

# O oculto em movimento: ressignificando uma coleção etnográfica na reserva técnica<sup>1</sup>

*Cecilia de Oliveira Ewbank*

Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC/SC)

*Maria Pierro Gripp*

## **Resumo**

Materialização das relações que o homem estabelece na natureza, os objetos ressoam histórias e memórias. Coletados por seu caráter exótico e científico, os artefatos etnográficos compõem hoje em dia grande parte das reservas técnicas de museus. O Museu Nacional é uma destas instituições que possui entre as variadas coleções sob a sua salvaguarda um conjunto de objetos Karajá coletados pelo antropólogo norte-americano William Lipkind. Patrimonializada em 1939, a coleção W. Lipkind foi reapropriada por um projeto museográfico entre 2014 e 2015. As diversas etapas decorridas na reserva técnica neste período contribuíram para a contínua ressignificação a que as coleções estão sujeitas em sua existência. Apesar de técnica, a abordagem prezou pela amplificação do pertencimento da etnia representada buscando, em suas ainda iniciáticas ações, promover uma relação orgânica entre acervo, equipe, instituição e público.

**Palavras Chave:** Coleções Etnográficas, Documentação Museológica, Coleção William Lipkind

## **Introdução**

Documentos históricos, os objetos qualificam a relação homem e natureza na medida em que ressoam histórias e memórias das diversas culturas e civilizações. Passam então a existir como registro, sendo salvaguardados em acervos de museus como patrimônio de determinado grupo social. Na compreensão de Abreu (2007), a formação de coleções etnográficas contribuiu para a afirmação do campo da Antropologia enquanto área científica na transição dos séculos XIX ao XX. Ainda

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado na 30ª Reunião Brasileira de Antropologia, realizada entre os dias 03 e 06 de agosto de 2016 em João Pessoa/PB

segundo Schwarcz (1989), tais coleções também serviram à promoção do lugar de fala do museu no processo de desenvolvimento do conhecimento moderno.

Consolidando os aportes que a Antropologia trouxe no estudo das coleções, a articulação entre museu e ciência proporcionou a elaboração de práticas metodológicas de construção da informação. À adequação dos objetos a um código classificatório padronizado nas instituições de memória denominamos hoje, Documentação Museológica. Sua implementação formula o objeto de museu enquanto produto da construção de significados regidos pela agência do conhecimento hegemônico (BRULON, 2015).

Instâncias legitimadoras de sentidos (BOURDIEU, 1989), os museus se enquadram no locus de discussões acerca da legitimidade e do reconhecimento. Sua interferência na biografia do objeto propicia a variação do seu status em função do sistema classificatório ao qual será inserido (KOPYTOFF, 2008). Nesta redefinição dos usos, a essência do objeto não é anulada mas antes remodelada em função do estatuto ao qual servirá ao mesmo tempo de exemplo e validador (Idem, 2008). A ativação de novas informações e a conseqüente obsolescência das funções originais constitui apenas mais uma etapa no ciclo biográfico do objeto estando sujeita, por sua vez, também a vir a tornar-se obsoleta.

Neste contexto de dinâmica informacional do objeto e das coleções, os museus são também locais de conflitos. No Museu Nacional do Rio de Janeiro (MN) - instituição base para o desenvolvimento deste projeto - somente o Setor de Etnologia e Etnografia (SEE) contabiliza aproximadamente 42 mil objetos. Deste total, 30 mil itens provêm de etnias indígenas brasileiras, proporção que indica a relevância desta tipologia no acervo e valoriza o SEE como espaço de referência da memória cultural indígena. Por outro lado, sua amplitude por vezes mascara o potencial que cada objeto representa individualmente, constituindo-se em um espaço conformado por “catálogos do esquecimento” (CHAMBERS et al, 2014). A escapatória a um não tão distante espaço de amnésia depende da renovação do museu de forma a rever o que se representa e, principalmente, quem controla os meios de representação (KARP; LAVINE, 1991 apud BRULON, 2015).

A atenção a estas (re)ativações motivou o desenvolvimento de um trabalho museológico na Reserva Técnica do SEE/MN com uma coleção etnográfica Karajá. As ações formaram parte do projeto de pesquisa *“Kanaxywe e o mundo das coisas Karajá: patrimônios, museus e estudo etnográfico da coleção William Lipkind do Museu*

*Nacional (RJ)*”, concebido e coordenado pelo antropólogo Prof. Dr. Manuel Ferreira Lima Filho<sup>2</sup>. O projeto contou com uma equipe interdisciplinar sediada nas cidades do Rio de Janeiro e de Goiânia (LIMA FILHO, 2011).

O desenvolvimento das diversas etapas compreendidas no projeto teve como norte a trajetória seguida pelo etnólogo norte-americano William Lipkind em sua expedição entre os Karajá. Atentou-se às implicações do seu ato de colecionar (FABIAN, 2010) e aos desdobramentos da patrimonialização da coleção nas diversas esferas implicadas na sua biografia. O projeto colocava-se como propulsor à investigação histórica, estética e cosmológica da coleção, mas também à apreensão simbólica dos objetos e saberes pelos Karajá.

