial, que é a busca pelo equilíbrio entre a responsabilidade de devolver o passado e a missão de colecionar o presente de forma ética. Nesse movimento, consolidaram-se procedimentos de proveniência participativa e rotinas de governança de acervos sensíveis (BROWNLEE et al., 2024), mas essa encruzilhada abriu também um debate fundamental sobre como a instituição poderia superar seu legado colonial e se tornar relevante para as culturas vivas com as quais se relacionava.

Assim, enquanto o Museu do Índio focou em enriquecer e expandir seu acervo através da colaboração digital e da criação contemporânea de novas coleções (uma abordagem alinhada à sua missão de promoção de uma política de preservação do patrimônio cultural indígena), o Field Museum foi confrontado com a necessidade de devolver e repensar o propósito de seu acervo, em resposta mais direta às pressões por reparação histórica e relevância cívica.

Em ambos os casos, observa-se um deslocamento do público-alvo da produção documental, que deixa de ser apenas os públicos urbanos ou acadêmicos em geral, incluindo os detentores do patrimônio cultural como usuários concretos e capazes de mobilizar os objetos e coleções no cotidiano. Embora os cenários de aplicação dessa ideia divirjam nas práticas, há convergência na lógica de serviço e na responsabilidade compartilhada em torno das coleções, ilustrando como o princípio da devolução sistemática se manifesta concretamente no partilhamento da autoridade sobre os bens culturais, aspectos esses ainda pendentes da criação de novos arranjos para lidar com o desafio comum da gestão compartilhada do patrimônio.

Tendo discutido os diferentes condicionantes da mudança, as metodologias adotadas e, finalmente, as distintas relações estabelecidas com os acervos, a análise comparada nos permitiu identificar convergências decoloniais profundas das experiências institucionais em tela, revelando que o *protagonismo comunitário* figura como verdadeiro ponto de encontro e fundamento comum entre as experiências de descolonização do Museu do Índio e do Field Museum.

Apesar das diferenças de percurso, a análise demonstra que as trajetórias recentes de ambas as instituições convergiram na observância de princípios que refletem o movimento mais amplo de redefinição do papel social dos museus, exemplificando processos decoloniais mais gerais identificáveis em outros museus nas Américas.

Nesse sentido, o primeiro e mais evidente ponto de convergência dessas trajetórias aqui estudadas é a *quebra da autoridade curatorial unilateral* que caracterizou os museus desde o surgimento desse tipo de instituição moderna. Nos dois casos estudados, o monopólio da expertise acadêmica foi desafiado e substituído por uma abordagem polifônica, consolidando uma autoridade mais relacional com as comunidades de origem. Essa nova configuração representaria uma inversão direta dos modelos de autoridade etnográfica que estiveram na base de ambas as instituições desde suas origens, seja na figura do ‘curador-autor’ que detinha o poder de coletar e narrar o ‘Outro’ no Field Museum, seja na figura do

‘pesquisador-agente do Estado’ no Museu do Índio, cuja produção de conhecimento servia a projetos de integração nacional.

Com isso, no Museu do Índio a nova autoridade curatorial passaria a se manifestar no reconhecimento dos pesquisadores indígenas como coautores e protagonistas dos projetos de documentação, cabendo a pesquisadores externos e à instituição um papel de mediadores com outras instâncias institucionalizadas, como as universidades e outros museus e órgãos públicos. No Field Museum, por sua vez, a nova configuração curatorial se expressou de forma significativa nas mudanças de abordagem para a definição conjunta de agendas de pesquisa com parceiros comunitários (no caso dos projetos realizados pelo CCUC) ou para atender à necessidade de dialogar com os povos indígenas para cumprir as determinações legais da NAGPRA. Nos dois casos, as mudanças refletem alternativas que se colocariam diante da crítica de Fals Borda ao ‘colonialismo intelectual’ e de sua defesa de uma ciência mais democrática (RAPPAPORT, 2020).

A segunda grande convergência reside na *validação da soberania do conhecimento comunitário*, que se dá tanto no modelo de ‘*documentação para revitalização*’ do Museu do Índio quanto no de ‘*pesquisa de ativos*’ do Field Museum. Em ambos, os saberes locais não eram tratados como ‘dados brutos’ a serem extraídos e processados por pesquisadores externos, mas como corpos de teoria e prática complexos. De uma forma ou de outra, essas posturas representam uma crítica epistemológica direta à lógica do ‘arquivo etnográfico’ colonial, na qual as experiências caóticas e intersubjetivas do campo são metodicamente transformadas em ‘dados’ pelo especialista. Ao adotar essa abordagem na prática, as instituições se aproximam do *sentipensar* de Fals Borda, ideia esta que ressalta a unidade possível entre o sentir (a experiência vivida) e o pensar (a análise) como forma de produção de um conhecimento mais profundo e engajado (FALS BORDA, 2015, p. 9-10), questionando, enfim, os fundamentos sobre os quais a própria autoridade dos museus para classificar o mundo foi construída.

A validação do conhecimento local é a base para a terceira e mais importante convergência, que consiste na *transição do modelo extrativista* para outro baseado em engajamento, parceria e prestação de serviço às ‘comunidades de origem’. Como procuramos demonstrar, as novas *práxis* desenvolvidas nos museus indicam um esforço claro para superar a pesquisa *sobre* as comunidades e avançar em direção a uma prática de produção de conhecimentos *com* elas.

O modelo em que a pesquisa é um instrumento posto a serviço das comunidades manifesta-se de forma distinta em cada caso, refletindo seus contextos específicos. No Museu do Índio, esse serviço está ligado à promoção da revitalização cultural baseada no reconhecimento da soberania política, em resposta a um cenário de superação do colonialismo interno expresso especialmente pela política de tutela implementada pelo indigenismo estatal até o fim dos anos 1980. De outro lado, no Field Museum trata-se de um esforço institucional voltado à busca por relevância cívica e à reparação histórica, em resposta à crise de abordagens multiculturais nos museus americanos e aos legados da colonialidade que se materializavam nas coleções e exposições do museu.

Essas três confluências são, em conjunto, os mecanismos que tornam o *protagonismo comunitário* mais do que um ideal discursivo, uma possibilidade prática para as instituições. Nesse sentido, a institucionalização do diálogo intercultural na intersecção desses três movimentos constitui o ponto de encontro decolonial entre os museus e os povos indígenas, onde a participação destes deixa de ser concessão meramente discursiva para se tornar a própria condição de possibilidade de novas *práxis* museais. Está aí, portanto, o centro a partir do qual a produção de conhecimento é redefinida, deixando de ser sobre o 'Outro' para ser também de *Si*, em espelhos que revelam múltiplas perspectivas sobrepostas.

Nesses *espelhos da práxis*, as trajetórias do Museu do Índio e do Field Museum refletem ainda dilemas e questões semelhantes, dentro da mesma busca por um novo pacto social com as comunidades com que trabalham. Respondendo a demandas de revitalização cultural, a imperativos de reparação histórica ou a desafios de relevância cívica, ambos os museus demonstraram que o caminho para a descolonização passa necessariamente pela redefinição de suas práticas mais fundamentais, colocando o protagonismo comunitário e o diálogo de saberes na base de sua missão. Esse caminho se sustenta em um duplo reordenamento baseado em procedimentos inclusivos e de governança compartilhada, a partir do qual a própria legitimidade institucional passa a ser medida pela capacidade de transformar a lógica tradicional de musealização de acervos em uma lógica relacional.

Tais conclusões, derivadas da análise comparada do percurso histórico e contemporâneo das duas instituições estudadas, compelem-nos, por fim, a projetar o olhar para o futuro e a encerrar com o questionamento sobre como a necessidade de mudança estrutural se traduz e se sustenta diante dos complexos desafios que hoje testam os limites da colaboração intercultural no campo museológico.

Considerações finais

A necessária transformação dos museus é possível, mas não representa um ponto de chegada. Pelo contrário, ela abre um novo horizonte de questões do campo onde a *práxis decolonial* é hoje tensionada e para onde novas pesquisas podem se dirigir. Pois mesmo com avanços e experiências exemplares, a agenda de descolonização dos museus discutida ao longo deste trabalho está distante de se concluir. Assim, a superação de questões históricas como a objetificação do 'Outro' e as restrições de seu poder de enunciação passa, atualmente, também por um novo patamar de complexidades que exigem um aprofundamento contínuo das formas de colaboração entre museus e indígenas.

O primeiro e mais fundamental desses desafios é o da *sustentabilidade da colaboração*. A análise comparada demonstrou que a *práxis decolonial* depende de arranjos institucionais, parcerias e recursos que a sustentem material e politicamente, uma vez que a desconstrução de modelos excludentes não se mantém apenas com boas intenções e belos discursos. A sua continuidade está quase sempre vulnerável às oscilações políticas e de interesses de gestores públicos, da burocracia estatal, de parceiros eventuais, conselhos, diretorias, fundações filantrópicas e outros atores, conforme a inserção institucional de cada museu, cujas agendas podem não se alinhar, no longo prazo, com a descolonização radical.

Nesse sentido, uma das agendas de investigação futura mais prementes deve se voltar à análise de modelos de governança e financiamento que reduzam o impacto de contingências externas sobre a participação e a colaboração intercultural, garantindo sua continuidade para além de iniciativas pontuais.

Considerando a base material e política para perenidade dos processos de mudança dos museus, emerge o desafio de *aprofundamento da natureza da relação* para superar os riscos de a colaboração intercultural se tornar um gesto excepcional e meramente simbólico. A repatriação, por exemplo, não pode ser vista como um ato final de devolução, mas como o início de um pacto contínuo de responsabilidade compartilhada pelo cuidado e pela pesquisa do patrimônio. O mesmo se aplica a outras práticas, como a contratação de curadores indígenas para mostras temporárias, que correm o risco de cair em um multiculturalismo cosmético se não se converterem em mudanças permanentes nas rotinas e nos quadros de poder da instituição. O desafio, portanto, é identificar estratégias que possibilitem transformar o evento da colaboração em uma prática institucional normalizada.

Com essa reflexão sobre a natureza das relações de colaboração intercultural, outra questão que se apresenta para o aprofundamento de pesquisas sobre o tema são os *arranjos de produção e gestão do conhecimento* produzido e gerido pelas partes envolvidas. Nesse sentido, um dos limites contemporâneos da descolonização é a questão da governança digital do intangível que perpassa os acervos etnográficos e as culturas indígenas, em um novo campo onde também se trava a luta pela soberania, agora sobre o fluxo dos dados. A agenda futura exige, portanto, ir além da devolutiva de acervos documentais ou coleções, implementando procedimentos que efetivamente possibilitem o exercício da autodeterminação dos povos indígenas sobre o acesso e a circulação do saber a seu respeito.

Dessa questão, emergem questões técnicas, como a criação de protocolos de propriedade intelectual e a adoção de ferramentas ética e etnicamente adequadas de classificação e organização de acervos e coleções, que devem ser compreendidas como parte de uma luta política mais ampla, alinhada a marcos de direitos internacionais e a protocolos comunitários de consulta, cuja compreensão é essencial para que sejam atingidos avanços.

Finalmente, este breve cotejamento dos desafios que se colocam aos processos de descolonização dos museus e suas relações com os povos indígenas aponta para uma questão final, ainda mais profunda e complexa, que é a possibilidade de transição da colaboração para formas de participação que possibilitem a *incorporação de visões de mundo indígenas nos processos museais*. Uma vez que as comunidades possam participar, se relacionar de forma contínua e gerir seus patrimônios culturais, o passo seguinte é questionar as próprias categorias de pensamento que fundaram a instituição moderna Museu. Isso implica, por exemplo, desafiar a divisão moderna entre Natureza e Cultura, tão central em museus de História Natural como o Field Museum, e desenvolver metodologias para representar relações complexas entre humanos e não-humanos que são centrais para muitas cosmologias indígenas. Pensar em formas de se dar esse passo crucial para uma descolonização que não seja apenas política, mas também ontológica, é um desafio a mais que se coloca ao estudo dos museus como *dispositivos* da colonialidade do saber.

Estes quatro desafios – da sustentabilidade política e material à inclusão epistêmica – formam um sistema articulado de questões que demonstra como a produção da *práxis decolonial* nos museus é um processo interminável. Nesse horizonte em permanente construção, a complexidade dessas questões apenas reforça a tese central de que a mudança só é duradoura quando é estrutural, exigindo um realinhamento contínuo das práticas e fundamentos dos museus. O que nos leva de volta à questão fundamental que emerge do

paradoxo contemporâneo dos museus, enunciada ao início deste trabalho, sobre como a inclusão de novas vozes pode transformar as lógicas de poder de uma instituição.

A análise aqui desenvolvida, aprofundada agora pela complexidade dos desafios futuros, oferece uma resposta que talvez possa ser lida como demasiadamente crítica, mas que se apega aos fatos (ainda que poucos) que se pode definir sobre um fenômeno contemporâneo e diverso, como a participação indígena nos museus.

Nesse sentido, o que se percebe a partir das experiências institucionais estudadas é que a inclusão, por si só, é insuficiente para transformar os fundamentos, as práticas e a relevância social dos museus nos horizontes da descolonização, pois a transformação efetiva da representação indígena ocorre apenas quando ela envolve, de forma alinhada, a matriz histórica dos museus, suas formas de representação da diversidade cultural indígena e, principalmente, as práticas de pesquisa e documentação que realizam.

Diante da fragilidade de colaborações que não são sustentadas material e politicamente, torna-se evidente que gestos simbólicos, sem uma reescrita das normas e das rotinas de trabalho, correm os riscos de apenas atualizar a fachada e perpetuar práticas coloniais e de 'extrativismo intelectual' nos museus. Com um olhar crítico sobre essa grande chance, este trabalho buscou contribuir na demonstração empírica de como a mudança pode operar de forma mais estruturada e sustentável. A análise comparada revelou que a colonialidade expressada pela ideia de *musealização do objeto-índio* só começa a se desfazer quando a pesquisa museal deixa de ser um ato extrativista para se tornar uma prática relacional, uma infraestrutura de serviço a serviço da autonomia das comunidades.

A mudança na representação museal, portanto, é a consequência, e não a causa, da descolonização dos bastidores dos museus. Trata-se de um processo intricado, resultante da consolidação de arranjos de colaboração, com protocolos bem definidos e efetiva partilha de poder, que, apenas considerado em seu caráter complexo, pode, enfim, desmantelar a lógica da objetificação e permitir se transforme a engrenagem da representação, para além de sua superfície e aparência.

Este processo de transformação profunda dos museus, em última análise, ecoa e se insere em um amplo movimento político, em que a presença indígena se faz sentir de forma cada vez mais intensa e diversificada. De forma análoga à luta pela retomada de territórios tradicionais ou ancestrais, os povos indígenas, ao se engajarem na produção de conhecimento, promovem a retomada do território simbólico da representação. O título desta tese, portanto, carrega consigo o duplo sentido de que a descolonização dos museus não se trata

necessariamente da restituição do objeto-artefato musealizado, mas da retomada liderada pelos próprios sujeitos que foram historicamente objetificados pelo discurso colonial historicamente produzido por essas instituições. Ao reafirmarem sua agência, os indivíduos e coletividades indígenas retomam a condição de sujeitos ativos na representação e preservação de suas próprias culturas e identidades, não contra, mas junto aos museus.

Assim, a trajetória que leva da coleta de artefatos à devolução de sentidos revela o potencial do museu de se converter de uma vitrine que exibe o 'Outro' em uma ponte que conecta mundos e, fundamentalmente, em uma ferramenta a serviço dessa retomada. Esta travessia, contudo, só se torna possível quando a transformação é posta em sua dimensão estrutural, criando condições para que os museus deixem o *poder-saber* da colonialidade e, cada vez mais, possam abraçar o *saber-fazer-viver* dos povos indígenas.

* * *

Apêndice A – Exposições do Museu do Índio (1953-2025)*

ANO	TÍTULO	DURAÇÃO	PALAVRAS-CHAVE	POVO(S) INDÍGENA(S)	LOCAL	CONCEPÇÃO / CURADORIA
1953	Sem Título – Inauguração	Longa Duração	Etnográfica		Museu do Índio (Maracanã)	Darcy Ribeiro; Técnicos do Museu do Índio
1954	Grupos indígenas da região dos formadores do rio Xingu	Longa Duração	Etnográfica	Povos do Xingu	Museu do Índio (Maracanã)	Darcy Ribeiro; Técnicos do Museu do Índio
1955	Homenagem ao Marechal Rondon	Longa Duração	Indigenismo; Homenagem		Museu do Índio (Maracanã)	Darcy Ribeiro; Técnicos do Museu do Índio
1956	Arte Indígena Brasileira	Longa Duração	Etnográfica		Museu do Índio (Maracanã)	Darcy Ribeiro; Técnicos do Museu do Índio
1957	Inauguração do busto e homenagem ao patrono do SPI Marechal Rondon	Temporária	Indigenismo; Homenagem		Museu do Índio (Maracanã)	Darcy Ribeiro; Técnicos do Museu do Índio

* O levantamento das exposições do Museu do Índio se baseou em informações disponíveis em relatórios internos, informativos de divulgação externa e outras fontes documentais (jornais, revistas e outros periódicos) em repositórios e instituições como a Biblioteca Nacional, no Rio de Janeiro. Por se tratar de iniciativa que visa suprir uma lacuna informacional da qual a própria instituição não dispõe em formato de tabela, a proposta de elaboração deste apêndice foi estabelecer parâmetros informacionais mínimos passíveis de aprimoramento em rodadas futuras de complementação dessas informações, de forma que possam ser utilizadas para finalidades de pesquisa histórica e divulgação institucional.

Note-se, porém, que o esforço de sistematização da tabela a seguir não foi suficiente para preencher a totalidade de campos de informações relativos ao conjunto das exposições listadas, especialmente no que diz respeito aos povos indígenas contemplados. Apesar disso, por se tratar de um trabalho de continuidade de outros levantamentos parciais feitos anteriormente, mas ainda assim inicial, julgamos ser plenamente possível a complementação posterior para o aprimoramento futuro deste levantamento, inclusive para o desenvolvimento de novas bases de dados com as quais possam ser integrados os repositórios digitais de acervos e coleções da instituição.

ANO	TÍTULO	DURAÇÃO	PALAVRAS-CHAVE	POVO(S) INDÍGENA(S)	LOCAL	CONCEPÇÃO / CURADORIA
1957	Stand Expositivo – 16ª Conferência Mundial de Bandeirantes	Itinerante	Etnográfica; Institucional		Hotel Quitandinha (Petrópolis, RJ)	Técnicos do Museu do Índio
1958	Índios da Floresta Tropical	Longa Duração	Etnográfica		Museu do Índio (Maracanã)	Nilo Veloso; Técnicos do Museu do Índio
1960	50 anos do SPI	Temporária	Indigenismo; Institucional		Museu do Índio (Maracanã)	Nilo Veloso; Técnicos do Museu do Índio
1960	Exposição de pintura de J. Steiner (Motivos Karajá)	Temporária	Arte	Karajá	Museu do Índio (Maracanã)	J. Steiner
1961	O Índio na História do Brasil	Temporária	Etnográfica; História		Museu do Índio (Maracanã)	Técnicos do Museu do Índio
1968	Técnicas Indígenas: Aquisição, Consumação e Fabricação	Longa Duração	Etnográfica		Museu do Índio (Maracanã)	Marília Duarte Nunes
1970	Sem Título	Temporária	Fotográfica; Integração		Museu do Índio (Maracanã)	Marília Duarte Nunes
1970	Sem Título	Temporária	Etnográfica; Instrumentos Musicais; Iconográfica	Wayana; Karajá	Museu do Índio (Maracanã)	Marília Duarte Nunes
1970	Sem Título	Temporária	Etnográfica; Máscaras; Plumária	Urubu-Kaapor	Museu do Índio (Maracanã)	Marília Duarte Nunes
1970	Sem Título – Vitrines do Mês	Rotativa	Etnográfica	Terena; Jivaro; Karajá; Xikrin	Museu do Índio (Maracanã)	Marília Duarte Nunes
1971	Sem Título	Itinerante	Cívica		Museu do Banco do Brasil (DF)	Técnicos do Museu do Índio
1971	Sem Título – Vitrines do Mês	Rotativa	Etnográfica; Cívica; Instrumentos Musicais; Plumária; Arte Indígena	Baniwa; Parakanã; Asurini; Xavante; Mawé	Museu do Índio (Maracanã)	Marília Duarte Nunes
1972	Áreas Culturais Indígenas	Longa Duração	Etnográfica		Museu do Índio (Maracanã)	Marília Duarte Nunes
1972	Sem Título – Vitrines do Mês	Rotativa	Etnográfica; Cívica; Institucional; Indigenismo; Comemorativa; Trançados	Irantxe; Parakanã; Kadiwéu; Karajá	Museu do Índio (Maracanã)	Marília Duarte Nunes

ANO	TÍTULO	DURAÇÃO	PALAVRAS-CHAVE	POVO(S) INDÍGENA(S)	LOCAL	CONCEPÇÃO / CURADORIA
1973	Sem Título – Vitrines do Mês	Rotativa	Etnográfica; Institucional; Trançados; Pintura Corporal; Cívica; Comemorativa	Urubu-Kaapor; Jívaro; Chipibo; Canela; Txukarramãe; Kren-Akarore	Museu do Índio (Maracanã)	Marília Duarte Nunes
1974	Sem Título – Vitrines do Mês	Rotativa	Etnográfica; Comemorativa; Mitologia; Cívica	Avá-Canoeiro; Kren-Akarore; Suruí; Apinajé; Guajajara; Karajá; Rikbaktsa; Bororo; Marubo	Museu do Índio (Maracanã)	Marília Duarte Nunes
1975	Sem Título – Vitrines do Mês	Rotativa	Etnográfica; Tecnologia; Indigenismo; Homenagem; Comemorativa	Urubu-Kaapor; Apalai; Apiaká; Karajá; Xavante; Marubo	Museu do Índio (Maracanã)	Marília Duarte Nunes
1976	Sem Título – Vitrines do Mês	Rotativa	Etnográfica; Tecnologia; Cívica; Indigenismo; Homenagem; Comemorativa	Marubo; Gorotire; Canela; Guajajara; Terena; Xavante; Jívaro	Museu do Índio (Maracanã)	Marília Duarte Nunes
1977	Sem Título – Semana do Índio	Temporária	Etnográfica		Museu do Índio (Maracanã)	Marília Duarte Nunes
1977	Sem Título – Vitrine do Mês (Abril - Homenagem a Heloísa Alberto Torres)	Temporária	Homenagem		Museu do Índio (Maracanã)	Marília Duarte Nunes
1978	O índio Brasileiro: seu mundo econômico, universo simbólico e social	Longa Duração	Etnográfica		Museu do Índio	Claudia Menezes
1986	Barro, Palha e Terra: Artesanato e Identidade	Temporária	Etnográfica; Artesanato		Museu do Índio	Ione Couto; Lúcia Bastos; Maria José Sardella
1986	Bienal de Veneza	Itinerante	Adornos		Veneza (Itália)	Berta Ribeiro; Técnicos do Museu do Índio
1986	Questão Indígena na Constituinte	Itinerante	Direitos Indígenas		Espaço Cultural Sérgio Porto (RJ)	Ione Couto; Lúcia Bastos; Maria José Sardella
1986	Karajá	Temporária	Desenho Infantil	Karajá	Museu do Índio	Ione Couto; Lúcia Bastos; Maria José Sardella

ANO	TÍTULO	DURAÇÃO	PALAVRAS-CHAVE	POVO(S) INDÍGENA(S)	LOCAL	CONCEPÇÃO / CURADORIA
1986	Cultura indígena - moitará, armas e cestaria	Itinerante	Cultura Material		Cine Ricamar (RJ)	Técnicos do Museu do Índio
1986	Pintamundo	Temporária	Desenho Infantil		Museu do Índio	Lúcia Bastos; Maria José Sardella
1986	Indígena e Meio Ambiente	Itinerante	Fotográfica; Meio Ambiente		Planetário da Gávea (RJ)	Técnicos do Museu do Índio
1986	Museu do Índio, além do Xingu	Itinerante	Etnográfica		Sesc (Ramos, RJ)	Técnicos do Museu do Índio
1986	Adornos	Itinerante	Adornos		UFRJ (RJ)	Lúcia Bastos; Maria José Sardella
1986	Arte do Adorno I	Itinerante	Adornos; Plumária	Kadiwéu	Cine Ricamar (RJ)	Ione Couto; Lúcia Bastos; Maria José Sardella
1986	Arte do Adorno II	Itinerante	Adornos; Máscaras; Instrumentos Musicais		Cine Ricamar (RJ)	Ione Couto; Lúcia Bastos; Maria José Sardella
1987	Makuxi: uma campanha para a constituinte	Temporária	Fotográfica; Direitos Indígenas	Macuxi	Museu do Índio	Ione Couto; Lúcia Bastos; Maria José Sardella
1987	Menino do Rancho: ritual de cura Pankararu	Temporária	Etnográfica	Pankararu	Museu do Índio	Cláudia Menezes
1987	Os Kaxinawá	Temporária	Etnográfica	Kaxinawá	Museu do Índio	Ione Couto; Lúcia Bastos; Maria José Sardella
1987	Comissão Rondon	Temporária	Fotográfica; História		Museu do Índio	Milton Guran
1987	Sociedades Indígenas e Fronteiras	Temporária	Etnográfica		Museu do Índio	Ione Couto; Lúcia Bastos; Maria José Sardella
1987	Sociedades Indígenas e seus direitos: Estatuto do Índio	Temporária	Direitos Indígenas		Museu do Índio	Ione Couto; Lúcia Bastos; Maria José Sardella
1987	Casa do povo Xavante	Instalação	Arquitetura	Xavante	Museu de Arte Moderna (RJ)	Indígenas Xavante
1987	Wakarangma - "nós ou a gente": o povo isolado do rio Iriri	Temporária	Fotográfica	Arara	Museu do Índio	Milton Guran
1987	Calha Norte	Itinerante	Etnográfica; Direitos Indígenas		Fundação Osvaldo Cruz (RJ)	Ione Couto; Lúcia Bastos; Maria José Sardella

ANO	TÍTULO	DURAÇÃO	PALAVRAS-CHAVE	POVO(S) INDÍGENA(S)	LOCAL	CONCEPÇÃO / CURADORIA
1987	Raízes têxteis sul americanas	Itinerante	Etnográfica; Têxteis		Museu do Tecido SENAI (RJ)	Ione Couto; Maria José Sardella
1987	Brinquedos indígenas: brincar e recriar o mundo	Itinerante	Etnográfica; Brinquedos		Cine Ricamar (RJ)	Ione Couto; Lúcia Bastos; Maria José Sardella
1988	Primeiros contatos: o olhar do Indigenismo	Itinerante	Fotográfica; Indigenismo		UERJ (RJ)	Milton Guran
1988	Máscaras indígenas: um exercício do eu	Temporária	Etnográfica; Máscaras		Museu do Índio	Ione Couto; Lúcia Bastos; Maria José Sardella
1988	A música nas sociedades indígenas	Temporária	Etnográfica; Instrumentos Musicais		Museu do Índio	Ione Couto; Lúcia Bastos; Maria José Sardella
1988	Sociedades indígenas e seus direitos: o Estatuto do Índio	Temporária	Etnográfica; Direitos Indígenas		Museu do Índio	Ione Couto; Lúcia Bastos; Maria José Sardella
1988	Os Marubo do Vale do Javari: o desconhecido ocidente do Amazonas	Temporária	Etnográfica	Marubo	Museu do Índio	Delvair Melatti
1988	Matís: resistência e esperança	Temporária	Fotográfica	Matís	Museu do Índio	Milton Guran
1988	Conservação e Restauração de acervos etnográficos	Temporária	Museologia; Técnicas e Conservação		Museu do Índio	Ione Couto; Lúcia Bastos; Maria José Sardella
1988	Arte milenar de tecer dos povos indígenas	Temporária	Etnográfica; Têxteis		Museu do Índio	Ione Couto; Lúcia Bastos; Maria José Sardella
1988	O barro em forma de arte dos índios Karajá	Temporária	Etnográfica	Karajá	Museu do Índio	Ione Couto; Lúcia Bastos; Maria José Sardella
1988	O mito Auké	Temporária	Etnográfica; Mitologia		Museu do Índio	Ione Couto
1988	Diarã Aressucre (eu resisto): Os Karajá de Macaúba	Temporária	Fotográfica	Karajá	Museu do Índio	Walter Sanches
1989	Habitações indígenas: a diversidade do viver	Temporária	Arquitetura		Museu do Índio	Milton Guran
1989	Comissão Rondon: quarenta fotos de época	Itinerante	Fotográfica; História		CESAI (SP)	Milton Guran
1989	Os Guarani: em busca da terra sem males	Itinerante	Fotográfica	Guarani	Metrô da Cinelândia (RJ)	Milton Guran

ANO	TÍTULO	DURAÇÃO	PALAVRAS-CHAVE	POVO(S) INDÍGENA(S)	LOCAL	CONCEPÇÃO / CURADORIA
1989	Sem Título	Itinerante	Etnográfica		Centro Alceu Amoroso Lima (Petrópolis, RJ)	Ione Pereira Couto
1989	Sobre os índios Pankararu	Itinerante	Fotográfica	Pankararu	Centro Cultural de São Gonçalo (Niterói, RJ)	Claudia Menezes
1990	Avá Canoeiro: a terra, o homem e a luta	Temporária	Etnográfica	Avá-Canoeiro	Museu do Índio	Eliana Granado
1990	Rondon e o indigenismo brasileiro	Temporária	Etnográfica; Indigenismo; História; Homenagem		Museu do Índio	Ione Couto; Lúcia Bastos; Maria José Sardella
1990	O cru e o cozido: a cozinha do Brasil	Temporária	Etnográfica; Alimentação		Museu do Índio	Arilza de Almeida; Ione Couto
1990	Exposição Viva	Instalação	Botânica; Alimentação		Museu do Índio	Técnicos do Museu do Índio
1990	Rondon: o patrono das comunicações	Itinerante	Fotográfica; Homenagem		Sede dos Correios (RJ)	Carlos Augusto da Rocha Freire
1990	Matís: resistência e esperança	Itinerante	Fotográfica	Matís	Norte Shopping (RJ)	Milton Guran
1991	O índio no carnaval carioca	Temporária	Fotográfica; História; Cultura; Carnaval		Museu do Índio	Técnicos do Museu do Índio
1991	Corpo e Alma Yanomami	Temporária	Etnográfica	Yanomami	Museu do Índio	Técnicos do Museu do Índio
1991	Em busca da terra sem males	Itinerante	Fotográfica	Guarani	UFRJ (RJ)	Técnicos do Museu do Índio
1992	Cores e formas de uma visão de mundo	Itinerante	Etnográfica		Rio Design Center (RJ)	Técnicos do Museu do Índio
1993	Cada povo tem seu jeito de viver	Itinerante	Etnográfica		Play Toy (RJ)	Técnicos do Museu do Índio
1993	Desenho e cores no corpo xingu	Itinerante	Iconográfica	Povos do Xingu	Play Toy (RJ)	Técnicos do Museu do Índio
1993	Índio brasileiro: artefato e o olhar acadêmico	Itinerante	Etnográfica; Arte		Museu Nacional de Belas Artes (RJ)	Ione Couto; Lúcia Bastos; Maria José Sardella
1993	Grafismo Kadiwéu	Itinerante	Etnográfica	Kadiwéu	Casa França-Brasil (RJ)	Técnicos do Museu do Índio
1993	Viva Yanomami	Temporária	Fotográfica	Yanomami	Museu do Índio	Milton Guran
1993	Grafismo Indígena	Temporária	Etnográfica; Grafismo		Museu do Índio	Técnicos do Museu do Índio

ANO	TÍTULO	DURAÇÃO	PALAVRAS-CHAVE	POVO(S) INDÍGENA(S)	LOCAL	CONCEPÇÃO / CURADORIA
1993	Máscaras indígenas	Comercialização	Etnográfica; Máscaras		Museu do Índio	Técnicos do Museu do Índio
1993	Museu do Índio 40 anos: uma retrospectiva	Temporária	Fotográfica; História; Institucional; Comemorativa		Museu do Índio	Técnicos do Museu do Índio
1994	A influência indígena no artesanato brasileiro	Itinerante	Etnográfica; Artesanato		Museu do Jardim Botânico (RJ)	Técnicos do Museu do Índio
1994	Cenas do cotidiano Indígena	Temporária	Etnográfica		Museu do Índio	Técnicos do Museu do Índio
1994	O Índio em Teses	Instalação	Acadêmica; Bibliográfica		Museu do Índio	Marco Antônio Gonçalves
1994	A Natureza recriada: formas e imagens	Temporária	Etnográfica		Museu do Índio	Técnicos do Museu do Índio
1994	Kambiwá de Pernambuco: estratégias de sobrevivência física e cultural	Temporária	Etnográfica	Kambiwá	Museu do Índio	Walace de Deus Barbosa
1994	Mensagem para o século XXI	Temporária	Iconográfica		Museu do Índio	Técnicos do Museu do Índio
1994	Pipas de Temática Indígena	Instalação	Lúdica; Artesanato		Museu do Índio	Zé da Pipa
1994	Canadá-Brasil: dois países, um espírito	Temporária	Fotográfica; Canadá		Museu do Índio	Técnicos do Museu do Índio
1994	A origem da humanidade	Temporária	Fotográfica		Museu do Índio	Técnicos do Museu do Índio
1995	Objetos, Formas e Cores da Arte das Sociedades Indígenas Brasileiras	Temporária	Etnográfica; Arte		Museu do Índio	Ione Couto; Lúcia Bastos; Maria José Sardella
1995	Desenhos Kadiwéu	Temporária	Etnográfica	Kadiwéu	Museu do Índio	Ione Couto; Lúcia Bastos; Maria José Sardella
1995	O Rio de Janeiro é terra de Índio	Itinerante	Etnográfica; História		Faculdade Hélio Alonso - FACHA (RJ)	Técnicos do Museu do Índio
1996	Cozinha Xinguana	Instalação	Etnográfica; Alimentação	Povos do Xingu	Museu do Índio	Ione Couto; Lúcia Bastos; Maria José Sardella
1996	Casa de reza Guarani	Instalação	Etnográfica; Arquitetura	Guarani	Museu do Índio	Indígenas Guarani
1996	Roça de subsistência	Instalação	Etnográfica; Botânica		Museu do Índio	Técnicos do Museu do Índio
1996	Crianças Guarani Mbyá	Temporária	Fotográfica	Guarani	Museu do Índio	Técnicos do Museu do Índio

ANO	TÍTULO	DURAÇÃO	PALAVRAS-CHAVE	POVO(S) INDÍGENA(S)	LOCAL	CONCEPÇÃO / CURADORIA
1997	Bet'rra: O Darcy dos Índios	Temporária	Fotográfica; Homenagem		Museu do Índio	Ione Couto; Lúcia Bastos; Maria José Sardella
1997	Troncos do Kuarup	Instalação	Etnográfica; Rituais	Povos do Xingu	Museu do Índio	Ianaculá Rodarte Yawalapiti; Tabata Kuikuro
1997	Uma viagem etnográfica: Kadiwéu, Kaapor e outros povos	Temporária	Etnográfica	Kadiwéu; Urubu-Kaapor	Museu do Índio	Ione Couto; Lúcia Bastos; Maria José Sardella
1998	Da Aldeia à Internet: Imagens e Fotógrafos do Indigenismo Brasileiro (1890 a 1967)	Temporária	Fotográfica; Indigenismo; Institucional		Museu do Índio	Ione Couto; Lúcia Bastos; Maria José Sardella
1998	Índios Urbanos	Temporária	Fotográfica	Kaingang	Museu do Índio	Jorge André Diehl
1998	Uné - Casa Tradicional Xinguana	Instalação	Etnográfica; Arquitetura	Povos do Xingu	Museu do Índio	Indígenas do Xingu
1998	Sala interativa de máscaras	Instalação	Etnográfica; Máscaras; Multimídia		Museu do Índio	Ione Couto
1999	Exposição Etnográfica sobre os índios Timbira	Temporária	Etnográfica	Timbira	Museu do Índio	Técnicos do Museu do Índio
2000	Pintura Corporal Indígena: Uma Maquiagem Social	Itinerante	Grafismo; Pintura Corporal		Espaço Fazenda Alegria (RJ)	Técnicos do Museu do Índio
2000	A Arte de Viver Indígena	Longa Duração	Etnográfica		Museu Pataxó de Coroa Vermelha (BA)	Els Lagrou, Marco Antonio Gonçalves, José Carlos Levinho
2000	Corpo e Alma Indígena	Longa Duração	Etnográfica		Museu do Índio	Arilza de Almeida; Marco Antonio Gonçalves; José Carlos Levinho
2000	Cultura e agricultura Krahô	Instalação	Etnográfica	Krahô	Museu do Índio	Técnicos da Embrapa
2000	Entre Dois Mundos: Índios Pacificados	Itinerante	Fotográfica; Indigenismo; História		Top Shopping (Nova Iguaçu, RJ)	Técnicos do Museu do Índio
2001	Casa de Farinha dos Índios Apurinã	Instalação	Etnográfica; Arquitetura; Cullinária	Apurinã	Museu do Índio	Ione Couto; Lúcia Bastos; Maria José Sardella

ANO	TÍTULO	DURAÇÃO	PALAVRAS-CHAVE	POVO(S) INDÍGENA(S)	LOCAL	CONCEPÇÃO / CURADORIA
2002	Índios Pataxó	Temporária	Fotográfica	Pataxó	Museu do Índio	Milton Guran
2002	Tempo e Espaço na Amazônia: Os Wajãpi	Longa Duração	Etnográfica	Wajãpi	Museu do Índio	Dominique Tilkin Gallois
2003	As Estratégias do Olhar: O Acervo Fotográfico da Comissão Rondon	Temporária	Fotográfica; Indigenismo; História		Museu do Índio	Pierre Jordan
2003	Os Umutina	Temporária	Fotográfica	Umutina	Museu do Índio	Arilza de Almeida
2003	Yakuigâde - Ritual das máscaras sagradas do povo Bakairi	Temporária	Etnográfica	Bakairi	Museu do Índio	Indígenas Bakairi
2003	Mapimaí : Ritual do Povo Suruí	Temporária	Etnográfica	Suruí	Museu do Índio	Carlos Coimbra Jr
2004	Maruá na Aldeia do Macaco Pendurado	Temporária	Fotográfica		Museu do Índio	Arilza de Almeida
2004	Obra-Prima Wajãpi	Temporária	Fotográfica	Wajãpi	Museu do Índio	Dominique Tilkin Gallois
2004	Arte Mbya: os Guarani do Rio de Janeiro	Itinerante	Etnográfica	Guarani	Espaço Angra Nuclear (RJ)	Dominique Tilkin Gallois
2004	Janelas do Museu	Temporária	Etnográfica		Museu do Índio	Ione Couto
2004	Pintura Indígena no Muro do Museu	Intervenção	Iconográfica; Grafismo		Museu do Índio	Takumã Kuikuro; Carlos Tukano; Marcelo Guarani
2005	A’uwê Xavante; múltiplos Olhares	Temporária	Etnográfica	Xavante	Museu do Índio	Carlos Coimbra Jr; James Welch
2005	Casa tradicional Xavante	Instalação	Arquitetura	Xavante	Museu do Índio	Indígenas Xavante
2005	Trançando Identidades: os Guarani do Rio de Janeiro	Temporária	Fotográfica	Guarani	Museu do Índio	Técnicos do Museu do Índio
2006	Os Paresi	Temporária	Fotográfica	Paresi	Museu do Índio	Milton Guran
2006	Tisakisü tradição e novas tecnologias da memória	Temporária	Fotográfica	Kuikuro	Museu do Índio	Carlos Fausto
2006	Celebrações Indígenas	Temporária	Fotográfica		Museu do Índio	Luis Donisete Benzi Grupioni
2007	Devolutiva Parintintin	Temporária	Fotográfica	Parintintin	Centro Cultural Boreí (AM)	Waud Kracke; José Carlos Levinho

ANO	TÍTULO	DURAÇÃO	PALAVRAS-CHAVE	POVO(S) INDÍGENA(S)	LOCAL	CONCEPÇÃO / CURADORIA
2007	A Presença do Invisível - Vida e Cotidiana e Ritual dos Povos Indígenas do Oiapoque	Longa Duração	Etnográfica	Povos do Oiapoque	Museu do Índio	Lux Vidal
2007	Tempos de Escrita	Temporária	Fotográfica		Museu do Índio	Luis Donisete Benzi Grupioni
2008	Jane Reko Mokasia: organização social Wajãpi	Temporária	Etnográfica	Wajãpi	Fortaleza São José de Macapá (AP)	Indígenas Wajãpi
2008	Ritual da Imagem, Arte Assurini do Xingu	Temporária	Etnográfica	Asuriní do Xingu	Museu do Índio	Regina Polo Muller
2008	Ashaninka: retratos	Temporária	Fotográfica	Ashaninka	Museu do Índio	Sonja Ferson
2009	Ojapo Porã'i	Temporária	Fotográfica	Guarani Mbyá	Museu do Índio	Elizabeth de Paula Pizzolato
2009	Tape Porã: impressões e movimento - os Mbyá no Rio de Janeiro	Temporária	Etnográfica	Guarani Mbyá	Museu do Índio	Elizabeth de Paula Pizzolato
2009	Ombopara	Comercialização	Artesanato	Guarani Mbyá	Museu do Índio	Elizabeth de Paula Pizzolato
2009	Jane Reko Mokasia – organização social Wajãpi	Itinerante	Etnográfica	Wajãpi	Museu Kuahí (Oiapoque, AP)	Indígenas Wajãpi
2010	Marechal Cândido Mariano da Silva Rondon a construção do Brasil e a causa indígena	Temporária	Fotográfica; Homenagem		Museu do Índio	Carlos Augusto da Rocha Freire; Denise Portugal
2010	Cantobrilho Tikmũ'ũn ...no limite do país fértil	Temporária	Etnográfica	Maxakali	Museu do Índio	Rosangela Pereira de Tugny
2010	Imagemcorpoverdade Tikmũ'ũn	Temporária	Fotográfica	Maxakali	Museu do Índio	Rosangela Pereira de Tugny
2010	O olhar precioso de Darcy	Itinerante	Fotográfica; Homenagem	Kadiwéu; Ofayé; Urubu-Kaapor	Caixa Cultural (RJ)	Milton Guran
2010	Primeiros Contatos: Atrações e Pacificações do SPI	Temporária	Fotográfica; Indigenismo; História; Institucional		Museu do Índio	Milton Guran
2010	Ritual da Imagem, Arte Asurini do Xingu	Itinerante	Etnográfica	Asuriní do Xingu	Museu da Inconfidência (Ouro Preto, MG)	Regina Polo Muller
2010	Tecendo a arte, tecendo a vida	Itinerante	Etnográfica	Tiriyó; Kaxuyana	UFPA (Belém, PA)	Denise Fajardo Grupioni; Luis Donisete Benzi Grupioni

ANO	TÍTULO	DURAÇÃO	PALAVRAS-CHAVE	POVO(S) INDÍGENA(S)	LOCAL	CONCEPÇÃO / CURADORIA
2010	Fotos e objetos Guarani Mbyá	Itinerante	Etnográfica	Guarani Mbyá	Aterro do Flamengo (RJ)	Elizabeth de Paula Pizzolato
2010	Cantos e encantos Tikmũ'ũn	Instalação	Etnográfica	Maxakali	Museu de Artes e Ofício (Belo Horizonte, MG)	Rosangela Pereira de Tugny
2011	O prazer de fazer, arte Karajá	Comercialização	Artesanato	Karajá	Museu do Índio	Chang Whan
2011	Documentando Línguas e Culturas	Temporária	Fotográfica; Linguística		Museu do Índio	Técnicos do Museu do Índio
2011	Hetohokã- o ritual da casa grande	Temporária	Etnográfica	Karajá	Museu do Índio	Chang Whan
2011	Ijasó: os aruanãs	Temporária	Fotográfica	Karajá	Museu do Índio	Chang Whan
2011	A Casa Grande	Instalação	Arquitetura	Karajá	Museu do Índio	Chang Whan
2011	Ritxoko: retratos cerâmicos da vida Iny	Temporária	Etnográfica	Karajá	Museu do Índio	Chang Whan
2011	Kadiwéu • Ofayé • Urubu-Ka'apor – Os Índios de Darcy Ribeiro	Itinerante	Fotográfica; Homenagem	Kadiwéu; Urubu-Kaapor; Ofayé	Casa de Cultura Mario Quintana (Porto Alegre, RS)	Milton Guran
2011	Tape Porã - Impressões e movimento – os Mbya no Rio de Janeiro	Itinerante	Etnográfica	Guarani Mbyá	UFRGS (Porto Alegre, RS)	Elizabeth de Paula Pizzolato
2012	Povos indígenas, Meio Ambientes e Reciprocidade	Temporária	Fotográfica; Meio Ambiente		Museu do Índio	Técnicos do Museu do Índio
2012	Rio + 20	Instalação	Meio Ambiente		Museu do Índio	Técnicos do Museu do Índio
2012	Peteca, Boneca, Bola e Pião: brinquedos e brincadeiras indígenas	Temporária	Fotográfica; Lúdica; Brinquedos		Museu do Índio	Arilza de Almeida; Ione Couto; Lúcia Bastos; Maria José Sardella
2012	Produtos gráficos Guarani Mbya	Itinerante	Etnográfica	Guarani Mbyá	IPHAN (RJ)	Elizabeth de Paula Pizzolato
2012	Saberes Tradicionais e Novas Tecnologias - Mundo em Movimento	Longa Duração	Etnográfica		Memorial dos Povos Indígenas (DF)	José Carlos Levinho
2013	Crianças Indígenas	Temporária	Fotográfica		UERJ (RJ)	Técnicos do Museu do Índio
2014	Os Iny Mahãdu_Karajá	Temporária	Fotográfica	Karajá	Jardim Botânico (RJ)	Chang Whan
2014	Poética Karajá: arte Iny	Itinerante	Etnográfica	Karajá	Museu Janete Costa (Niterói, RJ)	Chang Whan

ANO	TÍTULO	DURAÇÃO	PALAVRAS-CHAVE	POVO(S) INDÍGENA(S)	LOCAL	CONCEPÇÃO / CURADORIA
2014	Casa Guarani _ Projeto Indio e Arte	Instalação	Arquitetura	Guarani	Museu do Índio	Indígenas Guarani
2014	O poder da beleza: os Ashaninka	Temporária	Etnográfica	Ashaninka	Museu do Índio	Peter Beysen; Sonja Ferson
2014	Floresta de Livro	Instalação	Literatura Indígena		Museu do Índio	Técnicos do Museu do Índio; Técnicos da UERJ
2014	Festival Mexicano Oaxaca Mágico	Temporária	Etnográfica; México		Museu do Índio	Técnicos do Museu do Índio
2014	Um olhar contemporâneo das artes indígenas	Itinerante	Etnográfica; Arte		Centro Cultural Vale (São Luís, MA)	José Carlos Levinho
2015	Os índios no Rio	Temporária	Fotográfica; História		Museu do Índio	Carlos Augusto da Rocha Freire
2015	Jeito de Fazer Memória: novos modos indígenas de documentar língua e cultura	Itinerante	Etnográfica; Documentação		Fórum do Tribunal de Justiça (RJ)	Ione Couto; José Carlos Levinho
2015	Os Guarani no Século XXI	Temporária	Etnográfica	Guarani	Museu do Índio	Thomas Guillaume
2015	No caminho da miçanga: um mundo que se faz de contas	Longa Duração	Etnográfica; Adornos		Museu do Índio	Els Lagrou
2016	Jogos Indígenas – o corpo em rito	Itinerante	Fotográfica; Rituais		CEFET (RJ)	Técnicos do Museu do Índio
2017	Artes Indígenas – Expressão Gráfica	Itinerante	Etnográfica; Grafismo		Fábrica Bhering (RJ)	Técnicos do Museu do Índio
2017	Funai - 50 anos de Promoção e Proteção dos Direitos dos Povos Indígenas	Itinerante	Fotográfica; Institucional; Comemorativa		Congresso Nacional (DF)	Técnicos do Museu do Índio
2017	No caminho da miçanga: um mundo que se faz de contas	Virtual	Etnográfica; Adornos		Google Arts & Culture	Arilza de Almeida; José Carlos Levinho
2018	A arte cerâmica das mulheres Baniwa	Virtual	Etnográfica; Fotográfica; Cerâmica		Google Arts & Culture	Thiago L. da Costa Oliveira
2018	Exposição de livros infantis e instrumentos musicais	Itinerante	Fotográfica; Literatura Indígena		Praça Nelson Mandela (RJ)	Técnicos do Museu do Índio
2018	Imaginary (Congresso Internacional de Matemática)	Itinerante	Etnográfica; Matemática		Riocentro (RJ)	Técnicos do Museu do Índio

ANO	TÍTULO	DURAÇÃO	PALAVRAS-CHAVE	POVO(S) INDÍGENA(S)	LOCAL	CONCEPÇÃO / CURADORIA
2018	Guarani Kaiowa	Itinerante	Fotográfica	Guarani Kaiowá	IFF (Bom Jesus do Itabapoana, RJ)	Técnicos do Museu do Índio
2018	Fotografia de Marilton Maxakali	Itinerante	Fotográfica	Maxakali	UERJ (RJ)	Marilton Maxakali
2019	Linguas Vivas_Prodoclin	Instalação	Linguística; Documentação		Centro de Formação em Política Indigenista da FUNAI (DF)	Técnicos do Museu do Índio
2019	Tikmu'un	Itinerante	Fotográfica	Maxakali	IFF (Campos, RJ)	Rosangela Pereira de Tugny
2019	Linguas Vivas_Prodoclin	Instalação	Linguística; Documentação		Museu Nacional (RJ)	Técnicos do Museu do Índio
2019	Ombopara - Mostra cultural da Arte Gráfica Guarani	Itinerante	Fotográfica; Grafismo	Guarani	Museu da República (RJ)	Elizabeth de Paula Pizzolato
2019	Linguas Vivas_Prodoclin	Instalação	Linguística; Documentação		SBPC (RJ)	Técnicos do Museu do Índio
2021	Os céus dos povos originários	Virtual	Iconográfica	Fulni-ô; Guarani Mbya; Guarani Nhandeva; Guarani Kaiowa; Puri; Manoki; Timbira; Tingui-Botó; Tupiniquim; Tabajara e Tapuio-Itamaraty; Kariri; Pitaguary	Museu de Astronomia (RJ)	Técnicos do Museu do Índio; Técnicos do MAST
2022	O olhar precioso de Darcy	Virtual	Fotográfica; Homenagem	Kadiwéu; Ofayé; Urubu-Kaapor	Google Arts & Culture	Milton Guran
2023	Hetohokỹ - a festa da Casa Grande do povo Iny	Virtual	Etnográfica; Rituais	Karajá	Google Arts & Culture	Chang Whan
2024	Xingu: Contatos	Temporária	Fotográfica; História	Povos do Xingu	Centro Audiovisual do Museu do Índio (Goiânia, GO)	Takumã Kuikuro; Técnicos do Instituto Moreira Salles
2025	Eg Nén Sinvi Há: Expressões culturais tradicionais: a beleza de nossas culturas	Temporária	Cultura Material		Museu do Índio	Técnicos do Museu do Índio

Apêndice B – Projetos e iniciativas de pesquisa da Seção de Estudos do SPI (1947-1952) e do Museu do Índio (1953-2025)*

PERÍODO	PESQUISADOR(ES)	VÍNCULO	CAMPO	REGIÕES	POVOS/LÍNGUAS	OBSERVAÇÕES
1947-1948	Darcy Ribeiro	SE/SPI	Etnologia	MS	Kadiwéu; Terena	
1947	Max Boudin	SE/SPI	Linguística	MG	Maxakali	
????	Max Boudin	SE/SPI	Linguística	PE	Fulni-ô	***
1949-1954	Darcy Ribeiro; Max Boudin; Heinz Foerthmann	SE/SPI	Etnologia; Linguística; Antropologia Visual	MA	Urubu-Kaapor	
1952	Heinz Foerthmann	SE/SPI	Antropologia Visual	MT	Bororo	
1952	Herbert Baldus	Museu Paulista	Etnologia	SP	Kaingang	

* O levantamento de informações sobre projetos e iniciativas de pesquisa feitos a partir do Museu do Índio remete aos anos anteriores à sua criação, quando a Seção de Estudos do SPI realizou diversas expedições científicas e atividades que antecipavam muito do que caracterizaria as atividades do Museu do Índio (ver COUTO, 2009). Para elaborar a tabela a seguir, recorremos a relatórios internos, informativos de divulgação externa e, no caso de atividades realizadas antes dos anos 2000, ao acervo arquivístico permanente da instituição, cuja digitalização possibilitou consultas profundas e sistemáticas ao longo da pesquisa. A reunião de informações sobre pesquisas realizadas no século XXI, embora de início parecesse mais simples de sistematizar, também consistiu um desafio de pesquisa arquivística, neste caso no volumoso arquivo digital da instituição, o que foi relativamente facilitado pelo fato de eu possuir experiência direta com a coordenação de algumas das atividades sistematizadas (desde 2009, mas especialmente a partir de 2018).

Da mesma forma que anterior, a iniciativa de elaborar este apêndice visa suprir a brecha informacional sobre tão importante aspecto da história da instituição, que não poderia ser conhecido senão por meio do acesso a fontes primárias. A tabela a seguir conta com todas as informações que pudemos reunir até o momento, o que, embora ainda apresente lacunas em algumas entradas (*** no campo de observações), ajuda a estabelecer parâmetros informacionais mínimos passíveis de aprimoramento em rodadas futuras de complementação dessas informações.

PERÍODO	PESQUISADOR(ES)	VÍNCULO	CAMPO	REGIÕES	POVOS/LÍNGUAS	OBSERVAÇÕES
1952	Egon Schaden	Universidade de São Paulo	Etnologia	MS	Kaiowá	
1952	Oracy Nogueira	Universidade de São Paulo	Etnologia; Sociologia	MS	Terena	
1952	Eduardo Galvão	SPI	Etnologia	AM	Povos do Alto Rio Negro	
1954	Darcy Ribeiro	SE/SPI; Museu do Índio	Etnologia	MA	Urubu-Kaapor	
1954	Darcy Ribeiro	SE/SPI; Museu do Índio	Etnologia	MA; MS; MT; SC; SP; TO	Kadiweu; Terena; Guarani Kaiowá; Ofayé; Urubu-Kaapor; Tembé; Timbira; Kaingang; Xokleng; Karajá; Bororo	
1954	Mario Ferreira Simões	SE/SPI; Museu do Índio	Etnologia; Cultura Material	TO	Karajá	Mudanças estilísticas na arte oleira das bonecas ritxoko
1954	Alfred Métraux	UNESCO	Etnologia	MT	Kayapó	Primeira pesquisa etnográfica após o contato das aldeias kuben-kran-kegn
1954	Simone Dreyfuss-Roche	Musee du Homme (França)	Etnomusicologia; Linguística; Documentação	MT	Kayapó; Xavante	
1954	Hans Dietchy	Museu da Basileia (Suiça)	Etnologia	TO	Karajá	
1954	Franz Caspar	Universidade de Hamburgo (Alemanha)	Etnologia; Cultura Material	RO	Tupari	Guaporé
1954-1955	Eduardo Galvão	SPI	Etnologia	AM	Povos do Alto Rio Negro	Formação das populações caboclas do Amazonas entre Manaus e as malocas dos rios Içana e Uaupés
1955	Roberto Cardoso de Oliveira	SE/SPI; Museu do Índio	Etnologia	MS	Terena	Assimiliação cultural
1956	Hans Becher	Museu Etnológico de Hamburgo (Alemanha)	Etnologia; Cultura Material	AM	Surára; Povos do Alto Rio Negro	
1958				RR		***
1960				AM		***

PERÍODO	PESQUISADOR(ES)	VÍNCULO	CAMPO	REGIÕES	POVOS/LÍNGUAS	OBSERVAÇÕES
1961	Nilo Oliveira Vellozo	SE/SPI; Museu do Índio		SP		***
1977	Cristina Cunha da Costa e Sá	Externo Sem Vínculo	Arquitetura; Habitação	MT; TO	Karajá; Yawalapiti	Habitação indígena: estudo da forma, tecnologia construtiva e organização do espaço de casas e aldeias indígenas e de sua distribuição em território brasileiro (PI Araguaia e PI Xingu)
1977-1978	Alair Mello Marinho de Albuquerque	Convênio MI/FINEP	Antropologia; Etnohistória	PE	Fulni-ô	Comunidades Indígenas do Nordeste (2) - Águas Belas, PE - Orientador: Cláudia Menezes
1977-1978	Aurélio Michiles	Convênio MI/FINEP	Antropologia; Cultura Material		Mawé	Figuras de Guaraná: os olhares de índios e caboclos - Oerientação: Cláudia Menezes
1977-1978	Lucy Paixão Linhares	Convênio MI/FINEP	Antropologia; Etnohistória	PE	Cariri; Xocó; Xukuru	Comunidades Indígenas do Nordeste (1) - Porto Real do Colégio, PE - Orientador: Carlos Moreira Neto
1979-1980	Maria Lúcia Pires de Menezes	Convênio MI/FINEP				***
1979-1983	Claudia Menezes; Romana Carriço; José Carlos Levinho; Marco Antonio Teixeira Gomes; Antonio Carlos de Souza Lima	Museu do Índio; Convênio MI/FINEP	Antropologia; Etnohistória	MT	Xavante	
1980-1983	Sonia Maria Otero Coqueiro; Romana Maria Ramos Costa	Museu do Índio; Convênio MI/FINEP	Antropologia	MT	Paresi	
1980-1983	José Sávio Leopoldi	Museu do Índio; Convênio MI/FINEP	Antropologia	MT	Irantxe	
1980-1981	Arilza Nazareth de Almeida	Externo Sem Vínculo	Antropologia	PR	Guarani Ñandeva	
1981-1982	Mário Pompeu de Castro Ferreira	Museu do Índio	Etnomusicologia	AL; BA; PB; PE	Atikum; Fulni-ô; Kariri; Pankararu; Potiguara; Tuxá; Xukuru	
1981-1982	Ruth Wallace Garcia de Paula	Museu do Índio	Linguística	AM	Ixikaxuyana; Waiwai	
1982-1983	Cristina Cunha da Costa e Sá	Externo Sem Vínculo	Arquitetura; Habitação	TO; MT	Karajá; Xavante	

PERÍODO	PESQUISADOR(ES)	VÍNCULO	CAMPO	REGIÕES	POVOS/LÍNGUAS	OBSERVAÇÕES
2002-2011	Bruna Franchetto; Carlos Fausto; Gelsama Mara Ferreira dos Santos	Universidade Federal do Rio de Janeiro	Antropologia; Linguística; Documentação	MT	Kuikuro	***
2009-2011	Anna Maria Fernandes Ribeiro da Costa	FUNAI; Convênio MI/FBB	Antropologia; Territorialidade; Documentação	MT	Nambikwara	Haluhalunekisu: territorialidade mítica nambikwara
2009-2010	José Carlos Levinho	Museu do Índio; Convênio MI/FBB	Antropologia; Cultura Material; Documentação	RJ	Guarani Mbyá	
2009-2010	José Savio Leopoldi	Museu do Índio; Convênio MI/FBB				***
2009-2010	Luis Donizete Benzi Grupioni	Progdoc; Convênio MI/FBB	Antropologia; Cultura Material; Documentação	AP; PA	Tiriyó; Kaxuyana	
2009-2010	Regina Polo Muller	Convênio MI/FBB	Antropologia; Cultura Material; Documentação	MT	Asurini	Arte Cerâmica Asuriní do Xingu: Transformações Sociais e Sustentabilidade
2009-2010	Sonia Maria Otero Coqueiro	Museu do Índio; Convênio MI/FBB				***
2009-2011	Adriana Romano Athila	Convênio MI/FBB	Antropologia; Linguística; Cultura Material; Documentação	MT	Rikbaktsa	Tsapyrẽna: Produção da Beleza e Transmissão de Saberes entre os Rikbaktsa (Macro-Jê) do Sudoeste Amazônico
2009-2011	James Robert Welch; Carlos Everaldo Alvares Coimbra Jr.; Tsuptó Buprewên Wa'iri Xavante; Ricardo Ventura Santos	Convênio MI/FBB; Fundação Oswaldo Cruz	Antropologia; Cultura Material; Etnohistória; Alimentação; Documentação	MT	Xavante	Danhiptetezá: iniciativa de cultura alimentar Xavante
2009-2011	Lux Vidal	Associação dos Povos Indígenas do Oiapoque; Iepé; Museu Kuahi	Antropologia; Cultura Material; Documentação	AP	Galibi-Marworno; Kali'na; Karipuna; Palikur	Vida Cotidiana e Ritual entre os Povos Indígenas Do Oiapoque
2009-2012	Lucia Hussak Van Velthem; Iori Arnoldo Hussak Van Velthem Leonel Linke	Convênio MI/FBB; Museu Paraense Emilio Goeldi	Antropologia; Alimentação; Cultura Material; Documentação	AP; PA	Wayana-Aparai	Tïhamo, Tëpïhamo, alimentação, saberes e fazeres associados entre os Waiana e Aparai

PERÍODO	PESQUISADOR(ES)	VÍNCULO	CAMPO	REGIÕES	POVOS/LÍNGUAS	OBSERVAÇÕES
2009-2012	Rafael Fernandes Mendes Junior	Convênio MI/FBB	Antropologia; Documentação	RJ	Guarani Mbyá	Oficina de Capacitação de Pesquisadores Indígenas para Registro de Cultura Material e Imaterial
2009-2013	Angela Fabiola Alves Chagas; Maria Luisa de Andrade Freitas	Progdoc; Convênio MI/FBB	Linguística; Documentação	MT	Ikpeng	Subprojeto de documentação da língua Ikpeng
2009-2012	Cilene Campetela	Progdoc	Linguística; Documentação	MT	Apiaká	Subprojeto de documentação da língua Apiaká
2009-2012	Léia de Jesus Silva	Progdoc	Linguística; Documentação	MT	Rikbaktsa	Subprojeto de documentação da língua Rikbaktsa
2009-2012	Suzi Oliveira de Lima	Progdoc	Linguística; Documentação	MT	Kayabi; Kawaiwete	Subprojeto de documentação da língua Kawaiwete
2009-2013	Cristiane Oliveira da Silva; Chang Whan	Progdoc	Linguística; Documentação	GO; MT; TO	Karajá	Subprojeto de documentação da língua Karajá
2009-2013	Glauber Romling da Silva	Progdoc	Linguística; Documentação	MT	Paresi	Subprojeto de documentação da língua Paresi
2009-2013	Helder Perri Ferreira	Progdoc; Convênio MI/FBB	Linguística; Documentação	RR	Ninam-Yaroamê	Subprojeto de documentação da língua Ninam
2009-2013	Laércio Nora Bacelar	Progdoc; Convênio MI/FBB	Linguística; Documentação	RO	Kanoê	Subprojeto de documentação da língua Kanoê
2009-2013	Rafael Bezerra Nonato	Progdoc	Linguística; Documentação	MT	Kisedje	Subprojeto de documentação da língua Kisedje
2009-2014	Carlo Sandro de Oliveira Campos	Progdoc	Linguística; Etnomusicologia; Documentação	MG	Maxakali	Subprojeto de documentação da língua Maxakali
2009-2014	Emerson Carvalho de Souza	Progdoc	Linguística; Documentação	AC	Shawadawa	Subprojeto de documentação da língua Shawadawa
2009-2014	Wilson da Lima Silva	Progdoc	Linguística; Documentação	AM	Desano	Subprojeto de documentação da língua Desano