A etapa da pesquisa de campo museológica, se é que nos permitem esta apropriação, decorreu no Museu Nacional em paralelo às demais atividades elaboradas pelo grupo de pesquisa em Goiânia. Neste âmbito, foram desenvolvidas ações de levantamento da documentação histórica referente à incorporação, catalogação, classificação e registro fotográfico da coleção William Lipkind, sua identificação junto aos atuais registros das coleções, a identificação das condições de conservação e manuseio dos objetos salvaguardados e a implementação de soluções técnicas sustentáveis e acordes com os padrões de conservação (EWBANK, 2014). Tais etapas procuraram iluminar novamente a presença da coleção Karajá no SEE/MN, trazendo-a como mote para tratar questões pungentes neste momento sobre cidadania patrimonial (LIMA FILHO, 2015).

### **A coleção**

A titularidade da coleção está referenciada na figura do antropólogo estadunidense William Lipkind, responsável pela coleta dos objetos em sua expedição à região do Araguaia entre 1938 e 1939. Não obstante a restrita titularidade a que se refere, o histórico de formação da coleção implica múltiplos agentes, um dos quais o grupo indígena Karajá, responsável pela elaboração da maioria dos artefatos que compõe a coleção.

---

2 O projeto foi desenvolvido no Setor de Etnologia e Etnografia (SEE) do MN/UFRJ em colaboração com o Núcleo de Estudos de Antropologia, Patrimônio, Memória e Expressões museais da Universidade Federal de Goiás (NEAP/UFG) sob a coordenação do Prof. Dr. Manuel Ferreira Lima Filho (UFG), com financiamento do CNPq.

Autodenominados *Iny*, palavra que designa “nós” em Karajá, este povo pertence ao tronco linguístico Macro-Jê que compreende as variantes Karajá, Javaé e Xambioá. Habitantes seculares do Brasil, ocupam geralmente as margens do rio Araguaia sendo esta sua principal referência espacial, cosmológica e social. Se concentram, portanto majoritariamente na Ilha do Bananal, maior ilha fluvial do mundo cuja proeminência bifurca as águas do Araguaia.

A incorporação de bens ao acervo do Setor de Etnologia e Etnografia é pautada por sua inscrição no Livro de Tombo. Nesta transmutação de espaços, o objeto passa a ser identificado por um número de registro definido por uma sequência numérica corrida. Seu registro no Livro de Tombo orienta-se assim pelo número respectivo, acrescido de informações como o nome do doador ou coletor, o meio de aquisição, o ano do registro e o grupo étnico a que se refere.

Com estas informações foi possível realizar o levantamento preliminar dos objetos existentes no acervo de procedência Karajá. O primeiro registro de um item Karajá inscrito nos Livros de Tombo do Setor de Etnologia e Etnografia SEE/MN remete ao ano de 1889, e o último ao ano de 1968. São um total de 42 registros de indivíduos, comissões científicas ou mesmo cientistas pertencentes ao corpo do Museu que doaram ou adquiriram, em pesquisa de campo, exemplares elaborados pelo povo *Iny*. Formada em sua maioria por objetos Karajá, a coleção William Lipkind, patrimonializada pelo museu em 1939, consta como a décima oitava coleção contendo itens procedentes desta etnia a ter sido registrada no SEE.

Para além dos livros de registro da instituição, a coleção W. Lipkind é pouco citada. Segundo o levantamento realizado por Lima Filho, nas etnografias mais conhecidas sobre os Karajá como as pesquisas de Donahue, 1982; Toral, 1992; Rodrigues, 1993, 2008; Petesch, 1992, 1996 e, mesmo a do próprio Lipkind (1940 e 1948) não há menção sobre esta coleção. Contudo, é referenciada nas pesquisas realizadas por Groupioni, 1998; Taveira, 2013; e Ribeiro, 1988 (LIMA FILHO, 2011). O recente desvelamento da coleção resultou da retomada das pesquisas sobre o povo *Iny* pelo antropólogo Manuel Lima Filho, cuja produção sobre este grupo remonta à década de 1980 (LIMA FILHO, 1982). Configurando no conjunto das primeiras coleções Karajá no Brasil e um dos raros registros sobre a trajetória de W. Lipkind, a coleção é de grande relevância para a compreensão da história patrimonial Karajá.

Acompanhado de sua esposa e de um assistente, Lipkind esteve no Brasil no período entre 1938 e 1939, em uma expedição cujos objetivos consistiam na realização

de estudos linguísticos e etnográficos, registro fotográfico e coleta de objetos. Autorizada mediante o trâmite do processo pela Embaixada Americana, Ministério das Relações Exteriores e Museu Nacional, a licença de pesquisa foi condicionada à entrega de duplicatas das peças para o Governo Brasileiro. O estabelecimento desta condicional, bem como a adição de um termo que garantisse a vinda do material para o MN, e a autorização prévia por um técnico do Conselho de Fiscalização das Expedições do que poderia ser exportado, só foi possível mediante a influência da antropóloga Heloísa Alberto Torres, à época representante institucional do Museu junto ao Conselho (GROUZIONI, 1998).

No levantamento dos itens registrados nos Livros de Tombo do SEE/MN, 531 itens acusaram o nome de W. Lipkind. Majoritariamente composta por objetos de procedência Karajá e Javaé, possui ainda artefatos de procedência Gorotire, Tapirapé, Apinayé, Xerente, Chavante, Caiapó, além de um conjunto de objetos cuja procedência não foi registrada (EWBANK, 2014). Segundo as tipologias de objetos referenciadas no Dicionário do Artesanato Indígena (RIBEIRO, 1988), a coleção apresenta artefatos em plumária, cestaria, cerâmica, trançados, armas, instrumentos musicais, objetos do cotidiano, objetos rituais, mágicos e lúdicos.

Este primeiro levantamento sobre a composição étnica e tipológica da coleção norteou o desenvolvimento de uma metodologia de trabalho que possibilitasse compreender quais os meios empregados para a sua formação e, conseqüentemente verificar as perdas e as permanências do material no contexto atual. As etapas subsequentes foram implementadas de forma a ampliar a acessibilidade da coleção ao público pesquisador e aos indígenas.

### **Redescobindo a coleção**

A percepção do objeto enquanto mediador das relações sociais tem influenciado na reavaliação do papel dos museus e de seus acervos acerca da representação da diversidade social na qual se encontram inseridos (MOUTINHO, 1997). Adequando as bases e os direcionamentos das instituições patrimoniais de salvaguarda, busca-se alcançar uma ‘relação orgânica’ com as sociedades pelas quais produzem, ou transmitem seus discursos (MOUTINHO, 1994). O alargamento das ações museológicas de forma a alcançar estas demandas sociais contribui assim, para a promoção de uma abordagem interdisciplinar que valoriza as noções de identidade, patrimônio e cidadania.

A necessidade de enunciar diferentes narrativas derivou na adequação da museologia do foco documental da relação sujeito-objeto, ao foco social, privilegiando as relações que influenciam na interpretação do objeto (BRULON, 2015). Neste contexto, os objetos da coleção W. Lipkind foram compreendidos enquanto criações culturais e mediações da construção do conhecimento elaborado pelo etnólogo norte-americano em campo, sendo o ponto de partida para o desvelamento do contexto no qual as demais relações entre pesquisador, indígenas e instituição se desdobraram.

O interesse pela reunião de uma coleção consta entre os três objetivos elencados por W. Lipkind em seu pedido de autorização da expedição<sup>3</sup>. Precedido no documento pelo interesse na realização de estudos linguísticos - especialidade de Lipkind<sup>4</sup> - seguido do interesse em estudos etnográficos, a aquisição de artefatos parece ter caráter secundário na expedição delineada. Não obstante, a escassa produção acadêmica deixada pelo etnólogo sobre os Karajá<sup>5</sup> e o desconhecimento de outros registros sobre a expedição alça o conjunto destes artefatos aos vestígios mais significativos da mesma (EWBANK, 2014).

No que tange à conformação da coleção, uma carta escrita por Charles Wagley<sup>6</sup> para Heloísa Alberto Torres com data de 1 de maio de 1939 acrescenta outros caminhos de análise.

Ele [W. Lipkind] trouxe coisas muito bonitas (cocares, etc.) e me pergunta se eu acho que você ficaria feliz com essas coisas maravilhosas para o Museu. Respondi por você; a coleção do Museu seria enriquecida com elas. (...) De qualquer modo, Lipkind está juntando uma linda coleção para você e eu espero fazer o mesmo nos Tapirapé. (CORRÊA, 2008, p.143)

As impressões de C. Wagley (1939) sobre a constituição da coleção por Lipkind nos parecem relevantes. Apesar do interesse pela formação de uma coleção etnográfica constar previamente entre os objetivos da expedição W. Lipkind, o estímulo a ela foi igualmente incentivado pela diretora do museu, para quem Lipkind e Wagley estariam “juntando uma linda coleção para você”. Vale ressaltar que Heloísa integrava, nesta

---

3 MAST, Dossiê Lipkind, The Embassy of The United States of America, 11 de dezembro de 1937.

4 William Lipkind concluiu seu doutorado em Antropologia pela Universidade de Columbia em 1945 com a tese intitulada *Winnebago Grammar*.

5 W. Lipkind publicou somente dois pequenos artigos sobre os Karajá nos quais não aparece qualquer menção à coleção. (LIPKIND, 1940; 1948).

6 Charles Wagley foi colega de Lipkind na Universidade de Columbia, em Nova York, e também lideraria uma expedição etnográfica em Goiás entre os Tapirapé, período em que escreveu essa carta.