PERÍODO	PESQUISADOR(ES)	VÍNCULO	CAMPO	REGIÕES	POVOS/LÍNGUAS	OBSERVAÇÕES
2009-2014	André Luis Campanha Demarchi; Diego Madi Dias; Thiago Lopes da Costa Oliveira	Convênio MI/FBB	Antropologia; Antropologia Visual	MT	Kayapó	
2010-2011	Bruno Oliveira Aroni	Convênio MI/FBB	Antropologia; Documentação	MT	Paresi; Haliti	
2010-2012	Maria Isabel Cardozo da Silva; Felipe Agostini Cerqueira	Convênio MI/FBB	Antropologia; Documentação	AM	Ticuna	
2010-2014	Maria Denise Fajardo Grupioni	Convênio MI/FBB; Progdoc; Iepé	Antropologia; Cultura Material; Documentação	AP; PA	Tiriyó; Kaxuyana	Artesãs do Tumucumaque: Revitalização de práticas artesanais e organização das mulheres
2010-2014	Thiago Coutinho da Silva; Lívia de Camargo Silva Tavares de Souza	Progdoc	Linguística; Documentação	AC	Yawanawa	Subprojeto de documentação da língua Yawanawa
2011-2014	Antônio Roberto Guerreiro Júnior	Convênio MI/FBB	Antropologia; Cultura Material; Documentação	MT	Kalapalo	Inhu Tuilu Uguhutu
2011	Varin Mema (Nelly Barbosa Duarte Dollis); Eduardo Rocha Barcellos; Renata Curcio Valente; Sheila Sá	Museu do Índio	Antropologia; Cultura Material	AM	Marubo	Ainvorsin Mëti
2011-2015	Rosângela Pereira de Tugny; Ana Gabriela Morim de Lima Ibri; Ana Paula Ratto de Lima Rodgers; Bruno Augusto Alves Vasconcelos; Izaque João; José Ricardo Jamal Junior; Leonardo Pires Rosse; Verônica Aidé	Progdoc	Etnomusicologia; Documentação	AM; MG; MS; TO	Baniwa; Enawene Nawe; Guarani Kaiowá; Guarani Mbyá; Krahô; Maxakali	Projeto de documentação de sonoridades (PRODOCSON)
2013-2014	Peter Mathieu Benoit Irene Beysen	Progdoc	Antropologia; Documentação	AC	Ashaninka	
2013-2014	Thiago Lopes da Costa Oliveira	Progdoc	Antropologia; Cultura Material; Documentação	AM	Baniwa	
2013-2014	Thiago Mota Cardoso	Progdoc	Antropologia; Alimentação; Cultura Material; Documentação	BA	Pataxó	

PERÍODO	PESQUISADOR(ES)	VÍNCULO	CAMPO	REGIÕES	POVOS/LÍNGUAS	OBSERVAÇÕES
2013-2014	Ana Gabriela Morim de Lima Ibri	Progdoc	Antropologia; Cultura Material; Documentação	TO	Krahô	
2013-2015	Carolina das Neves Francisco Lopes	Progdoc	Antropologia; Cultura Material; Documentação	AM	Matís	
2013-2014	Glauber Romling da Silva	Progdoc	Linguística; Educação; Documentação	MT	Paresi	Nova fase do subprojeto de documentação da língua Paresi para produção de gramática pedagógica
2013-2015	Cristiane Oliveira da Silva	Progdoc	Linguística; Educação; Documentação	GO; MT; TO	Karajá	Nova fase do subprojeto de documentação da língua Karajá para produção de gramática pedagógica
2013-2015	Joana Dworecka Autuori	Progdoc	Linguística; Educação; Documentação	RR	Wapichana	Subprojeto de documentação da língua Wapichana para produção de gramática pedagógica
2013-2015	Maria Luisa de Andrade Freitas	Progdoc	Linguística; Educação; Documentação	RR	Ikpeng	Nova fase do subprojeto de documentação da língua Ikpeng para produção de gramática pedagógica
2013-2015	Suzi Oliveira de Lima	Progdoc	Linguística; Educação; Documentação	MT	Kawaiwete	Nova fase do subprojeto de documentação da língua Kawaiwete para produção de gramática pedagógica
2014-2015	Alessandra Tosta dos Santos	Progdoc	Antropologia; Cultura Material; Documentação	ES	Tupinikim	Acervo Cultural Tupinikim: Documentação e Transmissão de Saberes Tradicionais
2014-2015	Felipe Agostini Cerqueira	Progdoc	Antropologia; Documentação	AC	Kulina	
2014-2015	Marina Pereira Novo	Progdoc	Antropologia; Cultura Material; Documentação	MT	Kalapalo	
2017-2018	Nathalie Pires Vicek	Progdoc	Linguística; Documentação	AM	Werekena	Subprojeto de documentação da língua Werekena com produção de dicionário multimídia

PERÍODO	PESQUISADOR(ES)	VÍNCULO	CAMPO	REGIÕES	POVOS/LÍNGUAS	OBSERVAÇÕES
2017-2018	Sérgio Meira de Santa Cruz Oliveira	Progdoc	Linguística; Documentação	RR	Taurepáng	Subprojeto de documentação da língua Taurepáng com produção de dicionário multimídia
2017-2021	Bruno Ribeiro Marques; Danilo Paiva Ramos; Rafael Moreira Serra da Silva	Progdoc	Antropologia; Territorialidade; Documentação	AM	Hupd'äh; Daw; Ñadeb	Tiw big niiy: caminhos antigos e saberes dos Hupd'äh no centro da floresta
2017-2022	Maria Luisa de Sousa Lucas	Progdoc	Antropologia; Etnohistória; Documentação	AM	Bora-Miranha	Um esperado reencontro: Intercâmbio e diálogo transfronteiriço entre os Bora e Miranha
2017-2023	Sanderson Castro Soares de Oliveira	Progdoc; Universidade Federal do Amazonas	Linguística; Documentação	AM	Korubo	Subprojeto de documentação da língua Korubo com produção de dicionário multimídia
2017-2023	Joana Dworecka Autuori	Progdoc	Linguística; Documentação	AM; RR	Sanöma	Subprojeto de documentação da língua Sanöma com produção de dicionário multimídia
2017-2025	Helder Perri Ferreira	Progdoc	Linguística; Documentação		N/A	Plataforma JAPIIM de dicionários multimídias de línguas indígenas
2017-2023	Joshua Thomas Rigo Birchall	Progdoc	Linguística; Documentação	RO	Moré-Kujubim	Subprojeto de documentação da língua Moré-Kuyubim com produção de dicionário multimídia
2017-2023	Lívia de Camargo Silva Tavares de Souza	Progdoc	Linguística; Documentação	AC	Povo do Xinane	Subprojeto de documentação da língua Xinanenawa com produção de dicionário multimídia
2017-2022	Majoi Fávero Gongora	Progdoc	Antropologia; Artes Verbais; Documentação	AM; RR	Ye'kwana	Aaseesewaadi - documentação de cantos do povo Ye'kwana
2017-2020	Beatriz de Almeida Matos	Progdoc	Antropologia; Cultura Material; Documentação	AM	Korubo	Documentação e salvaguarda da cultura material Korubo
2019-2020	Dominique Tilkin Gallois	Progdoc	Antropologia; Cultura Material; Documentação	RO	Zo'é	Rekoha: salvaguardando saberes e práticas para o futuro da Terra Indígena Zo'é

PERÍODO	PESQUISADOR(ES)	VÍNCULO	CAMPO	REGIÕES	POVOS/LÍNGUAS	OBSERVAÇÕES
2019-2022	Miguel Aparicio Suárez	Progdoc; Universidade Federal do Oeste do Pará	Antropologia; Etnobotânica; Documentação	AM	Suruwahá	Plantas e Músicas que Conectam Mundos: Manejo dos Venenos e Poética dos Cantos Suruwahá
2019-2022	Milton Roberto Monteiro Ribeiro	Progdoc	Etnohistória; Antropologia Visual; Documentação	PA	Arara de Cachoeira Seca	Os primeiros 30 anos de contato dos Arara de Cachoeira Seca por eles mesmos
2019-2023	Paulo Leme Gonzalez Büll	Progdoc	Etnohistória; Documentação	PA	Parakanã	Qualificação e ampliação da documentação etnohistórica do povo Parakanã
2019-2023	Francineia Bitencourt Fontes	Progdoc	Antropologia; Cultura Material; Documentação	AM	Baniwa	Vida e arte das mulheres Baniwa, uma visão de dentro para fora
2019-2023	Kristina Balykova	Progdoc	Linguística; Documentação	MS; MT	Guató	Subprojeto de documentação da língua Guató com produção de dicionário multimídia
2019-2023	Thiago Costa Chacón	Progdoc; Universidade de Brasília	Linguística; Documentação	AM; RR	Arutani-Ninam	Subprojeto de documentação da língua Arutani-Ninam com produção de dicionário multimídia
2019-2023	Amanda da Costa Carvalho	Progdoc	Linguística; Documentação	AP	Galibi-Marworno; Karipuna	Subprojeto de documentação da língua Khéuol com produção de dicionários multimídias
2019-2023	Artur Garcia Gonçalves	Progdoc	Linguística; Documentação	AM	Baniwa-Koripako	Subprojeto de documentação da língua Baniwa-Koripako com produção de dicionário multimídia
2019-2023	Isabella Coutinho Costa	Progdoc	Linguística; Documentação	AM; RR	Ye'kwana	Subprojeto de documentação da língua Ye'kwana com produção de dicionário multimídia
2019-2023	Wesley Nascimento dos Santos	Progdoc	Linguística; Documentação	AM; RO	Juma; Uru-Eu-Wau-Wau	Subprojeto de documentação da língua Kagwahiv com produção de dicionário multimídia
2020-2023	Ana Carolina Ferreira Alves	Progdoc; Universidade Federal do Amazonas	Linguística; Documentação	RR	Taurepáng	Nova fase do subprojeto de documentação da língua Taurepáng com produção de dicionário multimídia

PERÍODO	PESQUISADOR(ES)	VÍNCULO	CAMPO	REGIÕES	POVOS/LÍNGUAS	OBSERVAÇÕES
2021-2023	Ione Helena Pereira Couto	Progdoc	Museologia; Documentação		N/A	Documentação museológica e museográfica
2022-2023	Anna Maria Fernandes Ribeiro da Costa	Progdoc	Cultura Material; Documentação	Centro-Oeste	Povos do Centro Oeste	Documentação e Qualificação de Acervos Etnográficos do Centro Cultural Ikuiapá - Museu do Índio
2023	Ana Paula Barros Brandão	Progdoc; Universidade Federal do Amapá	Linguística; Educação; Documentação	MT	Paresi; Haliti	Subprojeto de documentação da língua Paresi para produção de gramática pedagógica.
2023	Angela Fabiola Alves Chagas	Progdoc; Universidade Federal do Pará	Linguística; Educação; Documentação	AM; PA; RO	Waiwai	Subprojeto de documentação da língua Waiwai para produção de gramática pedagógica.
2023	Antonia Fernanda de Souza Nogueira	Progdoc; Universidade Federal do Pará	Linguística; Educação; Documentação	RO	Wayoro	Subprojeto de documentação da língua Wayoro para produção de gramática pedagógica.
2023	Carla Daniele Nascimento da Costa; Ana Vilacy Moreira Galúcio	Progdoc	Linguística; Educação; Documentação	RO	Sakurabiat	Subprojeto de documentação da língua Sakurabiat para produção de gramática pedagógica.
2023	Ivan Rocha da Silva	Progdoc	Linguística; Educação; Documentação	RO	Djeoromitxi	Subprojeto de documentação da língua Djeoromitxí para produção de gramática pedagógica.
2023	Edmundo Antonio Peggion	Progdoc; Universidade Federal de São Carlos	Antropologia; Etnohistória; Documentação	AM; RO	Diahui; Tenharin; Parintintin; Kagwahiv	Povos Kagwahiv: Memória e Território
2023	Marco Antonio Teixeira Gonçalves	Progdoc; Universidade Federal do Rio de Janeiro	Antropologia; Etnohistória; Documentação	AM	Pirahã	Vida Material e Ambiente: A Amazônia dos Pirahã

Apêndice C – Exposições do Departamento de Antropologia e Arqueologia do Field Museum (1940-2001)*

ANO	TÍTULO ORIGINAL	GRANDE ÁREA	TEMA/FOCO	REGIÃO	CULTURA
1940	Five Hundredth Anniversary of Gutenberg Bible	História	Impressão; Livros	Europa	
1942	Indians of the Americas	Etnologia	Geral	Américas	
1943	Fiftieth Anniversary celebration	Institucional	Aniversário do Museu		
1944	Congo Photo Exhibition	Fotografia	Fotografia; Congo	África	
1945	Dutch East Indies Exhibit	Etnologia	Índias Orientais Holandesas	Oceania	
1946	Costume Jewelry of Ancient Persia	Arqueologia	Joalheria	Oriente Médio	Cultura Persa
1946	The Incas	Arqueologia	Cultura material	América do Sul	Inca

* A sistematização de informações sobre exposições realizadas pelo Field Museum apoiou-se no levantamento documental realizado pelos autores da publicação da coleção *Fieldiana* sobre a área de Antropologia no museu (NASH e FEINMAN, 2003), que foi capaz de cobrir parte da história da instituição e especialmente o grande volume de exposições temporárias realizadas desde 1940. Entretanto, há algumas poucas mostras permanentes indicadas (cujas entradas os autores destacaram com asteriscos em seu levantamento, o que mantivemos em nossa tabela), o que se entende como natural diante do que vimos ao longo do trabalho sobre as exposições permanentes serem, de fato, aspectos praticamente perenes no Field Museum, mantendo-se em exibição por anos e até décadas, em alguns casos.

Assim como nos outros apêndices, o estabelecimento de parâmetros informacionais mínimos a partir dos dados disponíveis teve como objetivo fornecer um panorama que possa ser utilizado para iniciativas futuras de divulgação institucional e pesquisa histórica, inclusive em perspectivas comparadas. Nesse caso, é preciso observar que a amplitude temática e geográfica das exposições e coleções do Field Museum fica caracterizada de forma evidente, o que explica a existência de lacunas que, em muitos casos, não necessariamente refletem a falta de informações, mas a sua inaplicabilidade (como ilustram as primeiras entradas da tabela).

ANO	TÍTULO ORIGINAL	GRANDE ÁREA	TEMA/FOCO	REGIÃO	CULTURA
1947	Costumes of Guatemala	Etnologia	Têxteis; Vestimentas	América Central	
1948	Photographic Essay on Atomic Energy	Ciência	Energia Atômica		
1948	Great Books of Natural History	História da Ciência	Livros; História Natural		
1949	Exhibition of Darwiniana	História da Ciência	Charles Darwin		
1950	Mogollon Mummy from Tularosa Cave, New Mexico	Arqueologia	Múmia; Arqueologia Sudoeste	América do Norte	Cultura Mogollon
1951	Exhibition on Peoples of the United States Trust Territory of Pacific Islands and of Guam	Etnologia	Povos da Micronésia	Oceania	
1952	Story of Angkor	Arqueologia	Angkor Wat	Ásia	Cultura Khmer
1952	Ancient Mexican Art	Arqueologia	Arte pré-colombiana	América do Norte	
1952	Indian Dolls	Etnologia	Bonecas	América do Norte	
1952	Life in Liberia	Etnologia	Vida cotidiana	África	
1952	Korean exhibit	Etnologia	Cultura geral	Ásia	Cultura Coreana
1953	Special Exhibition of Life and Art of Nigeria	Etnologia; Arte	Arte; Vida cotidiana	África	
1954	Indians of the Western Frontier	Etnologia; História	Fronteira Oeste Americana	América do Norte	
1955	Sculptures of Eskimos of Northern Canada	Etnologia; Arte	Escultura	América do Norte	Inuit
1955	18th-Century Jade Jar	Arte	Jade	Ásia	Cultura Chinesa
1956	Member's Night reinstallation of African King's House	Etnologia	Arquitetura; Reinstalação	África	
1957	Australasian Native Arts: Art of New Zealand and Australia	Etnologia; Arte	Arte	Oceania	Maori, Aborígenes Australianos
1958	Life in Palau	Etnologia	Vida cotidiana	Oceania	
1958	Peasants and Princes	Etnologia	Estrutura Social		
1958	Food Plants of American Origin	Botânica; Etnologia	Plantas; Alimentação	Américas	
1958	150 Chinese Rubbings	Arte	Decalques; Arte	Ásia	Cultura Chinesa
1959	What Is Primitive Art?	Arte; Antropologia	Teoria da Arte	Geral	

ANO	TÍTULO ORIGINAL	GRANDE ÁREA	TEMA/FOCO	REGIÃO	CULTURA
1959	Impressions of Iran	Fotografia	Fotografia; Irã	Oriente Médio	
1959	Kenya Gems	Geologia	Gemas; Quênia	África	
1959	The Music Makers	Etnomusicologia	Instrumentos musicais	Geral	
1959	Indian Art of the Americans	Etnologia; Arte	Arte Indígena	Américas	
1960	People and Places in India	Fotografia	Fotografia; Índia	Ásia	
1960	Darwin's Origin of Species	História da Ciência	Charles Darwin; Evolução		
1961	Peoples of the World	Etnologia	Geral	Geral	
1961	Eleven Centuries of Icelandic Culture	História	Cultura; História	Europa	Cultura Islandesa
1961	Sea Peoples of the Zulu Archipelago	Etnologia	Cultura marítima	Oceania	Povos do Arquipélago de Sulu
1961	Temple Rubbing from Thailand	Arte	Decalques; Arte	Ásia	Cultura Tailandesa
1962	Prehistoric Art of Libyan Sahara	Arqueologia	Arte rupestre	África	
1962	Indians of the Overland Trail	Etnologia; História	Rotas de migração	América do Norte	
1962	Tutankhamen Treasures	Arqueologia	Tesouros de Tutankhamon	África	Antigo Egito
1963	Art of Benin	Etnologia; Arte	Arte; Bronzes	África	Reino do Benin
1963	Tribal Life of East Africa and Zanzibar	Etnologia	Vida tribal	África	
1964	Indian Life in the Navajo and Hopi Country of the Southwest	Etnologia	Vida cotidiana	América do Norte	Navajo, Hopi
1965	Vikings	Arqueologia; História	História	Europa	Cultura Viking
1965	The Character of Korea	Etnologia	Cultura Geral	Ásia	Cultura Coreana
1965	Plains Indian Art	Etnologia; Arte	Arte	América do Norte	Povos das Planícies
1965	Rubbing from Maya stone carvings	Arqueologia; Arte	Decalques; Escultura	América Central	Maya
1966	Aboriginal Metalwork in Lower Central America	Arqueologia	Metalurgia pré-colombiana	América Central	
1966	One hundred small clay sculptures from tombs of ancient Middle America	Arqueologia	Esculturas; Rituais funerários	América Central	

ANO	TÍTULO ORIGINAL	GRANDE ÁREA	TEMA/FOCO	REGIÃO	CULTURA
1967	Exhibition of Pre-Columbian Medical Miniatures	Arqueologia	Miniaturas; Medicina	Américas	
1967	Collection of Yoruba twin figures	Etnologia	Esculturas Ibeji (gêmeos)	África	Yoruba
1967	Two Pre-Columbian Mexican objects	Arqueologia	Artefatos pré-colombianos	América do Norte	
1967	Masada, King Herod's Fortress or Masada: Mountain Memory	Arqueologia	Masada; Arqueologia bíblica	Oriente Médio	
1968	American Indian Festival	Etnologia	Festival; Cultura	América do Norte	
1968	Javanese puppets	Etnologia	Teatro de fantoches (Wayang)	Ásia	Cultura Javanesa
1969	Wedgwood Medallion	Arte Decorativa	Cerâmica Wedgwood	Europa	
1969	The Art and Life of the Cuna Indians [or Kuna]	Etnologia	Arte; Molas; Vida cotidiana	América Central	Kuna (Guna)
1970	Tibetan Carpets	Etnologia	Têxteis; Tapetes	Ásia	Cultura Tibetana
1970	Mexican Silver Jewelry	Arte	Joalheria; Prata	América do Norte	
1970	Cast of Australopithecus Boisei	Paleoantropologia	Fóssil; Evolução humana	África	
1970	Ancient Chinese Archaeology	Arqueologia	Arqueologia	Ásia	Cultura Chinesa
1971	Afro-American Style	Cultura	Estilo; Cultura	América do Norte	Afro-americanos
1971	Deerskin Jacket Warriors on Horseback	Etnologia	Guerreiros; Vestimenta	América do Norte	
1971	Seven Silver Greek coins	Numismática	Moedas	Europa	Grécia Antiga
1972	Art in Arnhem Land, Australian Aboriginal Art	Etnologia; Arte	Arte	Oceania	Aborígenes Australianos
1972	A New Spirit in Search of the Past: Archaeology and Ecology in Lower Illinois River Valley	Arqueologia	Arqueologia regional; Ecologia	América do Norte	
1972	The People and Art of the Philippines	Etnologia	Arte; Cultura	Ásia	
1972	The Last and the First Eskimos	Etnologia; Fotografia	Mudança cultural	América do Norte	Inuit; Yup'ik
1972	Soviet Union: Art and Crafts in Ancient Times and Today (Russian Folk Art)	Etnologia; Arte	Arte popular	Europa	Cultura Russa
1972	Greenland: Arctic Denmark	Etnologia	Cultura	América do Norte	Inuit da Groenlândia

ANO	TÍTULO ORIGINAL	GRANDE ÁREA	TEMA/FOCO	REGIÃO	CULTURA
1972	Chokwe Masks from Angola	Etnologia	Máscaras	África	Chokwe
1972	Paracas Whistling Jar	Arqueologia	Cerâmica	América do Sul	Cultura Paracas
1973	Spanish Prehistoric Art	Arqueologia	Arte pré-histórica	Europa	
1973	Rhinoceros Horn Cups from the Chinese Collection	Arte	Artefatos de chifre de rinoceronte	Ásia	Cultura Chinesa
1974	Contemporary African Arts	Arte	Arte contemporânea	África	
1975	Ancient Ecuador: Culture, Clay and Creativity 3000-300 B.C.	Arqueologia	Cerâmica; Cultura pré-colombiana	América do Sul	
1975	Man in His Environment	Antropologia	Ecologia humana	Geral	
1975	Nineteenth Century Alaskan Eskimo Art	Etnologia; Arte	Arte do Século XIX	América do Norte	Yup'ik; Iñupiat
1976	Male and Female: An Anthropology Game	Antropologia	Gênero	Geral	
1976	Cash, Cannon, and Cowrie Shells: The Non-Modern Money of the World	Etnologia	Sistemas monetários	Geral	
1977	Place of Wonder				
1977	Treasures of Tutankhamen	Arqueologia	Tesouros de Tutankhamon	África	Antigo Egito
1977	Magic of Egyptian Art	Arte; Arqueologia	Arte	África	Antigo Egito
1977	Pawnee Earth Lodge	Etnologia; Arquitetura	Reconstrução de habitação	América do Norte	Pawnee
1977	Basketry of the Northwest Coast Indians	Etnologia	Cestaria	América do Norte	Povos da Costa Noroeste
1977	Gamelan	Etnomusicologia	Instrumentos musicais	Ásia	Cultura Javanesa; Balinesa
1978	Peru's Golden Treasures	Arqueologia	Ouro; Tesouros pré-colombianos	América do Sul	
1978	Chinese Folk Art	Etnologia; Arte	Arte popular	Ásia	Cultura Chinesa
1978	Locks from Iran: A Key to Culture	Etnologia	Fechaduras; Cultura material	Oriente Médio	Cultura Iraniana
1979	Feather Arts: Beauty, Wealth, and Spirit from Five Continents	Etnologia; Arte	Arte plumária	Geral	

ANO	TÍTULO ORIGINAL	GRANDE ÁREA	TEMA/FOCO	REGIÃO	CULTURA
1979	The Art of Being Huichol	Etnologia	Arte; Espiritualidade	América do Norte	Huichol (Wixárika)
1979	Lacquer Arts of Japan	Arte	Laca	Ásia	Cultura Japonesa
1979	Treasures of Cyprus	Arqueologia	Tesouros arqueológicos	Europa	Cultura Cipriota
1979	Fiesta Mexicana	Etnologia	Festivais; Cultura mexicana	América do Norte	
1979	Eskimo Masks: The World of the Tareumiut	Etnologia	Máscaras; Rituais	América do Norte	Tareumiut (Inuit)
1979	Image of Life: 50,000 Years of Japanese Prehistory	Arqueologia	Pré-história do Japão	Ásia	
1980	Gold of El Dorado: The Heritage of Colombia	Arqueologia	Ouro; Cultura pré-colombiana	América do Sul	
1980	The Great Bronze Age of China: An Exhibition of the People's Republic of China	Arqueologia	Idade do Bronze	Ásia	Cultura Chinesa
1981	In the Shadow of the Pyramid: Reinstallation of Egypt Hall J	Arqueologia	Reinstalação de galeria	África	Antigo Egito
1981	Hopi Kachina: Spirit of Life and the Year of the Hopi	Etnologia	Kachinas; Rituais	América do Norte	Hopi
1982	Maritime Peoples of the Arctic and Northwest Coast*	Etnologia	Culturas marítimas	América do Norte	
1982	The People and Art of the Philippines	Etnologia	Arte; Cultura	Ásia	
1983	Yoruk: Nomadic Weaving Tradition of the Middle East	Etnologia	Têxteis; Nomadismo	Oriente Médio	Yoruk
1983	Imperial China: Photography 1846-1912	Fotografia; História	Fotografia histórica	Ásia	Cultura Chinesa
1983	A Stamp Sampler: Postage from Natural History	Filatelia	Selos; História Natural	Geral	
1983	Master Dyers to the World: Early Fabrics from India	Etnologia; Têxteis	Têxteis; Tinturaria	Ásia	Cultura Indiana
1983	Treasure from the Shanghai Museum: 6,000 Years of Chinese Art	Arte; Arqueologia	Arte; História	Ásia	Cultura Chinesa
1983	Inua: Spirit World of the Bering Sea Eskimo	Etnologia	Espiritualidade; Cosmologia	América do Norte	
1984	Grasp Tight the Old Ways: The Klamer Family Collection of Inuit Art	Etnologia; Arte	Arte; Colecionismo	América do Norte	Inuit
1984	Black Folk Art in America, 1930-1980	Arte	Arte popular	América do Norte	Afro-americanos
1984	African Insights: Sources for Afro-American Art of Culture	Arte; Etnologia	Influência africana na arte afro-americana	África; América do Norte	
1984	The Art of Cameroon	Arte; Etnologia	Arte de Camarões	África	

ANO	TÍTULO ORIGINAL	GRANDE ÁREA	TEMA/FOCO	REGIÃO	CULTURA
1984	The World of Agustin Victor Casasola, Mexico, 1900-1938	Fotografia; História	Fotografia; Revolução Mexicana	América do Norte	
1984	Te-Maori: Maori Art from New Zealand Collections	Etnologia; Arte	Arte	Oceania	Maori
1985	Gods, Spirits, and People: The Human Image in Traditional Art	Arte	Representação humana na arte	Geral	
1985	Families: A Celebration of Love, Diversity, and Commitment	Fotografia; Sociologia	Família	Geral	
1986	Music and Dance in Papua New Guinea	Etnomusicologia	Música; Dança	Oceania	
1986	Webber Resource Center for Native Cultures of the Americas	Etnologia	Centro de recursos	Américas	
1987	Spectacular Vernacular: Traditional Desert Architecture from West Africa and Southwest Asia	Arquitetura; Etnologia	Arquitetura vernacular	África; Oriente Médio	
1987	Cultural Energy				
1987	Size				
1987	Tiffany: 150 Years of Gems and Jewelry	Arte Decorativa	Joalheria Tiffany		
1987	The Stuff of Dreams: Native American Dolls	Etnologia	Bonecas	América do Norte	
1988	Mothers and Daughters	Fotografia; Sociologia	Relações familiares	Geral	
1988	Japanese Lacquer Wares	Arte	Laca	Ásia	Cultura Japonesa
1988	Mexican Textiles: Color, Texture, and Traditions	Etnologia; Têxteis	Têxteis mexicanos	América do Norte	
1988	Shaman and Spirits: Myths and Medical Symbolism in Eskimo Art	Etnologia	Xamanismo; Arte; Mitologia	América do Norte	
1988	Rearing Young				
1988	Dark Lady Dreaming: Quilts and Drawings by Amy Cordova	Arte	Arte contemporânea	América do Norte	
1988	No Easy Roses: A Look at the Lives of City Teenagers	Fotografia; Sociologia	Juventude urbana	América do Norte	
1988	Traditional Crafts of Saudi Arabia	Etnologia	Artesanato	Oriente Médio	
1988	Legends in Stone, Bone, and Wood	Arte; Etnologia	Escultura		
1988	Inside Ancient Egypt*	Arqueologia	Galeria permanente	África	Antigo Egito
1989	O Darkly Bright: The Labrador Journey of William Brooks Cabot, 1899-1910	História; Fotografia	Exploração; Labrador	América do Norte	

ANO	TÍTULO ORIGINAL	GRANDE ÁREA	TEMA/FOCO	REGIÃO	CULTURA
1989	Coyote: A Myth in the Making	Etnologia; Mitologia	Mito do Coiote	América do Norte	
1989	Changing Chicago: Cultural Diversity Among the Maya: Photographs by Justin Kerr	Etnologia; Fotografia	Diáspora; Cultura urbana	América do Norte	Maya (em Chicago)
1990	Charles Carpenter: Native American Portraits	Fotografia	Retratos	América do Norte	
1990	Sport Feelings	Cultura	Esportes	Geral	
1990	Homeless in America: A Photographic Project	Fotografia; Sociologia	Sem-teto	América do Norte	
1990	Families at Work	Fotografia; Sociologia	Trabalho; Família	Geral	
1990	Remember the Children	História	Holocausto		
1990	Pacific Encounters, Island Memories of World War II	História	Segunda Guerra Mundial	Oceania	
1990	Guatemalan Masks: The Pieper Collection	Etnologia	Máscaras	América Central	
1990	Something Old, Something New: Ethnic Weddings in America	Etnologia	Rituais de casamento	América do Norte	
1990	From Old to New: Crafts of Alaska's Athapaskan Indians	Etnologia	Artesanato; Mudança cultural	América do Norte	Athapaskan
1990	In Shadows Ancient: Maya, of Earth, the Heavens, and the Gods	Arqueologia; Etnologia	Cosmologia	América Central	Maya
1991	Who'd a Thought It: Improvisation in African-American Quiltmaking	Arte; Etnologia	Colchas (Quilts)	América do Norte	Afro-americanos
1991	Pacific Spirits: Life, Death, and the Supernatural*	Etnologia	Galeria permanente	Oceania	
1991	"And He Was Beautiful"				
1991	Skulls	Antropologia Física	Crânios	Geral	
1992	The Art of Private Devotion: Mexican Retablo Painting	Arte	Retábulos	América do Norte	
1992	Photographs of Native American Shoshone and Arapaho Pow wow	Fotografia; Etnologia	Pow wow	América do Norte	Shoshone, Arapaho
1992	Fort Mose: Colonial America's Black Fortress of Freedom	Arqueologia; História	Arqueologia afro-americana	América do Norte	
1992	Guaman Poma de Ayala: The Colonial Art of an Andean Author	História; Arte	Arte colonial; Crônica	América do Sul	Cultura Andina
1993	China Between Revolutions: Photographs by Sidney D. Gamble	Fotografia; História	Fotografia histórica	Ásia	Cultura Chinesa
1994	Wheel of Time, Sand Mandala: The Kalachakra	Religião; Arte	Mandala; Budismo	Ásia	Cultura Tibetana
1994	Life Meets Death: Mexico's Day of the Dead	Etnologia	Dia dos Mortos	América do Norte	