época, o Conselho de Fiscalização das Expedições Artísticas e Científicas no Brasil, opinando sobre a incorporação ao patrimônio nacional de bens coletados legal ou ilegalmente no país e sua redistribuição às instituições de salvaguarda de patrimônio.

Selecionados em função do status adquirido na coleta, a unidade da coleção representa uma percepção sobre o objeto que também é específica. Reclamados a integrar/conformar o acervo etnográfico do Museu Nacional, os 531 artefatos que hoje compõem a coleção W. Lipkind assumiram o estatuto de bens patrimoniais, categoria construída subjetivamente pelos diversos atores que participam da sua conformação no passado, no presente e no futuro. A relevância da aquisição desses objetos parece, contudo, inserir-se em um projeto mais amplo de consolidação de um legado<sup>7</sup> etnográfico conformado por terceiros.

O descortinamento de uma linha semelhante de objetos etnográficos que hoje conformam os acervos das instituições museológicas aponta para um padrão ocidental de estética, onde aqueles objetos ditos mais marcantes nas coleções não são necessariamente os mesmo para a etnia produtora (VELTHEM, 2012). Sobre este aspecto é relevante a presença de adornos plumários na coleção W. Lipkind. Apesar de não estar referenciada entre as tipologias visadas pelo etnólogo, a menção de C. Wagley (1939) aponta para o impacto que ela pode ter causado nele, derivando daí sua indicação na carta. Encomendada ou não por Heloísa Alberto Torres, a coleta de um número considerável de adornos plumários demonstra que estes adquiriram no momento da formação da coleção um alto valor simbólico.

Desvinculados de seus contextos originários os objetos etnográficos simultaneamente sofrem e configuram uma redistribuição do espaço e das práticas sociais atreladas a eles (CERTEAU, 1982). Arranjados em conjuntos identificados por um único nome, a amplitude das coleções muitas vezes ofusca a diversidade que detém. Esta restrição onomástica essencial a sua organização e acesso em um sistema de dados, legitima uma informação em detrimento das demais. Demarcada, a coleção “desvela, ademais, uma infinidade de referentes culturais, históricos, materiais, e aguardam, envoltas em esquecimento, que sejam resgatadas e estudadas.” (VELTHEM, 2012,

---

<sup>7</sup> Nos referimos aqui a noção de legado trazida por Luciana Heymann (2005) na abordagem de arquivos pessoais de personalidades públicas, onde estes ocupam papel determinante nos projetos de monumentalização da memória destes indivíduos.

Neste período, as relações diplomáticas entre Brasil – EUA desenvolviam projetos e políticas de formação e empoderamento do campo da antropologia através do financiamento por parte do governo brasileiro de expedições artísticas e científicas no território nacional que pudessem se apropriar das teorias americanas como também promover aberturas de frentes de estudos novas no contexto brasileiro.

p.52). Destarte os esforços empreendidos na preservação do objeto e das informações que ele detém, a transmutação do objeto do seu contexto de referência inerente ao processo de musealização impõe conflitos à construção de uma identidade única, dificultando a salvaguarda de suas propriedades (GALLOIS, 2006 apud LIMA FILHO, 2015).

No âmbito dos museus de cunho etnográfico tem-se buscado atualizar os discursos institucionais através da potencialização dos enunciados dos próprios agentes, grupos, representados pelos objetos. A implementação desta transformação está sujeita à reformulação das fronteiras impostas pela definição das classificações. Quando o ritmo das disputas simbólicas ultrapassa o enquadramento proposto aos bens ocorre à fricção entre a narrativa classificatória e a existencial. A dinamização do objeto altera, portanto, a própria categoria na qual foi inserido e põe em cheque seu enrijecimento no âmbito do museu. A alternativa proposta por Brulon (2015) define-se no conceito de objeto-devir, cujo significado encontra-se nas diversas relações que configuram sua existência social sem desmerecimento de uma ou de outra. A organicidade na relação entre sociedade, objetos e museus pode requerer a inclusão de classificações distintas, mas não incompatíveis. A revisão e a ampliação dos indexadores e dos enunciadores dos meios de representação versam, portanto, sobre o direito à fruição cultural, à produção cultural e à participação (CHAUÍ, 2006 apud LIMA FILHO, 2015).

Os dados descritos abaixo decorrem do desdobramento dessa pesquisa e dos procedimentos efetivados pelas autoras na etapa museológica. Desenvolvida na reserva técnica do SEE/MN, onde se encontra salvaguardada a maior parte da coleção<sup>8</sup>, as etapas decorreram no período entre fevereiro de 2014 e dezembro de 2015.