ANO	TÍTULO ORIGINAL	GRANDE ÁREA	TEMA/FOCO	REGIÃO	CULTURA
1994	Asmati, Dani, and Sentani Peoples of Irian Jaya	Etnologia	Cultura material	Oceania	Asmat, Dani, Sentani
1994	Where the World Meets the Sky: Photographs of Ladakh and Tibet	Fotografia	Fotografia; Himalaia	Ásia	
1994	Te Wka Toi: Contemporary Maori Art from New Zealand	Arte	Arte contemporânea	Oceania	Maori
1994	Yemen: A Culture of Builders	Arquitetura; Etnologia	Arquitetura	Oriente Médio	
1994	Asian Art Objects	Arte	Arte asiática	Ásia	
1994	Ruatepupuke: Maori Meeting House	Etnologia; Arquitetura	Casa de Reunião (Marae)	Oceania	Maori
1994	Africa*	Etnologia	Galeria permanente	África	
1995	Africa's Legacy in Mexico: Photographs by Tony Gleaton	Fotografia; Etnologia	Diáspora Africana	América do Norte	Afromexicanos
1995	Visiones del Pueblo: Folk Art of Latin America	Arte	Arte popular	Américas	
1995	Geography Is Discovery: Exploring the World Through Children's Art	Arte; Educação	Arte infantil	Geral	
1995	Cuadros from Pamplona Alta: Textile Pictures by Peruvian Women	Arte; Têxteis	Têxteis; Peru	América do Sul	
1995	Black Trans-Atlantic Experience: Street Life and Culture in Ghana, Jamaica, England, and the United States	Fotografia; Sociologia	Diáspora Africana	Geral	
1995	One Horse, One Voice, One Heart: Native American Education at the Santa Fe Indian School	História; Educação	Educação Indígena	América do Norte	
1995	Laura Gilpin: Photographs of the Southwest	Fotografia	Fotografia; Sudoeste Americano	América do Norte	
1996	Always Getting Ready: Upterrlainarluta Yup'ik Eskimo Subsistence in Southwest Alaska	Etnologia	Subsistência; Vida cotidiana	América do Norte	Yup'ik
1996	Modern Japanese Ceramics	Arte	Cerâmica	Ásia	Cultura Japonesa
1996	Travelers in an Antique Land: Early Travel Photography in Egypt	Fotografia; História	Fotografia de viagem	África	
1996	In Their Own Voices				
1996	Feeling the Spirit: Searching the World for the People of Africa	Fotografia	Fotografia; Diáspora Africana	África	
1996	Planet Peru			América do Sul	
1996	Ancient Rome	Arqueologia	História; Arqueologia	Europa	Roma Antiga
1996	Cajun Music and Zydeco	Etnomusicologia	Música	América do Norte	Cajun; Crioulo

ANO	TÍTULO ORIGINAL	GRANDE ÁREA	TEMA/FOCO	REGIÃO	CULTURA
1996	Heaven on Earth: Orthodox Treasures from Siberia and North America	Religião; Arte	Arte sacra ortodoxa	Ásia; América do Norte	
1996	Red White Blue and God Bless You: A Portrait of Northern New Mexico	Fotografia	Fotografia; Novo México	América do Norte	
1996	Sacred Arts of Haitian Voodoo	Etnologia; Religião	Vodu; Arte Sacra	América Central	Cultura Haitiana
1996	Kayapo Imaging	Etnologia; Fotografia	Autorrepresentação	América do Sul	Kayapó
1996	Portraits of Clay: Potters of Mata Ortiz	Arte	Cerâmica contemporânea	América do Norte	Povo de Mata Ortiz
1996	A Basketmaker in Rural Japan	Etnologia	Cestaria	Ásia	Cultura Japonesa
1997	Sisters of the Great Lakes: Art of American Indian Women	Etnologia; Arte	Arte; Mulheres Indígenas	América do Norte	
1997	Living Together*	Antropologia Urbana	Galeria permanente	América do Norte	Comunidades de Chicago
1998	Soul of the Game: Images and Voices of Street Basketball	Fotografia; Cultura	Basquete de rua	América do Norte	
1998	Voyage of a Nation: The Philippines	História; Etnologia	História das Filipinas	Ásia	
1998	Charles Carpenter, Native American Portraits	Fotografia	Retratos	América do Norte	
1998	Poster Art from the Golden Age of Mexican Cinema, 1936-1957	Arte; Cinema	Cartazes de cinema	América do Norte	
1998	Swedish Folk Art: All Tradition is Change	Etnologia; Arte	Arte popular; Tradição	Europa	Cultura Sueca
1998	The Art of the Motorcycle	Design; Cultura	Motocicletas	Geral	
1998	La Guadalupana: Images of Faith and Devotion	Religião; Arte	Nossa Senhora de Guadalupe	América do Norte	
1998	Chicago Bulls Basketball Trophies	Cultura; Esporte	Basquete; Troféus	América do Norte	
1999	Origins				
1999	Women in Science: Conversations in Conservation	Ciência	Mulheres na ciência	Geral	
1999	Margaret Mee: Return to the Amazon	Arte; Botânica	Ilustração botânica; Amazônia	América do Sul	
1999	The Tibetan Buddha's Art of Healing	Religião; Arte	Arte budista; Medicina	Ásia	Cultura Tibetana
1999	With Patience and Good Will: The Art of the Arapaho	Etnologia; Arte	Arte; Cultura material	América do Norte	Arapaho
1999	The Art of Being Kuna: Layers of Meaning Among the Kuna of Panama	Etnologia	Molas; Simbolismo	América Central	Kuna (Guna)

ANO	TÍTULO ORIGINAL	GRANDE ÁREA	TEMA/FOCO	REGIÃO	CULTURA
1999	Summer Festivals of Guerrero and Oaxaca: The Cycle of Propitiation and Sacrifice	Etnologia	Festivais; Rituais	América do Norte	
1999	The Chicago Bears: 80 Years of Gridiron Legends	Cultura; Esporte	Futebol americano	América do Norte	
1999	Sounds from the Vaults				
1999	Cartier 1900-1939	Arte Decorativa	Joalheria Cartier		
1999	Eureka! The Archimedes Palimpsest	História da Ciência	Manuscritos; Arquimedes	Europa	
2000	Africa: From Eritrea with Love	Fotografia	Fotografia; Eritreia	África	
2000	Masks: Faces of Culture	Etnologia	Máscaras	Geral	
2000	The Dead Sea Scrolls	Arqueologia	Manuscritos do Mar Morto	Oriente Médio	
2001	Urban Anthropology: Photographie Exploration of CITY 2000	Fotografia; Sociologia	Antropologia urbana; Chicago	América do Norte	
2001	Madagascar Exhibition	Etnologia; História Natural	Cultura e natureza de Madagascar	África	
2001	Star Wars: The Magic of Myth	Cultura Pop	Cinema; Star Wars		
2001	Americanos: Latino Life in the United States	Fotografia; Sociologia	Cultura latina nos EUA	América do Norte	
2001	Kachinas: Gifts from the Spirit Messengers	Etnologia	Kachinas; Espiritualidade	América do Norte	Hopi; Zuni
2001	The Endurance: Shackleton's Legendary Antarctic Expedition	História	Exploração polar	Antártida	
2001	Kremlin Gold: 1000 Years of Russian Gems and Jewels	Arte; História	Joalheria; Tesouros	Europa	Cultura Russa
2001	Wrapped in Pride: Ghanaian Kente and African American Identity	Etnologia; Têxteis	Têxteis Kente; Identidade	África; América do Norte	Akan (Gana)
2001	In Her Hands: Craftswomen Changing the World	Etnologia; Arte	Artesanato; Mulheres	Geral	
2001	Julie Taymor: Playing with Fire	Arte; Teatro	Direção de arte; Teatro		
2002	Cheyenne	Etnologia	Cultura; História	América do Norte	Cheyenne
2002	Sigmund Freud: Conflict and Culture	História	Psicanálise; Sigmund Freud	Europa	
2002	Cleopatra of Egypt: From History to Myth	Arqueologia; História	Cleópatra	África	Antigo Egito
2002	Between Cultures: Children of Immigrants in Chicago	Sociologia	Imigração; Chicago	América do Norte	

ANO	TÍTULO ORIGINAL	GRANDE ÁREA	TEMA/FOCO	REGIÃO	CULTURA
2002	Chocolate	História; Etnologia	História do chocolate	Geral	
2002	Pearls	História Natural; Cultura	Pérolas	Geral	
2002	Tiniest Giants				
2002	A Celebration of Souls: Day of the Dead in Oaxaca	Etnologia	Dia dos Mortos; Oaxaca	América do Norte	
2002	Queen Elizabeth I Medallion	História	Medalha; Era Elisabetana	Europa	
2002	Archaeology News from the Holyland	Arqueologia	Arqueologia bíblica	Oriente Médio	
2002	Pier Walk Maquettes	Arte	Escultura		
2002	From Prairie to Field: Photographs by Terry Evans	Fotografia	Fotografia de paisagem	América do Norte	
2002	Bamboo Masterworks	Arte	Arte em bambu	Ásia	

Apêndice D – Expedições de campo do Setor de Antropologia e Arqueologia do Field Museum (1894-2003)*

ANO	LÍDER	GRANDE ÁREA	REGIÕES	DESCRIÇÃO	CULTURAS	EXT.
1894	Edward E. Ayer	Arqueologia	Egito	Viagem de compras ao Egito		X
1894-1896	Capitão Miner Bruce	Etnologia	Alasca e Sibéria	Bruce Expedition to Alaska and Siberia		X
1894	William Henry Holmes	Arqueologia	México (Yucatán)	Armour Expedition to Yucatan and Islands and States of Mexico		
1895-1896	Edward H. Thompson	Arqueologia	México	Trabalho de campo arqueológico no México	Maya (Xkichmook, Chichén Itzá)	
1896-1897	Capitão Miner Bruce	Etnologia	Sibéria e Alasca	Second Bruce Expedition to Siberia and Alaska		X
1897	George A. Dorsey	Etnologia	Oeste dos EUA	Expedição etnológica ao Oeste dos EUA	Blackfoot, Kootenay, Flathead, Haida, Tlingit, Tsimshian, Moki, Zuni	
1898	George A. Dorsey	Antropologia	Arizona, EUA	Trabalho de campo antropológico no Arizona	Hopi	

* A sistematização de informações sobre expedições de pesquisa realizadas pelo Field Museum também se apoiou no levantamento documental realizado pelos autores da publicação da coleção *Fieldiana* sobre a área de Antropologia no museu (NASH e FEINMAN, 2003), que, neste caso, foi capaz de cobrir a história da instituição desde o princípio até o ano de sua realização. O trabalho de levantamento documental feito para esse livro é bastante impressionante quando se observa a tabela a seguir, pois a ele devemos a maior parte das informações apresentadas. Nossa contribuição, neste caso, foi a de desagregar os elementos apresentados na referida publicação e organizá-los em uma tabela que reflete uma base de dados mais organizada, pensando em possibilidades futuras de integração em ferramentas de pesquisa tanto para a instituição quanto para as comunidades de origem das coleções do museu.

ANO	LÍDER	GRANDE ÁREA	REGIÕES	DESCRIÇÃO	CULTURAS	EXT.
1899-1900	J. A. Burt	Antropologia	Arizona, EUA	Expedição antropológica ao Lower Little Colorado River	Hopi	X
1899	George A. Dorsey	Arqueologia	Illinois, EUA	Expedição arqueológica a Union County, Illinois		
1899	George A. Dorsey	Etnologia	Arizona, EUA	Expedição antropológica ao Arizona	Hopi	
1899-1900	George A. Dorsey	Etnologia	Califórnia e Canadá	Expedição etnológica à Califórnia, Puget Sound e Ilha de Vancouver	Pomo, Kwakiutl	
1899	Stephen C. Simms	Antropologia	Canadá	Expedição antropológica à Six Nations Reserve, Canadá		
1900	J. A. Burt	Antropologia	Arizona, EUA	Segunda expedição antropológica ao Little Lower Colorado River	Hopi	X
1900	George A. Dorsey	Etnologia	Califórnia e Canadá	Expedição etnológica à Califórnia, Puget Sound e Ilha de Vancouver		
1900-1901	George A. Dorsey	Etnologia	Oklahoma, EUA	Expedição etnológica a Oklahoma	Osage, Pawnee, Wichita	
1900-1901	J. W. Hudson	Etnologia	Califórnia, EUA	Expedição etnológica à Califórnia	Mariposa, Maquelumman	X
1900-1901	C. F. Newcombe	Etnologia	Canadá	Expedição à Ilha Queen Charlotte, Colúmbia Britânica	Haida	X
1900-1901	Charles L. Owen	Etnologia	Arizona, EUA	Expedição ao Arizona (Apache e Navajo)	Apache, Navajo	
1900-1901	Charles L. Owen	Pré-história	Arizona, EUA	Expedição ao Arizona (Hopi)	Hopi	
1900	Charles L. Owen	Etnologia	Arizona, EUA	Expedição à Província de Tusayan	Hopi	
1900	W. A. Phillips	Arqueologia	Illinois, EUA	Expedição arqueológica ao sul de Illinois		X
1901-1902	George A. Dorsey	Etnologia	Oklahoma, EUA	Expedição etnológica a Oklahoma (Pawnee e Arapaho)	Pawnee, Arapaho	
1901-1902	George A. Dorsey	Etnologia	Oklahoma, EUA	Expedição etnológica a Oklahoma (Pawnee, Osage, Oto)	Pawnee, Osage, Oto	
1901-1902	Dorsey, G. A. e Owen, C. L.	Arqueologia	Arizona, EUA	Stanley McCormick Expedition to Arizona	Hopi (sepulturas)	
1901-1902	J. W. Hudson	Etnologia	Califórnia, EUA	Expedição etnológica à Califórnia	Mariposa, Maquelumman	X
1901	Merton L. Miller	Antropologia	EUA	Expedição antropológica à Bacia do Rio Columbia	Shahaptian	X

ANO	LÍDER	GRANDE ÁREA	REGIÕES	DESCRIÇÃO	CULTURAS	EXT.
1901-1902	James Mooney	Etnologia	Oklahoma, EUA	Expedição etnológica a Oklahoma	Kiowa, Comanche	X
1901	Charles L. Owen	Etnologia	Arizona, EUA	Expedição etnológica ao Arizona	Apache, Navajo	
1901	W. A. Phillips	Arqueologia	Illinois e Arkansas, EUA	Expedição arqueológica ao sul de Illinois e Arkansas		X
1901	Stephen C. Simms	Etnologia	Arizona e Califórnia, EUA	Expedição etnológica ao Arizona e Califórnia	Pima, Yuma	
1901-1902	Stephen C. Simms	Etnologia	Montana, EUA	Expedição etnológica a Montana	Crow, Cheyenne	
1902-1903	George A. Dorsey	Etnologia	North Dakota, EUA	Expedição etnológica a North Dakota	Arikara	
1902-1903	George A. Dorsey	Etnologia	Oklahoma, EUA	Expedição etnológica a Oklahoma	Pawnee	
1902-1903	J. W. Hudson	Etnologia	Califórnia, EUA	Expedição etnológica à Califórnia	Wintun, Maidu, Hupa	X
1902-1903	Alleyne Ireland	Etnologia	Ásia	Expedição etnológica ao Leste Asiático e Bornéu		X
1902-1903	James Mooney	Etnologia	Oklahoma, EUA	Expedição etnológica a Oklahoma	Cheyenne	X
1902	C. F. Newcombe	Etnologia	Alasca, EUA	Expedição etnológica ao Alasca	Haida, Tlingit	X
1902-1903	C. F. Newcombe	Etnologia	Canadá	Expedição etnológica à Ilha Queen Charlotte, Colúmbia Britânica		X
1902-1903	Charles L. Owen	Etnologia	Arizona, EUA	Expedição etnológica ao Arizona	Apache	
1902	W. A. Phillips	Arqueologia	EUA	Expedição arqueológica a Indiana, Kentucky, Missouri e Tennessee		X
1902-1903	Stephen C. Simms	Etnologia	Canadá e Minnesota, EUA	Expedição etnológica ao Canadá e Minnesota	Cree, Chippewa	
1902	Stephen C. Simms	Etnologia	Montana, EUA	Expedição etnológica a Montana	Crow	
1902-1903	Henry R. Voth	Etnologia	Arizona, EUA	Expedição ao Arizona	Hopi	X
1903	J. A. Burt	Etnologia	Oklahoma, EUA	Expedição etnológica a Oklahoma	Pawnee, Wichita	X
1903-1904	George A. Dorsey	Etnologia	Oklahoma, EUA	Expedição etnológica a Oklahoma	Arapaho, Pawnee, Wichita, Arikara	
1903-1904	Alleyne Ireland	Etnologia	Ásia	Expedição etnológica à Península Malaia (Bornéu)		X
1903-1904	J. W. Hudson	Etnologia	Califórnia, EUA	Expedição etnológica ao Norte da Califórnia	Wintun, Maidu, Hupa	X
1903-1904	James Mooney	Etnologia	Oklahoma, EUA	Expedição etnológica a Oklahoma	Cheyenne	X

ANO	LÍDER	GRANDE ÁREA	REGIÕES	DESCRIÇÃO	CULTURAS	EXT.
1903-1904	C. F. Newcombe	Etnologia	América do Norte	Expedição etnológica à Costa Noroeste da América	Haida	X
1903-1904	Charles L. Owen	Etnologia	Califórnia, EUA	Expedição etnológica ao sul da Califórnia	Apache	
1903-1904	Henry R. Voth	Etnologia	Arizona, EUA	Expedição etnológica ao Arizona	Hopi	X
1904-1905	George A. Dorsey	Etnologia	Oklahoma, EUA	Expedição etnológica a Oklahoma	Pawnee	
1904-1905	J. W. Hudson	Etnologia	Califórnia, EUA	Expedição etnológica ao Lower Klamath River	Hupa	X
1904	James Mooney	Etnologia	Oklahoma, EUA	Expedição etnológica a Oklahoma	Cheyenne, Kiowa	X
1904	Charles L. Owen	Etnologia	Califórnia, EUA	Expedição etnológica à Califórnia		
1904-1905	C. F. Newcombe	Etnologia	América do Norte	Expedição etnológica à Costa do Pacífico Norte	Tsimshian	X
1904-1905	Cleaver Warden	Etnologia	Wyoming, EUA	Expedição etnológica a Wyoming	Arapaho	X
1905-1907	Laura E. Benedict	Etnologia	Filipinas	Expedição etnológica às Ilhas Filipinas	Bagobo	X
1905-1906	Alfred R. Brown	Etnologia	Índia	Expedição etnológica às Ilhas Andaman e Nicobar		X
1905	George A. Dorsey	Etnologia	Oklahoma, EUA	Expedição etnológica a Oklahoma	Pawnee	
1905	Alleyne Ireland	Etnologia	Ásia	Expedição etnológica à Península Malaia		X
1905	James Mooney	Etnologia	Oklahoma, EUA	Expedição etnológica a Oklahoma	Cheyenne, Kiowa	X
1905-1906	C. F. Newcombe	Etnologia	América do Norte	Expedição etnológica à Costa do Pacífico Norte	Haida	X
1906-1908	Fay-Cooper Cole	Etnologia	Filipinas	Expedição etnológica a Luzon, Filipinas	Tingnianes	
1906	George A. Dorsey	Etnologia	Oklahoma, EUA	Expedição etnológica a Oklahoma	Pawnee	
1906	George A. Dorsey	Etnologia	Wyoming, EUA	Expedição etnológica a Wyoming	Arapaho	
1906	James Mooney	Etnologia	Oklahoma, EUA	Expedição etnológica a Oklahoma	Cheyenne	X
1906	C. F. Newcombe	Etnologia	América do Norte	Expedição etnológica à Costa do Pacífico Norte	Haida, Kwakiutl	X
1906	Charles L. Owen	Etnologia	Califórnia, EUA	Expedição etnológica à Região das Missões, sul da Califórnia	Mission Indians	
1906-1907	Stephen C. Simms	Etnologia	Filipinas	Cummings Philippine Explorations-Luzon, Philippines	Igorot	
1907	Alfred R. Brown	Etnologia	Índia	Expedição etnológica às Ilhas Andaman e Nicobar		X
1907	George A. Dorsey	Etnologia	Oklahoma, EUA	Expedição etnológica a Oklahoma	Pawnee	

ANO	LÍDER	GRANDE ÁREA	REGIÕES	DESCRIÇÃO	CULTURAS	EXT.
1907	William Jones	Etnologia	Iowa, EUA	Trabalho de campo etnológico em Tama, Iowa	Sauk, Fox	X
1907-1909	William Jones	Etnologia	Filipinas	Expedição etnológica às Ilhas Filipinas	Negrito	X
1907	C. F. Newcombe	Etnologia	América do Norte	Expedição etnológica à Costa Noroeste		X
1908	Alfred R. Brown	Etnologia	Índia	Expedição etnológica às Ilhas Andaman e Nicobar		X
1908	George A. Dorsey	Etnologia/Aquisição	Global	Expedição ao redor do mundo		
1908-1910	Berthold Laufer	Etnologia	China e Tibete	Blackstone Chinese and Tibetan Expedition		
1909	Fay-Cooper Cole	Etnologia	Filipinas	Second R. F. Cummings Ethnological Expedition to Philippine Islands	Mangyan	
1909	George A. Dorsey	Arqueologia	México (Chiapas)	Expedição para explorar ruínas no México		
1909-1913	Albert B. Lewis	Etnologia	Ilhas Fiji, Pacífico Sul	Joseph N. Field South Pacific Expedition		
1909	Stephen C. Simms	Etnologia	Filipinas	Expedição etnológica a Luzon, Filipinas (pós-morte de W. Jones)	Igorot, Ilongot	
1910	Fay-Cooper Cole	Etnologia	Filipinas	Fifth R. F. Cummings Ethnological Expedition to Philippine Islands	Bukidnon, Mandaya, Manobo, Negrito, Bataan Bagobo	
1910	Charles L. Owen	Arqueologia	Ohio, EUA	Viagem investigativa preliminar a Ohio		
1910	Edward E. Ayer	Etnologia	Congo	Expedição ao Congo, África		X
1911	Fay-Cooper Cole	Etnologia	Filipinas	Fifth R. F. Cummings Ethnological Expedition to Philippines Islands	Manobo, Bilaan, Divavaon Mandaya	
1911-1912	Charles L. Owen	Arqueologia	Ohio, EUA	Ohio (archaeology) Hopewell Mounds	Cultura Hopewell	
1911	Charles L. Owen	Etnologia	Arizona, EUA	Stanley McCormick Hopi Expedition	Hopi	
1911	Stephen C. Simms	Etnologia	Kansas, EUA	Viagem de campo etnológica a Kansas		
1912	Charles L. Owen	Etnologia	Arizona, EUA	Expedição etnológica ao Arizona		
1913	Charles L. Owen	Etnologia	Arizona, EUA	Expedição etnológica ao Arizona	Hopi	
1915	George A. Dorsey	Etnologia	Índia	Expedição etnológica à Índia Britânica		

ANO	LÍDER	GRANDE ÁREA	REGIÕES	DESCRIÇÃO	CULTURAS	EXT.
1922-1923	Fay-Cooper Cole	Etnologia	Arquipélago Malaio	Jones (Arthur) Malayan Archipelago Ethnological Expedition		
1922-1923	J. Alden Mason	Arqueologia	Colômbia	Captain Marshall Field Expedition to Colombia		
1923	Vários (parceria com Univ. de Oxford)	Arqueologia	Iraque	Escavações em Kish, Iraque		X
1923	Berthold Laufer	Etnologia	China	Captain Marshall Field Ethnological Expedition to China		
1924	Vários (parceria com Univ. de Oxford)	Arqueologia	Iraque	Escavações em Kish, Iraque		X
1925	James H. Breasted	Arqueologia	Egito	Expedição arqueológica ao Egito		X
1925	Milford Chandler	Etnologia	Iowa, Kansas, Michigan, EUA	Rosenwald Potawatomic Indian expedition	Potawatomi, Menominee, Winnebago, Misstassini, Sauk, Fox	X
1925	Henry Field	Arqueologia	Iraque	Viagem ao Iraque e escavações em Kish		X
1925	Alfred L. Kroeber	Arqueologia	Peru	Captain Marshall Field Archaeological Expedition to Peru		X
1925-1927	Ralph Linton	Etnologia	Madagascar	Marshall Field Expedition to Madagascar		
1926	Henry Field	Arqueologia	Iraque	Viagem ao Iraque e escavações em Kish		
1926	A. L. Kroeber	Arqueologia	Peru	The Second Marshall Field Archaeological Expedition to Peru		X
1926	William D. Strong (?)	Etnologia	Subártico	Rawson-MacMillan Sub-Arctic Expedition for Field Museum		
1927-1928	Henry Field	Arqueologia	Europa (Espanha, França), Egito	Marshall Field Archaeological Expedition to Western Europe and Egypt		
1927	Vários (parceria com Univ. de Oxford)	Arqueologia	Iraque	Escavações em Kish, Iraque		X
1927-1928	Donald MacMillian	Etnologia	Subártico	Second Rawson-MacMillian Sub-Arctic Expedition for Field Museum		X
1927	William D. Strong	Etnologia	Canadá (Labrador)	Rawson-MacMillian Sub-Arctic Expedition for Field Museum (Labrador)		

ANO	LÍDER	GRANDE ÁREA	REGIÕES	DESCRIÇÃO	CULTURAS	EXT.
1927-1928	J. Eric S. Thompson	Arqueologia	Honduras Britânicas (Belize)	First Marshall Field Archaeological Expedition to British Honduras		
1928	Vários	Etnologia/Arqueologia	Pacífico	Cornelius Crane Pacific Expedition		
1928	Vários (parceria com Univ. de Oxford)	Arqueologia	Iraque	Escavações em Kish, Iraque		X
1928	William D. Strong	Etnologia	Subártico	Rawson-MacMillian Sub-Arctic Expedition for Field Museum		
1928	J. Eric S. Thompson	Arqueologia	Honduras Britânicas (Belize), Guatemala	Second Marshall Field Archaeological Expedition to British Honduras and Guatemala		
1929	Vários (parceria com Univ. de Oxford)	Arqueologia	Iraque	Escavações em Kish, Iraque		X
1929-1930	Wilfrid Hambly	Etnologia	África Ocidental (Angola, Nigéria)	Rawson-Field Museum Ethnological Expedition to West Africa		
1929	J. Eric S. Thompson	Arqueologia	Honduras Britânicas (Belize), Guatemala	Second Marshall Field Archaeological Expedition to British Honduras and Guatemala		
1930	Vários (parceria com Univ. de Oxford)	Arqueologia	Iraque	Escavações em Kish, Iraque		X
1930	Henry Field	Arqueologia	Europa (Inglaterra, França)	Marshall Field Archaeological Expedition to Western Europe		
1930	Wilfrid Hambly	Etnologia	África Ocidental (Angola, Nigéria)	Fredrick H. Rawson-Field Museum Ethnological Expedition to West Africa		
1930	Paul S. Martin	Arqueologia	Colorado, EUA	Expedição arqueológica ao Sudoeste	Anasazi	
1930-1931	J. Reid Moir	Arqueologia	Inglaterra	Trabalho de campo arqueológico em Ipswich, Inglaterra		X
1931	Vários (parceria com Univ. de Oxford)	Arqueologia	Iraque	Escavações em Kish, Iraque		X
1931	Malvina Hoffman	Antropologia Física / Arte	França, Alemanha, Havaí, Japão, China	Trabalho de escultura para o Chauncey Keep Memorial Hall		X
1931	Paul S. Martin	Arqueologia	Colorado, EUA	Field Museum Archaeological Expedition to the Southwest	Anasazi	

ANO	LÍDER	GRANDE ÁREA	REGIÕES	DESCRIÇÃO	CULTURAS	EXT.
1931	J. Eric S. Thompson	Arqueologia	Honduras Britânicas (Belize), Guatemala	The Third Marshall Field Archaeological Expedition to British Honduras and Guatemala		
1932	Vários (parceria com Univ. de Oxford)	Arqueologia	Iraque	Escavações em Kish, Iraque		X
1932	Henry Field	Arqueologia	Europa (França, Inglaterra, Alemanha)	Expedição arqueológica à Europa		
1932	Malvina Hoffman	Antropologia Física / Arte	Filipinas, Java, Bali, Singapura, Malásia, Índia	Trabalho de escultura para o Chauncey Keep Memorial Hall		X
1933	E. L. Burleson	Arqueologia	México	Burleson-Field Museum expedition to Mexico		X
1933	Vários (parceria com Univ. de Oxford)	Arqueologia	Iraque	Escavações em Kish, Iraque		X
1933	Paul S. Martin	Arqueologia	Colorado, EUA	Field Museum archaeological expedition to the Southwest	Anasazi	
1934	Henry Field	Antropologia	Oriente Médio, União Soviética, Pérsia	Field Museum anthropological expedition to the Near East		
1934	Paul S. Martin	Arqueologia	Colorado, EUA	Field Museum archaeological expedition to the Southwest	Anasazi	
1934	J. Eric S. Thompson	Arqueologia	Honduras Britânicas (Belize)	Joint Archaeology Expedition of the Carnegie Institute and Field Museum		
1937	Paul S. Martin	Arqueologia	Colorado, EUA	Field Museum archaeological expedition to the Southwest	Anasazi	
1938	Paul S. Martin	Arqueologia	Colorado, EUA	Field Museum archaeological expedition to the Southwest	Anasazi	
1939	Paul S. Martin	Arqueologia	Novo México, EUA	Field Museum archaeological expedition to the Southwest	Mogollon	
1941-1942	Donald Collier	Arqueologia	Equador	Joint Expedition of Field Museum and Institute for Andean Research to Ecuador		
1941	Paul S. Martin	Arqueologia	Novo México, EUA	Field Museum Archaeological Expedition to the Southwest		
1946	Donald Collier	Arqueologia	Peru (Trujillo)	Expedição arqueológica ao Peru		
1946	Paul S. Martin	Arqueologia	Novo México, EUA	Southwest archaeological expedition		
1947	Paul S. Martin	Arqueologia	Novo México, EUA	Southwest archaeological expedition		

ANO	LÍDER	GRANDE ÁREA	REGIÕES	DESCRIÇÃO	CULTURAS	EXT.
1947	Alexander Spoehr	Etnologia	Micronésia (Ilhas Marshall)	Expedição etnológica à Micronésia		
1948	Paul S. Martin	Arqueologia	Novo México, EUA	Southwest archaeological expedition		
1949	Donald Lehmer	Arqueologia	México (Sonora)	Expedição arqueológica a México (Sonora)		X
1949	Paul S. Martin	Arqueologia	Novo México, EUA	Southwest archaeological expedition		
1949-1950	Alexander Spoehr	Antropologia	Micronésia (Ilhas Marianas)	Micronesian anthropological expedition		
1950	Paul S. Martin	Arqueologia	Novo México, EUA	Southwest archaeological expedition		
1951	Paul S. Martin	Arqueologia	Novo México, EUA	Southwest archaeological expedition		
1952	Paul S. Martin	Arqueologia	Novo México, EUA	Southwest archaeological expedition		
1952	George I. Quimby	Arqueologia	Noruega	Trabalho de campo arqueológico na Noruega		
1953	Paul S. Martin	Arqueologia	Novo México, EUA	Southwest archaeological expedition		
1953-1954	Phillip H. Lewis	Etnologia	Melanésia (Nova Irlanda)	Trabalho de campo etnológico na Melanésia		
1953-1954	D. R. Thurow	Etnologia	Costa do Marfim	Expedição etnológica à Costa do Marfim		X
1954	Paul S. Martin	Arqueologia	Novo México, EUA	Southwest archaeological expedition		
1954	George I. Quimby	Arqueologia	EUA	Viagem de campo arqueológica ao Vale do Baixo Mississippi		
1955	Elaine Bluhm	Arqueologia	Illinois, EUA	Viagens de campo arqueológicas na área de Chicago		X
1955	Paul S. Martin	Arqueologia	Novo México, EUA	Southwest archaeological expedition		
1955	George I. Quimby	Arqueologia	Louisiana, EUA	Viagem de campo arqueológica a Louisiana		
1956	Elaine Bluhm	Arqueologia	Illinois, EUA	Viagens de campo arqueológicas na área de Chicago		X
1956	Donald Collier	Arqueologia	Peru (Vale de Casma)	Expedição arqueológica ao Peru		
1956	Paul S. Martin	Arqueologia	Arizona, EUA	Southwest archaeological expedition		
1956	George I. Quimby	Arqueologia	Michigan, EUA; Ontário, Canadá	Viagem de campo arqueológica na área dos Grandes Lagos		
1957	Paul S. Martin	Arqueologia	Arizona, EUA	Southwest archaeological expedition		