### **Etapas museológicas**

Primordiais na definição das ações e arranjos que moldam a missão do museu, as reservas técnicas “não representam o relicário dos objetos apresentados, mas sim o fundamento e a evolução do museu.” (MIRABILE, 2010). Espaço de desenvolvimento dos métodos e práticas das teorias museológicas sobre os estudos de cultura material, a curadoria das reservas técnicas abarca ainda a pesquisas de áreas interdisciplinares. Segundo Bruno (2008):

É possível constatar que o conceito de curadoria surgiu influenciado pela

---

<sup>8</sup> Dezesseis lâminas de machado e tembetás, em pedra, foram localizados no Setor de Arqueologia do MN.



importância da análise das evidências materiais da natureza e da cultura, mas também pela necessidade de tratá-las no que corresponde à manutenção de sua materialidade, à sua potencialidade enquanto suportes de informação e à exigência de estabelecer critérios de organização e salvaguarda. Em suas raízes mais profundas articulam-se as intenções e os procedimentos de coleta, estudo, organização e preservação, e têm origem as necessidades de especializações, de abordagens pormenorizadas e do tratamento curatorial direcionado a partir de um campo de conhecimento. (p.17).

A definição de curadoria proposta pela autora compreende a relação que se estabelece no processo de patrimonialização entre o sujeito e o objeto, influenciando na representação que se constrói sobre este. Decorre daí a eliminação de qualquer imparcialidade que se possa tentar aferir aos museus. No escopo do projeto Kanaxywe, a busca por alternativas que preservassem a integridade dos objetos não consistiu no abandono do sistema de classificação em uso, mas na remodelação do sistema de valores sobre o qual estava construído, de forma a ampliar a associação de informações sobre a coleção W. Lipkind e seus agentes.

O levantamento da coleção na reserva técnica do SEE/MN foi realizado de forma a averiguar a totalidade da coleção existente no acervo, uma vez que os dados indicados na documentação histórica indicavam que a sua patrimonialização no Museu correspondia ao excedente de duplicatas coletados pelo etnólogo. Os dados encontrados na pesquisa do material histórico apontavam para diferentes quantidades: 131 peças teriam sido incorporadas ao Museu<sup>9</sup>, enquanto que 153 obtiveram certificado de expedição para a Universidade de Columbia<sup>10</sup>. Embora a soma destes dois dados resulte em um total de 284 peças, outra listagem existente no arquivo do MAST<sup>11</sup> permite observar que o registro da peça designava a morfologia do objeto, podendo conter mais de um item sob o mesmo número de registro. Os dados coletados no Livro de Tombo apontam para um total de 531 objetos na coleção William Lipkind. No âmbito do projeto Kanaxywe foram localizadas 454 peças no acervo do museu, sendo 369 de procedência Karajá e Javaé. Do total identificado 16 itens encontram-se acondicionados na reserva técnica do Setor de Arqueologia da mesma instituição.

Destoando das abordagens recentes sobre coleções museológicas e documentos arquivísticos, sem contudo, desvincular-se das discussões que reverberam no meio

---

9 Museu de Astronomia e Ciências Afins, Arquivo CFE, T.1.17.d24.

10 Museu de Astronomia e Ciências Afins, Arquivo CFE, T.2.105.d20.

11 Museu de Astronomia e Ciências Afins, Arquivo CFE, Dossiê Lipkind.

acadêmico, o presente trabalho acrescenta ao repertório de estudos centrados nos objetos uma categoria de artefatos menos privilegiada porém, essencial pela carga identitária e memorial que configura no âmbito dos museus: os registros catalográficos dos objetos da coleção. Enquanto os objetos são resguardados de qualquer perda material através de mecanismos de conservação, tais quais: o acondicionamento em material inerte e inócuo; a guarda em mobiliários que os preservem da luz e de atritos mecânicos; o controle de umidade, dentre outros, as fichas catalográficas funcionam como seus porta-vozes. Segundo Brulon (2015) “é a documentação museológica que ganha ênfase, cabendo a ela o papel de documentação histórica e sociológica, registrando todos os estados do objeto e as relações estabelecidas em sua biografia.” (p.35). No jargão museológico cabe dizer que é esta documentação que nos informa sobre as características ‘intrínsecas’ (materiais, técnicas, dimensões, etc.) e ‘extrínsecas’ (nome do coletor, nome do artesão, data da coleta, função social, etc.) do objeto possibilitando sua identificação na reserva técnica sem necessidade de sua manipulação.

Ao colocarmos estas questões no âmbito da constituição do patrimônio, dizemos que a intencionalidade no percurso da geração das informações presentes nos processos de tombamento pode garantir a transformação e representação de diferentes tipos de objetos em documento(s). (GRIGOLETO, 2012, p.59)

Este registro precioso das informações relacionadas à coleção consiste no conjunto de fichas catalográficas dos objetos. Analisando somente aquelas referentes aos itens da coleção W. Lipkind, observou-se seis diferentes modelos elaborados e preenchidos entre os períodos de 1955 e a primeira década de 2000, por diversos profissionais vinculados ao SEE/MN. Berta Ribeiro (1988), quem assina as fichas mais antigas deste conjunto, já indicava à época as incongruências da farta variedade de fichas produzidas pelos curadores conjugada à carência de uma base que uniformizasse a sua classificação. A lacuna, em parte aliviada pela publicação do Dicionário do Artesanato Indígena (Idem, 1988) e do Thesaurus de cultura material dos índios no Brasil (MOTTA, 2006), todavia permanece no SEE/MN cujo sistema de classificação depende de fichas com dados muitas vezes desatualizados e omissos.