ANO	LÍDER	GRANDE ÁREA	REGIÕES	DESCRIÇÃO	CULTURAS	EXT.
1957	George I. Quimby	Arqueologia	Michigan, Wisconsin, EUA; Ontário, Canadá	Viagens de campo arqueológicas na área dos Grandes Lagos		
1958	Allen S. Liss	Arqueologia	Illinois, EUA	Trabalho de campo arqueológico, sítio Anker		X
1958	Paul S. Martin	Arqueologia	Arizona, EUA	Southwest archaeological expedition		
1958	George I. Quimby	Arqueologia	Michigan, Wisconsin, EUA; Ontário, Canadá	Viagem de campo arqueológica na área dos Grandes Lagos		
1959	Donald Collier	Etnologia	México (Chiapas)	Viagem etnológica a Chiapas		
1959	Paul S. Martin	Arqueologia	Arizona, EUA	Southwest archaeological expedition		
1959	George I. Quimby	Arqueologia	Michigan, EUA	Viagem de campo arqueológica na área dos Grandes Lagos		
1960	Allen S. Liss	Arqueologia	Illinois, EUA	Trabalho de campo arqueológico, sítio Cahokia	Cultura Cahokia	X
1960	Paul S. Martin	Arqueologia	Arizona, EUA	Southwest archaeological expedition		
1960	George I. Quimby	Arqueologia	Michigan, Wisconsin, EUA	Viagem de campo arqueológica na área dos Grandes Lagos		
1960	Kenneth Starr	Antropologia	Taiwan	Viagem de campo antropológica a Formosa (Taiwan)		
1961	Paul S. Martin	Arqueologia	Arizona, EUA	Southwest archaeological expedition		
1961	George I. Quimby	Arqueologia	Michigan, EUA; Ontário, Canadá	Viagens de campo arqueológicas na área dos Grandes Lagos		
1962	Donald Collier	Arqueologia	México	Viagem de campo arqueológica ao México		
1962	Paul S. Martin	Arqueologia	Arizona, EUA	Southwest archaeological expedition		
1962	George I. Quimby	Arqueologia	Michigan, Wisconsin, EUA; Ontário, Canadá	Viagem de campo arqueológica na área dos Grandes Lagos		
1963	Paul S. Martin	Arqueologia	Arizona, EUA	Southwest archaeological expedition		
1963	George I. Quimby	Arqueologia	Michigan, Wisconsin, Minnesota, EUA; Ontário, Canadá	Viagens de campo arqueológicas na área dos Grandes Lagos		
1964	Paul S. Martin	Arqueologia	Arizona, EUA	Southwest archaeological expedition		

ANO	LÍDER	GRANDE ÁREA	REGIÕES	DESCRIÇÃO	CULTURAS	EXT.
1964	George I. Quimby	Arqueologia	Michigan, Wisconsin, EUA; Ontário, Canadá	Viagens de campo arqueológicas na área dos Grandes Lagos		
1965	Paul S. Martin	Arqueologia	Arizona, EUA	Southwest archaeological expedition		
1965	George I. Quimby	Arqueologia	EUA e Canadá	Viagens de campo arqueológicas na área dos Grandes Lagos		
1965-1966	Fred Reinman	Arqueologia	Ilhas Marianas (Guam)	Expedição arqueológica às Ilhas Marianas		
1966	Glen H. Cole	Arqueologia	Malawi	Investigação de campo na África		
1966	Paul S. Martin	Arqueologia	Arizona, EUA	Southwest archaeological expedition		
1966	Kenneth Starr	Antropologia	Taiwan	Expedição à República da China		
1966	James VanStone	Etnologia/Arqueologia	Alasca, EUA	Expedição ao sudoeste do Alasca		
1967	Donald Collier	Arqueologia	Guatemala	Expedição arqueológica à Guatemala		
1967	Paul S. Martin	Arqueologia	Arizona, EUA	Southwest archaeological expedition		
1967	James VanStone	Etnologia/Arqueologia	Alasca, EUA	Escavação arqueológica e pesquisa etnográfica no sudoeste do Alasca		
1968	Philip H. Lewis	Etnologia / Arte	Nova Irlanda	Variation in Art and Society in New Ireland		
1968	Paul S. Martin	Arqueologia	Arizona, EUA	Southwest archaeological expedition		
1969	Philip H. Lewis	Etnologia / Arte	Nova Irlanda	Variation in Art and Society in New Ireland		
1969	Paul S. Martin	Arqueologia	Arizona, EUA	Southwest archaeological expedition		
1970	Phillip H. Lewis	Etnologia	Melanésia (Nova Irlanda)	Trabalho de campo etnológico na Melanésia		
1970	Paul S. Martin	Arqueologia	Novo México, EUA	Southwest archaeological expedition		
1973	Donald Collier	Arqueologia	Guayas, Equador	Trabalho de campo arqueológico		
1974	Donald Collier	Arqueologia	Guayas, Equador	Trabalho de campo arqueológico		
1975	Bennett Bronson	Arqueologia	Indonésia	Expedição arqueológica à Indonésia		
1975	John E. Terrell	Arqueologia	Ilhas Salomão	Expedição arqueológica às Ilhas Salomão		
1976	Bennett Bronson	Arqueologia	Indonésia	Expedição arqueológica à Indonésia		

ANO	LÍDER	GRANDE ÁREA	REGIÕES	DESCRIÇÃO	CULTURAS	EXT.
1976	Michael E. Moseley	Arqueologia	Peru	Escavações arqueológicas no Vale de Moche, Peru	Moche	
1976	John E. Terrell	Arqueologia	Ilhas Salomão	Expedição arqueológica às Ilhas Salomão		
1977	Michael E. Moseley	Arqueologia	Peru	Trabalho de campo arqueológico, Peru		
1977	Michael E. Moseley	Arqueologia	Bolívia	Trabalho de campo arqueológico, Bolívia		
1979	Michael E. Moseley	Arqueologia	Peru	Trabalho de campo arqueológico, Peru		
1981	Phillip H. Lewis	Etnologia	Melanésia (Nova Irlanda)	Trabalho de campo etnológico na Melanésia		
1981	Donald Whitcomb	Arqueologia	Egito	Trabalho de campo no Egito		
1983	Bennett Bronson	Arqueologia	Tailândia	Levantamento de sítios arqueológicos		
1983	Michael E. Moseley	Arqueologia	Peru	Trabalho de campo - Programa Contisuyu		
1985	Bennett Bronson	Arqueologia	Tailândia	Arqueologia na Tailândia		
1985	James VanStone	Etnologia/Arqueologia	Alasca, EUA	Trabalho de campo - Paugvik Village		
1986	Bennett Bronson	Arqueologia	China	Trabalho de campo - Metalurgia pré-industrial		
1986	Bennett Bronson	Arqueologia	Tailândia	Trabalho de campo - levantamento e escavação no sul e oeste da Tailândia		
1986	John E. Terrell	Etnologia	Fiji	Reconhecimento para estudo das Ilhas Fiji		
1986	John E. Terrell	Etnologia	Nova Zelândia	Trabalho de campo em Tokomaru Bay		
1987	Charles Stanish	Arqueologia	Bolívia	Trabalho de campo arqueológico - Proyecto Juli		
1987	Charles Stanish	Arqueologia	Peru	Trabalho de campo - Centros Nucleares de Civilização		
1988	Bennett Bronson	Arqueologia	Tailândia	Escavações em Ko Kho Khao, sul da Tailândia		
1988	Charles Stanish	Arqueologia	Peru	Trabalho de campo arqueológico - Proyecto Juli		
1989	Bennett Bronson	Arqueologia	Tailândia	Escavações em Ko Kho Khao, sul da Tailândia		
1989	Jonathan Haas	Arqueologia	Novo México, EUA	Trabalho de campo arqueológico		
1989	Charles Stanish	Arqueologia	Peru	Trabalho de campo arqueológico - Proyecto Juli		
1989	John E. Terrell	Arqueologia	Havaí, EUA	Trabalho de campo arqueológico		

ANO	LÍDER	GRANDE ÁREA	REGIÕES	DESCRIÇÃO	CULTURAS	EXT.
1989	James VanStone	Arqueologia	Alasca, EUA	Trabalho de campo arqueológico		
1990	Bennett Bronson	Arqueologia	Tailândia	Levantamento de sítios no sul da Tailândia		
1990	Creamer, W. e Haas, J.	Arqueologia	Novo México, EUA	Trabalho de campo arqueológico - San Marcos Pueblo	Cultura Pueblo	
1990	Charles Stanish	Arqueologia	Peru	Trabalho de campo arqueológico - Proyecto Juli		
1990	John E. Terrell	Arqueologia	Papua Nova Guiné	Trabalho de campo em Aitape District		
1990	Terrell, J. E. e Welsch, R. L.	Etnologia	Papua Nova Guiné	Albert B. Lewis Research Project in Aitape		
1991	Bennett Bronson	Arqueologia	China	Trabalho de campo na China		
1991	Anna C. Roosevelt	Arqueologia	Pará, Brasil	Escavação na Caverna da Pedra Pintada, Monte Alegre		
1991	Charles Stanish	Arqueologia	Peru	Trabalho de campo arqueológico - Proyecto Lupaqa		
1992	Bennett Bronson	Arqueologia	China	Trabalho de campo na China		
1992	Creamer, W. e Haas, J.	Arqueologia	Novo México, EUA	Trabalho de campo arqueológico - Pueblo Blanco	Cultura Pueblo	
1992	Anna C. Roosevelt	Arqueologia	Pará, Brasil	Escavação na Caverna da Pedra Pintada, Monte Alegre		
1992	Charles Stanish	Arqueologia	Peru	Trabalho de campo - Centros Nucleares de Civilização		
1992	Charles Stanish	Arqueologia	Peru e Bolívia	Trabalho de campo arqueológico - Proyecto Lupaqa		
1993	Anna C. Roosevelt	Arqueologia	Pará, Brasil	Escavações em Taperinha e Santarém		
1993	Charles Stanish	Arqueologia	Peru	Trabalho de campo arqueológico - Proyecto Lupaqa		
1993	Terrell, J. E. e Welsch, R. L.	Etnologia	Papua Nova Guiné	Trabalho de campo em Aitape District		
1994	Haas, J. e Creamer, W.	Arqueologia	Novo México, EUA	Projeto de escavação e mapeamento arqueológico		
1994	Haas, J. e Creamer, W.	Arqueologia	Arizona, EUA	Levantamento arqueológico para a National Geographic		
1994	Kusimba, C. e Kusimba, S.	Arqueologia	Quênia	Trabalho de campo arqueológico, Mtwapa, Quênia		
1994	Charles Stanish	Arqueologia	Bolívia	Trabalho de campo arqueológico - Ilha do Sol		
1994	Charles Stanish	Arqueologia	Bolívia	Projeto arqueológico - Bacia do Lago Titicaca		
1994	Charles Stanish	Arqueologia	Peru	Trabalho de campo arqueológico - Proyecto Lupaqa		

ANO	LÍDER	GRANDE ÁREA	REGIÕES	DESCRIÇÃO	CULTURAS	EXT.
1995	Haas, J. e Creamer, W.	Arqueologia	Novo México, EUA	Trabalho de campo arqueológico no sítio de Pueblo Blanco	Cultura Pueblo	
1995	Kusimba, C. e Kusimba, S.	Arqueologia	Quênia	Trabalho de campo arqueológico, Mtwapa, Quênia		
1995	Charles Stanish	Arqueologia	Titicaca, Peru	Reconhecimento arqueológico		
1995	Alaka Wali	Etnografia	Nova York, EUA	Pesquisa etnográfica no Harlem, Nova York		
1996	Haas, J. e Creamer, W.	Arqueologia	Novo México, EUA	Levantamento e mapeamento arqueológico de sítios no norte do Novo México		
1996	Kusimba, C. e Kusimba, S.	Arqueologia	Quênia	Trabalho de campo arqueológico, Mtwapa, Quênia		
1996	Anna C. Roosevelt	Arqueologia	Brasil	Trabalho de campo		
1996	Charles Stanish	Arqueologia	Bolívia	Projeto arqueológico Ilha do Sol		
1996	Charles Stanish	Arqueologia	Peru	Trabalho de campo - Lupaqa		
1996	Terrell, J. E. e Welsch, R. L.	Etnologia	Papua Nova Guiné	Trabalho de campo em Aitape District		
1996	Alaka Wali	Etnografia	Nova York, EUA	Pesquisa etnográfica no Harlem, Nova York		
1997	Haas, J. e Creamer, W.	Arqueologia	Novo México, EUA	Escavação de sítio Puebloan do século XI	Cultura Pueblo	
1997	Haas, J. e Creamer, W.	Arqueologia	Peru	Levantamento preliminar de sítios arqueológicos no Peru		
1997	Kusimba, C. e Kusimba, S.	Arqueologia	Quênia	Trabalho de campo arqueológico, Mtwapa, Quênia		
1997	Anna C. Roosevelt	Arqueologia	República Centro-Africana	Sítios do Alto Rio Sangha		
1997	Anna C. Roosevelt	Arqueologia	República do Congo	Escavações no Rio Alima e Baixo Rio Congo		
1997	Terrell, J. E. e Welsch, R. L.	Etnologia	Papua Nova Guiné	Trabalho de campo em Aitape District		
1997	Alaka Wali	Etnografia	Nova York, EUA	Pesquisa etnográfica no Harlem, Nova York		
1998	Haas, J. e Creamer, W.	Arqueologia	Novo México, EUA	Escavação arqueológica, sítio Merrigan		
1998	Kusimba, C. e Kusimba, S.	Arqueologia	Quênia	Trabalho de campo arqueológico, Tsavo, Quênia		
1998	Anna C. Roosevelt	Arqueologia	República Centro-Africana	Trabalho de campo - Rio Sanglia e Bangui		
1998	Anna C. Roosevelt	Arqueologia	República do Congo	Trabalho de campo		
1998	Robert L. Welsch	Etnologia	Papua Nova Guiné	Trabalho de campo, Aitape		

ANO	LÍDER	GRANDE ÁREA	REGIÕES	DESCRIÇÃO	CULTURAS	EXT.
1999	Feinman, G. M. e Underhill, A.	Arqueologia	China	Levantamento arqueológico: Padrões de assentamento em Liangchengzhen		
1999	Haas, J. e Creamer, W.	Arqueologia	Peru	Levantamento arqueológico: Sítios arcaicos do Peru central		
1999	Kusimba, C. e Kusimba, S.	Arqueologia	Quênia	Trabalho de campo arqueológico, Tsavo, Quênia		
1999	Anna C. Roosevelt	Arqueologia	República Centro-Africana	Escavações nos sítios do Alto Rio Sangha		
1999	Underhill, A. e Feinman, G.	Arqueologia	China	Escavação em Liangchengzhen		
1999	Alaka Wali	Etnografia	Illinois, EUA	Pesquisa etnográfica, Chicago, Illinois		
2000	Gary Feinman	Arqueologia	México (Oaxaca)	Escavação arqueológica em El Palmillo, Oaxaca		
2000	Feinman, G. e Underhill, A.	Arqueologia	China	Levantamento arqueológico: Padrões de assentamento em Liangchengzhen		
2000	Haas, J. e Creamer, W.	Arqueologia	Peru	Levantamento e datação de sítios arcaicos do Peru central		
2000	Kusimba, C. e Kusimba, S.	Arqueologia	Quênia	Trabalho de campo arqueológico, Tsavo, Quênia		
2000	Anna C. Roosevelt	Arqueologia	Pará, Brasil	Escavações em Santarém		
2000	Underhill, A. e Feinman, G.	Arqueologia	China	Escavação em Liangchengzhen		
2000	Alaka Wali	Etnografia	Illinois, EUA	Pesquisa etnográfica, Chicago, Illinois		
2000	Alaka Wali	Etnografia	Illinois, EUA	Pesquisa etnográfica, Lago Calumet, Illinois		
2001	Antonio Curet	Arqueologia	Porto Rico	Estudo geofísico do centro cerimonial de Tibes, Ponce		
2001	Gary Feinman	Arqueologia	México (Oaxaca)	Escavação arqueológica em El Palmillo, Oaxaca		
2001	Feinman, G. e Underhill, A.	Arqueologia	China	Levantamento arqueológico: Padrões de assentamento em Liangchengzhen		
2001	Haas, J. e Creamer, W.	Arqueologia	Peru	Levantamento e datação de sítios arcaicos do Peru central		
2001	Kusimba, C. e Sitel Kusimba	Arqueologia	Quênia	Trabalho de campo arqueológico, Tsavo, Quênia		
2001	Anna C. Roosevelt	Arqueologia	República Democrática do Congo	Escavações nos sítios do Baixo Rio Congo		
2001	Anna C. Roosevelt	Arqueologia	Pará, Brasil	Escavações em Curupité		

ANO	LÍDER	GRANDE ÁREA	REGIÕES	DESCRIÇÃO	CULTURAS	EXT.
2001	Anna C. Roosevelt	Arqueologia	Pará, Brasil	Escavações em Santarém		
2001	Underhill, A. e Feinman, G.	Arqueologia	China	Escavação em Liangchengzhen		
2001	Alaka Wali	Etnografia	Illinois, EUA	Pesquisa etnográfica, Chicago, Illinois		
2001	Alaka Wali	Etnografia	Illinois, EUA	Pesquisa etnográfica, Lago Calumet, Illinois		
2001	Alaka Wali	Etnografia	Peru	Pesquisa etnográfica, Peru		
2001	Ryan Williams	Arqueologia	Peru	Expedição arqueológica a Cerro Baul, Moquegua		
2002	Gary Feinman	Arqueologia	México (Oaxaca)	Escavação arqueológica em El Palmillo, Oaxaca		
2002	Feinman, G. e Underhill, A.	Arqueologia	China	Levantamento arqueológico: Padrões de assentamento em Liangchengzhen		
2002	Haas, J. e Creamer, W.	Arqueologia	Peru	Levantamento e datação de sítios arcaicos do Peru central		
2002	Kusimba, C. e Kusimba, S.	Arqueologia	Quênia	Trabalho de campo arqueológico, Tsavo, Quênia		
2002	Ryan Williams	Arqueologia	Peru	Expedição arqueológica a Cerro Baul, Moquegua		

Referências Bibliográficas

AMERICAN Association for the Advancement of Science. **Field Museum**. *In:* Science (New Series), 7(182), p. 848-850, 1899.

ABREU, Regina. **Museus Etnográficos e Práticas de Colecionamento: Antropofagia dos sentidos**. *In:* Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 31, p. 100-125. Rio de Janeiro: IPHAN, 2005.

_____; RUSSI, Adriana. **"Museologia colaborativa": diferentes processos nas relações entre antropólogos, coleções etnográficas e povos indígenas**. *In:* Horizontes Antropológicos, 25(53), p. 17-46. Porto Alegre, 2019.

AGAMBEN, Giorgio. **O que é um dispositivo?**. *In:* Outra Travessia, 5. Porto Alegre, 2005.

AGOSTINHO, Michele de B. **A Exposição Antropológica Brasileira de 1882: práticas de colecionamento e circulação de indígenas no Museu Nacional**. *In:* Anais do 41º Encontro Anual da ANPOCS (GT 04 – Coleções, colecionadores e práticas de representação). Caxambu: ANPOCS, 2017a.

_____ . **A Exibição Humana na Exposição Antropológica Brasileira de 1882: ciência, entretenimento e a invenção do selvagem**. *In:* Anais do XXIX Simpósio Nacional de História. Brasília, 2017b.

_____ . **A Exposição Antropológica Brasileira de 1882: história, ciência e poder no Museu Nacional do Rio de Janeiro**. *In:* Encyclopédie Bérose des histoires de l'anthropologie. 2024.

ALMAZAN, Tristan; COLEMAN, Sarah. **George Amos Dorsey: A Curator and His Comrades**. *In:* NASH, Stephen E.; FEINMAN, G. M. (Eds.). *Curators, Collections, and Contexts: Anthropology at the Field Museum, 1893-2002*. Fieldiana. Anthropology New Series, 36, p. 87-98. Chicago: Field Museum of Natural History, 2003.

ALPERS, Svetlana. **The Museum as a Way of Seeing**. *In:* KARP, Ivan; LAVINE, Steven D. (Eds.). *Exhibiting Cultures: The Poetics and Politics of Museum Display*, p. 25-32. Washington, D.C.: Smithsonian Institution Press, 1991.

AMES, Michael M. **Cannibal tours and glass boxes: the anthropology of museums**. Vancouver: UBC Press, 1992.

ANDERMANN, Jens. **Espetáculos da diferença: a Exposição Antropológica de 1882**. *In:* Topoi, 5(8), p. 155-194. 2004.

ANDERSON, Benedict. **Comunidades imaginadas: Reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

ANDERSON, Gail (Ed.). **Reinventing the museum: historical and contemporary perspectives on the paradigm shift**. Lanham, EUA: AltaMira Press, 2004.

ANDRADA E SILVA, José B. de. **Apontamentos para a Civilização dos Índios Bravos do Império do Brasil**. 1823.

APPADURAI, Arjun (Org.). **A vida social das coisas: As mercadorias sob uma perspectiva cultural**. Niterói: Editora da Universidade Federal Fluminense (UFF), 2008 [1986].

_____ . **Modernity at large: Cultural dimensions of globalization**. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1996.

APARICIO SUÁREZ, Miguel; MOREIRA, Priscila A.; LINS, Juliana; MÚMIA, Paulo. **Alquimia na Floresta: Os Suruwahá e os Venenos**. Rio de Janeiro: Museu do Índio/FUNAI, 2023.

ARANHA, Jayme M. **Guia da Impermanência das Exposições: uma investigação sobre transformações do Museu Nacional do Rio nos anos 1940**. Tese (Doutorado em Antropologia – PPGSA-IFCS). Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2011.

ARNAUD, Expedito. **O Serviço de Proteção aos Índios: Normas e implicações**. *In:* Publicações Avulsas do Museu Paraense Emílio Goeldi, 20, p. 71-87, 1973.

_____ . **Curt Nimuendajú: aspectos de sua vida e de sua obra**. *In:* Revista do Museu Paulista, Nova Série, XXIX, p. 55-72. São Paulo: Museu Paulista, 1983.

ATHIAS, Renato. **Museus, Objetos Etnográficos e Pesquisa Antropológica: um debate atual**. *In:* Revista Anthropológicas, 26(1), p. 231-250, Recife, 2015.

AYER, Edward E. **In Re: Founding of the Field Museum**. *In:* NASH, Stephen E.; FEINMAN, G. M. (Eds.). *Curators, Collections, and Contexts: Anthropology at the Field Museum, 1893-2002*. Fieldiana. Anthropology New Series, 36, p. 49-52. Chicago: Field Museum of Natural History, 2003 [1916].

BAL, Mieke. **Telling Objects: A Narrative Perspective on Collecting**. *In:* PREZIOSI, Donald; FARAGO, Claire (Eds.). *Grasping the World: The Idea of the Museum*. Londres, Reino Unido: Routledge, 2004, p. 84-102.

BARUJA, Salvador P. **Curt Nimuendajú: O alemão que virou índio no Brasil**. Bochum, Alemanha: Publicação independente, 2014.

BASU, Paul. **Towards the pluriversal museum: from epistemic violence to ecologies of knowledges**. *In:* Museums & Social Issues, 18(1-2), p. 78-93, 2024.

BATAILLE, Georges. **O erotismo**. Lisboa: Assírio & Alvim, 1987 [1957].

BAUDRILLARD, Jean. **A moral dos objetos: função-signo e lógica de classe**. *In:* Communications, 13. Paris, França, 1969.

_____ . **O sistema dos objetos**. 4ª. Edição. São Paulo: Editora Perspectiva, 2002.

BECK, David R. M. **Fair Representation? American Indians and the 1893 World's Columbian Exposition**. *In:* World History Connected, 13(3), 2016.

_____ . **Unfair Labor? American Indians and the 1893 World's Columbian Exposition in Chicago**. Lincoln: University of Nebraska Press, 2019.

BELOVARI, Susanne. **Professional minutia and their consequences: provenance, context, original identification, and anthropology at the Field Museum of Natural History, Chicago, Illinois**. *In:* Arch Sci, 13, p. 143-193. 2013.

BENCHIMOL, Alegria C. **Curt Nimuendajú: curador pioneiro**. *O Liberal, Encarte Amazônia 3,* p. 357-359, Belém, 7/abr/2010, 2010a.

_____; PINHEIRO, Lena V. R. **Nimuendajú: do "coração verde" da Alemanha às matas verdes do Brasil**. *In:* XI Encontro Nacional de Pesquisa em Ciência da Informação. Rio de Janeiro: ENANCIB, 2010b.

BENNETT, Tony. **The Birth of the Museum: History, Theory, Politics**. Londres: Routledge, 1995.

_____ . **Making and Mobilising Worlds: Assembling and Governing the Other**. *In:* BENNETT, Tony; JOYCE, Patrick (Eds.). *Material Powers: Cultural Studies, History and the Material Turn*. Abingdon, Reino Unido: Routledge, 2010, p. 188-208.

_____ . **Museums, Power, Knowledge: Selected Essays**. New York: Routledge, 2018.

BLANCHETTE, Thaddeus G. **Cidadãos e Selvagens: Antropologia Aplicada e Administração Indígena nos Estados Unidos, 1880-1940**. Tese (Doutorado em Antropologia Social). UFRJ/Museu Nacional/PPGAS. Rio de Janeiro, 2006.

BLEICHMAR, Daniela; MANCALL, Peter C. (Eds). **Collecting across cultures: material exchanges in the early Atlantic world**. Philadelphia, EUA: University of Pensylvania Press, 2011.

BOAS, Franz. **The Occurrence of Similar Inventions in Areas Widely Apart**. *In:* Science, 9(224), p. 485-486. Nova York: AAAS, 1887a.

_____ . **Museums of Ethnology and Their Classification**. *In:* Science, 9(228), p. 587-589. Nova York: AAAS, 1887b.

_____ . **Museums of Ethnology and Their Classification**. *In:* Science, 9(229), p. 614. Nova York: AAAS, 1887c.

_____ . **The Limitations of the Comparative Method of Anthropology**. *In:* Science (New Series), 4(103), p. 901-908, 1896.

_____ . **The History of Anthropology**. *In:* Science, 20(512), p. 513-524. Nova York: AAAS, 1904.

_____ . **El Arte Primitivo**. Buenos Aires; México: Fondo de Cultura Económica, 1947 [1927].

BONFIL BATALLA, Guillermo. **El concepto de indio en América: una categoría de la situación colonial**. *In:* Anales de Antropología, IX, p 105-125. México: UNAM, 1972.

BORRELLI, Nunzia; DAVIS, Peter. **Developing capacity building: reflections on Chicago's Field Museum, USA**. *In:* Museum Management and Curatorship, 28(5), p. 1-12, 2013.

BRANDÃO, Ana P.; EPPS, Patience; KUNG, Susan S.; MOORE, Denny; O'HAGAN, Zachary; ROSÉS LABRADA, Jorge. **Os acervos e a documentação linguística**. *In:* Cadernos de Linguística, 4(1), p. 1-43, Campinas, 2023.

BRINKMAN, Paul D. **Frederic Ward Putnam, Chicago's Cultural Philanthropists, and the Founding of the Field Museum**. *In:* Museum History Journal, 2(1), p. 73-100, 2009.

_____ . **The "Chicago Idea": Patronage, Authority, and Scientific Autonomy at the Field Columbian Museum, 1893–97**. *In:* Museum History Journal, 8(2), p. 168-187, 2015.

BRITO, Carolina A. G. **Conversa de Etnólogos: A correspondência pessoal de Darcy Ribeiro e Herbert Baldus**. *In:* XXVII Simpósio Nacional de História. Natal: ANPUH, 2013.

_____ . **Antropologia de um jovem disciplinado: a trajetória de Darcy Ribeiro no serviço de proteção aos índios (1947-1956)**. Tese (Doutorado em História das Ciências e da Saúde). Casa de Oswaldo Cruz/FIOCRUZ. Rio de Janeiro, 2017.

_____ . **"Convívio e Contaminação": uma análise sócio-histórica sobre epidemias, demografia e povos indígenas na obra de Darcy Ribeiro**. *In:* SANTOS, R.V.; GUIMARÃES, B.N.; CAMPOS, M.B.; AZEVEDO, M.M.A. (Orgs.). *Entre Demografia e Antropologia: povos indígenas no Brasil* [online], pp. 202-220. Rio de Janeiro: Editora FIOCRUZ, 2019.

_____ . **"Integração não significa assimilação": O estudo de Darcy Ribeiro para a Unesco na década de 1950**. *In:* Acervo, 34(2), p. 1-20, 2021.

BROWMAN, David L. **The Peabody Museum, Frederic W. Putnam, and the Rise of U.S. Anthropology, 1866-1903**. *In:* American Anthropologist, 104(2), p. 508-519, 2002.

BROWNLEE, Michelle; HILLSON, Katie; STARCK, Emily. **Collections reflections: Continuing toward Collaborative, Community-Guided Collections Management**. In: WALI, Alaka; SKWERSKI (Eds.). The Future Is Indigenous: Stories from the New Native North America Hall at the Field Museum. p 126-132, 2024.

BRULON, Bruno Soares. **Máscaras guardadas: musealização e descolonização**. Tese (Doutorado em Antropologia Social) - Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2012.

_____ . **Os objetos de museu, entre a classificação e o devir**. *In:* Informação & Sociedade: Estudos, 21(1), p. 25-37, João Pessoa, 2015.

_____ . **Provocando a Museologia: O pensamento geminal de Zbyněk Z. Stránsky e a Escola de Brno**. *In:* Anais do Museu Paulista, 25(1), p. 403-425, 2017.

_____ . **Entre um mundo e o dos Outros: magia e descolonização na performance museal**. *In:* MODOS: Revista de História da Arte, 3(3), p.243-264, Campinas, 2019a.

_____ . **Every museum has a God, or God is in every museum?** *In:* ICOFOM Study Series, 47(1-2), p. 57-72, 2019b.

_____ . **Descolonizar o pensamento museológico: reintegrando a matéria para re-pensar os museus**. *In:* Anais do Museu Paulista – Nova Série, 28(1), p. 1-30, São Paulo, 2020a.

_____ . **Introdução**. In: _____ (Ed.). *Descolonizando a Museologia, 1. Museus, ação comunitária e descolonização*. Paris: ICOFOM/ICOM, 2020b, p. 9-70.

_____; MAGALDI, Monique B. **Museus e Museologia: aportes teóricos na Contemporaneidade**. *In:* Museologia & Interdisciplinaridade, 9(17), p. 12-18, 2020.

_____ . **The myths of museology: on deconstructing, reconstructing, and redistributing**. *In:* ICOFOM Study Series, 49(2), p. 243-260, 2021a.

_____ . **Os Desajustados na Floresta: corpos dissidentes em museus ss**. *In:* Museologia & Interdisciplinaridade, 10(20), p. 102-121, 2021b.

BUONO, Amy. **Tupi Featherwork and the Dynamics of Intercultural Exchange in Early Modern Brazil**. In: ANDERSON, Jaynie (Org.). Crossing Cultures: Conflict, Migration, Convergence: The Proceedings of the 32nd International Congress in the History of Art, p. 291-295. Melbourne: Melbourne University Press, 2009.

_____ . **Representing the Tupinambá and the Brazilwood Trade in Sixteenth-Century Rouen**. *In:* FÉLIX, Regina R.; JUALL, Scott D. (Eds.). *Cultural Exchanges between Brazil and France*, p. 19-34. West Lafayette: Purdue University Press, 2016.

_____ . **Seu tesouro são penas de pássaro: arte plumária tupinambá e a imagem da América**. *In:* Figura: Studies on the classical tradition, 6(2), p.13-29. 2018.

BUTLER, Judith. **Bodies that Matter: On the Discursive Limits of 'Sex'**. Londres, Reino Unido: Routledge, 1993.

CARLSON, Sarah E. **An evolving experiment in community engagement: The Philippine co-curation partnership at the Field Museum**. Dissertação (Mestrado em Antropologia) - University of Wisconsin-Milwaukee. 2018.

CASTRO, Eduardo B. V. de. **Os pronomes cosmológicos e o perspectivismo ameríndio**. *In:* Mana, 2(2), p. 115-140, 1996.

_____ . **Equívocos da identidade**. *In:* Cadernos de Campo (São Paulo), v. 13, n. 13, p. 27-46, 2005.

CAVALCANTI, Maria L. V. C.; FONSECA, Maria C. L. (Orgs). **Patrimônio Imaterial no Brasil: Legislação e Políticas Estaduais**. Brasília: UNESCO, 2008.

CERÁVOLO, Suely M. **Delineamentos para uma teoria da Museologia**. *In:* Anais do Museu Paulista - Nova Série, 12, p. 237-268. São Paulo: Museu Paulista da USP, 2004.

CHAGAS, Mário de S. **Museu do Índio: Uma Instituição Singular e um Problema Universal**. *In:* LIMA, Manuel F., Filho; ECKERT, Cornelia; BELTRÃO, Jane F. (Orgs.). *Antropologia e patrimônio cultural: diálogos e desafios contemporâneos*, p. 175-198. Blumenau: Nova Letra; ABA, 2007.

_____ . **A imaginação museal: Museu, memória e poder em Gustavo Barroso, Gilberto Freyre e Darcy Ribeiro**. Brasília: SEMUS/MinC, 2009.

CHAPMAN, William R. **Arranging Ethnology: A. H. L. F. Pitt Rivers and the Typological Tradition**. In: *In*: STOCKING JR., George W (Ed.). *Objects and Others: Essays on Museums and Material Culture*. University of Wisconsin Press, History of Anthropology, Vol. 3, p. 15-48, 2015.

CHUNG, Yun S. S. Museum **Communication, Exhibition Policy and Plan: The Field Museum as a Case Study**. *In:* Muzeológia a kultúrne dedičstvo, 7(2), p. 7-21, 2019.

CHUNG, Yun S. S.; LESHCHENKO, Anna; BRULON, Bruno Soares (Eds.). **Defining the museum of the 21st century: Evolving multiculturalism in museums in the United States**. Paris: ICOM/ ICOFOM, 2019.

CLIFFORD, James. **The Predicament of Culture: Twentieth-Century Ethnography, Literature, and Art**. Cambridge: Harvard University Press, 1988.

_____ . **Museums as Contact Zones**. *In:* _____. *Routes: Travel and Translation in the Late Twentieth Century*. Cambridge: Harvard University Press, 1997, p. 188-219.

_____ . **Returns: Becoming Indigenous in the Twenty-First Century**. Cambridge: Harvard University Press, 2013.

COELHO, Haydée R.; MONTEIRO, Maria E. B. (Orgs.). **Correspondência reunida: Herbert Baldus, Berta e Darcy Ribeiro**. São Paulo: Gaia Cultura – Cultura e Meio Ambiente, 2022.

COLE, Douglas. **Captured Heritage: The Scramble for Northwest Coast Artifacts**. University of Oklahoma Press, 1995.

COLLIER, Donald. **My Life with Exhibits at the Field Museum, 1941-1976**. *In:* NASH, Stephen E.; FEINMAN, Gary M. (Eds.). *Curators, Collections, and Contexts: Anthropology at the Field Museum, 1893-2002*. Fieldiana, Anthropology New Series, 36, p. 189-198. Chicago, IL (EUA): Field Museum of Natural History, 2003.

COMAS, Juan. **Ensayos sobre el Indigenismo**. Cidade do México: Instituto Indigenista Interamericano, 1953.

CONSELHO Nacional de Proteção aos Índios. **Catálogo Geral das Publicações da Comissão Rondon e do Conselho Nacional de Proteção aos Índios**. Publicação nº 96 do CNPI. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1950.

COQUEIRO, Sonia M. O (Org.). **Povos indígenas no sul da Bahia: Posto Indígena Caramuru-Paraguaçu – 1910-1967**. Rio de Janeiro: Museu do Índio/FUNAI, 2002.

_____; MONTEIRO, Maria E. B.; PEREZ, Carlos A. M.; SÁ, Sheila M. G. **A construção de instrumentos de pesquisa para a documentação do SPI e a busca de novas formas de acesso e diálogo**. *In:* Revista de Estudos em Relações Interétnicas - Interethnica, 6(1), p. 27–50, 2013.

CORREA, Mariza. **História da Antropologia no Brasil-1930-1960**. São Paulo: Vértice; Campinas: UNICAMP, 1987.

_____ . **"Traficantes do excêntrico": os antropólogos no Brasil dos anos 30 aos anos 60**. *In:* Revista Brasileira de Ciências Sociais, 6(3), p. 78-98. ANPOCS/Véritce,1988.

COSTA, Maria H. F. **A arte e o artista na sociedade Karajá**. Tese (Livre Docência na Escola de Belas Artes). Rio de Janeiro: UFRJ, 1980 [1968].

COUTO, Ione H. P. **Darcy Ribeiro e os Urubu: um caso entre colecionador e coleção**. Dissertação (Mestrado em Memória Social e Documento). Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO). Rio de Janeiro, 2005.

_____ . **A tradução do objeto do "Outro"**. *In:* ABREU, Regina; CHAGAS, Mario de S.; SANTOS, Myrian S. dos (Orgs.). *Museus, coleções e patrimônios: narrativas polifônicas*, p. 179-202. Rio de Janeiro: Garamond; DEMU/IPHAN/MinC, 2007.

_____ . **Armazém da Memória da Seção de Estudos do Serviço de Proteção aos Índios – SPI**. Tese (Doutorado em Memória Social). Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO). Rio de Janeiro, 2009.

_____ . **Desenvolvimento e gestão das coleções etnográficas do Museu do Índio: 1942 aos dias de hoje**. *In:* Direitos Indígenas no Museu - Novos procedimentos para uma nova política: a gestão de acervos em discussão (Anais do IV Encontro Paulista de Questões Indígenas e Museus), p. 62-75. São Paulo: ACAM Portinari, Museu de Arqueologia e Etnologia da USP, 2016.

CULBERT, Gabriel. **"At Risk" and Taking Risks: After-School Development in Chicago Neighborhoods**. *In:* WALI, Alaka; TUDOR, Madeleine; DZIEDZIC, Kristina (Eds.). *Perspectives on Civic Activism and City Life, Volume I*, p. 41-55. Chicago: The Field Museum, 2000.

CUNHA, Manuela Carneiro da. **Cultura com aspas: e outros ensaios**. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

CURY, Marília X. **Repatriamento e remanescentes humanos - musealia, musealidade e musealização de objetos indígenas**. In: *Em Questão*, 26, Porto Alegre, p. 14–42.

CUSICANQUI, Silvia R. **"Ch'ixinakax utxiwa": Una reflexión sobre prácticas y discursos descolonizadores**. Buenos Aires: Tinta Limón, 2010.

_____ . **Sociología de la imagen: Miradas ch'ixi desde la história andina**. Buenos Aires: Tinta Limón, 2016.

DAVIS, Lisa C. **Hegemony and Resistance at the World's Columbian Exposition: Simon Pokagon and The Red Man's Rebuke**. *In:* Journal of the Illinois State Historical Society, 108 (1), pp. 32-53, 2015.

DAVIS, Melisa C. **A Fire That Could Not Be Extinguished: Sovereignty and Identity in the Pokagon Band of Potawatomi Indians, 1634-1994**. Tese (Doutorado em História Americana e Pública) – Loyola University Chicago, 2016.

DEBRAY, Régis. **Vida e morte da imagem: uma história do olhar no Ocidente**. Petrópolis: Vozes, 1995.

DELORIA, Philip. **Playing Indian**. New Haven: Yale University Press, 1998.

DELORIA, Vine, Jr. **Custer Died for Your Sins: An Indian Manifesto**. Norman: University of Oklahoma Press, 1988 [1969].

DEXTER, Ralph W. **Correspondence between Lieutenant R.E. Peary and Professor F.W. Putnam on Arctic Ethnology**. *In:* Ethnohistory, 16(2), p. 177-189, 1969.

_____ . **The Role of F. W. Putnam in Founding the Field Museum**. *In:* Curator: The Museum Journal, 13(1), p. 21-26, 1970.

DIACON, Todd A. **Stringing together a nation: Cândido Mariano da Silva Rondon and the construction of a modern Brazil, 1906–1930**. Durham, EUA: Duke University Press, 2004.

DÍAZ-AREVALO, Juan Mario. **In search of the ontology of participation in Participatory Action Research: Orlando Fals-Borda's Participatory Turn, 1977-1980**. *In:* Action Research, 20(4), p. 343-362, 2022.

DOLÁK, Jan. **Museology and its theory**. Techicnal Museum, Brno: 2022

DORTA, Sonia F. **Cultura material e organização social: algumas interrelações entre os Bororo de Mato Grosso**. *In:* Revista do Museu Paulista, Nova Série, XXVI, p. 235-246. São Paulo: Museu Paulista da USP, 1979.

_____ . **Paríko: Etnografia de um adorno plumário**. *Coleção Museu Paulista, Série Etnologia, 4*. São Paulo: Fundo de Pesquisas do Museu Paulista da USP, 1981. 269 p.

DORSEY, George A. **The Department of Anthropology of the Field Columbian Museum - A Review of Six Years**. *In:* NASH, Stephen E.; FEINMAN, G. M. (Eds.). *Curators, Collections, and Contexts: Anthropology at the Field Museum, 1893-2002*. Fieldiana. Anthropology New Series, 36, p. 65-84. Chicago: Field Museum of Natural History, 2003 [1900].

DRUDE, Sebastian. **Documentação Lingüística: O Formato de Anotação de Textos**. *In:* Estudos Lingüísticos, XXXV, p. 27-51. 2006.

DUARTE, Alice. **Nova Museologia: os pontapés de saída de uma abordagem ainda inovadora**. *In:* Revista Eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio, 6(1), p. 99-117. Rio de Janeiro: PPG-PMUS/Unirio; MAST, 2013.

DUNFORD, Christine. **What Does a Garden Show? Vacant Lot Gardens in North Lawndale**. *In:* WALI, Alaka; TUDOR, Madeleine; DZIEDZIC, Kristina (Eds.). *Perspectives on Civic Activism and City Life, Volume I*, p. 17-28. Chicago: The Field Museum, 2000.

DUSSEL, Enrique. **Europa, modernidade e Eurocentrismo**. *In:* LANDER, Edgardo (Org.). *A* colonialidade do saber*: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas*, p. 133-168. Buenos Aires: CLACSO, 2005.

DUTRA, Deo C.; OLIVEIRA, Eduardo F O., Jr. **O Multiculturalismo Antropofágico como Proposição Decolonial**. *In:* Direitos Fundamentais & Justiça, 14(42), p. 319-343, Belo Horizonte, 2020

FABIAN, Johannes. **O Tempo e o Outro: Como a antropologia estabelece seu objeto**. São Paulo: Vozes, 2013.

FÁBREGAS PUIG, Andrés. **Historia mínima del indigenismo em América Latina**. Cidade do México: El Colegio de México, 2021.

FALS BORDA, Orlando F.; RAHMAN, Muhammad A (Eds.). **Action and Knowledge: Breaking the Monopoly with Participatory Action Research**. New York: Apex Press, 1991.

FALS BORDA, Orlando. **Ante la crisis del país: ideas-acción para el cambio**. Bogotá: El Áncora Editores, 2003.

_____ . **Una sociología sentipensante para América Latina** – Antologia por Víctor Manuel Moncayo. Bogotá: Siglo del Hombre Editores/CLACSO, 2009.

FARIA, Luiz de C. **A contribuição de Roquette-Pinto para a antropologia brasileira**. Rio de Janeiro: Museu Nacional, 1959.

FAULHABER, Priscila. **Nos varadouros das representações: redes etnográficas na Amazônia do início do século XX**. *In:* Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas, 12(1), p. 111-143. Belém: MPEG, 1997.

_____ . **Curt Nimuendajú e as conexões internacionais na produção da etnografia**. *In:* Revista de Antropologia, 56(1), p. 241-256. São Paulo: USP, 2013.

FAVRE, Henri. **El Indigenismo**. México: Fondo de Cultura Económica (FCE), 1996.

FERBER, Andrea L. **Collections: Field Museum**. *In:* First American Art Magazine, 30, p. 72-75. 2021.

FFORDE, Cressida; MCKEOWN, Timothy C.; KEELER, Honor (Eds.). **The Routledge Companion to Indigenous Repatriation: Return, Reconcile, Renew**. London: Routledge, 2020.

FIELD, Henry. **The Races of Mankind: An Introduction to Chauncey Keep Memorial Hall**. Chicago, EUA: Field Museum of Natural History, 1933.

FIELD MUSEUM of Natural History. **An Historical and Descriptive Account of the Field Columbian Museum**. Publication, 1(1). Chicago: Field Columbian Museum, 1894.

_____ . **General Guide**. 27ª Edição. Chicago: Chicago Natural History Museum, 1946.

FISCHER, Georg. **"Onde estão os botocudos?": Exposições antropológicas e olhares entrelaçados, 1882-1883**. *In:* História, Ciência e Saúde, 26(3), p.969-992. Rio de Janeiro: FIOCRUZ, 2019.

FOREMAN, Grant. **Indian Removal: The Emigration of the Five Civilized Tribes of Indians**. Norman: University of Oklahoma Press, 1932.

FOUCAULT, Michel. **As Palavras e as Coisas: Uma Arqueologia das Ciências Humanas**. 8ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2000 [1966].

_____ . **Vigiar e Punir: Nascimento da Prisão**. 35ª ed. Petrópolis: Vozes, 2008 [1975].

_____ . **De Espaços Outros**. *In:* Estudos Avançados, 27(79), p. 113-122, 2013 [1994].

FOWLER, Don D. **A Natural History of Man: Reflections on Anthropology, Museums, and Science**. *In:* NASH, Stephen E.; FEINMAN, G. M. (Eds.). *Curators, Collections, and Contexts: Anthropology at the Field Museum, 1893-2002*. Fieldiana. Anthropology New Series, 36, p. 11-22. Chicago: Field Museum of Natural History, 2003.

FOX, Gretchen; IZIENICKI, Hubert. **Identifying Assets and Facilitating Social Networks in the Diverse Communities of Albany Park**. *In:* WALI, Alaka; TUDOR, Madeleine; TITUS, Karen E. (Eds.). *Perspectives on Civic Activism and City Life, Volume II*, p. 15-26. Chicago: The Field Museum, 2003.

FRANCHETTO, Bruna. **O conhecimento científico das línguas indígenas da Amazônia no Brasil**. *In:* QUEIXALÓS, Francesc; RENAULT-LESCURE, Odile. (Orgs.). *As línguas amazônicas hoje*, p. 165-182. São Paulo: ISA/IRD/MPEG, 2000.

_____ . **Línguas indígenas, línguas ameaçadas**. *In:* Ciência & Ambiente, 31, p. 107-122. Santa Maria: UFSM, 2005a.

_____ . **Línguas em perigo e línguas como patrimônio imaterial: duas idéias em discussão**. *In:* Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, v.32, p.182-202, Brasília, 2005b.

_____ . **A comunidade indígena como agente da documentação lingüística**. *In:* Revista de Estudos e Pesquisas, 4(1), p. 11-32. Brasília: FUNAI, 2007.

_____ . **Bridging linguistic research and linguistic documentation: The Kuikuro experience (Brazil)**. *In:* FLORES FARFÁN, J. A.; RAMALLO, F. (Eds.). *New Perspectives on Endangered Languages*, p. 49-64. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, 2010.

_____; RICE, Keren. **Language Documentation in the Americas**. *In:* Language Documentation & Conservation, 8, p. 251-261, 2014.

FREIRE, Carlos A. R. **Saudades do Brasil ou as Lutas pela Criação do Parque Indígena do Xingu**. Trabalho apresentado ao curso de Problemas de Análise Etnológica. Rio de Janeiro: PPGAS/Museu Nacional/UFRJ, 1987.

_____ . **Indigenismo e Antropologia: O Conselho Nacional de Proteção aos Índios na gestão Rondon (1939-1955)**. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social). Rio de Janeiro: PPGAS/Museu Nacional/UFRJ, 1990.

_____ . **O SPI na Amazônia: Política indigenista e conflitos regionais, 1910-1932**. 2ª Edição. Rio de Janeiro: Museu do Índio/FUNAI, 2009a.

_____ . **Rondon: a construção do Brasil e a causa indígena**. Brasilía: Abravideo; Rio de Janeiro: Museu do Índio/FUNAI, 2009b.

_____ (Org.). **Memória do SPI: Textos, imagens e documentos sobre o Serviço de Proteção aos Índios (1910-1967)**. Rio de Janeiro: Museu do Índio/FUNAI, 2014 [2011].

FREIRE, Carlos A. R.; GURAN, Milton R. R. **Primeiros Contatos: Atrações e pacificações do SPI**. Rio de Janeiro: Museu do Índio/FUNAI, 2010.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do Oprimido**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1970.

FREIRE, José R. B. **Parintintin: o arco e a flecha da memória**. *In:* Taquiprati, 2007. <https://www.taquiprati.com.br/cronica/109-parintintin-o-arco-e-a-flecha-damemoria> [Acesso em 15/09/2025]

GALLOIS, Dominique T. **Movimento na cosmologia waiapi: criação, expansão e transformação do universo**. Tese (Doutorado em Antropologia Social). Universidade de São Paulo, 1988.

_____ . **Expressão gráfica e oralidade entre os Wajãpi do Amapá - Brasil**. *In:* Boletim do Museu do Índio – Documentação, 9. Rio de Janeiro: Museu do Índio/FUNAI, 2002.

_____ . **Os Wajapi frente à sua cultura**. *In:* Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 32, p. 110-129. Brasília: IPHAN, 2005.

_____ . **Materializando saberes imateriais: experiências indígenas na Amazônia Oriental**. *In:* Revista de Estudos e Pesquisas, 4(2), p. 95-116, Brasília: FUNAI, 2007.

_____ . **Donos, detentores e usuários da arte gráfica kusiwa**. *In:* Revista de Antropologia, 55(1), p. 19-49, São Paulo, 2012.

GALUCIO, Ana Vilacy; MOORE, Denny; VOORT, Hein van der. **O patrimônio linguístico do Brasil: novas perspectivas e abordagens no planejamento e gestão de uma política da diversidade linguística**. *In:* Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 38, p. 194-219. Brasília: IPHAN, 2018.

GALVÃO, Eduardo. **Áreas culturais indígenas do Brasil; 1900-1959**. *In:* Boletim do Museu Paraense Emilio Goeldi, Nova Série, Antropologia, 8, p. 1-41. Belém: Museu Paraense Emilio Goeldi, 1960.

GELL, Alfred. **Arte y Agencia: Una Teoría Antropológica**. Buenos Aires, Argentina: SB, 2016 [1998].

GILCHRIST, Stephen; SKERRITT, Henry F. **Awakening Objects and Indigenizing the Museum**. *In:* Contemporaneity: Historical Presence in Visual Culture, 5, p. 108-121. 2016.

GILCHRIST, Stephen. **Belonging and Unbelonging: Indigenous forms of Curation as Expressions of Sovereignty**. Tese (Doutorado em História da Arte). Sydney, Austrália: The University of Sydney, 2020.

GIRAUDO, Laura (Ed.). **La ambivalente historia del indigenismo: campo interamericano y trayectorias nacionales, 1940-1970**. (Editado com Juan Martin Sánchez). Lima: Instituto de Estudios Peruanos (IEP), 2011.

GONÇALVES, José R. S. **A Retórica da Perda: Os discursos do patrimônio cultural no Brasil**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, IPHAN/MinC, 2002.

GONDIM, Joaquim. **A Pacificação dos Parintintins**. *Publicação n. 87*. Manaus: Serviço de Proteção aos Índios, 1925.

GONZÁLEZ CASANOVA, Pablo. **Colonialismo interno [una redefinición]**. *In:* BORON, Atilio; AMADEO, Javier; GONZÁLEZ, Sabrina (Orgs.). *La teoría marxista hoy*. Buenos Aires: CLACSO, 2006.

GREEN, Michael D. The Politics of Indian Removal: Creek Government and Society in Crisis. Lincoln: University of Nebraska Press, 2017.

GRUBER, Jacob W. **Ethnographic Salvage and the Shaping of Anthropology**. *In:* American Anthropologist, 72 (6), p. 1289-1299. 1970.

GRUPIONI, Luís D. B. **Coleções e expedições vigiadas: os etnólogos no Conselho de Fiscalização das expedições artísticas e científicas no Brasil**. São Paulo: Hucitec/Anpocs, 1998.

GUEDES, Leandro N.; BRULON, Bruno. **Musealização é Coisa de Índio: Reflexões Sobre Objetos e Sujeitos na Cadeia Museológica do Museu do Índio do Rio de Janeiro**. *In:* 4º Seminário Brasileiro de Museologia, Brasília, 2020.

GUEDES, Leandro N. **Shifting Paradigms in Musealization: The Participation of Indigenous People in the Rio de Janeiro Indian Museum**. *In:* ICOFOM Study Series – Museology in Tribal Contexts, 49(1), p. 91-106. Paris: ICOM/UNESCO, 2021.

_____ . **A participação indígena na musealização do Museu do Índio**. Dissertação (Mestrado em Museologia e Patrimônio). Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO), 2022.

GULLIFORD, Andrew. **Bones of Contention: The Repatriation of Native American Human Remains**. *In:* The Public Historian, 18(4), p. 119-143. Berkeley, 1996.

GULLORD, Angela. **The World as a Museum: The Photographic Collection of the Field Museum of Natural History**. Tese (Doutorado em Antropologia). Universidade de Chicago, Chicago, 1992.

HAAS, Jonathan. **The Changing Role of the Curator**. *In:* NASH, Stephen E.; FEINMAN, G. M. (Eds.). *Curators, Collections, and Contexts: Anthropology at the Field Museum, 1893-2002*. Fieldiana. Anthropology New Series, 36, p. 237-242. Chicago: Field Museum of Natural History, 2003.

HÄMÄLÄINEN, Pekka. **Lakota America: A New History of Indigenous Power**. New Haven/London: Yale University Press, 2019.

HARJO, Suzan S. (Ed.). **Nation to Nation: Treaties Between the United States and American Indian Nations**. Washington/DC: National Museum of the American Indian, 2014.

HARTMANN, Thekla. **Cultura material e etnohistória**. *In:* Revista do Museu Paulista, Nova Série, XXIII, p. 175-197. São Paulo: Museu Paulista da USP, 1976.

HASKIN, Warren; NASH, Stephen E.; COLEMAN, Sarah. **A Chronicle of Field Museum Anthropology**. *In:* NASH, Stephen E.; FEINMAN, G. M. (Eds.). *Curators, Collections, and Contexts: Anthropology at the Field Museum, 1893-2002*. Fieldiana. Anthropology New Series, 36, p. 65-84. Chicago: Field Museum of Natural History, 2003.

HESTER, James J. **The Current Status of Salvage Archaeology**. *In:* Science (New Series), 161(3.843), p. 763-767. Nova York: American Association for the Advancement of Science, 1968.

HEIZER, Robert F (Ed.). **The Destruction of California Indians**. Lincoln (EUA): University of Nebraska Press, 1993 [1974].

HENLEY, Paul. **From Documentation to Representation: Recovering the Films of Margaret Mead and Gregory Bateson**. *In:* Visual Anthropology, 26, p. 75-108, 2013.

HICKS, Dan; BEAUDRY, Mary C. (Eds.). **The Oxford Handbook of Material Culture Studies**. Oxford: Oxford University Press, 2010.

HIMMELMANN, Nikolaus P. **Documentary and descriptive linguistics**. *In:* Linguistics, 36(1), p. 161-195. 1998.

HINSLEY, Curtis, Jr. **The Museum Origins of Harvard Anthropology, 1866–1915**. *In:* ELLIOT, Clark; ROSSITER, Margaret (Eds.). *Science at Harvard University: Historical Perspective*, p. 121-145. Bethlehem: Lehigh University Press, 1992.

_____ . **Frederic Ward Putnam - 1839–1915**. *In:* MURRAY, Tim (Ed.). *Encyclopedia of Archaeology: The Great Archaeologists, 1*, p. 141-154. Santa Barbara: ABC-Clio, 1999.

_____ . **Anthropology as Education and Entertainment: Frederic Ward Putnam at the World's Fair**. *In:* HINSLEY, Curtis, Jr.; WILCOX, David R. (Ed.). *Coming of Age in Chicago: The 1893 World's Fair and the Coalescence of American Anthropology*, p. 1-77. Lincoln: University of Nebraska Press, 2016.

HINSLEY, Curtis, Jr.; WILCOX, David R. (Ed.). **Coming of Age in Chicago: The 1893 World's Fair and the Coalescence of American Anthropology**. Lincoln: University of Nebraska Press, 2016.

HOBSBAWM, Eric. **Introdução: A Invenção das Tradições**. *In:* _____ . *A Invenção das Tradições*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.

HYMES, Dell. **Reinventing Anthropology**. New York: Pantheon Books, 1972.

INGOLD, Tim. **Lines: a brief history**. Londres: Routledge, 2007a.

_____ . **Materials against materiality**. *In:* Archaeological Dialogues, v. 14, n. 1, p. 1-16, 2007b.

IPHAN, Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. **Expressão gráfica e oralidade entre os Wajãpi do Amapá - Brasil**. *Boletim do Museu do Índio – Documentação, 9*. Rio de Janeiro: Museu do Índio/FUNAI, 2006.

_____ . **Dossiê Wajãpi**. Brasília: IPHAN, 2008.

IUVARO, Fabiola. **William Crocker's photographic collection among the Canela**. *In:* Espaço Ameríndio, 1(1), p. 93-129, 2009.

_____ . **A Study of William Crocker's Photographic and Film Studies**. Lambeth: Academic Publishing, 2018.

_____ . **A visual legacy: William Crocker's ethnographic archive**. *In:* World Art, 12(2), p. 119-145, 2022.

JACKNIS, Ira. **Franz Boas and Exhibits: On the limitations of the museum method of Anthopology**. *In*: STOCKING JR., George W (Ed.). Objects and Others: Essays on Museums and Material Culture. University of Wisconsin Press, History of Anthropology, Vol. 3, p. 75-111, 2015 [1985]

_____ . **George Hunt, Collector**. *In:* JONAITIS, Aldona (Ed.). *Chiefly Feasts: The Enduring Kwakiutl Potlatch*, p. 177-224. Seattle (EUA): University of Washington Press, 1991.

JALLO, Zainabu. **Moving Matter: Worlds of Material Culture**. *In:* _____ (Ed.). *Material Culture in Transit: Theory and practice*, p. 1-16. Londres (Reino Unido), Nova York (EUA): Routledge, 2023.

JAMESON, Frederic. **El posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado**. Barcelona: Paidós, 1991 [1984].

KARP, Ivan; LAVINE, Steven D. **Exhibiting Cultures: The Poetics and Politics of Museum Display**. Washington, D.C.: Smithsonian Institution Press, 1991.

KEATING, Ann D. **Rising up from Indian Country: the battle of Fort Dearborn and the birth of Chicago**. London: University of Chicago Press, 2012.

KIEL, Doug. **We Speak for Ourselves: Challenging Stereotypes in Native Truths**. *In:* WALI, Alaka; SKWERSKI, Tom (Eds.). *The Future is Indigenous: Stories from the new Native North America Hall at the Field Museum*. P. 216-219. Oxford, Reino Unido: BAR Publishing, 2024.

KIM, Linda. **Race Experts: Sculpture, Anthropology, and the American Public in Malvina Hoffman's Races of Mankind**. Lincoln, EUA: University of Nebraska Press, 2018.

KLEIN, Tatiane M.; PEREIRA, Levi M. **Resistências epistemológicas: entrevista com Dominique Tilkin Gallois**. *In:* Tellus, 21(44), p. 441-472. Campo Grande, 2021.

KOLLENBURG, Samantha van. **Portrayal of Indigenous Peoples at the Field Museum: A Critical Historiography, Analysis of Early Twentieth Century Representation, and Proposal for Reinterpretation of Historical Methodologies in Hall 8**. Dissertação (Mestrado em Preservação Histórica) – The School of the Art Institute of Chicago, 2020.

KOPYTOFF, Igor. **A biografia cultural das coisas: a mercantilização como processo**. In: APPADURAI, Arjun (Org.). *A vida social das coisas: As mercadorias sob uma perspectiva cultural*. p. 89-123. Niterói: Editora da Universidade Federal Fluminense (UFF), 2008 [1986]. 2008,

KRACKE, Waud H. **Force and Persuasion: Leadership in an Amazonian Society**. Chicago: University of Chicago Press, 1978a.

_____ . **Dreaming in Kagwahiv: Dream Beliefs and Their Psychic Uses in an Amazonian Indian Culture**. *In:* MUENSTERBERGER, Werner; ESMAN, Aaron; BOYER, L. Bryce (Ed.). *The Psychoanalytic Study of Society*, p. 119–171. New Haven: Yale University Press, 1978b.

_____ . **Kagwahiv Mourning I: Dreams of a Bereaved Father**. *In:* Ethos, 10(4), p. 258-275, 1981.

_____ . **Yvaga'nga, Mbahira'nga e Añang - Gente do céu, gente das pedras e bichos da mata: Espaço cosmológico e dualidade na cosmologia Kagwahiv**. [Comunicação apresentada no grupo de trabalho Cosmologia Tupi]. *In:* Anais da 16ª RBA, Brasília, ABA, 1984.

_____ . **Mitos nos Sonhos: Uma Contribuição Amazônica à Teoria Psicanalítica do Processo Primário**. *In:* Anuário Antropológico, 84, p. 47-65. Brasília: UnB, 1985 [1983].

_____ ; HERDT, Gilbert. **Introduction: Interpretation in Psychoanalytic Anthropology**. *In:* Ethos, 15(1), p. 3-7, 1987a.

_____ . **Encounter with Other Cultures: Psychological and Epistemological Aspects**. *In:* Ethos, 15(1), p. 58-81, 1987b [1984].

_____ . **Kagwahiv Mourning II: Ghosts, Grief, and Reminiscences**. *In:* Ethos, 16(2), p. 209-222, 1988.

_____ ; LEVINHO, José C. **Ways of Facing Change: Parintintin Strategies for Coping with Contact and their Bases in Mythology**. [Paper for the symposium: "Politics of Contact and Anthropological Thinking," organized by Alcida Ramos and Jonathan Hi1l, 89th Annual Meeting of the American Anthropological Association, New Orleans, Nov. 30], 1990.

_____ . **Languages of Dreaming: Anthropological Approaches to the Study of Dreaming in Other Cultures**. *In:* GACKENBACH, Jayne; SHEIKH, Anees A. (Eds.). *Dream Images: A Call to Mental Arms*. Amityville: Baywood Publishing Company, 1991.

_____; LEVINHO, José C. **A dança dos pratos: Uma discussão sobre a mobilidade Parintintin a partir da circulação de alimentos**. [Paper presented at the Associação Brasileira de Antropologia biennial meetings in Belo Horizonte], 1992.