Tendo em vista o curto espaço de tempo do projeto, as diversas demandas oriundas do grupo de pesquisa e as dificuldades assinaladas quanto ao gerenciamento de dados do acervo, optou-se por elaborar uma nova ficha. A solução, que contribuía para a manutenção do esquema adotado até então, resultou na maneira mais adequada de ordenar categoricamente as peças ao reunir o conjunto de informações já produzido.

Ademais, a opção por uma ficha em papel garantia a sua permanência no Setor que não dispunha, no momento, de uma base de dados.

O modelo de ficha adotado prezou pela manutenção dos principais campos utilizados nos modelos anteriores. A pesquisa em bases de dados de acervos etnográficos como as do Museu do Índio no Rio de Janeiro, as do Museu Paraense Emílio Goeldi, e ainda as do Comitê Africano do ICOM (AFRICOM), contribuíram na atualização de determinados campos inexistentes nas fichas do Museu Nacional - SEE. Observando o modelo adotado pelo Museu do Índio, cuja curadoria atual preza pelo compartilhamento de ações com os indígenas, optou-se por acrescentar o campo 'notas gerais', destinadas às informações atribuídas pelos próprios indígenas ao item referente. Também foram acrescidos os campos indicados à reprodução fotográfica e ao seu estado de conservação, ambos inexistentes ou raramente preenchidos nas fichas anteriores.

Outro fator considerado na remodelação das fichas foi a organização espacial do acervo geral do SEE na reserva técnica. Orientado em função das normas técnicas de preservação dos objetos, seu acondicionamento se organiza em função dos materiais (cerâmica, madeira, palha, etc.) e da morfologia (armas, vasos, cestaria, etc.) dos mesmos. Assim, encontram consonância nas nove tipologias definidas no Dicionário do Artesanato indígena baseadas na associação destas duas premissas aos aspectos funcionais e simbólicos da produção indígena (RIBEIRO, 1988). Apesar das fichas catalográficas da coleção W. Lipkind disporem de um campo 'categoria', seu não preenchimento ou desatualização destoava da organização espacial da reserva. Ademais, a classificação numérica sequencial do acervo dificultava a localização do objeto por qualquer informação que não fosse o número de registro.

A fim de ampliar a acessibilidade à coleção, optou-se por organizar as novas fichas em função das categorias definidas no Dicionário (Idem, 1988). Ademais, foram atualizados os dados referentes à localização. As novas fichas foram reunidas em fichários de modo a fornecer uma compilação das informações já conhecidas e preservar os registros precedentes que constituem, por si só, um arquivo valioso. Os 77 objetos não localizados tiveram suas fichas fotografadas na perspectiva de não haver perda de informação, e possibilitar o resgate dos percursos e memórias que entrelaçam o caminho da própria instituição com a coleção.

Nessa perspectiva, as instituições preservacionistas atuam com o processamento de informações, com o registro de informações, com a elaboração de documentos patrimoniais. Uma documentação que garante a recuperação, criação e o registro de conteúdos informacionais necessários

para justificar os interesses pela preservação de bens culturais e sustentar, através de documentação probatória (valorativa e de valor) o ato preservacionista outorgado por meio do tombamento. (GRIGOLETO, 2012, p.58)

A realização da etapa prevista no projeto de continuidade às fichas com o preenchimento dos campos por informações trazidas pelos próprios Karajá em ações de identificação e vivência do acervo pelos mesmos, não foi possível de ser implementada por limitações de tempo e de verba. Documenta-se aqui esta demanda para o prosseguimento do trabalho com a experiência de curadoria compartilhada e documentação coletiva de forma a ampliar a participação dos indígenas na legitimação da informação patrimonial, revertendo à exclusividade do patrimônio através da potencialização da demanda por cidadania (LIMA FILHO, 2015).

## **Conclusão**

Abarcando apenas uma parte das atividades propostas no âmbito do projeto “*Kanaxywe e o mundo das coisas Karajá: patrimônios, museus e estudo etnográfico da coleção William Lipkind do Museu Nacional (RJ)*”, o desenvolvimento das etapas museológicas tornou-se possível, antes de tudo, pelo acolhimento com a qual foi recebida pela equipe do SEE, facilitando o acesso à coleção e o desenvolvimento das demais atividades no seu espaço. As trocas entre a equipe do SEE contribuíram ademais para uma melhor compreensão da missão do setor, essencial à implementação de propostas consonantes. Não menos importante, a correspondência frutífera entre a Museologia e a Antropologia foi essencial na condução de uma linha de trabalho voltada ao respeito pelo material e pelo imaterial. Ressurgindo a vivência de Berta Ribeiro com o mesmo acervo nas décadas de 1950 e 1970, reconhecemos que

Embora a maioria dos museus etnográficos conte com museólogos para fazer a curadoria das coleções, estes não são treinados por antropólogos interessados em estudos de cultura material. Em consequência, pouco se beneficiam, uns e outros, das respectivas experiências. Esta carência, determinou procedimentos descritivos e terminológicos independentes, e dificilmente comparáveis, de material etnográfico. (RIBEIRO, 1988, p.14).