_____; LEVINHO, José C. **Um Mundo em Movimento: Os Parintintin**. *In:* Anuário Antropológico, 99, p. 145-156. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2002.

KRETZMANN, John P.; MCKNIGHT, John, L. **Building Communities from the Inside Out: A Path Towards Finding and Mobilizing a Community's Assets**. Chicago, EUA: ABCD Institute, 1993.

KRENAK, Ailton. **Antes, o mundo não existia**. *In:* NOVAES, Adauto (org.). *Tempo e história*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992, p. 201-204.

_____ . **Memória não queima**. *In:* Cadernos Selvagem, 72. Rio de Janeiro: Dantes Editora, 2023.

KUPER, Adam. **Anthropology and Anthropologists: The Modern British School**. Londres, Reino Unido: Routledge, 1983.

_____ . **Anthropology and Anthropologists: The British School in the Twentieth Century**. Londres, Reino Unido: Rouledge, 2015.

_____ . **The invention of primitive society: Transformations of an illusion**. Londres, Reino Unido: Routledge, 1988.

_____ . **The Museum of Other People: From colonial acquisitions to cosmopolitan exhibitions**. Londres, Reino Unido: Profile Books, 2023.

LAGROU, Els (Org.). **No Caminho Da Miçanga: Uma história que se faz de contas**. Catálogo da exposição. Rio de Janeiro: Museu do Índio/FUNAI, 2016.

LANDER, Edgardo**. Ciências Sociais: Saberes coloniais e eurocêntricos**. In: _____ (Org.). *A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas*, p. 8-23. Buenos Aires: CLACSO, 2005.

LAPIER, Rosalyn R.; BECK, David R. M. **City Indian: Native American Activism in Chicago, 1893-1934**. Lincoln: University of Nebraska Press, 2015.

LASMAR, Denise P. **O Acervo Imagético da Comissão Rondon no Museu do Índio – 1890-1938**. Rio de Janeiro: Museu do Índio/FUNAI, 2011.

LATOUR, Bruno. **Reassembling the Social: An Introduction to Actor-Network Theory**. Oxford: Oxford University Press, 2005.

LEROI-GOURHAN, André. **O Homem e a Matéria: Evolução e Técnicas (Volume I)**. Lisboa, Portugal: Edições 70, 1971.

L'ESTOILE, Benoît de. **Les Musées des Autres, du Trocadéro au Musée de l'Homme**. *In:* France and its Others: New Museums, New Identities / La France et ses Autres: Nouveaux Musées, Nouvelles Identités, p. 944-961. Paris, França, 2006.

_____ . **Le Goût des Autres: De l'Exposition coloniale aux arts premiers**. Paris, França: Flammarion, 2007.

LEVINHO, José C.; COUTO, Ione H. P.; OLIVEIRA, Thiago L. da C. **Virtual Ethnographic Collection: From informatization to knowledge collaboration**. *In:* HAHN, Hans P.; LUEB, Oliver; MÜLLER, Katia; NOACK, Karoline (Eds.). *Digitalisierung ethnologischer Sammlungen*, p. 77-96, 2022.

_____ . **Antropólogos na Repartição: imagem, pesquisa e política no Museu do Índio/FUNAI, 1953-2019**. *In:* NARLOCH, Charles; GRANATO, Marcus (Orgs.). *Museus, Museologia & Ciência no Brasil: Volume 1 - 200 anos de in(ter)dependência, inquietude e utopia*, p. 161-213. Rio de Janeiro: Museu de Astronomia e Ciências Afins/MCTIC, 2024.

LEVINHO, José C. **Parintintin**. *In:* Índios do Brasil, 1, p. 1-15. Brasília: CEDOC/FUNAI, 1990.

LÉVI-STRAUSS, Claude. **Raça e História**. Paris: UNESCO, 1952.

LIMA, Antonio C. S. **Sobre indigenismo, autoritarismo e nacionalidade: considerações sobre a constituição do discurso e da prática da proteção fraternal na Primeira República**. *In:* OLIVEIRA, João Pacheco de (Org.). *Sociedades indígenas e indigenismo no Brasil*, p. 149-204. Rio de Janeiro/São Paulo: Ed. da UFRJ/Marco Zero, 1987.

_____ . **O governo dos índios sob a gestão do Serviço de Proteção aos Índios**. *In:* CUNHA, Manuela Carneiro da (Org.). *História dos Índios no Brasil*, p. 155-172. São Paulo: FAPESP/Companhia das Letras/SMC, 1992a.

_____ . **Os museus de história natural e a construção do indigenismo: notas para uma sociologia das relações entre campo intelectual e campo político**. Comunicação do PPGAS/MN, 8, p. 297-319. Rio de Janeiro: MN/UFRJ, 1992b.

_____ . **Um grande cerco de paz: poder tutelar, indianidade e formação do Estado no Brasil**. Petrópolis: Vozes, 1995.

_____ . **Sobre Tutela e Participação: Povos Indígenas e Formas de Governo no Brasil, Séculos XX/XXI**. *In:* Mana, 21(2), p. 425-457. São Paulo, 2015.

LONETREE, Amy. **Decolonizing museums: representing Native America in national and tribal museums**. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 2012.

LONGONI, Mario. **Family Mobility and Childcare at the End of a Public Housing Era**. *In:* WALI, Alaka; TUDOR, Madeleine; DZIEDZIC, Kristina (Eds.). *Perspectives on Civic Activism and City Life, Volume I*, p. 1-15. Chicago: The Field Museum, 2000.

LOPES, José R. **Colecionismo e ciclos de vida: uma análise sobre percepção, duração e transitoriedade dos ciclos vitais**. *In:* Horizontes Antropológicos, 16(34), p. 377-404, 2017.

MAIO, Marcos C. **O Brasil no concerto das nações: a luta contra o racismo nos primórdios da Unesco**. *In:* História, Ciências, Saúde – Manguinhos, 2, p. 375-413. Rio de Janeiro: Casa de Oswaldo Cruz/FIOCRUZ, 1998.

_____ . **O Projeto UNESCO e a Agenda das Ciências Sociais no Brasil dos Anos 40 e 50**. *In:* Revista Brasileira de Ciências Sociais, 14(41), p.141-158, 1999.

_____ . **O Projeto Unesco: Ciências Sociais e o "credo racial brasileiro"**. *In:* Revista USP, 46, p. 115-128, São Paulo, 2000.

_____ . **O Racismo no microscópio: Oracy Nogueira e o projeto UNESCO**. *In:* EIAL, 19(1), p. 35-52, 2008.

MAJLUF, Natalia. **Inventing Indigenism: Francisco Laso's image of modern Peru**. Austin, EUA: University of Texas Press, 2021.

MALINOWSKI, Bronislaw. **Argonautas do Pacífico Ocidental: Um relato do empreendimento e da aventura dos nativos da Nova Guiné, Melanésia.** São Paulo: Editora UBU. 2018 [1922].

MARIÁTEGUI, José C. **Sete Ensaios de Interpretação da Realidade Peruana**. São Paulo: Expressão Popular, 2010 [1929].

MARSHALL, Francisco. **Epistemologias históricas do colecionismo**. *In:* Episteme, 20(1), p. 13-23, 2005.

MARTIN, Paul S. **Guide of Archaeology of North America (Part 2) - Hall B (Ground Floor)**. Chicago, IL (EUA): Field Museum of Natural History, 1933.

_____ . **Story of Indian Life Before Columbus Told in "Streamlined" Exhibits**. *In:* Field Museum News, 14(1), p. 1, 1943.

MARTIN, Paul S.; QUIMBY, George I.; COLLIER, Donald. **Indians Before Columbus: 20,000 years of north american history revealed by Archeology**. Chicago, EUA; Londres, Reino Unido: The University of Chicago Press, 1947.

MARTINEZ, Paulo H. **A nação pela pluma: Natureza e sociedade no Museu do Índio (Rio de Janeiro, 1953-1957)**. *In*: Anais do Museu Paulista, Npova Série, 20(2), p. 119-148, 2012.

MASON, Otis T. **The Classification of Ethnologic Collections**. *In:* Science, 9(224), p. 524-526. Nova York: AAAS, 1887a.

_____ . **The Occurrence of Similar Inventions in Areas Widely Apart**. *In:* Science, 9(226), p. 534-535. Nova York: AAAS, 1887b.

MASON, Peter. **Deconstructing America: Representations of the Other**. Londres (Reino Unido): Taylor & Francis, 1990.

MCKEOWN, Timothy C. **"A Willingness to Listen to Each Side": The Native American Graves Protection and Repatriation Review Committee, 1991-2010**. *In:* Museum Anthropology, 33(2), p. 218-233, 2010.

MCVICKER, Donald. **A Tale of Two Thompsons: The Contributions of Edward H. Thompson and J. Eric S. Thompson to Anthropology at the Field Museum**. *In:* NASH, Stephen E.; FEINMAN, G. M. (Eds.). *Curators, Collections, and Contexts: Anthropology at the Field Museum, 1893-2002*. Fieldiana. Anthropology New Series, 36, p. 139-152. Chicago: Field Museum of Natural History, 2003.

MELATTI, Julio C. **A antropologia no Brasil: um roteiro**. *In:* Boletim Informativo e Bibliográfico de Ciências Sociais – BIB, 17, p. 3-52, 1984.

MELLO, Rodrigo P. S. de. **O fenômeno informacional indígena na contemporaneidade**. Tese (Doutorado em Ciência da Informação) – Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2019.

_____ . **Um ligeiro descortinar sobre o acervo fílmico do Serviço de Proteção aos Índio (SPI)**. *In:* Arquivo em Cartaz: Festival Internacional de Cinema de Arquivo 2022. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, p. 89-100, 2022.

MENENDEZ, Miguel Angel. **Uma Contribuição para a Etno-História da Área Tapajós-Madeira**. *In:* Revista de Antropologia, 25, p. 289-388, São Paulo, 1982.

_____ . **Contribuição ao Estudo das Relações Tribais na Área Tapajós-Madeira**. *In:* Revista de Antropologia, 27/28, p. 271-286, São Paulo, 1985.

_____ . **Os Kawahiwa. Uma Contribuição para o Estudo dos Tupí Centrais**. Tese (Doutorado em Antropologia Social) – Universidade de São Paulo. São Paulo, 1989.

_____ . **A Presença do Branco na Mitologia Kawahiwa**. *In:* Revista de Antropologia, 30/31/32, p. 329-353, São Paulo, 1992.

MENEZES, Claudia. **A produção de filmes etnográficos do SPI: entrevista com Heinz Foerthmann**. *In:* MUSEU DO ÍNDIO. *Museu do Índio: 30 anos (1953-1983)*, p. 23-29. Rio de Janeiro: Museu do Índio/FUNAI, 1983.

_____ . **O Museu do Índio e a Educação**. *In:* Museum, 41(3), p. 177-183. Paris: UNESCO, 1989.

MIGNOLO, Walter D. **Las geopolíticas de conocimiento y colonialidad del poder. Entrevista a Walter Mignolo**. *In:* WALSH, Catherine; SCHIWY, Freya; CASTRO-GÓMEZ, Santiago (Eds.). *Indisciplinar las ciencias sociales. Geopolíticas del conocimiento y colonialidad del poder. Perspectivas desde lo andino*. Quito, UASB/Abya-Yala, 2002a.

_____ . **La (re)articulación de subjetividades políticas y diferencia colonial en Ecuador: reflexiones sobre el capitalismo y las geopolíticas del conhecimento**. *In:* WALSH, Catherine; SCHIWY, Freya; CASTRO-GÓMEZ, Santiago (Eds.). *Indisciplinar las ciencias sociales. Geopolíticas del conocimiento y colonialidad del poder. Perspectivas desde lo andino*. Quito, UASB/Abya-Yala, 2002b.

_____ . **Histórias locais/projetos globais: colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

_____ . **El pensamiento De-colonial, desprendimiento y apertura: un manifiesto**. *In:* Interculturalidad, descolonialidad del Estado y del conocimiento. Buenos Aires: Ediciones del Signo, 2006.

_____ . **El pensamiento decolonial: desprendimiento y apertura. Un manifiesto**. *In:* CASTRO-GÓMEZ, Santiago; GROSFOGUEL, Ramón (Eds.). *El giro decolonial: reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global*, p. 25-46. Bogotá: Siglo del Hombre Editores, 2007a.

_____ . **La colonialidad a lo largo y a lo ancho: el hemisferio occidental en el horizonte conceptual de la modernidade**. *In:* LANDER, Edgardo (Org.). *A* colonialidade do saber*: eurocentrismo e ciências sociais*, p. 133-168. Quito: CLACSO, 2007b.

_____ . **Museus no horizonte colonial da modernidade**. *In:* Revista do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação da Universidade de Brasília, 8(2), p. 309-328, Brasília: Universidade de Brasília, 2018a.

_____ . **On Decoloniality: Concepts, Analytics, Praxis**. Durham: Duke University Press, 2018b.

_____ . **La modernidad de los museos y la colonialidad de sus expresiones**. Palestra em vídeo na página do Museo de America, 2023. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=0zBKpJyRaJg [Acesso em 01/12/2025]

MISSALL, John; MISSALL, Mary L. **The Seminole Wars: America's Longest Indian Conflict**. Gainesville: University Press of Florida, 2004.

MOORE, Denny; GALUCIO, Ana Vilacy; GABAS, Nílson, Jr. **O Desafio de Documentar e Preservar as Línguas Amazônicas**. *In:* Scientific American Brasil (Edição Especial Amazônia), 3, p. 36-43, 2008.

_____ . **Perspectives for the documentation of indigenous languages in Brazil**. *In:* PÉREZ BÁEZ, Gabriela; ROGERS, Chris; ROSÉS LABRADA, Jorge Emilio (Orgs). *Language documentation and revitalization in Latin American contexts*, p. 29-58. Berlin; Boston: De Gruyter Mouton, 2016.

MOREIRA, Antonio F.; CANDAU, Vera M. (Orgs.). **Multiculturalismo: Diferenças culturais e práticas pedagógicas**. Petrópolis: Vozes, 2008.

MOTTA, Dilza F. **Tesauro de cultura material dos índios no Brasil**. Rio de Janeiro: Museu do Índio/FUNAI, 2006.

MUSEU DO ÍNDIO; MONTEIRO, Maria E. B.; BRASIL, Maria I. **Listagem dos Nomes dos Povos Indígenas no Brasil**. *In:* Boletim do Museu do Índio – Documentação, 8. Rio de Janeiro: Museu do Índio/FUNAI, 1998.

MUSEU DO ÍNDIO. **Guia da exposição Técnicas Indígenas**. Rio de Janeiro: Museu do Índio/FUNAI, 1968.

_____. **Guia da exposição Áreas Culturais Indígenas**. Rio de Janeiro: Museu do Índio/FUNAI, 1973.

_____. **Museu do Índio: 30 Anos, 1953-1983. Edição Comemorativa**. Rio de Janeiro: Museu do Índio/FUNAI, 1983.

_____ . **Museu ao Vivo – Informativo do Museu do Índio, 24**. Rio de Janeiro: Museu do Índio/FUNAI, 2003.

_____ . **Vocabulário Básico de Línguas Indígenas do Brasil**. CD Multimídia [BRMI MI DA / MIVI 156]. Rio de Janeiro: Museu do Índio/FUNAI. 2004.

_____ . **Museu ao Vivo – Informativo do Museu do Índio, 27**. Rio de Janeiro: Museu do Índio/FUNAI, 2007a.

_____ . **Museu ao Vivo**. *Informativo do Museu do Índio/FUNAI*, ano 19, n. 30, dez. 2007 - mar. 2008. Rio de Janeiro: Museu do Índio/FUNAI, 2007b.

NASH, Stephen E.; FEINMAN, Gary M. (Eds.). **Curators, Collections, and Contexts: Anthropology at the Field Museum, 1893-2002**. *Fieldiana, Anthropology New Series, 36*. Chicago, IL (EUA): Field Museum of Natural History, 2003a.

NASH, Stephen E. **Paul Sidney Martin**. *In:* NASH, Stephen E.; FEINMAN, G. M. (Eds.). *Curators, Collections, and Contexts: Anthropology at the Field Museum, 1893-2002*. Fieldiana. Anthropology New Series, 36, p. 189-198. Chicago, EUA: Field Museum of Natural History, 2003b.

NETTLE, Daniel; ROMAINE, Suzanne. **Vanishing Voices: The Extinction of the World's Languages**. Oxford: Oxford University Press, 2000.

NEVES, Eduardo G. **Introduction: The Relevance of Curt Nimuendajú's Achaeological Work**. *In:* STENBORG, Per (Ed.). *In Pursuit of a Past Amazon: Archaeological researchers in the Brazilian Guyana and in the Amazon Region, by Curt Nimuendajú*. Etnologiska Studier, 45, p. 2-8. Gotemburgo, Suécia: Väldskulturmuseet, 2004.

NGUYEN, Arianne. **From the neighborhood to the museum and back again: Calumet Voices at the Field Museum of Natural History, 1984–2023**. Monografia (BA in History) – University of Chicago. 2024.

NIEZEN, Ronald. **The Origins of Indigenism: Human Rights and the Politics of Identity**. Berkeley: University of California Press, 2003.

NIMUENDAJÚ, Curt. **Os Índios Parintintin do Rio Madeira**. *In:* Journal de la Société des Américanistes, 16, p. 201-278, 1924.

_____ . **The Cawahib, Parintintin, and Their Neighbors**. *In:* STEWARD, Julian H. (Ed.). *Handbook of South American Indians, Volume 3: The Tropical Forest Tribes*. Washington: Smithsonian Institution, 1948a.

_____ . **The Turiwara and the Arua**. *In:* STEWARD, Julian H. (Ed.). *Handbook of South American Indian, Volume 3: The Tropical Forest Tribes*, p. 193.198. Washington: Smithsonian Institution, 1948b.

_____ . **Cartas de Curt Nimuendajú a Carlos Estevão de Oliveira**. Lisboa: Museu Nacional de Etnologia, Assírio & Alvim, 2000.

NUNES, Marília D. **Museu do Índio: as fontes de enriquecimento do seu patrimônio e a utilização cultural do acervo**. *In:* MUSEU DO ÍNDIO. *Museu do Índio: 30 Anos, 1953-1983. Edição Comemorativa*, p. 43-48. Rio de Janeiro: Museu do Índio/FUNAI, 1983.

OLIVEIRA, João P.; LIMA, Antonio C. S. **Os muitos fôlegos do indigenismo**. *In:* Anuário Antropológico, 6(1), p. 277-290. Brasília: Universidade de Brasília, 1983.

OLIVEIRA, João Pacheco de. **"Nosso Governo": Os Ticuna e o regime tutelar**. São Paulo: Marco Zero/Anpocs, 1988.

_____ . (Org.). **Antropologia e Indigenismo: Projeto Calha Norte: Militares, Índios e Fronteiras**. Rio de Janeiro: UFRJ; PETI-Museu Nacional, 1990.

_____ . **Ensaios em Antropologia Histórica**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1999.

_____; SANTOS, Rita C M. (Org.). **De acervos coloniais aos museus indígenas: formas de protagonismo e de construção da ilusão museal**. João Pessoa: Editora da UFPB, 2019

OLIVEIRA, Roberto C. de. **O Problema Indígena Brasileiro e o Serviço de Proteção aos Índios**. *In:* Revista Brasiliense, 9, p. 72-87. São Paulo: Brasiliense, 1957.

_____ . **Estudo das áreas de fricção interétnlca no Brasil**. In: *América Latina*, Ano V, 3 (julho-setembro). Rio de Janeiro, 1962.

_____ . **Aculturação e Fricção Interétnica**. In: América Latina, Ano VI, 3 (julho-setembro). Rio de Janeiro, 1963.

_____ . **O Índio e o Mundo dos Brancos: A Situação dos Tukúna do Alto Solimões**. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1964 [1996].

_____ . **Áreas de fricção interétnica na Amazônia**. *In:* LENT, Herman (Ed.). *Atas do Simpósio sôbre a Biota Amazônica, Belém, Pará, Brasil, 6-11 junho 1966, v. 2: Antropologia*, p. 187-193. Rio de Janeiro: Conselho Nacional de Pesquisa, 1967.

_____ . **Do índio ao bugre: o processo de assimilação dos Terêna**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1976.

_____ . **A sociologia do Brasil indígena**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro; Brasília: Editora UnB, 1978.

_____ . **Os diários e suas margens: Viagem aos territórios Terena e Tükuna**. Brasília: Editora UnB, 2002.

OLIVEIRA, Thiago Lopes da Costa. **Os Baniwa, os artefatos e a cultura material no Alto Rio Negro**. 2015. Tese (Doutorado em Antropologia Social). Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Museu Nacional, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2015.

OSTERGAARD, Joshua (Ed.). **Perspectives on Civic Activism and City Life, Volume III**. Chicago: Field Museum, 2004.

PAULA, Ruth W. de G.; GOMES, Jussara V. **O Museu do Índio: 1953-1983**. *In:* MUSEU DO ÍNDIO. *Museu do Índio: 30 Anos, 1953-1983 (Edição comemorativa)*, p. 9-22. Rio de Janeiro: Museu do Índio/FUNAI, 1983.

PEABODY, Rebecca. **Race and Literary Sculpture in Malvina Hoffman's Heads and Tales**. *In:* Getty Research Journal, 5, p. 119-132. 2013.

PEARCE, Susan (Ed.). **Objects of Knowledge**. Londres; Atlantic Highlands, EUA: The Athlone Press, 1990.

PEARCE, Susan. **Museums, Objects, and Collections: A Cultural Study**. Washington: Smithsonian Institution Press, 1993.

PENSLEY, Danielle S. **The Native American Graves Protection and Repatriation Act (1990): Where the Native Voice is Missing**. *In*: Wicazo Sa Review, 20(2), p. 37-64, 2005.

PERDUE, Theda; GREEN, Michael D. **The Cherokee Removal: a brief history with documents**. Boston/New York: University of North Carolina at Chapel Hill, 2005.

PEREIRA, Manuel N. **Curt Nimuendajú: síntese de uma vida e de uma obra**. Belém, 1946.

PITT-RIVERS. **On the Evolution of Culture**. *In:* The Journal of the Anthropological Institute of Great Britain and Ireland, 4. 1875.

POMIAN, Krzysztof. **Collectors and Curiosities: Paris and Venice, 1500-1800**. Londres (Reino Unido: Ploity Press & Basil Blackwell, 1990.

POWELL, John Wesley. **Museums of Ethnology and Their Classification**. *In:* Science, 9(229), p. 612-614. Nova York: AAAS, 1887.

PRATT, Mary L. **Arts of the Contact Zone**. *In:* Profession, pp. 33-40. 1991.

_____ . **Introduction: Criticism in the Contact Zone**. *In:* _____. *Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation*, p. 1-11. Londres; Nova York: Routledge, 1992.

PRICE, Sally. **Arte primitiva em centros civilizados**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2000.

PRUCHA, Francis P. **The Great Father: The United States Government and the American Indians**. University of Nebraska Press, 1984.

PUTNAM, Frederic Ward. **A Problem in American Anthropology**. *In:* Science, 10 (243), p. 225-236, 1899.

QUIJANO, Aníbal. **"La colonialidad del poder. Cultura y conocimiento en América Latina"**. *In:* CASTRO-GÓMEZ, Santiago; GUARIOLA-RIVERA, Oscar; BENAVIDES, Carmen Millán de (Ed.). *Pensar (en) los intersticios. Teoría y práctica de la crítica post colonial*, p. 99-109. Santafé de Bogotá: Coleção Pensar/Centro Editorial Javeriano, 1999.

RADCLIFFE-BROWN, Alfred R. **Structure and function in primitive society: essays and addresses**. Londres: Cohen & West, 1952.

RAMOS, Alcida. **Indigenism: Ethnic Politics in Brazil**. Madison: University of Wisconsin Press, 1998.

_____ . **O Indigenismo na Montagem da Nação: Contrastes e Convergências entre Brasil e Argentina**. *In:* Anuário Antropológico, 2007-2008; 2009, p. 27-59. Brasília: UnB, 2009.

_____ . **Indigenismo: um orientalismo americano**. *In:* Anuário Antropológico, 37(1), p. 27-48. Brasília: UnB, 2012.

RAPPAPORT, Joanne. **Cowards don't make history: Orlando Fals Borda and the origins of Participatory Action Research**. Durham: Duke University Press, 2020.

RIBEIRO, Alípio M. **A Comissão Rondon e o Museu Nacional**. Publicação nº 49 da Comissão Rondon. Rio de Janeiro: Conselho Nacional de Proteção aos Índios, 1945 [1916].

RIBEIRO, Berta G. **Bases para a classificação dos adornos plumários dos índios do Brasil**. *In:* Arquivos do Museu Nacional, 45, p. 55-119. Rio de Janeiro: Museu Nacional, 1957.

_____ . **A civilização da palha: A arte do trançado dos índios do Brasil**. Tese (Doutorado em Antropologia). São Paulo: FFLCH/USP, 1980.

_____ . **Artesanato indígena: para que e para quem?** *In:* O artesão tradicional e seu papel na sociedade contemporânea, p. 11-48. Rio de Janeiro: FUNARTE/INF/MEC, 1983a.

_____ . **O índio brasileiro: Homo faber, Homo ludens**. *In:* _____; MOREIRA NETO, Carlos.A.; HOONAERT, Eduardo; PETRUCCI, Valeria. *A Itália e o Brasil Indígena*, p. 13-23. Rio de Janeiro: Index Editora, 1983b.

_____ . **Introdução. A linguagem simbólica da cultura material**. *In:* RIBEIRO, Darcy (Org.). *Suma etnológica brasileira, vol. 3. Arte Índia*, p. 15-27. Petrópolis: Vozes/FINEP, 1986.

_____ . **Dicionário do artesanato indígena**. Belo Horizonte: Editora Itatiaia; São Paulo: Editora USP, 1988.

_____ . **Arte indígena, linguagem visual**. Belo Horizonte: Editora Itatiaia; São Paulo: Editora USP, 1989.

RIBEIRO, Darcy. **Religião e mitologia Kadiwéu**. Publicação nº 106 do SPI. Rio de Janeiro: Serviço de Proteção aos Índios, 1950.

_____ . **Arte dos índios Kadiwéu**. *In:* Cultura, 2(4), p. 147-190. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Saúde, 1951.

_____ . **The Museum of the Indian, Rio de Janeiro / Le Musée de l 'Indien, Rio de Janeiro**. *In:* Museum, VIII(1), p. 5-10. Paris, França: UNESCO, 1955.

_____ . **Convívio e Contaminação: Efeitos dissociativos da depopulação provocada por epidemias em grupos indígenas**. *In:* Revista de Sociologia, XVIII(1), p. 3-50, São Paulo, 1956.

_____ . **The Tasks of the Ethnologist and the Linguist in Brazil**. *In:* International Social Science Bulletin, IX(3), p. 298-308. Paris (França): UNESCO, 1957.

_____; RIBEIRO, Berta G. **A Arte Plumária dos Índios Kaapor**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1957.

_____ . **As Américas e a Civilização: Processo de formação e causas do desenvolvimento desigual dos povos americanos**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1970.

_____ . **Os índios e a civilização: a integração das populações indígenas no Brasil moderno**. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 1977.

_____ . **Diários Índios: Os Urubu-Kaapor**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

ROBERTS, Meranda. **Revitalizing California Basket Making: Curator Statement**. *In:* WALI, Alaka; SKWERSKI, Tom (Eds.). *The Future is Indigenous: Stories from the new Native North America Hall at the Field Museum*. p. 171-177. Oxford, Reino Unido: BAR Publishing, 2024.

RONDINELLI, Rosely C. **Inventário Analítico do Arquivo do SPI**. Rio de Janeiro: Museu do Índio/FUNAI, 1995.

_____ . **Inventário Analítico do Arquivo Permanente do Museu do Índio-FUNAI – Documentos textuais: 1950-1994**. Rio de Janeiro: Museu do Índio/FUNAI, 1997.

RONDON, Candido M. S. **Lectures delivered by Colonel Candido Mariano da Silva Rondon on the 5th, 7th and 9th of October 1915 at Phenix Theatre of Rio de Janeiro on the Roosevelt-Rondon Scientific Expedition and the Telegraph Line Comission**. Publicação nº 43 da Comissão Rondon. Rio de Janeiro: Comissão de Linhas Telegráficas Estratégicas entre o Mato Grosso e o Amazonas, 1916.

ROONEY, Jessica M. & KUSIMBA, Chapurukha M. **The Legacy of James W. VanStone in Museum and Arctic Anthropology**. *In:* NASH, Stephen E.; FEINMAN, G. M. (Eds.). *Curators, Collections, and Contexts: Anthropology at the Field Museum, 1893-2002*. Fieldiana. Anthropology New Series, 36, p. 189-198. Chicago, EUA: Field Museum of Natural History, 2003.

ROQUETTE-PINTO, Edgard. **Anthropologia (Guia das Collecções)**. Rio de Janeiro: Museu Nacional do Rio de Janeiro, Typographia da Directoria Geral de Estatística, 1915.

_____ . **Rondônia: Anthropologia, Etnographia**. *In:* Archivos do Museu Nacional do Rio de Janeiro, XX. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1917.

RYDELL, Robert W. **All the World's a Fair: Visions of Empire at American International Expositions, 1876–1916**. Chicago: University of Chicago Press, 1984.

SÁ, Dominichi M.; SÁ, Magali R.; LIMA, Nísia T. **Telégrafos e inventário do território no Brasil: as atividades científicas da Comissão Rondon (1907-1915)**. *In:* História, Ciências, Saúde – Manguinhos, 15(3), p. 779-810, 2008.

SAID, Edward. **Orientalismo: O Oriente como invenção do Ocidente**. São Paulo: Companhia de Bolso, 2003 [1978]

_____ . **Cultura e Imperialismo**. São Paulo: Companhia de Bolso, 2012 [1993].

SANTOS, Ricardo V. **Guardian Angel on a Nation's Path: Contexts and Trajectories of Physical Anthropology in Brazil in the Late Nineteenth and Early Twentieth Centuries**. *In:* Current Anthropology, 53, Supplement 5, p. 17-32, 2012.

SANTOS, Rita de C. M. **Edgar Roquette-Pinto e o exercício da antropologia no Brasil nas primeiras décadas do século XX**. *In:* Horizonte Antropológico, 25(53), p. 283-315. Porto Alegre, 2019a.

_____ . **No Coração do Brasil: A expedição de Edgard Roquette-Pinto à Serra do Norte (1912)**. Rio de Janeiro: Museu Nacional, Setor de Etnologia e Etnografia, 2020.

SANTOS, Wesley N. **Kawahiva: do Diagnóstico de Vulnerabilidade à Documentação**. *In:* Revista Brasileira de Línguas Indígenas, 2(1), p. 105-120, Macapá, 2019.

SARRAF, Viviane Panelli. **Preservação, acesso e participação no patrimônio cultural: o legado teórico e empírico de Waldisa Rússio Camargo Guarnieri**. *In:* Revista do Instituto de Estudos Brasileiros, 71, p. 304-324, 2018.

SATZ, Ronald N. **American Indian Policy in the Jacksonian Era**. Lincoln: University of Nebraska Press, 2002 [1974].

SCHADEN, Egon. **A Unesco e o Problema Racial**. *In:* Revista de Antropologia, 1 (1), p. 63-65. São Paulo: USP, 1953.

_____ . **O problema indígena**. *In:* Revista de História, 20(42), p. 455-460. São Paulo: Universidade de São Paulo, 1960.

_____ . **Aculturação indígena: Ensaio sobre fatores e tendências da mudança cultural de tribos índias em contacto com o mundo dos brancos**. São Paulo: Ed. Pioneira/Ed. da Universidade de São Paulo, 1969.

SCHORCH, Philipp; MCCARTHY, Conal. **Curatopia: Museums and the future of curatorship**. Manchester, Reino Unido: Manchester University Press, 2019.