A construção documental elaborada a partir do ingresso da coleção W. Lipkind no Museu Nacional (RJ), pode definir diversas narrativas históricas, estéticas e éticas. A tentativa de requalificar estas informações respeitando os limites dos ajustes possíveis de serem implementados em um espaço já estabelecido institucionalmente, funcionaram como um tentativa de otimizar o acesso à coleção e amplificar o pertencimento da etnia

Karajá. O mapeamento de seus objetos e a (re)construção histórica de seus percursos possibilitaram refletir sobre os parâmetros simbólicos da cultura material nas discussões étnicas sobre empoderamento, apropriação e cidadania patrimonial.

Conforme mencionado anteriormente, as etapas aqui narradas conformam apenas uma parte do projeto mais amplo desenvolvido e coordenado por Lima Filho e tornado possível pela integração da equipe em trocas contínuas de saberes. Decorrem dos seus desdobramentos a recente dissertação de mestrado de Rafael Andrade (2016) e o desenvolvimento, ainda em processo, de um catálogo ilustrado das bonecas que compõem a coleção por Carolina Juliano R. da Costa, graduanda de arquitetura da UFG.

A cultura Karajá há muito vem sendo estudada por parte de pesquisadores, e sua valorização na última década, em especial 2012, como o título de Patrimônio Imaterial do Brasil<sup>12</sup> através as bonecas *Ritxoko*, possibilitou o fortalecimento e a perpetuação das tradições vinculadas ao fazer, ao narrar e ao expor, onde cada etapa constitui uma função lúdica, mas também socializadora do processo educacional indígena (LIMA FILHO; SILVA, 2012). O registro, seja ele enquanto bem nacional ou em uma ficha de catalogação referente a uma coleção etnográfica, corrobora ainda para a visibilidade e a reflexão sobre a presença de objetos indígenas na construção social do país, suas representações e simbolismo.

O esforço de impetrar uma relação orgânica entre acervo, equipe, instituição e público não consistiu na modificação das suas normas, mas antes em um “drible” criativo à estandardização desta tipologia de museu (CHAGAS et al, 2014). Ações como estas visam ativar a capacidade de reinvenção dos museus que, no Brasil, muitas vezes permanece estagnada e boicotada pela calcificação paulatina das suas estruturas. A prática museológica não se isenta de intenções nem omite nossa responsabilidade na construção da narrativa sobre a coleção William Lipkind, mas antes enseja a contínua ressignificação a que as coleções e os agentes que cruzam a sua trajetória estão sujeitos em sua existência.

---

12 Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), “Ritxòkò: Expressão Artística e Cosmológica do Povo Karajá”, inscrição no Livro de Registro das Formas de Expressão, 2012.

## Referências bibliográficas

ABREU, R. (Org.) ; SANTOS, M. S. (Org.) ; CHAGAS, M. S. (Org.) . *Museu, Coleções e Patrimônios: Narrativas Polifônicas* - Coleção Museu, Memória e Cidadania. 1. ed. Garamond Universitária Ltda, 2007. v. Vol.3. 390p.

ANDRADE, Rafael Santana Gonçalves de. Os Huumari, o obi e o hyri: a circulação dos entes no cosmo Karajá. Dissertação (Mestrado). Universidade Federal de Goiás, Programa de Pós-graduação em Antropologia Social, Goiânia, 2016.

APPADURAI, Arjun. Introdução: mercadorias e a política de valor. In: APPADURAI, Arjun (org.). *A vida social das coisas*. Rio de Janeiro: EdUFF, 2008, p. 15-88.

BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico*. Lisboa: Difel, 1989. (Memória e sociedade).

BRULON, Bruno. *Os objetos de museu, entre a classificação e o devir*. Informação & Sociedade: Estudos, João Pessoa, v.25, n.1, p. 25-37, jan./abr. 2015.

BRUNO, Maria Cristina Oliveira. Definição de Cultura – os caminhos do enquadramento, tratamento e extroversão da herança patrimonial. In: BITTENCOURT, José Neves (org.); JULIÃO, Leticia (coord.). *Cadernos de Diretrizes Museológicas 2: mediação em museus: curadorias, exposições, ação educativa*. Belo Horizonte: Secretaria de Estado de Cultura de Minas Gerais, Superintendência de Museus, p.14 - 23, 2008.

CERTEAU, Michel de. “A operação historiográfica” (1974). In: CERTEAU, Michel de. *A escrita da história*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1982, p. 56-109.

CHAGAS, M; GOUVEIA, I. *Museologia social: reflexões e práticas (à guisa de apresentação)*. *Retomando a prosa e o verso conversar é preciso*. In: Cadernos do CEOM-Ano 27, n.41 – Museologia Social, 2014.

CHAMBERS, I.; GRECHI, G.; NASH, M.. Voices in the ruins. In: CHAMBERS, I.; GRECHI, G.; NASH, M. (org.). *The ruined archive*. Milão: Politecnico de Milan, 2014, p. 9-26.

CORRÊA, Mariza; MELLO, Januária. *Querida Heloisa/Dear Heloisa: cartas de campo para Heloisa Alberto Torres*. Núcleo de Estudos de Gênero-PAGU. Série Pesquisas. Campinas: Unicamp. 2008.

EWBANK, Cecilia de Oliveira. Documentação museológica da Coleção William Lipkind (1939-1939). Museu Nacional-UFRJ. *Relatório Técnico de Pesquisa*. CNPq – 2014.

FABIAN, Johannes. *Colecionando pensamentos: sobre os atos de colecionar*. Mana. 2010, vol.16, n.1, pp.59-73. ISSN 0104-9313.

GRIGOLETO, Maria C. *Informação e Documento: expressão material no patrimônio*. In: Revista de Ciência da Informação e Documentação, Ribeirão Preto, v. 3, n.1, p. 57-69, jan./jun. 2012.

GRIPP, Maria Pierro. Documentação museológica da Coleção William Lipkind (1939-1939). Museu Nacional-UFRJ. *Relatório Técnico de Pesquisa*. CNPq – 2015.

GRUPIONI, Luís Donisete Benzi. *Coleções e expedições vigiadas - os etnólogos no conselho de fiscalização das expedições artísticas e científicas do Brasil*. São Paulo: Editora Hucitecx/Anpocs. 1998.

HEYMANN, Luciana Quillet. De "arquivo pessoal" a "patrimônio nacional": reflexões acerca da produção de " legados". Rio de Janeiro: CPDOC, 2005.

KOPYTOFF, Igor. A biografia cultural das coisas: a mercantilização como processo. In: APPADURAI, Arjun (org.). *A vida social das coisas*. Rio de Janeiro: EdUFF, 2008, p. 89-121.

LIMA FILHO, Manuel Ferreira. *Cidadania Patrimonial*. Revista *Anthropológicas*, v. 26, p. 134-155, 2015.

\_\_\_\_\_. "Entre campos: cultura material, relações sociais e patrimônio cultural". In LIMA FILHO, M. & TAMASO, I. M. (eds.): *Antropologia e Patrimônio Cultural: trajetórias, conceitos e desafios*, pp.528-545. Goiânia: Cênone Editorial, 2012.

LIMA FILHO, Manuel Ferreira et. al. *Bonecas Karajá: arte, memória e identidade indígena no Araguaia – Dossiê descritivo do modo de fazer ritxoko*. Goiânia: Universidade Federal de Goiás / Museu Antropológico, 2011.

LIMA FILHO, Manuel F.; BRANDÃO, Eugênia A. N.. *Cerâmica Karajá e outras notas etnográficas*. Goiânia: UCG, 1982.

LIPKIND, William. Caraja Cosmography. *The journal of the American Folklore*, v. 53, n. 210, p. 248-251, 1940.

\_\_\_\_\_. The Carajá. In: STEWARD, J. (Ed.). *Handbook of South American Indians*. v. 3. Washington : Smithsonian Institution Bureau of American Ethnology, 1948.

MIRABILE, Antonio. *Reserva Técnica também é Museu*. In: Boletim Eletrônico da ABRACOR, número 1, jun 2010.

MOTTA, D. F.. *Thesaurus de cultura material dos índios no Brasil*. Rio de Janeiro:

Museu do Índio, 2006.

MOUTINHO, Mario Caneva de Magalhães. Theory and Practice of Social Museology. *Malha Urbana*, v. 46, p. 22-26, 1997.

---

\_\_\_\_\_. *Construção do Objecto Museológico*, The Construction of the Museological Object. Lisboa: Edições Universitárias Lusófonas, 1994. v. 1. 78p.

RIBEIRO, Berta Gleizer. *Dicionário do Artesanato Indígena*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: EdUSP, 1988.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. “O nascimentos dos museus brasileiros (1870-1920)”. In: MICELI, S. *História das Ciências Sociais no Brasil*. v. 1. SP: Vértice, 1989. p. 20-71.

TAVEIRA, Edna Luísa de Melo. *Etnografia da Cesta Karajá*. Goiânia: Editora da Universidade Federal de Goiás, 1982.

[VELTHEM, L. H. V.](#) *O objeto etnográfico é irreduzível? Pistas sobre novos sentidos e análises*. Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas, v. 7, p. 51-66, 2012.