SCHRODER, Peter. **Nimuendajú e o Museu Etnológico de Berlim: história de uma coleção (quase) esquecida**. *In:* Bérose - Encyclopédie internationale des histoires de l'anthropologie. Paris: IIAC-LAHIC, 2019a.

_____ . **"Three Long Rows of Empty Shelves" to Fill: Curt Nimuendajú as Collector and Researcher for Ethnological Museums in Germany, 1928-1930**. *In:* Revista de Antropologia (online), 62(1), p. 217-240. São Paulo: USP, 2019b.

_____ . **(Re)aproximando-se e afastando-se da Alemanha: Curt Nimuendajú como parte de redes transnacionais de antropólogos**. *In:* Horizontes Antropológicos, 28(62), p. 211-255. Porto Alegre: PPGAS/IFCH/UFRGS, 2022.

SCHWARCZ, Lilia M. **O espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil, 1870-1930**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

SEED, Patricia. **Ceremonies of Possession in Europe's Conquest of the New World 1492-1640**. Londres (Reino Unido: Cambridge University Press, 1995.

SERVIÇO de Proteção aos Índios (SPI). **SPI 1953**. Rio de Janeiro: Serviço de Proteção aos Índios, 1953.

SHANNON, Jennifer. **Collections Care Informed by Native American Perspectives: Teaching the Next Generation**. *In:* Collections: A Journal for Museum and Archives Professionals, 13(3-4), p. 205-224. 2017.

SHEAHAN, James W.; UPTON, George P. **The Great Conflagration – Chicago: Its Past, Present and Future**. Chicago, IL; Philadelphia, PA: Union Publishing, 1871.

SILVA, Cristhian T. da. 2009. **Relatos de um certo Ocidente: O indigenismo como orientalismo à americana**. In: Revista de Estudos e Pesquisas sobre as Américas, 1, p. 12-28, 2009.

_____ . **Indigenismo como Ideologia e Prática de Dominação: Apontamentos teóricos para uma etnografia do indigenismo latino-americano em perspectiva comparada**. In: Latin American Research Review, 47(1), p. 16-34, 2012.

_____ . **Regimes de indianidade, tutela coercitiva e estadania: Examinando a violência institucional contra indígenas no Brasil e no Canadá**. In: Espaço Ameríndio, 10(2), p. 194-222, Porto Alegre, 2016.

SILVA, Michel P. F. da S.; LISBOA, Pablo F. **Histórias sobre coisas e pessoas: Coleção e colecionismo em Krzysztof Pomian e Jean Baudrillard**. *In:* IV Encontro Estadual de História da ANPUH/SE. Aracaju, 2014.

SIMÕES, Mário F. (Ed.). **SPI 1954 – Anuário das atividades do Serviço de Proteção aos Índios**. Rio de Janeiro: Serviço de Proteção aos Índios, 1954.

SOUZA, Janiel F. **A materialização dos corpos na concepção de Judith Butler: o paradigma da globalização**. *In:* Filoteológica, 3(2), p. 109-124, Feira de Santana, 2023.

STALLER, John E. **Donald Collier: A Curator's Life**. *In:* NASH, Stephen E.; FEINMAN, Gary M. (Eds.). *Curators, Collections, and Contexts: Anthropology at the Field Museum, 1893-2002*. Fieldiana. Anthropology New Series, 36, p. 189-198. Chicago, EUA: Field Museum of Natural History, 2003.

STAUFFER, David. **The Origin and Establishment of Brazil's Indian Service, 1889-1910**. Tese (Doutorado). Austin, EUA: University of Texas, 1955.

_____ . **Origem e fundação do Serviço de Proteção aos Índios [Prefácio]**. Tradução de J. Phillipsen. *In:* Revista de História, 10(37), p.73-95. São Paulo: USP, 1959.

_____ . **Origem e fundação do Serviço de Proteção aos Índios [Capítulo II – A luta pelas terras dos índios]**. Tradução de J. Phillipsen. *In:* Revista de História, 11(42), p. 435-453. São Paulo: USP, 1960a.

_____ . Origem e fundação do Serviço de Proteção aos Índios [Capítulo III – A Reação contra o extermínio dos índios]. Tradução de J. Phillipsen. *In:* Revista de História, 11(43), 165-183. São Paulo: USP, 1960b.

_____ . **Origem e fundação do Serviço de Proteção aos Índios [Capítulo IV – Estava o índio condenado?]**. Tradução de J. Phillipsen. *In:* Revista de História, 11(44), p. 427-450. São Paulo: USP, 1960c.

_____ . **Origem e fundação do Serviço de Proteção aos Índios [Capítulo V – A difusão do debate indígena]**. Tradução de J. Phillipsen. *In:* Revista de História, 12(46), p. 413-433. São Paulo: USP, 1961.

STENBORG, Per (Ed.). **In Pursuit of a Past Amazon: Archaeological researchers in the Brazilian Guyana and in the Amazon Region, by Curt Nimuendajú**. *Etnologiska Studier, 45*. Gotemburgo, Suécia: Väldskulturmuseet, 2004.

STENZEL, Kristine. **The Pleasures and Pitfalls of a 'Participatory' Documentation Project: An Experience in Northwestern Amazonia**. *In:* Language Documentation & Conservation, 8, p. 287-306, 2014.

STOLER, Ann Laura. **Along the Archival Grain: Epistemic Anxieties and Colonial Common Sense**. Princeton: Princeton University Press, 2009.

SUESS, Paulo (Org.). **Textos Indigenistas: Relatórios, monografias e cartas de Curt Nimuendajú**. São Paulo: Ed. Loyola, 1982.

TAYLOR, Charles. **Multiculturalismo**. Lisboa: Edições 70, 1994.

TAVARES, Manuel; GOMES, Sandra R. **Multiculturalismo, interculturalismo e decolonialidade: prolegômenos a uma pedagogia decolonial**. *In:* Dialogia, 29, p. 47-68, São Paulo, 2018.

THOMAS, Nicholas. **Entangled Objects: Exchange, Material Culture, and Colonialism in the Pacific**. Cambridge: Harvard University Press, 1991.

TUKANO, Daiara. **Nhe'e Porã**. Catálogo da Exposição. São Paulo: Museu da Língua Portuguesa, 2023.

TYLOR, Edward B. **Primitive Culture: Researches into the Development of Mythology, Philosophy, Religion, Language, Art and Custom**. Londres: J. Murray, 1871.

_____ . **On the limits of savage religion**. *In:* Journal of the Anthropological Institute of Great Britain and Ireland, 23, p. 396-409, 1894.

VALENTINI, Luísa. **Arquivos do futuro: relações, caminhos e cuidados no arranjo preliminar da documentação pessoal de antropólogos**. Tese (Doutora em Antropologia Social) – Universidade de São Paulo. São Paulo: Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas/USP, 2019.

VANSTONE, James W. **Indian Trade Ornaments in the Collections of Field Museum of Natural History**. *Fieldiana, Anthropology New Series, 13*. Chicago, IL (EUA): Field Museum of Natural History, 1989.

VARESE, Stefano. **Restoring Multiplicity: Indianities and the Civilizing Project in Latin America**. *In:* Latin American Perspectives, 9(2), p. 29-41, 1982.

VARINE-BOHAN, Hugues de. **Le musée moderne: conditions et problémes d'une renovation**. *In:* Museum International (Edition Francaise), XXVIII (3), p. 127-140. Paris, França: UNESCO, 1976.

VELTHEM, Lucia Hussak van. **A pele do Tulupere: Estudos dos trançados Wayana-Aparai**. Dissertação (Mestra em Antropologia Social) – Universidade de São Paulo. São Paulo: Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas/USP, 1984.

_____. **O belo é a fera: A estética da produção e da predação entre os Wayana**. Tese (Doutora em Antropologia Social) – Universidade de São Paulo. São Paulo: Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas/USP, 1995.

_____; KUKAWKA, Katia; JOANNY, Lydie. **Museus, coleções etnográficas e a busca do diálogo intercultural**. In: *Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi, Ciências Humanas*, 12(3), p. 735-748. Belém: Museu Paraense Emílio Goeldi, 2017.

VERGO, Peter (Ed.). **The New Museology**. Londres: Reaktion Books, 1989.

VIEIRA, Marina C. **Exposição Antropológica Brasileira de 1882 e a exibição de índios botocudos: performances de primeiro contato em um caso de zoológico humano brasileiro**. *In:* Horizontes Antropológicos, 25(53), p. 317-357, Porto Alegre, 2019.

VIDAL, Lux B. **Kuahí: The Indians of the Lower Oiapoque and their museum**. *In:* Vibrant: Virtual Brazilian Anthropology, 10(1), p. 387-423, 2013.

VIDAL, Lux B.; LEVINHO, José C.; GRUPIONI, Luis D. B. (Orgs.). **A Presença do Invisível: Vida cotidiana e ritual entre os povos indígenas do Oiapoque**. Catálogo da exposição. Rio de Janeiro: Museu do Índio/FUNAI; Iepé, 2016.

VIDAL, Lux; MULLER, Regina P. **Pintura e adornos corporais**. *In:* RIBEIRO, Darcy (Org.). *Suma Etnológica Brasileira, vol. 3. Arte Índia*. Petrópolis: Vozes/FINEP, 1984. (No prelo).

VIVEIROS, Esther de. **Rondon conta sua vida**. Rio de Janeiro: Livraria São José, 1958.

WAIDACHER, Friedrich. **Handbuch der Allgemeinen Museologie** [Manual de Museologia Geral]. Wien: Böhlau Verlag, 1999.

WALI, Alaka; KHAN, Naveeda. Inserting 'Culture' Into Multiculturalism: Conversations at the Field Museum, Chicago. *In:* Anthropology Today, 13(4), p. 9-12, 1997.

_____ . **Anthropology as the Missing Link: Representing and Advocating for Nature in Natural History Museums**. *In:* Culture & Agriculture, 21(3), p. 44-52, 1999.

_____; TUDOR, Madeleine; DZIEDZIC, Kristina (Eds.). **Perspectives on Civic Activism and City Life, Volume I**. Chicago: The Field Museum, 2000.

_____; TUDOR, Madeleine; TITUS, Karen E. (Eds.). **Perspectives on Civic Activism and City Life, Volume II**. Chicago: The Field Museum, 2003a.

_____; DARLOW, Gillian; FIALKOWSKI, Carol; TUDOR, Madeleine; DEL CAMPO, Hilary; STOTZ, Douglas. **New Methodologies for Interdisciplinary Research and Action in an Urban Ecosystem in Chicago**. *In:* Conservation Ecology, 7(3), online, 2003b.

_____ . **Moving Beyond the Museum's Walls: Inextricable Links between Museums and Heritage**. *In:* Anthropology News, 46(5), p. 13-14, 2005.

_____ . **Beyond the colonnades: Changing Museum practice and public anthropology in Chicago**. *In:* Sociological imagination, 42(2), 99-113, 2006a.

_____ . **The Spiral Path: Toward an integrated life**. *In:* WASSON, Christina (Ed.). *Making History at the Frontier: Women Creating Careers as Practicing Anthropologists, NAPA Bulletin, 26*, p. 209-222. National Association for the Practice of Anthropology (NAPA), 2006b.

_____; DEL CAMPO, Hillary. **Applying Asset Mapping to Protected Area Planning and Management in the Cordillera Azul National Park, Peru**. *In:* Ethnobotany Research & Applications, 5, p. 25-36, 2007.

_____ . Collecting Contemporary Urban Culture: An Emerging Framework for the Field Museum. *In:* Museum Anthropology, 37(1), p. 66-74, 2014.

_____; TUDOR, Madeleine. **Crossing the Line: Participatory action research in a museum setting**. *In:* BECK, Sam; MAIDA, Carl A. (Eds.). *Public anthropology in a borderless world*. Oxford (Reino Unido): Berghahn, 2015, p. 66-88.

_____; BECK, Sam. **Alaka Wali: A Conversation with Sam Beck**. *In:* Anthropology Now, 8(3), p. 126-129, 2016.

_____; COLLINS, Robert K. **Decolonizing Museums: Toward a Paradigm Shift**. *In:* Annual Review of Anthropology, 52, p. 329-345, 2023.

_____; SUZUKOVICH, Eli. **Powerful Narratives: Contemporary Native American Art at the Field Museum**. *In:* Venue, 2(1), p. 129-159, 2024a.

_____; SKWERSKI, Tom (Eds.). **The Future is Indigenous: Stories from the new Native North America Hall at the Field Museum**. Oxford: BAR Publishing, 2024b.

WALSH, Catherine; SCHIWY, Freya; CASTRO-GÓMEZ, Santiago (Eds.). **Indisciplinar las ciencias sociales. Geopolíticas del conocimiento y colonialidad del poder. Perspectivas desde lo andino**. Quito, UASB/Abya-Yala, 2002a.

WALSH, Catherine; GARCÍA, Juan. **El pensar del emergente movimiento afroecuatoriano: Reflexiones (des)de un proceso**. *In:* MATO, D. (Comp.). *Estudios y otras prácticas intelectuales latinoamericanas en cultura y poder*, p. 317-326. Caracas, FLACSO/Faces, 2002b.

WALSH, Catherine. **Qué saber, qué hacer y cómo ver? Los desafíos y predicamentos disciplinares, políticos y éticos de los estudios (inter)culturales desde América andina**. *In:* WALSH, Catherine (Ed.). *Estudios culturales latinoamericanos. Retos desde y sobre la región andina*. Quito, UASB/Abya-Yala, 2003.

_____ . **Afro Andean Thought and Diasporic Ancestrality**. Ponencia presentada en la Reunión de la Asociación Caribeña de Filosofia. Barbados, 20 de mayo del 2004.

_____ (Org.). **Pensamiento crítico y matriz (de)colonial: Reflexiones latinoamericanas**. Quito: UASB/Abya-Yala, 2005.

_____ . **Interculturalidad y colonialidad del poder. Un pensamiento y posicionamiento "otro" desde la diferencia colonial**. *In:* CASTRO-GÓMEZ, Santiago; GROSFOGUEL, Ramón (Orgs.). *El giro decolonial: reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global*, p. 47-62. Bogotá: Siglo del Hombre Editores, 2007.

_____ . **Interculturality and the Coloniality of Power: An 'Other' Thinking and Positioning from the Colonial Difference**. *In:* GROSFOGUEL, Ramón; SALDIVAR, José David; MALDONADO-TORRES, Nelson (Eds.). *Coloniality of Power, Transmodernity, and Border Thinking*. P. 47-62. Durham, EUA: Duke University Press, 2008.

WEAVER, Jace. **Indian Presence with No Indians Present: NAGPRA and Its Discontents**. *In:* Wicazo Sa Review, 12(2), p. 13-30. 1997.

WEIL, Stephen E. **Making museums matter**. Washington, DC: Smithsonian Institution Press, 2002.

WELSCH, Robert L. **Albert Buell Lewis: Realizing George Amos Dorsey's Vision**. *In:* NASH, Stephen E.; FEINMAN, G. M. (Eds.). *Curators, Collections, and Contexts: Anthropology at the Field Museum, 1893-2002*. Fieldiana. Anthropology New Series, 36, p. 99-115. Chicago: Field Museum of Natural History, 2003.

WEST, W. Richard, Jr. **Remarks on the Occasion of the Opening of Native Truths: Our Voices, Our Stories**. *In:* WALI, Alaka; SKWERSKI, Tom (Eds.). *The Future is Indigenous: Stories from the new Native North America Hall at the Field Museum*, p. 159-160. Oxford, Reino Unido: BAR Publishing, 2024.

WOLF, Eric R. **Europe and the People Without History**. Berkeley: University of California Press, 1982.

WOOSTER, Robert. **The Military and United States Indian Policy, 1865-1903**. Yale University Press, 1988.

YASTROW, Ed; NASH, Stephen E. **Henry Field, Collections, and Exhibit Develop1nent, 1926-1941**. *In:* NASH, Stephen E.; FEINMAN, G. M. (Eds.). *Curators, Collections, and Contexts: Anthropology at the Field Museum, 1893-2002*. Fieldiana. Anthropology New Series, 36, p. 127-138. Chicago, EUA: Field Museum of Natural History, 2003.

YAWANAWÁ, Maria Julia Kenemeni (Org.). **Tuĩ Kuru anihãu xinã: Narrativas contadas por Raimundo Luis Tuĩ Kuru Yawanawá**. Rio de Janeiro: Museu do Índio/FUNAI, 2014.

ZIZEK, Slavoj. **Multiculturalism Or the Cultural Logic of Multinational Capitalism**. *In:* New Left Review, 225. Londres, Reino Unido, 1997.

*** * ***

Referências Documentais

BRASIl, República Federativa do. **Decreto-Lei nº 10.652/1942** [Altera o regimento interno do Serviço de Proteção aos Índios]. Rio de Janeiro: Presidência da República, 1942.

_____. **Decreto nº 3.551/2000** [Institui o Programa Nacional de Patrimônio Imaterial e cria o Registro dos Bens Culturais de Natureza Imaterial e dá outras providências] Brasília: Presidência da República, 2000.

_____. **Decreto nº 7.387/2010** [Institui o Inventário Nacional da Diversidade Linguística e dá outras providências] Brasília: Presidência da República, 2010.

_____. **Decreto nº 12.581/2025** (a partir do qual passou a ser oficialmente chamado de Museu Nacional dos Povos Indígenas),

CHICAGO TRIBUNE. **Off display: As new rules about Native American artifacts go into effect, the Field Museum and others in Illinois must comply**, 24/01/2024. [online] Disponível em: https://www.chicagotri bune.com/2024/01/24/off-display-as-new-rules-about-native-american-artifacts-go-into-effect-the-field-museum-and-others-in-illinois-must-comply/#google_vignette. [Acesso em 31 de outubro de 2025]. Chicago, 2024.

FMNH, Field Museum. **Accession 1706** [Dossiê com documentação relativa à coleção Parintintin oriunda do Museu de Gotemburgo, Suécia]. Chicago: Field Museum, 1927.

_____. **Accession 48 - List of Dorsey's notes on graves and mummies' list, Ancon, Peru** [Índice de notas de Dorsey sobre os túmulos e múmias coletadas no sítio de Ancon, sistematizadas pelo museu décadas mais tarde]. Chicago: Field Musuem, 1956.

_____. **Academic Affairs - 1992 Report to the Board of Trustees**. Chicago: Field Museum, 1992.

_____. **Academic Affairs - 1993 Report to the Board of Trustees**. Chicago: Field Museum, 1993.

_____. **Academic Affairs - 1993 Report to the Board of Trustees**. Chicago: Field Museum, 1993.

_____. **Academic Affairs - 1994 Report to the Board of Trustees**. Chicago: Field Museum, 1994.

_____. **Academic Affairs - 1995 Annual Report to the Board of Trustees**. Chicago: Field Museum, 1995.

_____. **Academic Affairs - 1996 Report to the Board of Trustees**. Chicago: Field Museum, 1996.

_____. **Academic Affairs - 1997 Report to the Board of Trustees**. Chicago: Field Museum, 1997.

_____. **Academic Affairs - 1998 Annual Report to the Board of Trustees**. Chicago: Field Museum, 1998.

_____. **Academic Affairs - 1999 Annual Report to the Board of Trustees.** Chicago: Field Museum, 1999.

_____. **Academic Affairs - 2000 Annual Report to the Board of Trustees**. Chicago: Field Museum, 2000.

_____. **Academic Affairs - 2001 Annual Report to the Board of Trustees**. Chicago: Field Museum, 2001.

_____. **Academic Affairs - 2002 Annual Report to the Board of Trustees**. Chicago: Field Museum, 2002.

_____. **Academic Affairs - 2003 Annual Report to the Board of Trustees**. Chicago: Field Museum, 2003.

_____. **Academic Affairs - 2004 Annual Report to the Board of Trustees**. Chicago: Field Museum, 2004.

_____. **Collections and Research - 2005 Annual Report to the Board of Trustees**. Chicago: Field Museum, 2005.

_____. **Collections and Research - 2006 Annual Report to the Board of Trustees**. Chicago: Field Museum, 2006.

_____. **Collections and Research - 2007 Annual Report to the Board of Trustees**. Chicago: Field Museum, 2007.

_____. **Collections and Research - 2009 Annual Report to the Board of Trustees**. Chicago: Field Museum, 2009.

_____. **Collections and Research - 2010 Annual Report to the Board of Trustees**. Chicago: Field Museum, 2010.

_____. **Notice of Inventory Completion: Field Museum of Natural History, Chicago, IL**. *In:* Federal Register, 89(85), 01 maio 2024 [AGENCY: National Park Service, Interior. ACTION: Notice]. Washington, DC, 2024. [FM_2024_Notice of Inventory NAGPRA 2024-09410.pdf]

FUNAI, Fundação Nacional do Índio. LEVINHO, José C. **Estudo de Identificação e Delimitação da Área Indígena Nove De Janeiro, localizada no município de Humaitá - Estado do Amazonas** [Proc. nº 2506/1987 - DC00014A0128500SOS]. Brasília: FUNAI, 1987.

FUNDAR, Fundação Darcy Ribeiro. **Correspondência com Herbert Baldus**. Acervo Darcy Ribeiro (Beijódromo, UnB). Brasília: FUNDAR, 1952 (pagina 145 tese)

_____. RIBEIRO, Berta G. **Texto de abertura da tese** [BR_pi_0000.00.50]. FUNDAR, s/d.

_____. **Inventário dos arquivos pessoais de Darcy Ribeiro e Berta Ribeiro**. Brasília/Rio de Janeiro: FUNDAR, 2011.

IEPÉ. **Formação de Pesquisadores Wajãpi**. [Folder do Projeto]. Macapá/São Paulo: Iepé, 2011.

MI, Museu do Índio. **Relatório de 1946 da Seção de Estudos do SPI**. Rio de Janeiro: Seção de Estudos do Serviço de Proteção aos Índios, 1947. [br_rjmi_spi_se_024_04_f1_f31]

_____. **Relatório de 1952 da Seção de Estudos do SPI**. Rio de Janeiro: Seção de Estudos do Serviço de Proteção aos Índios, 1953. [br_rjmi_spi_se_024_07_f1_f42]

_____. BECHER, Hans. **Relatório sobre uma viagem de pesquizas do Norte do Brasil na região compreendida entre os Rios Deminí e Aracá** [IR-1, Rio Negro, Amazonas]. Rio de Janeiro: Seção de Estudos do Serviço de Proteção aos Índios, 1950. [br_rjmi_spi_se_024_08_f1_f18]

_____. RIBEIRO, Darcy. **Relatório de pesquisa com respeito ao sistema familiar dos índios Kadiuéu**. Rio de Janeiro: Seção de Estudos do Serviço de Proteção aos Índios, 1950. [br_rjmi_spi_se_024_05_f1_f173]

_____. RIBEIRO, Darcy. **Relatório de Pesquisas 1949/1950** [Relato de viagens de pesquisa aos Urubu do rio Gurupi, MA]. Rio de Janeiro: Seção de Estudos do Serviço de Proteção aos Índios, 1950. [BRMI_RJ_mf335]

_____. RIBEIRO, Darcy. **Pesquisas Etnológicas no Brasil: Atividades científicas da Secção de Estudos do Serviço de Proteção aos Índios**. Conferência lida no Ministério da Agricultura por ocasião da Semana do Índio, 23/04/1951 [Relato de viagem de pesquisa aos Urubu do rio Gurupi, MA]. Rio de Janeiro: Seção de Estudos do Serviço de Proteção aos Índios, 1951. [BRMI_RJ_mf380]

_____. SIMÕES, Mario F. **Relatório de viagem à IR-1 (Manaus) e IR-2 (Belém) para coleta de materiais para exposição**. Rio de Janeiro: Seção de Estudos do Serviço de Proteção aos Índios, 1957a. [br_rjmi_spi_se_024_10_f1_f26]

_____. SIMÕES, Mario F. **Lista de tribos indígenas dos estados do Mato Grosso e Amazonas e territórios federais do Acre, Rondônia e Rio Branco**. Rio de Janeiro: Seção de Estudos do Serviço de Proteção aos Índios, 1957b. [br_rjmi_spi_se_024_11_f1_f10]

_____. **Resposta ao questionário da UNESCO sobre o funcionamento do Museu do Índio** [enviado ao Centro Regional da Unesco, com sede em Havana (Cuba), para a Dra, Rafaela Chacon]. Rio de Janeiro: Seção de Estudos do Serviço de Proteção aos Índios, 1958.

_____. **Relatório sobre a situação atual do Museu do Índio ao Conselho Nacional de Proteção aos Índios**. Rio de Janeiro: Museu do Índio/CNPI, 1967.

_____. **Relatório de atividades museológicas do Departamento de Estudos e Pesquisas da FUNAI no exercício de 1968**. [Ofício endereçado à diretora do recém-criado DEP/FUNAI, ao qual se vinculou o MI após a extinção do SPI e CNPI]. Rio de Janeiro: Museu do Índio/FUNAI, 1968. [mi.of.1.8.cx1]

_____. **Relatório anual de atividades do Museu do Índio no exercício de 1969**. Rio de Janeiro: Museu do Índio/FUNAI, 1969. [mi.of.1.9.cx1]

_____. **Relatório anual do Museu do Índio de 1972**. [Memorando nº 2/973 de 02/01/1973]. Rio de Janeiro: Museu do Índio/FUNAI, 1973.

_____. **Relatório de Gestão do Museu do Índio 2003**. Rio de Janeiro: Museu do Índio/FUNAI, 2003.

_____. **Relatório Final do Projeto "O Museu do Índio de Cara Nova: Instalação de uma exposição de longa duração e implantação de um sistema de proteção patrimonial"** [Volume 1 e 2]. Rio de Janeiro: Museu do Índio/FUNAI, 2011.

_____. **Catálogo Programa de Documentação de Línguas e Culturas Indígenas (2009-2015)** [projeto de livro não realizado]. Rio de Janeiro: Museu do Índio/FUNAI, 2016.

_____. SANTOS, Wesley N. **Projeto de Pesquisa e Documentação da Língua Kawahiba. Parte I: Documentação da Língua Kawahiba dos Amondawa** [projeto de pesquisa apresentado ao Museu do Índio/RJ para contratação como consultor do Projeto 914BRZ4019]. 2017. [Projeto_Documentacao_Kawahiba_revisado.pdf]

NAA/SI, National Anthropological Archives/Smithsonian Institution. KRACKE, Waud H. **Structure of Interethnic Contacts between the Parintintin and Brazil Society on the Madeira River / In Search of the Parintintin** [esboços]. Suitland, MD, EUA: NAA/SI, 1967. [056_1967 Structure of inter contacts & in search.pdf]

_____ . **Base Psicológica da Estrutura Política: Esboço de uma investigação na sociedade Parintintin**. Palestra apresentada no seminário de Roberto Cardoso de Oliveira sobre a Teoria da Mudança Social, Museu Nacional, 9 Out 1968 [Manuscrito].

_____. KRACKE, Waud H. **The Interview Process in a Non-Western Culture: Interviews with Two Amazonian Indian Men**. Suitland, MD, EUA: NAA/SI, 1976. [062_1976_the interview process.pdf]

_____. KRACKE, Waud H. **The Birth of Knowledge: Psychoanalytic and Anthropological Reflections on the Kagwahiv (Tupi) Myth of the Old Woman Who Was Burned into Crops**. [Manuscrito], 1978.

_____. KRACKE, Waud H. **Plano de Trabalho para o Grupo de Trabalho de Identificação de Terra Indígena Parintintin**. Suitland, MD, EUA: NAA/SI, 1984. [20230412172718 plano id demarcacao.pdf]

_____. KRACKE, Waud H. **O Mundo Parintintin por Paulinho (Ijet): Desenhos e Histórias** (Projeto de livro não realizado). Suitland, MD, EUA: NAA/SI, 1988. [085_proposta o mundo parintintin por paulinho Ijet.pdf]

_____ . KRACKE, Waud H. **Intercultural Learning in an Indigenous Amazonian Society: The Parintintin of Brazil. First Annual Report on Progress of Research**. [Relatório. December 31, 1989]. Suitland, MD, EUA: NAA/SI, 1989.

_____. KRACKE, Waud H. **The Psychology of Culture Shock and Problems of Cross-Cultural Communication in Psychotherapy** (Palestra no University of Chicago Student Counseling Center, 02 de fevereiro de 1994). Suitland, MD, EUA: NAA/SI, 1994a. [080_1994_the psychology of culture shock.pdf]

_____; KRACKE, Waud H. **Faring without FUNAI/Finagling without FUNAI: Parintintin Experiences of Contact**. [Paper for Bennington South American Indian Conference]. Suitland, MD, EUA: NAA/SI, 1994b.

_____. KRACKE, Waud H. **Culture Shock** (Verbete para International Encyclopedia of the Social and Behavioral Sciences). Suitland, MD, EUA: NAA/SI, 2001. [2001_culture shock.pdf]

_____. KRACKE, Waud H. **An Amazonian World Through Paulinho's Eye** [esboço para leitura]. Suitland, MD, EUA: NAA/SI, 2005a.

_____ . KRACKE, Waud H. **Agent and Patient in Amazonian Discourse: Language and Visual Representation in Parintintin**. [Paper prepared for Chicago Circle/Chicago Open Chapter meeting "Psychoanalysis: Memory, Narration, Discovery", Chicago, 10 Dec. 2005]. Suitland, MD, EUA: NAA/SI, 2005b.

_____. MADISON, Katherine. **Guide to the Waud H. Kracke papers, 1959-2013** [NAA.2017-02]. Suitland, MD, EUA: NAA/SI, 2018.

_____. MUSEU DO ÍNDIO. **Ofício nº 069/2007/MI** (Convite formal de José Carlos Levinho para Waud Kracke, Rio de Janeiro, 01 de novembro de 2007). Suitland, MD, EUA: NAA/SI, 2007. [20230412180237.pdf]

NAGPRA Review Comittee. **Report to Congress Fiscal Year 2023**. Washington, D.C.: United States Department of the Interior, 2023. [NAGPRA Comittee Report 2023.pdf]

_____. **Report to Congress 1995-1997**. Washington, D.C.: United States Department of the Interior, 1998.

SANTOS, Wesley N. dos. **Diagnóstico sociolinguístico da língua Kawahiva em comunidades dos povos Juma, Uru-Eu-Wau-Wau e Amondawa, de Rondônia**. IPHAN; MPEG, 2017

SOUZA, Livia Camargo. **Documentar e Revitalizar uma Língua Indígena Ameaçada** [Apresentação na disciplina *Línguas ameríndias: conhecer, documentar, descrever*. Profª Bruna Franchetto e Rafael Nonato - PPGAS/MN/UFRJ], 2015.

UNESCO, Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura. **Projeto 914BRZ4010 "Documentação de Línguas e Culturas Indígenas Brasileiras"** [Acordo de Cooperação Técnica Internacional firmado em novembro de 2008]. Brasília: UNESCO; FUNAI; ABC/MRE, 2008.

_____. **Projeto 914BRZ4019 "Salvaguarda do Patrimônio Linguístico e Cultural de Povos Indígenas Transfronteiriços e de Recente Contato na Amazônia Legal"** [Acordo de Cooperação Técnica Internacional firmado em novembro de 2015]. Rio de Janeiro/Brasília: UNESCO; FUNAI; ABC/MRE, 2015.

_____. **Projeto 914BRZ4019 – Revisão Substantiva nº 2** [Relatório parcial elaborado para extensão do período de vigência do projeto até 2023]. Rio de Janeiro/Brasília: UNESCO; FUNAI; ABC/MRE, 2020.

_____. **Projeto 914BRZ4019 – Revisão Mandatária nº 3** [Relatório parcial elaborado para ajuste orçamentário do projeto]. Rio de Janeiro/Brasília: UNESCO; FUNAI; ABC/MRE, 2022.

_____. **Projeto 914BRZ4019 – Revisão Substantiva nº 4** [Relatório parcial elaborado para extensão do período de vigência do projeto até 2025]. Rio de Janeiro/Brasília: UNESCO; FUNAI; ABC/MRE, 2023.

*** * ***